

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867
A&RT



ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETA' DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Anno 156

LXXVII-1

GIUGNO 2023

NUOVA SERIE

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO
RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO LXXVII - Numero 1 - GIUGNO 2023

Direttore

Davide Rolfo

Caporedattore

Francesco Novelli

Comitato scientifico

Carla Bartolozzi, Paolo Biancone, Luca Caneparo, Pietro Cazzato, Cristina Cuneo, Alessandro De Magistris, Guglielmo Demichelis, Giovanni Durbiano, Roberto Fraternali, Stéphane Garnero, Claudio Germak, Diego Giachello, Andrea Longhi, Marco Carlo Masoero, Francesco Novelli, Frida Occelli, Marco Orlando, Davide Rolfo, Valerio Rosa, Angioletta Voghera

Comitato di redazione

Daniele Dabbene, Giulia De Lucia, Elena Greco, Noemi Mafri, Chiara Surra

Impaginazione e grafica

Luisa Montobbio

art.siat.torino.it

«Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino» è riconosciuta come Rivista scientifica dall'ANVUR - Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca per le Aree 08 - Ingegneria Civile e Architettura, 10 - Scienze dell'Antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche, 11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche, psicologiche (aggiornamento 10.10.2022).

Annate dal 1868 al 1969: digit.biblio.polito.it/atti.html

Articoli indicizzati dal 1947: www.cnba.it/spogli

Digitalizzazione curata dal Sistema Bibliotecario del Politecnico di Torino

Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

corso Massimo d'Azeglio 42, 10123 Torino - 011 6508511 - siat.torino.it



ISSN 0004-7287



Distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
Licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

In copertina: Reggia di Venaria, mostra *Play videogame, arte e oltre*. Credits: Officina delle Idee.

Davide Rolfo	Editoriale. Stereoscopia <i>Editorial. Stereoscopy</i>	5
RASSEGNA		
Luca Davico, Paola Guerreschi, Luisa Montobbio	Censire l'arte pubblica: il progetto Arte per strada Torino <i>Take a census of public art: the project Arte per strada Torino</i>	9
Elena Vigliocco	Parchi urbani contemporanei. Strumenti per il rinnovamento interpretativo del progetto della città <i>Contemporary urban parks. Tools for the renewal of the city project</i>	17
Marco Del Fiore, Mauro Fontana	Territori marginali, metromontagna e pianificazione strategica: testimonianze dalle Terre del Monviso <i>Marginal territories, metro-mountain and strategic planning: evidences from 'Terre del Monviso'</i>	26
Farzaneh Aliakbari	Sfide etiche di un hub italiano di resilienza culturale: Piattaforma MNEMONIC <i>Ethical challenges of an Italian hub of cultural resilience: MNEMONIC platform</i>	34
Luca Bertocci	Galleggiare nel cambiamento climatico. Scenari dall'Olanda <i>Floating through climate change. Scenarios from the Netherlands</i>	41
Filippo Fiandanese, Silvia Lanteri, Monica Naso	Città in vendita. Dispositivi di rappresentazione della promessa urbana cinese <i>City for sale. Devices representing the Chinese urban promise</i>	47
ATTI		
	Su allestimenti, impermanenze e dettagli <i>On exhibitions, impermanence and details</i>	59
	<i>Play. Videogame arte e oltre. Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 22 luglio 2022 - 12 febbraio 2023</i> <i>Play. Videogames, art and beyond. Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 22 July 2022 - 12 February 2023</i>	66
RECENSIONI MOSTRE E CONVEGNI		
Beatrice Coda Negozio	L'Accademia e la città, tra illuminismo e neoclassicismo	72
Leone Carlo Ghoddousi	Mondovì, scuola d'architettura	76
Sofia Darbesio	Ripensare la città flessibile nella storia urbana: il X Congresso AISU a Torino	77
RECENSIONI LIBRI		
Pietro Giovanni Pistone	Invenzione e realtà. La Terraferma veneta durante l'età protoindustriale	79
Elena Gianasso	Un «cammino» aperto tra studi e restauro: la cappella dell'Umiltà di san Francesco al Sacro Monte di Orta San Giulio	79
Giulia De Lucia	Neoclassicismi a Torino: il ruolo dell'Accademia Albertina nella capitale tardobarocca	80
Marco Zerbinatti	Valore, patrimonio e conoscenza: la lezione di Giulio Mondini	82

Editoriale. Stereoscopia

Editorial. Stereoscopy

La stereoscopia è, secondo la più classica delle definizioni della Treccani, «la percezione del rilievo di un oggetto, e quindi della distanza tra gli oggetti, che si ha in conseguenza della visione binoculare». Nella sostanza, per avere la percezione della tridimensionalità dello spazio che ci circonda, è necessario che la visione non sia monoculare, ma che derivi dalla stereopsi, cioè dalla lettura simultanea da parte del cervello delle due immagini che gli vengono trasmesse.

È nota la tendenza da parte degli architetti ad appoggiarsi, per le proprie argomentazioni, a metafore tratte da campi disciplinari altrui che non padroneggiano compiutamente. Tuttavia, in questo caso, l'espedito retorico non è particolarmente contorto: per rendersi conto della *profondità* della realtà nella quale viviamo è necessario moltiplicare i punti di vista; in assenza di tale operazione la restituzione del mondo sarà bidimensionale, *piatta*. Senza cercare indebitamente di estendere la metafora ad inarrivabili vertici di raffinatezza intellettuale, come la rappresentazione cubista, ma limitandosi a più modeste considerazioni tecniche in relazione al ruolo che questa Rivista vuole avere, si tratta qui di consolidare un osservatorio che consenta punti di vista molteplici e diversi, al riparo – anche scontando qualche accusa di semplificazione – dall'ansia di specialismo che contraddistingue inevitabilmente l'evoluzione dei saperi.

A fronte di un accostamento di visioni iperspecializzate, «Atti e Rassegna Tecnica» si pone come piattaforma di confronto dalla quale tentare di osservare una realtà complessa di cui si riconosca la *profondità*.

L'insieme degli interventi – saggi, interviste, recensioni – che questo numero di «A&RT» raccoglie si pone – letteralmente – in quest'ottica, confermando inoltre un'altra missione che la Rivista si è data, quella di rappresentare un punto di vista *su e da* Torino e il Piemonte. Uno sguardo che si allarga fino all'altro capo del mondo, senza dimenticare le radici culturali che determinano le specificità di questo sguardo.

La trasversalità disciplinare che «A&RT» incarna consente agli studiosi – perlopiù giovani – che scrivono su queste pagine di tracciare sottili linee di consapevolezza in direzioni diverse, sia che partano da Torino per osservare processi in atto in contesti lontanissimi, sia – viceversa – nel caso di studiosi con un background internazionale che si trovino a osservare fenomeni locali.

I contributi alla *Rassegna* di questo fascicolo spaziano così dal saggio di Filippo Fiandanese, Silvia Lanteri e Monica Naso sulle modalità di marketing urbano in Cina rilette alla luce delle sempre folgoranti intuizioni di Guy Debord, alle riflessioni condotte da Farzaneh Aliakbari sugli aspetti etici sollevati dalla fruizione digitale del patrimonio culturale italiano, in specie durante il lock-down pandemico. I territori locali sono osservati alle diverse scale, da quella più ampia illustrata dall'articolo di Marco Del Fiore e Mauro Fontana, che fa il punto sugli studi relativi a un territorio della “metromontanità” piemontese, luoghi ancora e spesso impropriamente considerati marginali (soprattutto quando l'individuazione di una centralità condivisa è sempre più difficile), fino a quella più propriamente urbana del complesso caso studio torinese rappresentato da un grande parco urbano, indagato in maniera comparativa rispetto ad esempi internazionali analoghi, al fine di chiarirne le potenzialità alla luce, anche qui, dell'onda lunga della pandemia (Elena Vigliocco) o ancora agli aspetti di interventi puntuali diffusi sul territorio cittadino censiti da Luca Davico, Paola Guerreschi e Luisa Montobbio, che mettono in evidenza l'evoluzione del concetto e del valore di arte pubblica urbana. Un raffronto originale, infine, è rappresentato dalla possibilità, illustrata da Luca Bertocci, di adattare, a fronte della sempre più evidente instabilità climatica, espedienti maturati in contesti che hanno un lungo e complesso rapporto con le acque, come i Paesi Bassi, alla situazione locale della “città dei quattro fiumi”.

A corredo dei saggi due interviste, a cura rispettivamente di chi scrive e di Andrea Longhi, affrontano, colloquiando con Diego Giachello e Fabio Viola, i temi della musealizzazione e della messa in mostra di un patrimonio culturale che assume un'accezione sempre più estesa e lontana dall'idea tradizionale di museo come deposito ed esibizione di artefatti, e che dunque richiede approcci culturali e professionali aggiornati e innovativi.

Le *Recensioni*, infine, come sempre contribuiscono a consolidare un *repository* di segnalazioni ed analisi critiche che – oltre che i ben più tracciabili libri – riguardano anche convegni e mostre, eventi talvolta effimeri e dunque, nell'epoca dell'infodemia, assai più a rischio di oblio, anche quando concernono argomenti dalla solidità a tutta prova, come la storia urbana o l'architettura moderna piemontese. A chiudere il cerchio del ragionamento, all'idea, come esposta in apertura, di affiancare punti di vista atti a ricostruire la complessità della realtà si ascrive la *mise en parallèle* delle recensioni (a opera di autori diversi) del volume del catalogo e della mostra corrispondente, in questo caso in relazione a *Neoclassicismi a Torino. Dal Settecento al giovane Antonelli*.

Questo scritto non può non concludersi con una nota personale.

Dopo lunga collaborazione, con questo 2023 chi scrive subentra ad Andrea Longhi come Direttore di «Atti e Rassegna Tecnica». Gli ultimi sei anni hanno visto una trasformazione radicale della Rivista, che per competere in un ambiente culturale sempre più esigente è passata da essere una pubblicazione esclusivamente cartacea a conformarsi come un periodico on-line open access, con uno strutturato sistema di selezione e pubblicazione dei contributi. Si tratta di un processo confortato dal crescente riscontro che «A&RT» ha avuto, e tuttavia complesso e ancora in corso, che richiede e richiederà costante impegno.

Al passato Direttore e alla squadra che ha lavorato finora vanno i miei più sentiti ringraziamenti, e ai nuovi collaboratori del Comitato Scientifico e della Redazione i più sinceri auguri di buon lavoro.

Davide Rolfo, Direttore di «A&RT»

Rassegna



Censire l'arte pubblica: il progetto Arte per strada Torino

Take a census of public art: the project Arte per strada Torino

LUCA DAVICO, PAOLA GUERRESCHI, LUISA MONTOBIO

Abstract

L'arte pubblica è un elemento importante nelle politiche di riqualificazione dei quartieri, così come in quelle di marketing territoriale che puntano al turismo culturale. Il dibattito ruota oggi attorno a diverse questioni legate alla sostenibilità dell'arte pubblica: attenzione al contesto urbano in cui si colloca un'opera, partecipazione dei cittadini al processo creativo, contrapposizione tra durevolezza e temporaneità delle opere.

Il progetto "Arte per strada Torino" ha realizzato il primo censimento completo delle opere d'arte pubblica nel capoluogo piemontese e nella sua cintura, raccogliendo nel sito www.arteperstradatorino.it oltre 700 schede, per poter riflettere sul ruolo dell'arte pubblica nelle politiche urbane, sui suoi punti di forza e di debolezza.

Public art is today an important ingredient in neighborhood redevelopment policies, as well as in urban marketing policies that aim at cultural tourism. The present debate focuses on several issues related to the sustainability of public art: carefulness about the urban context in which an artwork is set, participation of citizen in the creative process, contraposition between durability and temporariness of the works.

The project "Arte per strada Torino" has achieved the first whole census of public artworks in the capital of Piedmont, collecting over 700 files on the website www.arteperstradatorino.it, in order to ponder upon the role of public art in urban policies, with its strengths and weaknesses..

Luca Davico, ricercatore in Sociologia urbana, Politecnico di Torino, DIST.

luca.davico@polito.it

Paola Guerreschi, tecnico di cartografia e GIS, Università di Torino, LARTU, DIST.

paola.guerreschi@unito.it

Luisa Montobbio, tecnico di editoria elettronica, Politecnico di Torino, DIST.

luisa.montobbio@polito.it

1. L'arte fuori dai musei

L'idea di raccogliere collezioni di materiali, ritenuti di valore culturale e artistico, risale all'antichità: secondo un parere condiviso tra gli storici, il primo museo – costruito per preservare reperti, opere d'arte e d'ingegno umano – risalirebbe all'Egitto di diversi secoli prima di Cristo; solo nell'età moderna però – parallelamente al progressivo affermarsi di concetti quali opinione pubblica, moderna democrazia ecc. – si registra la tendenza ad allargare a cerchie sempre meno elitarie la possibilità di godere delle collezioni di opere culturali e artistiche. In un primo tempo, ciò si verifica grazie all'apertura a un pubblico di non esperti dei moderni musei inaugurati nella seconda metà del XVIII secolo (come il British Museum londinese o le Collections Royales parigine), non a caso nelle nazioni europee all'epoca probabilmente più modernizzate, culturalmente e politicamente.

Occorrerà poi attendere quasi due secoli perché, in coincidenza con una nuova ondata di democratizzazione della cultura e della fruizione artistica, le opere

escano progressivamente dai luoghi canonici deputati alla loro conservazione (musei, archivi, pinacoteche ecc.), diffondendosi negli spazi pubblici urbani. In verità, per gran parte della storia umana molte opere d'arte erano state esposte in luoghi pubblici, specie con la funzione di legittimare un potere istituzionale, un credo religioso, una comune appartenenza/identità territoriale¹. Nel solo XX secolo, ad esempio, tutti i grandi sistemi totalitari, come noto, hanno usato anche l'arte pubblica come strumento strategico di propaganda: statue e dipinti (spesso di enormi dimensioni) sono stati promossi da diversi regimi dittatoriali per celebrare anche negli spazi pubblici i propri simboli, leader, eroi e martiri². In verità, anche il fronte democratico ha spesso utilizzato l'arte pubblica per legittimarsi: ad esempio, nel 1933, per contrastare la depressione collettiva seguita a quella economica, il presidente statunitense Roosevelt lanciò col *New Deal* anche un programma di massiccio finanziamento di opere d'arte pubblica finalizzate a stimolare l'orgoglio identitario nazionale, ribadire il "sogno americano" «dai piccoli villaggi agli angoli delle vie di New York»³.

Nella seconda metà del Novecento, connotazioni e valenze sociali dell'arte pubblica subiranno un significativo mutamento, parallelo alla più generale tendenza culturale che vedrà progressivamente attenuarsi i confini tra cultura alta e diffusa. Con il primo concetto si designa tradizionalmente l'ambito di opere (e modalità di fruizione culturale) d'élite, ovvero di quei prodotti culturali considerati – specie dalle classi sociali dominanti – maggiormente prestigiosi, dunque usualmente riconosciuti e denominati come "artistici" o "culturali". La nozione di cultura diffusa, invece, fa riferimento all'insieme di pratiche e manifestazioni che non sono appannaggio di un'élite, ma vengono condivise da larghi strati di popolazione, come le tradizioni (religiose, folkloristiche, gastronomiche ecc.) o le arti "minori" (fumetto, musica popolare, ballo liscio ecc.)⁴.

Almeno dagli anni sessanta del Novecento, in diversi contesti nazionali (Italia compresa), numerosi artisti – spesso impegnati a fianco di lotte nelle fabbriche, per la casa, nelle scuole, nei quartieri – scelgono di portare l'arte "fuori dai musei", mettendo al servizio di tali istanze politiche anche le proprie creatività e abilità tecnica⁵. Si moltiplicano in questi anni *happening* con l'obiettivo di integrare arte e società, coinvolgendo i cittadini in laboratori, *performance*, *murales*, teatro di strada, valorizzando il *folk*, le arti "etiche", le "controculture"⁶. Nello stesso periodo, anche l'arte colta comincia a uscire da musei e teatri per approdare nelle piazze, nelle aree verdi, nei quartieri dormitorio delle metropoli.

Il termine "arte pubblica"⁷ compare proprio in tale contesto, nell'ambito di una concezione nuova del presentare e fruire l'arte, nel tessuto vivo della città, superando la concezione tradizionale di un pubblico passivo, che sfila in silenzio di fronte alle opere in un museo. Gli stessi enti locali di governo dei territori sviluppano nel tempo una sensibilità e un interesse verso l'arte portata fuori dai luoghi canonici⁸, pur

in un continuo confronto dialettico (non di rado conflittuale) con le forme artistiche maggiormente *underground* e antagoniste, in una zona grigia tra arte e non arte, tra legale e illegale⁹. Il rapporto tra pubbliche amministrazioni e *street art*, infatti, non diventa mai del tutto pacificato, nemmeno in presenza di artisti di una certa fama: nel 2013, Alicé, incaricata a Roma di decorare la facciata di un edificio del Comune, viene denunciata a Bologna mentre sta realizzando opere simili, per «deturpamento e imbrattamento di cose altrui». L'anno successivo il sindaco di Torino ordina alla Polizia municipale di cancellare un dipinto murale, operazione bloccata all'ultimo dalla Provincia in quanto trattasi di un'opera dell'artista Xel, appositamente incaricato dalla Provincia stessa di decorare la facciata laterale della sua sede aulica, Palazzo Cisterna.

2. L'arte pubblica per riqualificare le città

Buona parte del dibattito e delle pratiche sull'arte pubblica ruotano, da decenni, attorno ad alcuni concetti chiave (talvolta ormai persino abusati), quali riqualificazione, partecipazione, contesto territoriale; concetti che, dunque, è bene brevemente esaminare.

L'esigenza di "riqualificare" gli spazi urbani diventa centrale nel dibattito pubblico una volta terminate le grandi ondate, prima della ricostruzione post bellica, quindi dell'enorme espansione urbana di molte città legata alla crescita demografica nei decenni del boom economico e migratorio. Tale esigenza, tuttavia, viene declinata in modi diversi a seconda che si tratti di intervenire su quartieri centrali o periferici.

Nel primo caso, dagli anni ottanta del Novecento, per iniziativa sia pubblica sia privata, si moltiplicano ristrutturazioni di palazzi già fatiscenti, ma anche nuovi insediamenti terziari, commerciali, turistici, avviando un processo di progressivo ricambio sociale nei centri storici, attraendo abitanti, lavoratori e consumatori appartenenti soprattutto a ceti benestanti e istruiti. Tali interventi sul tessuto urbano si sposano sovente con piani e progetti pubblici volti a meglio posizionare una città nel nuovo contesto di competizione globale tra centri urbani.

In altre parti delle città (spesso designate, semplicisticamente, come periferie, benché spesso tutt'altro che distanti dal centro), si avviano numerosi piani e progetti di riqualificazione (in Europa, connotati da una serie di sigle quali PRU, PRIU, URBAN ecc.), che intervengono tanto sull'ambiente fisico (recupero del patrimonio immobiliare, rifunzionalizzazione di spazi e servizi pubblici, adeguamento delle infrastrutture ecc.) quanto su quello sociale (qualità della vita quotidiana, *empowerment* degli abitanti, coesione sociale). All'interno di tali processi giocano sovente un ruolo rilevante le politiche culturali, rivolte a un pubblico sia esterno (nell'ambito di più generali strategie di marketing territoriale, per attrarre turisti, investitori, studenti ecc.¹⁰), sia interno, cercando di trasmettere ai residenti messaggi di attenzione, cura e valorizzazione degli spazi pubblici.

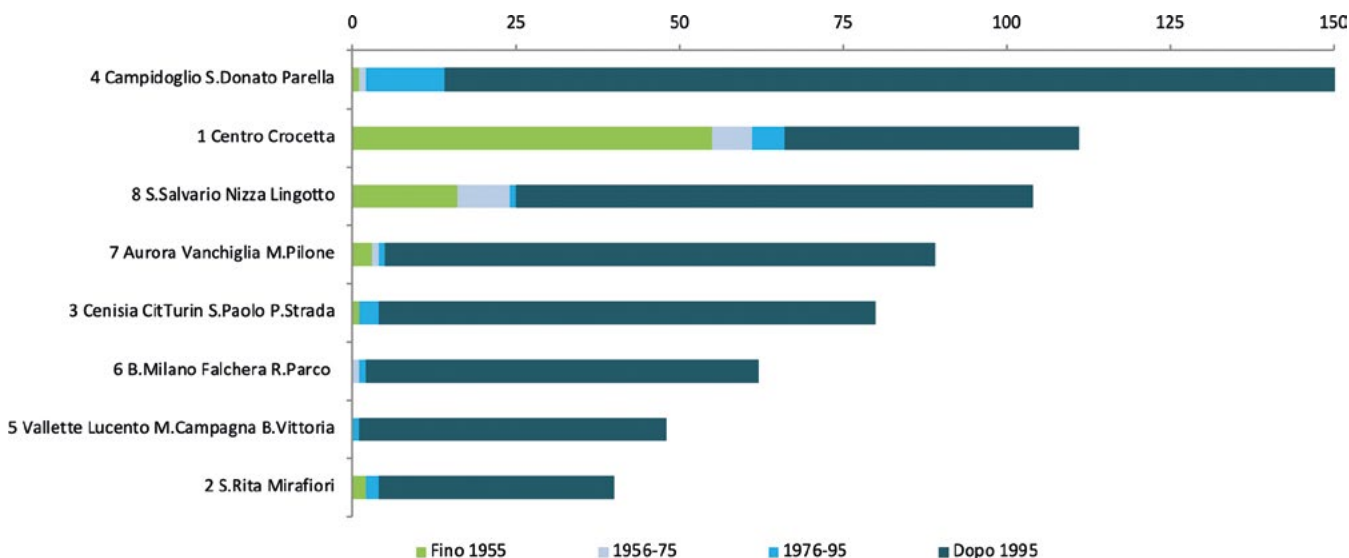


Figura 1. Opere di arte pubblica attualmente presenti negli spazi pubblici torinesi, per periodo di realizzazione. Elaborazioni su dati www.arteperstradatorino.it; dati aggiornati a novembre 2022.

In tale quadro, l'arte pubblica si caratterizza come un ingrediente importante in molti interventi di riqualificazione di territori "periferici" e degradati. Nel caso, ad esempio, di Torino (città indagata in particolare da chi scrive), negli ultimi decenni si può riscontrare una progressiva diffusione delle opere di arte pubblica, dal centro verso le periferie: così, se fino agli anni settanta del secolo scorso, circa due terzi delle opere (perlopiù monumenti e sculture) erano concentrati nella circoscrizione centrale, quelle realizzate nell'ultimo quarto di secolo per oltre il 90% dei casi interessano quartieri semiperiferici e periferici (Figura 1)¹¹.

3. L'attenzione per abitanti e territorio

Il tema della partecipazione dei cittadini emerge (e riemergerà poi, con andamento carsico) nel dibattito e nelle pratiche di trasformazione territoriale almeno a partire dagli anni settanta del '900. All'epoca, la richiesta di una maggiore partecipazione si associa perlopiù a una concezione socio-politica conflittualista, come strategia attraverso cui le masse popolari possano prendere coscienza dei propri bisogni e delle contraddizioni strutturali del sistema capitalista. In quel decennio, non a caso, si sviluppano numerose esperienze di comitati di quartiere spontanei, feste di piazza, *happening*, interventi artistici, finalizzati ad accrescere spirito combattivo, senso di appartenenza e di identità tra gli abitanti¹². Il tema della partecipazione conosce poi una stagione di rilancio negli anni novanta, in un contesto sociale e politico profondamente mutato, nell'ambito di una nuova concezione degli interventi territoriali come processi "complessi", in cui interagiscono molti diversi soggetti; in tale quadro, concetti quali interdisciplinarietà, *governance* e partecipazione diventano ingredienti spesso strutturali, benché poi declinati attraverso tecniche e metodi molto diversi tra loro¹³. Tali differenti approcci dipendono dalle concrete risposte date

ad altrettanti interrogativi: a che cos'è finalizzata la partecipazione (solo a informare i residenti, oppure a decidere insieme linee e contenuti di un piano/progetto?), quando coinvolgere i cittadini (in quali fasi e momenti?), chi coinvolgere (tutti, solo alcuni rappresentanti e, nel caso, chi?), attraverso quali metodi, tecniche e strumenti? Le risposte a tali interrogativi, è bene sottolineare, sottendono in genere diverse concezioni di democrazia (delegata, diretta, partecipativa, deliberativa)¹⁴.

Anche per l'arte pubblica, se le pratiche partecipative degli anni settanta si erano caratterizzate come prevalentemente conflittuali, quelle avviate dagli anni novanta si connotano per una minore radicalità, riconoscendo l'accresciuta complessità del sistema sociale, per cui le stesse opere proposte vengono elaborate attraverso approcci e linguaggi variabili, da definire caso per caso. Nella stagione dei grandi piani di riqualificazione di quartieri "in crisi", molti progetti prevedono anche la realizzazione e l'installazione di opere d'arte, spesso a valle di processi partecipati. A dispetto di un così ampio dibattito su senso e modalità del coinvolgimento dei cittadini nei processi di creazione dell'arte pubblica, viene tuttavia dedicata una ben scarsa attenzione al raccogliere, a valle del processo realizzativo, riscontri e opinioni sulle opere realizzate. Tra le poche indagini, se ne può citare una condotta in un paio di quartieri torinesi, da cui emergono tra gli abitanti opinioni molto diverse circa l'effettiva capacità dell'arte pubblica di riqualificare gli spazi urbani: nel quartiere Campidoglio, ad esempio, il 74% degli intervistati individua un effettivo miglioramento, a Barriera di Milano solo il 48%¹⁵.

Un tema fortemente connesso con la partecipazione dei cittadini è quello relativo all'attenzione per il contesto (urbanistico e sociale) in cui va a inserirsi una nuova opera di arte pubblica. Anche in questo caso, siamo in presenza di un dibattito articolato e di lunga data, che risale almeno – di

nuovo – agli anni settanta del Novecento, quando nasce il concetto di opera d'arte *site-specific*, ossia appositamente concepita per un determinato contesto, dunque non creata in un *atelier* per poi venire collocata in un territorio qualsiasi.

Nell'idea di opere in relazione col contesto è possibile tuttavia riscontrare una sorta di ambiguità di fondo, con declinazioni applicative molto distanti tra loro: semplificando, si va da una concezione "assimilativa", con l'opera d'arte che si integra in modo armonioso e quasi mimetico con l'ambiente fisico preesistente, a una "interruttiva"¹⁶, in cui l'opera si inserisce bruscamente, in voluta discontinuità rispetto al contesto¹⁷. Un caso tipico di questo secondo approccio è reputato dagli storici dell'arte quello di *Tilted Arc*, opera realizzata nel 1981 da Richard Serra per la Federal Plaza, di fronte alla sede del FBI a New York: si tratta di una parete d'acciaio color ruggine, lievemente inclinata, lunga quaranta metri e alta quattro (Figura 2). L'intenzione dell'artista è, per l'appunto, di alterare il contesto e di "sovertire" la fruizione della piazza, costringendo i passanti a rallentare, lambire (e così "sentire") l'opera. Tale intervento suscita subito vivaci polemiche (e lamenti perché ostacola la visibilità, interferisce con l'utilizzo della piazza, non viene ritenuto «di pubblica utilità»), al punto che – dopo lunghe controversie politiche e giudiziarie – nel 1989 la scultura viene rimossa¹⁸. Un caso simile – benché molto meno famoso – si verifica anche a Torino. Nel 1999, avendo deciso di riqualificare con un'opera d'arte un contesto urbano edificato tra fine '800 e primo '900 (piazza Benefica, nel quartiere Cit Turin; Figura 3), nonostante la preliminare attivazione di una specie di processo partecipato¹⁹, una volta installata l'opera – dell'artista greco Kostas Varotsos – si scatenano vivaci proteste dei residenti (a un certo punto coordinate da un apposito comitato locale), ritenendo l'opera del tutto fuori contesto, oltre che poco curata a livello manutentivo (vetri sporchi, cedimenti strutturali). Dopo essere stata transennata per anni (per iniziativa del Comune), nel 2017 l'opera viene rimossa dalla piazza, restaurata – per iniziativa di Intesa San Paolo



Figura 2. Richard Serra, *Tilted Arc* nella Federal Plaza a New York. Fonte: archiveofdestruction.com.

– e collocata ai piedi del grattacielo, nuova sede della banca, da poco inaugurato nei pressi della stazione di Porta Susa. Per completezza, è opportuno sottolineare come, nell'ampio e variegato mondo dell'arte pubblica, siano tuttora ricorrenti anche posizioni sostanzialmente estranee alle istanze appena esposte (partecipazione dei cittadini e attenzione al contesto), che preferiscono orientarsi in modi decisamente più autoreferenziali, con artisti che – specie nel caso delle correnti graffiti/*street art* – si percepiscono come appartenenti a una sorta di subcultura urbana a sé, una delle tante "tribù" che popolano le città contemporanee²⁰. In proposito, sottolinea opportunamente Anna Ciotta come

la verità è che la *Street art* è un fenomeno artistico complesso [e] sconfinato, [...] un'arte contraddittoria, che ama il buio della notte, in cui i suoi artisti spesso lavorano per non essere scoperti in situazioni di illegalità, ma ambisce alla luce delle vaste platee di pubblico dove le opere possano essere conosciute e pubblicizzate. E a tal fine sfrutta anche le connessioni virtuali e, in particolare, quelle istituite dagli artisti con i loro followers sui social networks²¹.

Una traccia piuttosto evidente di tale tendenza si riscontra, ad esempio, nel permanere di elementi culturali *underground* anche nella *street art* contemporanea maggiormente istituzionalizzata (quella che, ad esempio, gode di commesse e finanziamenti pubblici). Un esempio in tal senso è dato dal carattere volutamente effimero con cui vengono concepite numerose nuove opere (in genere pitture murali), di durata volutamente temporanea (a volte di pochi mesi), che – pur se ancora in ottime condizioni e, spesso, di pregiata fattura (si veda ad esempio la Figura 4) – vengono poi cancellate, sovrapponendo loro nuove opere. In casi del genere risulta appunto del tutto evidente – e, spesso, rivendicato appunto come un proprio tratto identitario – il retaggio dalla cultura *underground* dei "graffitari" urbani che, notte tempo, lavoravano – o tuttora lavorano – a decorare muri urbani o vagoni ferroviari con opere destinate a durare poco²².



Figura 3. Kostas Varotsos, *La Totalità* in piazza Benefica a Torino. Fonte: Marzia Bolle, Luca Davico, Rosaria Scira, *L'arte nelle strade di Torino*, Edizioni del Capricorno, Torino 2017.

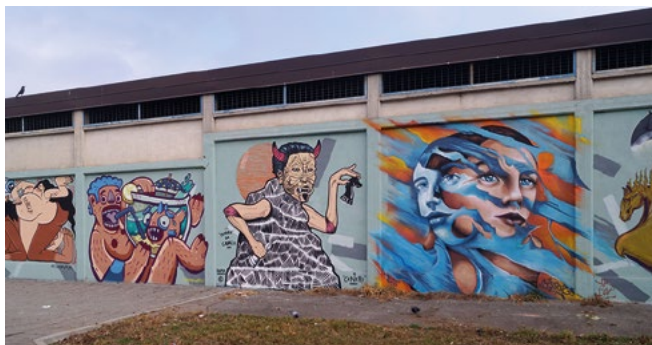


Figura 4. Murate collettive in corso Molise e a Parco Dora (Torino), dipinte nel 2021 e cancellate dopo pochi mesi, sovrapponendo nuove opere. Fonte: www.arteperstradatorino.it.

Non è infrequente che tale tendenza a realizzare opere “usa e getta” venga razionalizzata nel dibattito pubblico attraverso la giustificazione di una presunta carenza di luoghi urbani adatti ad accogliere le opere, che obbligherebbe appunto a sovrapporre spesso gli interventi artistici. In verità, osservando l'enorme quantità di muri (o pareti cieche di edifici) in pessimo stato che abbondano nelle città, risulta evidente la relativa inconsistenza di tale argomentazione, che pare più funzionale a legittimare una certa pigrizia – soprattutto degli enti pubblici – prima nel censire spazi adatti ad accogliere nuove opere, poi nell'avviare le necessarie trattative e procedure amministrative per renderli fruibili a tale scopo. Va sottolineato come tale pratica dell'arte pubblica effimera risulti piuttosto discutibile, specie se inquadrata nel più ampio orizzonte della sostenibilità urbana: innanzitutto, per il suo carattere strutturalmente in contrasto con i fondamenti stessi del concetto di sostenibilità (che privilegia certamente la durevolezza, rispetto all'“usa e getta”), quindi per il notevole spreco di risorse sociali (creatività, progettualità, aspettative, lavoro), economiche (finanziamenti pubblici e privati per acquistare materiali, retribuire gli artisti, ecc.), nonché ambientali (ad esempio, CO₂ prodotta durante la creazione dell'opera, aspetto quest'ultimo su cui solo di recente si comincia a ragionare anche nel mondo dell'arte)²³. In ultimo, non va trascurato il (subliminale) messaggio trasmesso ai cittadini circa il valore delle opere: se gli stessi promotori e creatori le eliminano dopo poco tempo, perché i cittadini dovrebbero apprezzarle e quindi tutelarle da degrado e vandalizzazioni?

4. Il progetto *Arte per strada Torino*

Per quanto fin qui esposto, risulta evidente come siano numerosi i temi e le criticità che tuttora ruotano attorno al concetto di arte pubblica, in buona parte ancora da esplorare a fondo. Per avviare analisi documentate sul patrimonio dell'arte di strada è però evidentemente fondamentale poter disporre di repertori ampi, sistematici e ragionati relativi alle opere, ai luoghi in cui sorgono, agli scopi per cui sono state realizzate, attraverso quali processi, con che stili artistici, con quali contenuti e “messaggi”.

A questo scopo, il Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio di Università e Politecnico di Torino (DIST) ha avviato da alcuni anni un censimento completo – il primo in Italia e tra i pochi al mondo – di tutte le opere di arte pubblica realizzate nel capoluogo piemontese e nella sua cintura.

Il progetto è nato sulla scia di un primo censimento di tali opere, condotto nel 2017 e pubblicato nel già citato volume di Bolle, Davico e Scira. Nel 2021 il censimento è stato aggiornato in collaborazione con Bruno Montaldo e completato a cura di un gruppo di ricerca, composto da Luca Davico, Paola Guerreschi, Luisa Montobbio e Silvia Crivello.

Il sito (Figura 5) è stato realizzato allo scopo di creare un portale unico, su cui raccogliere l'intera produzione di arte pubblica censita, e di mettere a sistema e valorizzare (attraverso link e rimandi) altri portali, pubblicazioni e documenti inerenti questo tema.

Per censire le opere sono state utilizzate diverse fonti: repertori parziali già esistenti, sistematiche ricognizioni sul campo nei diversi quartieri e comuni della cintura torinese, confronti con i Comuni e con associazioni artistiche (come MAU Museo di Arte Urbana, Monkeys Evolution, Il Cerchio e le Gocce). Il progetto del sito è stato inoltre discusso e sviluppato in stretta sinergia con i portali *Arte Urbana a Torino* della Città di Torino, *Geografie metropolitane* di Urban Lab, oltre che con l'Accademia Albertina di Belle Arti.

Si è scelto di selezionare solo opere che si trovino in luoghi liberamente e gratuitamente accessibili al pubblico, con una collocazione stabile e visibili in qualsiasi momento²⁴. Le opere, inoltre, devono dimostrare una chiara ricerca estetica e non fare parte di un più complessivo progetto (come ad esempio le decorazioni architettoniche in facciata o le statue su tombe monumentali). L'arco temporale considerato va dagli anni novanta, periodo in cui inizia la grande diffusione dell'arte pubblica a Torino, fino ai giorni nostri.

Non è facile censire l'intero repertorio delle opere presenti negli spazi pubblici cittadini, per cui è quasi certo – pur con ogni cura e attenzione – che sia stato dimenticato qualcosa. D'altronde, la frequente produzione (ma anche rimozione) di opere rende il patrimonio dell'arte pubblica per sua

Il sito web *Arte per strada Torino* nasce allo scopo di creare un portale unico in cui dare risalto al primo censimento completo delle opere d'arte pubblica (dipinti, sculture, installazioni, ecc.) esistenti a Torino e cintura. Intende inoltre raccogliere e dare risalto a pubblicazioni, documenti, altri siti web inerenti il tema dell'arte pubblica. *Arte per strada Torino* è presente anche su **Instagram**.

Il sito nasce in stretta sinergia con i portali **Arte Urbana a Torino** (sul Geoportale della Città di Torino e **Geografie metropolitane** (di Urban Lab)). Le fonti utilizzate per censire le opere sono state: repertori esistenti di opere di arte pubblica a Torino, sistematiche ricognizioni sul campo nei diversi quartieri e comuni della cintura torinese, confronti con il Comune di Torino e con le associazioni artistiche MAU, Monkey's Evolution, Il Cerchio e le Gocce. I criteri selettivi delle opere sono stati definiti in modo da escludere dal censimento opere:

- in luoghi non liberamente e gratuitamente accessibili al pubblico;
- parte integrante di un edificio (come i decori sugli edifici liberty);
- non particolarmente "artistiche" e prive di una chiara ricerca estetica;
- visibili solo in particolari momenti (come Luci d'Artista, solo da novembre a gennaio, o i dipinti

Il periodo considerato è quello dagli anni '90 del XX secolo ad oggi, in quanto stagione di grande diffusione dell'arte pubblica nell'area torinese. Pur con le sopra citate attenzioni metodologiche, è probabile che sia sfuggita qualche opera, anche perché il patrimonio di arte pubblica – tra nuove realizzazioni e cancellazioni – è per sua natura estremamente "instabile". Saremo grati a chi potrà segnalarci omissioni ed errori presenti sul sito *Arte per strada Torino*. Le fotografie sul sito riguardano tutte le singole opere censite, nel caso delle opere collettive (come le numerose "murate" su cui intervengono vari artisti) in genere sono state scattate solo alcune fotografie a titolo di esempio del tipo di opere presenti. Si prevede un aggiornamento annuale del censimento e, dunque, delle opere presenti su questo sito web.

Figura 5. La homepage del sito www.arteperstradatorino.it.

natura in continua evoluzione, oltre che – come sottolineato in precedenza – spesso legato a logiche *underground*, che lasciano volutamente scarse tracce persino sul *web* o sui *social*. Per questo si prevede un aggiornamento periodico del censimento e, dunque, delle opere presenti sul portale.

Il sito contiene a oggi una rassegna di oltre mille opere di arte pubblica, realizzate dal 1991 ai primi mesi del 2023, a Torino e in 12 comuni della prima cintura, catalogate in 758 schede, una per ogni opera singola o collettiva. La scheda (Figura 6) riporta le informazioni che è stato possibile raccogliere su autore, titolo, anno, progetto e ubicazione dell'opera – indirizzo, quartiere, coordinate geografiche –, link per eventuali approfondimenti su altri siti; è corredata inoltre da una o più fotografie e da uno stralcio di mappa che ne segnala la posizione nel territorio urbano e che permette

di visualizzarla su Google Street View. La documentazione fotografica, prodotta quasi totalmente dal gruppo di ricerca, comprende tutte le opere singole identificate sul territorio, mentre nel caso delle opere collettive (come le numerose "murate" collettive, *jam wall*, su cui intervengono vari artisti) sono state scattate diverse fotografie.

Alle singole schede si può accedere attraverso tre diverse pagine presenti sul sito, contenenti rispettivamente un elenco testuale suddiviso per quartieri e comuni della cintura, una galleria fotografica, una mappa interattiva. Nella galleria (Figura 7) sono allineate immagini di particolari delle opere, corredate di titolo e indirizzo. Su ogni fotografia è attivo un link alla scheda corrispondente.

La mappa tematica (Figura 8) è stata realizzata utilizzando il software cartografico *open source* QGIS²⁵ e, solo in un

Autore	Mfjodor
Titolo	The rubbish whale, Obiettivo 14. Via Sant'Ansa
Anno di realizzazione	2018
Categoria	Dipinto singolo
Progetto	TaMwri (Lavazza per SDG), MAUA
Indirizzo	via Cagliari 3
Quartiere	Aurora Valdocco
Coordinate	45.078083, 7.481138
Fotografia	Bruno Monaldo
Approfondimenti	https://geoportale.comune.torino.it/mb/arte-urbana-torino/galleria/obiettivi-2030/obiettivi-1805 https://mauamuseum.com/works/soffusion-fairystyle/

Figura 6. Esempio di scheda relativa a un'opera.

Figura 7. La pagina con la galleria fotografica.

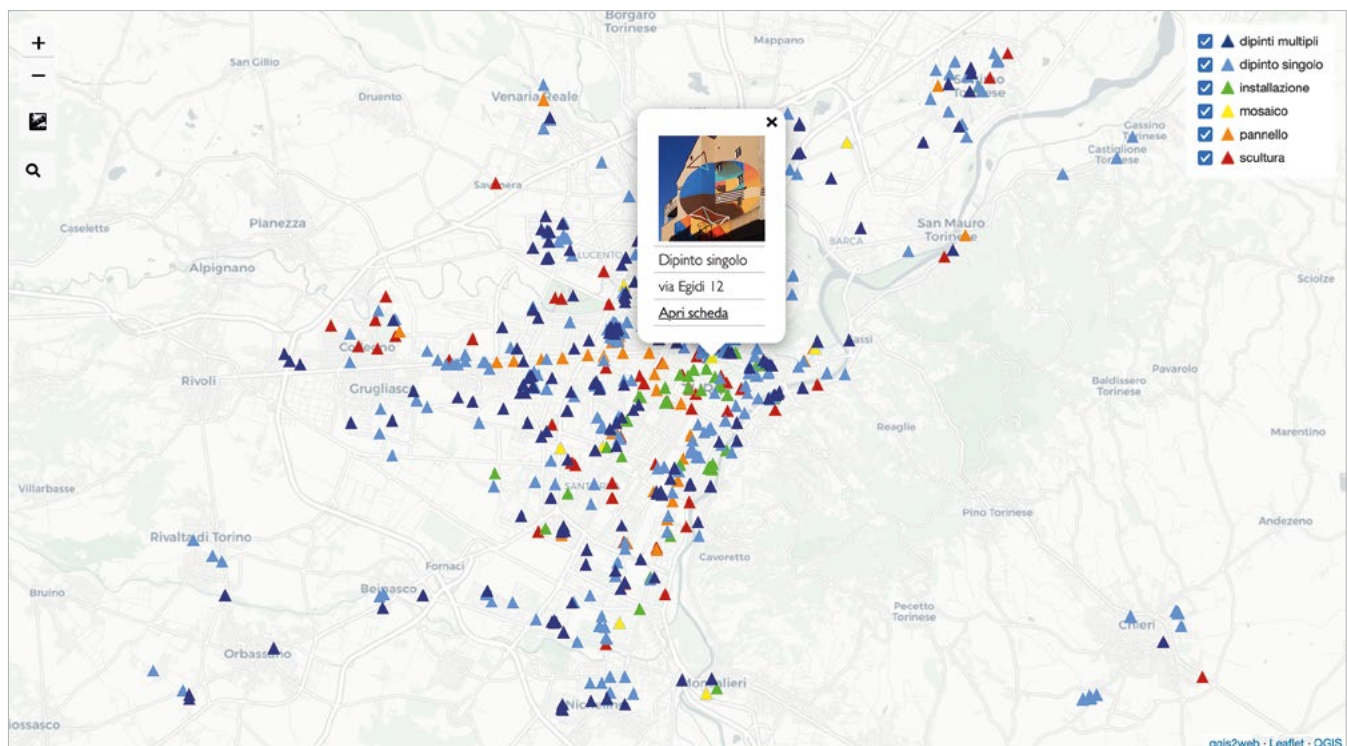


Figura 8. La mappa con una finestra popup attiva.

secondo momento, pubblicata sul sito, utilizzando il *plug-in* qgis2web, strumento estremamente efficace per la trasformazione di una mappa tematica digitale in una mappa per il web (basata sulla libreria di Javascript Leaflet²⁶).

È possibile visualizzare sul territorio le opere sotto forma di elementi geometrici di forma triangolare, rappresentate con sei differenti colori: le tonalità dell'azzurro sono state scelte per rappresentare i dipinti – in particolare, con il blu scuro i dipinti multipli e con l'azzurro i dipinti singoli –, con il colore verde sono rappresentate le installazioni, con il giallo i mosaici, con l'arancione i pannelli e infine con il colore rosso le sculture. Le singole categorie sono organizzate per livelli tematici sovrapposti e si possono visualizzare apponendo un segno di spunta sulle singole voci della legenda.

Per rendere agevole la lettura della mappa si è scelto di utilizzare uno sfondo²⁷ dai colori molto tenui e con geometrie semplificate del contesto territoriale. È consentito modificare la scala di visualizzazione, zoomando fino a leggere il nome delle strade, muovendosi liberamente all'interno della mappa. È possibile inoltre, cliccando su ogni *marker* triangolare, far aprire una piccola finestra *pop-up* che include notizie minimali sull'opera: una fotografia, la tipologia e l'indirizzo. Un *hyperlink* consente di accedere alla scheda completa.

Sul sito sono presenti inoltre un'ampia rassegna bibliografica di volumi, articoli, tesi di laurea sull'arte pubblica, in particolare a Torino, quasi sempre scaricabili dal sito in formato pdf, una sitografia tematica e una sezione Contatti che – attraverso un modulo – permette a chiunque di segnalare nuove opere, errori o altro, anche in vista dei periodici aggiornamenti del sito.

Le pagine del sito sono in versione bilingue (italiano e inglese) con l'obiettivo di dare risalto internazionale all'arte pubblica torinese e sono consultabili con un *layout* più agile anche da *smartphone* e *tablet*. In generale, il sito è stato costruito in modo *user friendly*, con l'obiettivo di avvicinare la cittadinanza o i semplici visitatori virtuali interessati al mondo dell'arte pubblica; in particolare questo progetto ha l'ambizione di diventare una fonte documentale per il futuro, un archivio di opere che, come sottolineato, spesso persistono nei loro luoghi fisici solo per periodi di tempo relativamente brevi.

Note

¹ Marcella Tisi, *Il luogo e le opere. Arte e architettura: nuovo dialogo per nuovi paesaggi*, Celid, Torino 2007.

² L'idea dell'arte pubblica come strumento strategico di propaganda è centrale, ad esempio, nelle linee guida dettate da uno dei maggiori critici d'arte del Ventennio fascista, Antonio Maraini, che su «L'Illustrazione Italiana» auspica nel 1933 l'abbandono «della pittura da cavalletto o della statuetta senza scopo», in favore di un'arte socialmente impegnata nel raffigurare temi politici e sociali.

³ Marzia Bolle, Luca Davico, Rosaria Scira, *L'arte nelle strade di Torino*, Edizioni del Capricorno, Torino 2017, p. 13.

⁴ Silvia Crivello, *Città e politiche culturali*, in Daniela Ciaffi, Silvia Crivello, Alfredo Mela, *Le città contemporanee. Prospettive sociologiche*, Carocci, Roma 2020.

⁵ Rossella Maspoli, Monica Saccomandi (a cura di), *Arte, architettura, paesaggio*, Alinea, Firenze 2012.

⁶ Eleonora De Filippo, *Abitare lo spazio pubblico. Arte come dispositivo di democrazia spaziale*, Politecnico di Torino, Torino 2020, tesi di laurea.

⁷ Di qui in poi si moltiplicheranno nei decenni i termini (e i relativi distinguo, tesi a sottolinearne specifiche peculiarità) utilizzati per designare l'arte fuori dai musei: da "arte pubblica", appunto, a arte "negli spazi pubblici", *drop art*, "arte relazionale", *urban art*, *street art*, ecc. Un tentativo di sistematizzazione e confronto critico tra le diverse definizioni e concezioni di arte pubblica è contenuto, ad esempio, in Bruno Montaldo, *Censimento dell'arte urbana torinese dal 1991 al 2021*, Politecnico di Torino, Torino 2021, tesi di laurea.

⁸ A Volterra, nel 1973, si ha una prima importante esperienza di collaborazione tra ente pubblico e artisti, invitati a ragionare in pubblici dibattiti su contesto e modalità dell'intervento, strategie per rivitalizzare gli spazi pubblici, utilità sociale dell'opera artistica.

⁹ Ulrich Blanché, *Street Art and related terms: discussion and working definition*, in «SAUC Journal», n. 1, novembre 2015, pp. 32-39.

¹⁰ Silvia Crivello, Carlo Salone, *Arte contemporanea e sviluppo urbano: esperienze torinesi*, FrancoAngeli, Milano 2013.

¹¹ Su oltre 800 opere di arte pubblica censite a Torino nel 2022, il 79% di quelle create prima del 1995 è costituito da sculture, solo il 7% da pitture murali (anche perché un certo numero di esse si sono nel tempo degradate e/o sono state cancellate); per le opere successive al 1995, viceversa, la gran parte (75%) è costituita da pitture murali, solo il 10% da sculture, l'8% da installazioni, il 6% da pannelli e l'1% da mosaici (www.arteperstradatorino.it).

¹² Luca Davico, *Il sociologo mediatore*, in Alfredo Mela, Maria Carmen Belloni, Luca Davico, *Sociologia e progettazione del territorio*, Carocci, Roma 2000.

¹³ Alfredo Mela, Daniela Ciaffi, *La partecipazione. Dimensioni, spazi e strumenti*, Carocci, Roma 2006.

¹⁴ Su questo tema si vedano, ad esempio: Luigi Bobbio, *Dilemmi della democrazia partecipativa*, in «Democrazia e diritto», n. 4, 2007, pp. 11-26; Raffaele Bifulco, *Democrazia deliberativa e principio di realtà*, in «Federalismi.it», n. 1, ottobre 2017, pp. 2-17.

¹⁵ Gianmaria Dellarossa, *L'arte pubblica come strumento di riqualificazione delle periferie di Torino?*, Politecnico di Torino, Torino 2016, tesi di laurea.

¹⁶ Rosalyn Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, Cambridge 1996.

¹⁷ Giulia Antonioli, *Arte Pubblica a Torino. Dal 1995 al 2015*, Università Ca' Foscari Venezia, Venezia 2015, tesi di laurea. Un'analoga divergenza di interpretazione del rapporto tra opera

e contesto è emersa anche in occasione di un'indagine condotta a Torino su un ampio campione di professionisti iscritti all'Ordine degli architetti (Silvia Crivello, Luca Davico, *Qualità dell'architettura torinese: la parola ai protagonisti*, Celid, Torino 2007). Sebbene, infatti, l'idea di relazionare un nuovo edificio al contesto sia largamente condivisa, emergono poi punti di vista radicalmente divergenti circa le concrete declinazioni progettuali, in un continuum di posizioni ai cui due estremi si trovano, da un lato, coloro che ritengono che il nuovo edificio debba sostanzialmente mimetizzarsi nel tessuto preesistente (adeguandosi cioè a volumetrie, stili, colori, scelte compositive dominanti degli edifici circostanti), dall'altro coloro che, preso atto del contesto, deliberatamente progettano un edificio di "rottura" con esso.

¹⁸ Su questa vicenda, si veda ad esempio: Rinaldo Censi, *Il Tilted Arc e la fretta costretta a guardare*, 31 maggio 2020, <https://www.ilmfoglio.it>

¹⁹ I proponenti il progetto realizzano un sondaggio, raccogliendo le preferenze di alcune centinaia di residenti e utenti del quartiere, su una rosa tuttavia molto ridotta di sole tre opere, piuttosto simili tra loro, in quanto accomunate da grandi lastre in vetro, assemblate in modi diversi.

²⁰ Nella città postmoderna «sta prendendo forma una sorta di nuovo "tribalismo" [...]. Infatti, i protagonisti della vita cittadina, quelli che sono maggiormente attivi negli spazi pubblici e nei luoghi di ritrovo, sono gruppi diversi, ma accomunati dal desiderio di rendersi visibili agli occhi degli altri accentuando i propri tratti distintivi» (Alfredo Mela, *Sociologia delle città*, Carocci, Roma 1996, p. 162).

²¹ Anna Ciotta, *Street Art sui muri di Spagna e Portogallo al tempo del Covid-19*, in «eHumanista/IVITRA», n. 21, 2022, p. 141.

²² Su questi temi, si vedano anche Crivello, Salone, *Arte contemporanea* cit., in particolare il paragrafo 3.4.1.

²³ Ilaria Chiavacci, *Sappiamo ancora troppo poco sulle emissioni dell'industria dell'arte*, 3 settembre 2022, <https://www.linkiesta.it>.

²⁴ Ad esempio, della trentina di opere del progetto *Luci d'artista*, sono censite sul sito solo le quattro sempre visibili, non tutte le altre (accese per meno di due mesi all'anno, attorno a Natale, e cui ogni anno viene cambiata ubicazione in città).

²⁵ <https://www.qgis.org/it/site>.

²⁶ <https://leafletjs.com>.

²⁷ OpenStreetMap CartoDB, <https://carto.com/basemaps>.

Parchi urbani contemporanei. Strumenti per il rinnovamento interpretativo del progetto della città

Contemporary urban parks. Tools for the renewal of the city project

ELENA VIGLIOCCO

Abstract

L'articolo si interroga sul ruolo che i parchi urbani assumono per gli abitanti delle città in epoca post pandemica. In questo quadro, nel 2021 la Città di Torino ha incaricato FULL - Future Urban Legacy Lab di sviluppare una strategia per il rinnovamento del parco del Valentino a Torino. Dall'esame comparato di 20 progetti di parchi urbani, la ricerca sviluppa considerazioni rispetto al ruolo del progetto urbano e di architettura applicato a questo tema progettuale. L'idea è che il desiderio di natura, emerso con vigore durante il lockdown pandemico, possa contribuire a superare la tensione centro-periferia riportando il dibattito sul progetto di rinnovamento e messa a sistema dei vuoti presenti nella città che, questa volta, sono concepiti come i connettori che la innervano e attualizzano.

The article investigates urban parks' role for city inhabitants in the post-pandemic era. In this framework, in 2021, the City of Turin commissioned FULL - Future Urban Legacy Lab to develop a strategy for renewing Valentino Park in Turin. From the comparative examination of 20 urban park projects, the research develops considerations regarding the role of urban and architectural design applied to this design theme. The idea is that the desire for nature, which emerged vigorously during the pandemic lockdown, can help overcome the central-periphery tension by bringing back the debate on the project for the renewal and systematization of the voids present in the city, which, this time, are conceived like the connectors that innervate and actualize it.

«Non pretendiamo che le cose cambino se continuiamo a fare le stesse cose. [...] La creatività nasce dall'angoscia come il giorno nasce dalla notte oscura».

Albert Einstein, *Come io vedo il mondo*, 1955.

*Is this the city we really want to live in?*¹

Nel secondo dopoguerra, in un momento in cui le città europee si stavano ricostruendo, tra i master plan più innovativi e radicali si trova quello elaborato per Berlino nel 1977 dal gruppo partecipante alla Sommer Akademie (Ungers, 1978). Il progetto parte dall'osservare che la città è in fase di spopolamento e che qualsiasi strategia di programmazione avrebbe dovuto affrontare la sfida di una riduzione controllata della densità della popolazione, senza pregiudicare la qualità complessiva dell'ambiente urbano². La proposta rinuncia, così, a ricostruire le aree in attesa di essere riedificate interpretandole come occasioni per il ridisegno di quello che il progetto definisce l'"arcipelago verde"

Elena Vigliocco, PhD, Professoressa Associata presso il Dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino.

elena.vigliocco@polito.it

di Berlino. Gli spazi interstiziali sarebbero tornati a essere aree naturali a servizio di quelle già densamente edificate³. Rinunciare alla saturazione avrebbe consentito di realizzare zone residenziali a bassa densità, per abitazioni temporanee e case mobili, attrezzature sportive, di svago e di parco ma anche luoghi di produzione sul modello degli *industrial park* americani, con attrezzature per il tempo libero, per i giochi e gli sport dei lavoratori.

Rispetto a questo progetto visionario, la città di Berlino preferì, invece, seguire quell'idea di crescita che vede nell'accumulazione di beni materiali (l'investimento nel "mattoncino") un valore positivo che combina il lodevole intento di migliorare la qualità della vita delle persone con un comprensibile, ma meno razionale, desiderio di posizionarsi a un certo livello della scala sociale e con un impulso atavico a possedere senza limiti, ad accumulare (Smil, 2022). Le logiche della rendita prevalsero e le aree, che avrebbero potuto diventare il grande arcipelago verde della città, furono saturate dalle nuove costruzioni.

Mezzo secolo è trascorso e l'Europa è immersa in una grave crisi ambientale ed economica mentre la pandemia, che ha colpito tutte le società umane nel 2020 e che ha rivelato la fragilità del nostro modello di sviluppo e crescita, non è stata ancora superata. Usando il titolo di una canzone del 2017 di Roger Waters, leader dei Pink Floyd, Maurizio Carta (2022) propone la domanda *Is This the Life We Really Want?* È questa la vita che davvero vogliamo? Al di là dell'ideologia, chi scrive concorda con l'idea che «la pandemia non reclama la città post-Covid, ma accelera la sfida ad attuare rapidamente molte delle azioni che il migliore pensiero urbanistico, le ricerche e le pratiche più innovative segnalavano da tempo per città più creative, resilienti, intelligenti e giuste, città in grado di garantire il nuovo "diritto alla città", che è anche un diritto al pianeta» (Carta, 2022, p. 44).

Osservando la città in cui viviamo è lecito chiedersi se è questa la città in cui davvero vogliamo vivere. Nel famosissimo film *Pretty Woman* del 1990, Vivian (Giulia Roberts) obbliga Edward (Richard Gere) a togliersi le scarpe e a camminare a piedi nudi in un parco di Los Angeles. Lui, vero yuppie inizialmente scettico, si ricrede e apprezza il picnic improvvisato in cui si ritrova coinvolto. Che cosa ci dice questa scena? In primo luogo, ci racconta che spesso siamo distratti e che diamo per scontato molto del mondo che ci circonda; per secondo, che la natura può avere su di noi un effetto benefico anche quando compressa all'interno di un ambiente urbano. Quanti di noi, costretti alla reclusione causata dalla pandemia, finalmente autorizzati a uscire, non hanno cercato un parco per poter camminare a piedi nudi nell'erba? Quanti di noi non si sono accorti che la possibilità di "stare all'aria aperta" è una necessità irrinunciabile?⁴

Come evidenziato da molte ricerche in ambito sociologico e psicoanalitico, le misure di contenimento della pandemia hanno prodotto effetti psicologici negativi tra cui la sensazione di isolamento e reclusione (Fofana, 2020; Salari, 2020;

Sepe, 2021). Durante il nostro periodo di clausura forzata, abbiamo cercato di superare questi stati d'animo ricostruendo, per come potevamo, le relazioni umane di cui eravamo privati. L'impossibilità di uscire di casa e di frequentare spazi pubblici e stare all'aria aperta, che in condizioni di "normalità" rendono sopportabile la vita in un ambiente urbano denso, da un lato, ha indotto fenomeni di paranoia e alienazione, dall'altro, un incremento del desiderio di natura nelle persone. Infatti, nel momento in cui le misure di contenimento sono state allentate, i parchi urbani sono stati i primi a essere presi d'assalto da utenti ormai claustrofobici. Ciò che positivamente stupisce è che il protrarsi della pandemia ha prodotto nuove abitudini tra gli abitanti delle città che hanno ripreso considerare i parchi vicino casa come beni collettivi preziosi e non più scontati.

Ripensando oggi al master plan immaginato per Berlino e mai realizzato, ciò che possiamo facilmente immaginare è che se la città fosse diventata un insieme di "isole urbane" circondate da parchi e da ambienti naturali, i suoi abitanti avrebbero sopportato meglio la reclusione forzata prodotta dalla pandemia che molto ha provato gli abitanti dei centri urbani più densi (Teller, 2021).

Infrastrutture collettive da cui (ri)partire

La città è la più grande invenzione dell'uomo (Glaser, 2013). Soprattutto, non è solo un fenomeno spaziale. È nella città che si salda l'intreccio tra capitalismo di territorio e capitalismo delle reti, tra transizione ecologica e trasformazione digitale, tra eredità culturale e innovazione, tra formazione e partecipazione, tra ricerca e sviluppo (Carta, 2022). Ma come dovrebbe essere la città in cui vorremmo vivere?

Negli ultimi anni è cresciuto e si è radicalizzato, non solo in Italia ma a livello mondiale, il fenomeno delle disuguaglianze tra città, regioni, territori già emerso all'uscita della dura crisi degli anni '70 de XX secolo. Questo aumento dei divari spaziali, mutando le stesse prospettive di vita e di futuro di classi e gruppi sociali, si è accompagnato a uno spostamento di potere e di risorse dal pubblico al privato, dai ceti più svantaggiati a quelli più abbienti, dallo stato al mercato (Sini, Pasqui, 2020). Il Covid19 è la malattia delle disuguaglianze perché colpisce maggiormente le persone relegate ai margini dello sviluppo (Horton, 2020). Ciò di cui abbiamo bisogno sono nuove politiche per la città capaci di agire simultaneamente sull'ambiente, sul lavoro, sulla salute, sull'istruzione e sull'abitare (Sciascia, 2020).

Contro il «bla bla bla»⁵ della politica, incapace di cogliere il momento che stiamo attraversando come un'occasione di rinnovamento attiva, è necessario identificare azioni vigorose capaci di contrastare la crisi climatica e ambientale, di cui il Covid19 non è che una espressione.

Per prima cosa, dovremmo rileggere le lezioni che ci arrivano dal passato. Dovremmo immergerci di nuovo nelle visioni e nelle utopie che avevano già intuito che la sostenibilità della nostra stessa esistenza dipende dal nostro pianeta.

Sanlihe Corridor

periodo: 2010
 luogo: Qian'an, Cina
 progettista: Turenscape
 superficie: 130.000 mq

Kokkedale climate adaptation

periodo: 2017
 luogo: Kokkedal, Danimarca
 progettista: Schønherr
 superficie: 60.000 mq

Aarus Harbor Bath

periodo: 2018
 luogo: Aarhus, Danimarca
 progettista: BIG
 superficie: 3.000 mq

Vestre Fjordpark

periodo: 2017
 luogo: Aalborg, Danimarca
 progettista: Adept
 superficie: 2.000 mq

Tainan Spring

periodo: 2020
 luogo: Taiwan
 progettista: MVRDV
 superficie: 55.000 mq

Merida Factory

periodo: 2011
 luogo: Merida, Spagna
 progettista: Saigas Cano
 superficie: 3.000 mq

Xiamen Bicycle Skyway

periodo: 2017
 luogo: Xiamen, Cina
 progettista: Dissing+Weitling architecture
 superficie: 36.500 mq

Shall we dance

periodo: 2017
 luogo: Norvegia
 progettista: Studio Maria Ferreira
 superficie: 1.000 mq

Providence Pedestian Bridge

periodo: 2020
 luogo: Providence, USA
 progettista: Buro Happold, inFORM studio
 superficie: 1.500 mq

Friendship Park

periodo: 2015
 luogo: Uruguay
 progettista: Marcelo Roux, Gastòn Cuña
 superficie: 1.000 mq

Superkilen

periodo: 2012
 luogo: Copenaghen, Danimarca
 progettista: Topotek1, BIG Architects, Superflex
 superficie: 27.000 mq

Park 'n' Play

periodo: 2016
 luogo: Copenaghen, Danimarca
 progettista: JAJA Architects
 superficie: 2.000 mq

Diagonal Mar Park

periodo: 2002
 luogo: Barcellona, Spagna
 progettista: EMBT
 superficie: 14.000 mq

Abaco parziale dei parchi urbani esaminati. Fonte: Parchi urbani di nuova generazione. Strategia per la valorizzazione del parco del Valentino, contratto di ricerca Città di Torino e FULL – Future Urban Legacy Lab, 2021-22, responsabile scientifico E.Vigliocco.

Al ripensamento del modello di sviluppo generatore di un nuovo futuro non può non corrispondere una rivoluzione della politica urbana, un ripensamento dei suoi paradigmi insediativi, un rinnovamento dei suoi protocolli progettuali (Gill et al., 2020). È necessario ripartire dall'interesse pubblico interrompendo l'idea che le risorse urbane siano un «bouquet da offrire in dote ai mercati finanziari, agli immobiliari, ai fondi di investimento» (Carta, 2022, p. 37) che, per lo più, reiterano la retorica dello sviluppo legata alla crescita piuttosto che su reali fattori di innovazione delle città. Ciò che si sta postulando è che il progetto della città possa ripartire dal progetto dei suoi vuoti, assunti come il tessuto connettivo che provvede al collegamento e al sostegno della relazione tra ciò che è città e ciò che non lo è. Superando le antinomie costruito-non costruito, centro-periferia, ecc. che connotano molti degli studi sulla città, l'idea è che il desiderio di natura, emerso durante la pandemia, possa essere la chiave attraverso la quale i concetti di città e non città possano azzerarsi per riprogrammarsi attraverso il concetto di densità differenziata. Ripensare il sistema dei parchi urbani presenti all'interno degli insediamenti può rappresentare l'occasione per rinnovare i progetti che riguardano ciò che sino a oggi è stato concepito come il prodotto di una antinomia (Dal Pozzolo, 2001; Czerniak, Hargreaves, 2007). Non si tratta di portare la città in campagna e neppure di riportare la campagna in città. Si tratta, piuttosto, di riprogrammare il nostro modo di vedere e progettare gli spazi non costruiti.

I parchi pubblici sono oggi le infrastrutture in cui il “desiderio di natura” delle persone può esprimersi ma anche in cui meglio si può esprimere una rinnovata interpretazione del territorio urbanizzato concepito complessivamente come uno spazio a diverse densità insediative. Progettati per essere pause all'interno degli agglomerati urbani più densi, l'idea è che i parchi urbani attrezzati possano oggi dilatarsi per estendersi oltre al loro perimetro e costruire, insieme, nuove sequenze urbane.

Secondo una prospettiva storica, il parco inteso come bene collettivo (pubblico e non a pagamento), di cui le nostre città sono più o meno ricche, risale all'Inghilterra della fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo e viene introdotto proprio con lo scopo di riequilibrare e rendere meno densa la città cresciuta per effetto della prima Rivoluzione Industriale (Eco, 2014). Nel 1847 viene inaugurato il primo parco urbano, progettato da Joseph Paxton, a Birkenhead, nei pressi di Liverpool ed è concepito come uno spazio di riequilibrio ambientale e sociale, in cui potersi “proteggere” rispetto a uno spazio urbano sovra-congestionato. Il parco smette di essere il luogo della contemplazione esclusiva e riservata a pochi per diventare l'infrastruttura che decongestiona i bisogni delle masse che abitano le nuove metropoli:

Seguendo le teorie di Humphry Repton, la nuova cultura inglese del giardino rifiuta le citazioni colte e gli effetti troppo sentimentali, a favore di chiare esigenze funzionali.

In tale ambito rientra la scelta di inserire nel parco le attrezzature per lo svago e lo sport, nonché giardini botanici ed essenze esotiche, con un evidente intento didattico (Eco, 2014).

Ad esempio, i tre parchi realizzati da Joshua Major a Manchester negli anni Quaranta del XIX secolo, il Queen's Park, il Peel Park e il Philip's Park, ospitano palestre, campi da bocce, spazi per il salto, che sono separate dalle aree verdi attraverso filari di alberi. Analogamente, in Francia, le più importanti realizzazioni seguono lo svolgersi dei *Grand Travaux* parigini, avviati dal prefetto barone Haussmann durante il secondo Impero (1852-1870), e comprendono un sistema di parchi urbani che sono collocati in diverse parti della città e concepiti al servizio dell'intero agglomerato urbano (Tamborrino, 2005). Per esempio, Adolphe Alphand, Gabriel Davioud e il giardiniere Barillet-Deschamps collaborano alla realizzazione del Bois de Boulogne, del Bois de Vincennes, del Parco delle Buttes-Chaumont e di quello di Montsouris (Londei, 1982). Nella Francia di Napoleone III, insieme alle fognature e alla rete idrica, il parco diventa nuova infrastruttura pubblica al servizio della metropoli industriale.

Quali sono i bisogni delle persone che i parchi urbani pubblici soddisfano?

Nel 2021, la Città di Torino ha incaricato il Centro Interdipartimentale FULL – Future *Urban Legacy* Lab, di sviluppare una strategia finalizzata alla valorizzazione del parco urbano del Valentino. La ricerca è stata, così, l'occasione per sviluppare considerazioni di più ampio respiro rispetto al potenziale infrastrutturale offerto dai parchi pubblici collocati all'interno della città contemporanea. Per cercare di identificare la strategia di rinnovamento più opportuna per il Valentino, si è effettuata una indagine comparata che ha preso in esame 20 parchi urbani selezionati a livello internazionale e realizzati ex novo negli ultimi 20 anni⁶. In particolare, si è scelto di inscrivere la scelta dei casi studio in questo arco temporale perché, a valle della Convenzione di Faro (2005) e della Dichiarazione di Hangzhou (2013), l'atteggiamento progettuale nei confronti del patrimonio culturale e naturale in termini di conservazione e valorizzazione si è significativamente spostato verso i temi dell'inclusione sociale e della sostenibilità ambientale. Dal confronto comparato dei casi, basato sull'osservazione di dettaglio dei caratteri e delle funzioni presenti nei parchi⁷, si possono identificare almeno quattro ambiti di “necessità” che le persone soddisfano frequentandoli.

In primo luogo, soddisfano quello che abbiamo già definito “desiderio di natura”. Un parco dovrebbe essere un luogo ricco di risorse naturali, ecologicamente ed economicamente sostenibile. Nei casi studio esaminati del Qian'an Sanlihe Ecological corridor, a Qian'an in Cina del 2010, e del Kokkedal Climate Adaptation, a Kokkedal in Danimarca del 2017, il progetto del parco mette al centro la natura che



Madrid Río, Madrid. Foto Roberta Sassone, settembre 2017.



Parque Diagonal Mar, Barcellona. Foto Roberta Sassone, febbraio 2023.

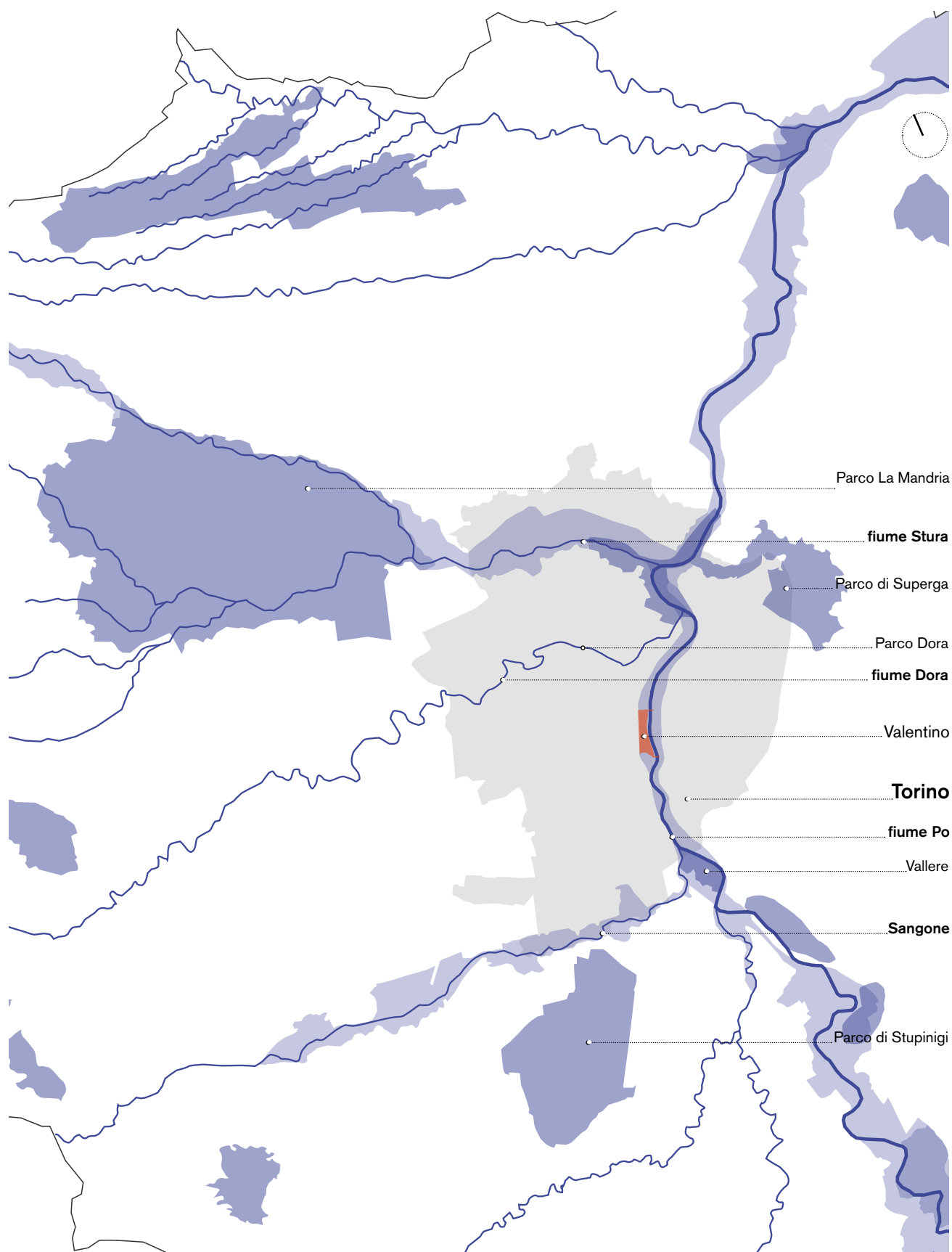
viene interpretata come infrastruttura che regola la relazione tra acqua e suolo. Diversamente, in altri casi quali la Promenade Plantée di Parigi del 1993 e il Vestre Fjordpark, ad Aalborg in Danimarca del 2017, la natura diventa il dispositivo che colonizza aree urbane dense. Il tratto comune di queste esperienze di progetto e realizzazione consiste nell'assumere l'idea che il parco debba accogliere una molteplicità di esseri viventi, tra cui, anche l'uomo. Il principio della circolarità nell'uso delle risorse naturali è un secondo tratto ricorrente: il ciclo dell'acqua, l'uso dei materiali e dell'energia sono aspetti che spesso ricorrono nei progetti esaminati. Il riciclo delle risorse e dei materiali impiegati è il terzo elemento che accomuna i casi studio, costituendo la base per qualsiasi sostenibilità di medio e lungo periodo. Secondo, soddisfano un nostro "desiderio di svago". Sono luoghi in cui è un piacere recarsi; sono desiderabili perché offrono esperienze che l'ambiente domestico e familiare non riesce a soddisfare. Se progettati a misura d'uomo, dovrebbero incoraggiare il lato ludico delle persone promuovendo curiosità, meraviglia e scoperta. I progetti esaminati mettono al centro la soddisfazione dell'esperienza da parte degli utenti che li frequentano. Ad esempio, il Tainan Spring di Tainan a Taiwan, realizzato nel 2020, è un progetto di spazio pubblico che include la trasformazione di un ex centro commerciale, nel cuore della città, in una laguna urbana circondata da piante che diventeranno negli anni una giungla lussureggiante: il gioco e il contatto diretto con l'acqua sono l'anima dell'esperienza. Analogamente, anche il Merida Factory, in Spagna del 2011, propone molte attività, dallo skatepark all'area concerti, dai graffiti al teatro di strada; inoltre, il parco/edificio è concepito come un grande spazio aperto all'intera città e a disposizione di chiunque voglia andarci. L'Aarhus Harbor Bath, a Aarhus del 2018, e il Park'n Play, di Copenaghen del 2016, entrambi progetti di BIG, collocati in Danimarca, propongono lo sport all'aria aperta come focus del progetto, mentre *Shall we dance*, parco di Oslo del 2017, propone il ballo come occasione di divertimento: un ex parcheggio di scarsa qualità nel centro città è trasformato in nuovo luogo di ritrovo; l'ex biglietteria automatica è trasformata in altoparlante che, con tecnologia Bluetooth, consente di ascoltare (e ballare) la musica preferita. Ciò che accomuna questi progetti è l'aver messo al centro le attività per il tempo libero, lo svago, il gioco e il divertimento. Da un punto di vista formale, il colore e la morbidezza delle forme accomunano i progetti esaminati. Tutti questi parchi hanno inoltre l'ambizione di alimentare una vita pubblica vivace, con accesso alla cultura, all'arte e alle attività della vita sociale.

Per terzo, i parchi soddisfano il nostro "desiderio di socialità". Per questo, dovrebbero essere luoghi di condivisione, sicuri, in cui si incoraggia il senso di comunità, collaborazione e cooperazione. I parchi come lo Xiamen Bicycle Skyway a Xiamen, in Cina del 2017, il Superkilen di Copenaghen, in Danimarca del 2012, il Providence Pedestrian Bridge

a Providence, negli USA del 2020, o il Friendship Park a Tijuana, in Uruguay del 2015, sono progettati per essere strutture condivise, spazi pubblici e di coesistenza, indipendentemente dall'età, capacità fisiche, religione, stabilità economica, etnia, orientamento sessuale, identità di genere o opinioni politiche. Ciascuno dei parchi citati interpreta questi temi ponendo l'accento su una o più questioni ritenute rilevanti. Per esempio, il Superkilen celebra la diversità culturale attraverso l'inserimento di attrezzature importate da altri paesi, come le altalene provenienti dall'Iraq, le panchine dal Brasile o i cestini dall'Inghilterra, mentre nel Friendship Park le differenze fisiche e le abilità di ciascuno sono superate per mezzo dell'introduzione di giochi e attrezzature accessibili a tutti allo stesso modo. Questi luoghi consentono di mettere in condivisione e sviluppare l'interazione tra le persone. Accessibilità e sicurezza sono assunte nella loro accezione più estensiva: rispettivamente, sia come possibilità di "accedere" sia come opportunità di inclusione; sia come "protezione" sia opportunità per condividere spazi e attrezzature pubbliche.

Quarto e ultimo, soddisfano il nostro "desiderio di essere sorpresi". Un parco contemporaneo dovrebbe, così, essere ricco di spazi non solo attrattivi e condivisi ma anche di dispositivi e luoghi che offrano servizi in cui la comunità può socializzare ed esprimersi in modo innovativo. L'arredo urbano, l'illuminazione, per esempio, sono dispositivi che facilitano l'interazione tra le persone costruendo opportunità diverse da quelle che si trovano all'interno delle mura domestiche. I casi esaminati, la Crown Fountain Millennium Park di Chicago del 2004, il LentSpace a New York del 2009, il Floating Island a Bruges in Belgio del 2018, il Kube Pavillion di Hong Kong in Cina del 2019, o l'idea delle Public toilets di Tokyo in Giappone del 2020, sono accomunati dal pensiero che l'applicazione della tecnologia a dispositivi consolidati possa rendere più semplice e "intrigante" la fruizione dello spazio pubblico. Toilette, ombreggiamenti, ecc. si trasformano in qualcosa di diverso da ciò che sembra. Per esempio, la Crown Fountain è una video scultura, in cui una collezione di 1.000 volti rende omaggio agli abitanti di Chicago che si sono messi a disposizione del progetto. L'installazione Floating Island è una piattaforma fissa e galleggiante sull'acqua, che vuole ridisegnare il confine del canale; progettando la sponda come un luogo in cui i visitatori possono camminare, riposare, riflettere o dondolarsi sull'acqua, il canale assume una nuova dimensione inattesa per i suoi fruitori abituati, invece, a camminargli a fianco. O ancora, le Public toilet di Tokyo, disegnate da Shigeru Ban, sviluppano il tema del bagno pubblico in modo innovativo: l'impiego di un vetro esterno che diventa opaco quando il servizio è chiuso a chiave risolve l'ansia della sicurezza e della pulizia che le persone generalmente hanno quando entrano in una toilette pubblica.

Da un punto di vista progettuale, il "desiderio di natura", "di svago", "di socialità" e "di essere sorpresi" che le persone



Città di Torino (impronta in grigio). Quattro fiumi, Po, Sangone, Dora e Stura, solcano la città innervando una sequenza di parchi urbani (in azzurro a due gradienti) che si estendono e si dilatano sul territorio metropolitano. Ripartire dal progetto dei vuoti, della sequenza dei parchi, significa ricostruire le connessioni interrotte, ricucire le slabbrature, liberare gli spazi liberabili per consentire agli abitanti di rinnovare il loro desiderio di vivere in città. Fonte: Parchi urbani di nuova generazione. Strategia per la valorizzazione del parco del Valentino, contratto di ricerca Città di Torino e FULL – Future Urban Legacy Lab, 2021-22, responsabile scientifico E. Vigliocco.

soddisfano frequentando i parchi urbani contemporanei, possono essere assunti come lenti di ingrandimento utili anche nell'analisi sincronica dei parchi urbani al fine di capire "come" e "se" soddisfano uno o tutti e quattro i criteri identificati. Se si prendono a esempio il Central Park di New York, o il più piccolo e già citato parco di Montsouris, il Madrid Rio nella città di Madrid del 2005, o ancora il Parc de Bercy, sempre a Parigi del 1994, si noterà che in tutti e quattro viene enfatizzata la relazione tra suolo e acqua (nei primi due casi il contatto viene realizzato artificialmente; nei secondi due, il contatto è diretto con, rispettivamente, il fiume Manzanarre e la Senna). Il desiderio di natura viene inoltre soddisfatto dalla presenza di un'offerta di spazi a diversa consistenza e densità di essenze arboree. Gioco e sport sono un altro denominatore comune di questi quattro parchi così come lo è la presenza di zone più o meno ampie di prato in cui le persone possono sedersi, prendere il sole o giocare.

A valle dell'analisi comparata dei parchi citati e di cui qui si è solo accennato, si propone un elenco ragionato di caratteri rispetto ai quali i parchi esistenti e di nuovo progetto dovrebbero tendere al fine di soddisfare i quattro ambiti di necessità delle persone sopra descritti.

In primo luogo, parchi dovrebbero essere composti da una varietà di spazi diversi tra loro al fine di evitare ripetizioni e ridondanze per offrire, invece, opportunità percettive ed esperienze tra loro differenti. La natura, la flora e l'acqua in particolare, dovrebbe essere dominante e accessibile percettivamente non solo dal punto di vista visivo ma anche tattile (si dovrebbe poter camminare sull'erba, toccare gli alberi ma anche poter mettere i piedi nell'acqua), olfattivo (per annusare le fioriture) e acustico (ad esempio, si dovrebbe poter sentire il canto degli uccelli).

In questo senso, i parchi dovrebbero essere concepiti per essere ecologicamente performanti e sostenibili, cioè a basso impatto ambientale, in modo da riequilibrare densità urbane congestionate. Per esempio, tra le azioni di progetto da considerare si trovano la scelta di essenze vegetali autoctone, il riciclo dell'acqua meteorica, l'integrazione di moduli fotovoltaici negli impianti di illuminazione, l'uso di pavimentazioni permeabili.

Dal punto di vista dell'accessibilità e della fruizione, dovrebbero essere articolati in spazi fruibili liberamente, pensati in modo da poter essere adattati per diversi target di utenti e, più in generale, accoglienti e inclusivi, vale a dire pensati per tutti senza distinzioni. Il progetto e la collocazione dei dispositivi di funzionamento dei parchi stessi sono fondamentali per supportare la permanenza delle persone; ad esempio, la collocazione di fontanelle dove poter bere, di toilette pubbliche attrezzate poste a distanze adeguate e segnalate, di panchine poste sia al sole che al riparo dalla pioggia, incentivano uso e permanenza. Il progetto dovrebbe immaginare parchi utilizzati durante tutto l'anno e durante l'arco di tutta la giornata.

I parchi dovrebbero, poi, essere in grado di soddisfare il lato ludico e sportivo delle persone; per questo, dovrebbero ospitare servizi e infrastrutture connesse al tempo libero e allo sport di livello amatoriale, praticato a tutte le età della vita.

Per ultimo, la circolazione all'interno dei parchi dovrebbe escludere qualsiasi mezzo a motore: se ben connessi alla città e organizzati per diventare una infrastruttura interconnessa fisicamente, le persone dovrebbero poter raggiungere a piedi o in bicicletta il "segmento" di parco più vicino a casa così da entrare all'interno di una rete verde.

Ripartire dal progetto degli spazi vuoti

Oggi, abbiamo bisogno di molti arcipelaghi verdi tra loro concatenati. Jeremy Bentham, uno dei primi pensatori che ha sistematizzato il modo in cui le azioni e le politiche umane influiscono sul bene comune (Kotler, 2022), postulò il principio della maggiore felicità secondo cui ogni azione umana va giudicata chiedendosi se accresca o diminuisca la felicità delle persone che ne sono toccate. Se la loro felicità aumenta, quell'azione ha una utilità.

Per cercare di rispondere alla sfida che le giovani generazioni ci stanno lanciando per avere città più resilienti, democratiche e, in estrema sintesi, in cui potere condurre una vita più felice, dovremmo superare la logica della crescita e agire ripartendo dal progetto dei loro spazi vuoti non più intesi come spazi ritagliati all'interno del perimetro denso della città ma concepiti come connettori attrezzati che fisicamente intessono un territorio a differenti densità insediative. Prima di qualsiasi catalogazione di tipo proprietario, di uso, ecc., il (ri)disegno degli spazi vuoti dovrebbe essere il primo passo che qualsiasi strategia di rinnovamento urbano dovrebbe compiere. Per dare forza a questa impostazione e agire concretamente, in primo luogo dovremmo chiederci quali spazi vuoti sono permeabili e quali potrebbero tornare a esserlo, quali sono le interruzioni e come ripristinare le continuità. L'obiettivo dovrebbe essere quello di costruire città composte di sequenze di vuoti permeabili e porosi in cui la valorizzazione dei parchi potrebbe essere l'innescò di un processo di ridisegno complessivo delle densità dei territori.

Bibliografia

Maurizio Carta, *Homo Urbanus. Città e comunità in evoluzione*, Donzelli Editore, Roma 2022.

Smil Vaclav, *Crescita. Dai microrganismi alle megalopoli*, Hoepli, Milano 2022.

Marichela Sepe, *Covid-19 pandemic and public spaces: improving quality and flexibility for healthier places*, in «Urban Design International», n. 26, 2021, pp. 159–173.

Jacques Teller, *Urban density and Covid-19: towards an adaptive approach*, in «Buildings and Cities», vol. 2, fasc. 1, 2021, pp. 150–165.

Nina Fofana, et al., *Fear and Agony of the Pandemic Leading to Stress and mental illness: An Emerging Crisis in the Novel Coronavirus (COVID-19)*, in «Psychiatry Reserarch», vol. 291, 2020, 113230.

Richard Horton, *Covid-19. La catastrofe*, Il Pensiero Scientifico, Roma 2020.

Philip Kotler, *La sfida del bene comune. Come riconoscere e promuovere I valori democratici di una comunità*, Aboca, Sansepolcro 2022.

Kamni Gill, Imke van Hellemond, Janike Kampevd Larsen, Sonia Keravel, Anaïs Leger-Smith, Bruno Notteboom, Bianca Maria Rinaldi, *Corona, the Compact City and Crises*, in «Journal of Landscape Architecture», n. 15, 2020, pp. 4-5.

Nader Salari, et al., *Prevalence of stress, anxiety, depression among the general population during the Covid-19 pandemic: a systematic review and meta-analysis*, in «Globalization and Health», n. 16, 2020, 57.

Giancarlo Sciascia, *Fabbricare fiducia ai tempi del Covid-19 e oltre*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020.

Carlo Sini, Gabriele Pasqui, *Perché gli alberi non rispondono. Lo spazio urbano e i destini dell'abitare*, Jaca Book, Milano 2020.

Jing Xie, et al., *Urban parks as green buffers during the Covid-19 pandemic*, in «Sustainability», n. 12, 2020, 6751.

Marco Trisciuglio, *L'architetto nel paesaggio. Archeologia di un'idea*, Olschki, Firenze 2018.

Umberto Eco (a cura di), *L'Ottocento. Storia della civiltà europea. Arti visive*, EncicloMedia Publishers, 2014.

Edward L. Glaser, *Il trionfo della città*, Bompiani, Milano 2013.

Julia Czerniak, George Hargreaves, *Large Parks*, Princeton Architectural Press, Princeton 2007.

Rosa Tamborrino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Marsilio, Venezia 2005.

Clemens Steenbergen, Wouter Reh, *Architecture and Landscape*, Birkäuser Publishers, Basel-Berlin-Boston 2003.

Luca Dal Pozzolo, *Fuori città, senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, FrancoAngeli, Milano 2001.

Enrico F. Londei, *La Parigi di Haussmann. La trasformazione urbanistica di Parigi durante il secondo Impero*, Edizioni Kappa, Roma 1982.

Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Reiemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, *Le città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino / Cities within the city. Proposals by the Sommer Akademie for Berlin*, in «Lotus International», n. 19, 1978, pp. 82-97.

Note

¹ L'occasione di approfondire il ruolo dei parchi urbani all'interno della città si è presentata con l'incarico di ricerca per lo sviluppo di uno studio metaprogettuale finalizzato alla valorizzazione del parco del Valentino di Torino che nel 2021 la Città di Torino ha conferito al centro di ricerca interdipartimentale FULL – Future Urban Legacy Lab del Politecnico di Torino. Il gruppo di lavoro è stato composto dai prof. Roberta Ingaramo, Roberto Revelli, Tiziana Tosco, Elena Vigliocco (responsabile scientifico) e Angioletta Voghera con la collaborazione di Elena Guidetti, Giulia Lodetti, Federico Morganti e Riccardo Ronzani. La ricerca dal titolo *Parchi urbani di nuova generazione. Strategia per la valorizzazione del parco del Valentino / Next generation urban parks. Enhancement strategy for Valentino park* è stata consegnata nel novembre del 2022 ed è in corso di pubblicazione all'interno della collana Quaderni di FULL.

² Seppure dagli anni '90 del secolo scorso la città di Berlino ha ripreso a crescere, non ha recuperato il numero di abitanti che aveva a metà degli anni '40 che erano circa 4.500.000. Oggi, la città conta 3.721.459 abitanti. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Berlino> (ultimo accesso: 17 gennaio 2023).

³ «Il progetto della città nella città, che è formata da un insieme di diverse unità, viene completato dalle superfici tra le isole-nella-città in maniera antitetica». Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Reiemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, *Le città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino / Cities within the city. Proposals by the Sommer Akademie for Berlin*, in «Lotus International», n. 19, 1978, p. 90.

⁴ In merito agli effetti negativi prodotti dall'isolamento forzato e prolungato, si possono anche consultare i saggi che trattano gli effetti prodotti dall'isolamento nei detenuti che, negli anni, hanno sistematizzato e circostanziato il problema. Tra tutti si cita il saggio elaborato dal Consiglio d'Europa, *Detenuti posti in isolamento. Estratto del 21° Rapporto Generale prodotto dal GPT*, 2011 (fonte: <https://rm.coe.int/16806cccbd>, ultimo accesso: 15 gennaio 2023).

⁵ Accusa lanciata da Greta Thunberg, rappresentante degli attivisti dei *Fridays for Future*, durante il discorso di apertura del Youth4Climate: Drivin Ambitions, Milano 28 settembre 2021.

⁶ L'unica eccezione è stata fatta per Central Park a New York, progettato nel 1856 da Frederick Law Olmsted. Si è scelto di includerlo perché, nonostante il suo impianto risalga alla seconda metà del XIX secolo, le sue infrastrutture sono state nel tempo significativamente rinnovate e aggiornate.

⁷ A causa della scala a cui è stata condotta la ricerca dei casi studio, si è escluso, almeno in questa fase, di perseguire un approfondimento sociologico che consentisse di comparare, anche da questo punto di vista, i siti investigati.

Territori marginali, metromontagna e pianificazione strategica: testimonianze dalle Terre del Monviso

Marginal territories, metro-mountain and strategic planning: evidences from 'Terre del Monviso'

MARCO DEL FIORE, MAURO FONTANA

Abstract

Nel corso degli ultimi anni il tema dei territori marginali è tornato al centro dei dibattiti culturali, politici e scientifici. Molti territori sono oggi caratterizzati da un dinamismo socioeconomico, politico e istituzionale che ne fanno laboratori interessanti per l'approfondimento di attività volte a costruire iniziative integrate di sviluppo sulla base di processi negoziali e strategici. Per questi territori, studiarne e comprenderne le sfide affrontate e da affrontare, le geografie istituzionali e i meccanismi di governance è indispensabile al fine di implementare politiche capaci di rafforzarne le integrazioni funzionali e gli assetti insediativi, produttivi e di accesso ai servizi.

In questo paper, a partire dal caso studio del Saluzzese, e da una collaborazione di ricerca in atto tra Comune di Saluzzo e Politecnico di Torino, si discute dell'importanza della costruzione di un sistema territoriale metromontano.

In recent years, the issue of marginal territories has returned to the centre of cultural, political and scientific debates. Many territories are now characterised by a socio-economic, political and institutional dynamism that makes them interesting laboratories for the in-depth study of activities aimed at building integrated development initiatives on the basis of negotiation and strategic processes. For these territories, studying and understanding the challenges faced and to be faced, their institutional geographies and governance mechanisms are indispensable in order to implement policies capable of strengthening their functional integration and their settlement, production and access to services assets.

In this paper, starting from the case study of the Saluzzo area, and from an ongoing research collaboration between the Municipality of Saluzzo and the Polytechnic University of Turin, the importance of the construction of a metro-mountain territorial system is discussed.

Introduzione

A partire dal secondo dopoguerra, l'urban triumph¹, ispirato da una certa metro-philia² ha visto la città come unico motore di sviluppo e crescita, alimentando anche narrative e immaginari³.

Negli ultimi decenni, parallelamente alla crisi del welfare state, il dibattito culturale e politico, così come quello scientifico, si è spostato sui territori marginali – rurali e montani – interessati nel corso del XX secolo da processi di abbandono, spopolamento e crisi del tessuto economico. Gli effetti di questi processi sono visibili in particolar modo negli squilibri territoriali indotti dalla rarefazione dell'offerta di servizi – sia alla persona (scuola, sanità, mobilità, ad esempio) che strumentali (sportelli bancari, poste, utility in generale) – tanto

Marco Del Fiore, dottorando in Urban and Regional Development, Politecnico di Torino.

marco.delfiore@polito.it

Mauro Fontana, dottorando in Urban and Regional Development, Politecnico di Torino.

mauro.fontana@polito.it

più ci si allontana dalle aree urbane e dalle grandi dorsali di urbanizzazione diffusa. Tuttavia, diversi studiosi⁴ sottolineano da anni come queste aree stiano vivendo processi rigenerativi a partire dalle risorse locali spesso inespresse (ad esempio, qualità ambientale, risorse naturali e culturali, vocazioni produttive), testimoniando anche potenzialità e innovazione in materia di sviluppo e di capacità di offerta di servizi innovativi.

In questo contesto, va inoltre considerata la crisi istituzionale che ha caratterizzato il nostro paese, che ha visto – relativamente ai territori montani – il passaggio dalle comunità alle unioni montane e il depotenziamento delle province. Queste, così come i comuni, hanno mostrato la loro fragilità nel gestire i sempre più complessi fenomeni socio-spaziali e hanno reso la politica incapace di introdurre una visione alternativa ai processi che hanno interessato i territori montani negli ultimi decenni (ad esempio, lo spopolamento e la transizione da modelli rurali e comunitari a modelli industrializzati). Di conseguenza, la cooperazione intercomunale ha assunto una rilevanza importante nel dibattito scientifico e nell’attuazione delle politiche⁵.

Il tema della ricostruzione degli ambiti territoriali è quindi al centro della discussione. Oggi, si è infatti sempre più consapevoli della necessità di una visione territoriale diversa, legata ad azioni di sviluppo place-based costruite sulle caratteristiche e sul capitale territoriale dei luoghi⁶. Nel dibattito italiano tale visione legata alle aree montane e ai relativi sistemi di valli e pedemonti è stata teorizzata come “metromontagna”⁷.

Nel corso degli ultimi anni, il territorio delle Terre del Monviso (Figura 1) ha lavorato unitariamente con lo scopo di costruire una nuova e definita identità territoriale. Il Piano Territoriale Integrato (PITER) “Terres Monviso”, all’interno del programma di cooperazione transfrontaliera ALCOTRA, il percorso collettivo, diffuso e partecipato per la candidatura Saluzzo Monviso 2024 a Capitale Italiana della Cultura, e il riconoscimento come progetto pilota nazionale di “Green Community”, insieme a diverse altre iniziative diffuse nel territorio, sono alcuni esempi di come il territorio stia cercando di attuare delle politiche “metromontane”, perseguendo il medesimo obiettivo di cooperazione territoriale.

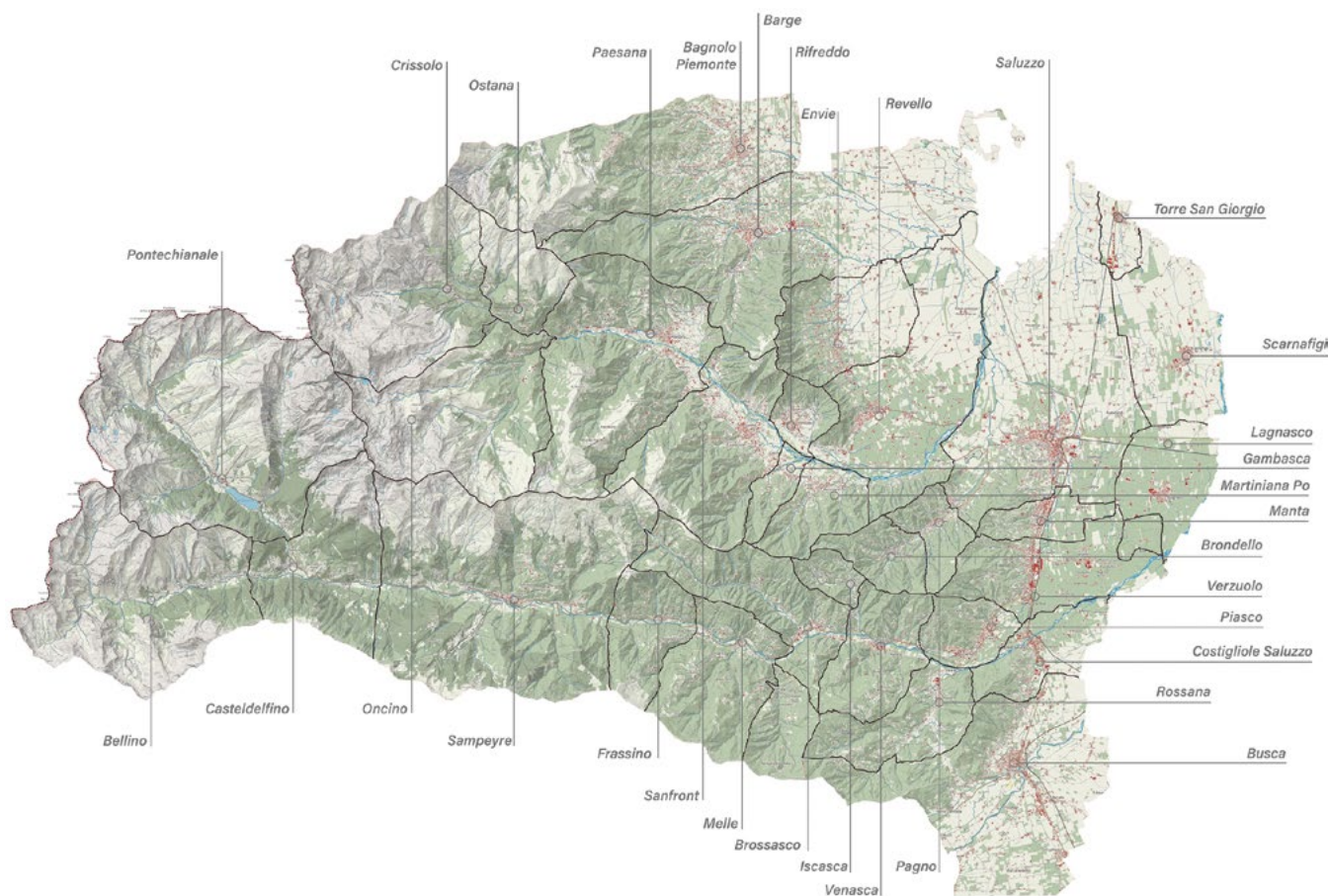


Figura 1. Territorio di riferimento. Ai fini del progetto di ricerca e di questo articolo, si considera la porzione di territorio in provincia di Cuneo che comprende i comuni delle valli Infernotto, Po, Bronda e Varaita, insieme all’area pedemontana e pianeggiante che comprende i comuni di Busca, Costigliole Saluzzo, Envie, Lagnasco, Manta, Revello, Saluzzo, Scarnafigi, Verzuolo. Elaborazione degli autori, da A. De Rossi, M. Del Fiore, M. Fontana, L. Servillo, Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano, Politecnico di Torino - Future Urban Legacy Lab, Torino 2023.

Le progettualità a scala territoriale richiamate risultano ancora più rilevanti se messe in relazione al contesto amministrativo presente, caratterizzato da un profondo e continuo indebolimento istituzionale e amministrativo delle forme di governo del territorio a carattere intermedio tra regione e singoli comuni.

Si tratta dunque non soltanto di proposte progettuali partecipate a livello territoriale, ma una vera e propria costruzione culturale territoriale condivisa. Sono ormai anni che in Italia manca una piattaforma spaziale intermedia che favorisca la pratica di questa cultura, capace di correlare le relazioni verticali e orizzontali di un territorio vasto, utile non solo a mediare le correnti globali con quelle locali, ma a trasformare queste relazioni in ricadute reali e pragmatiche. Il territorio delle Terre del Monviso rappresenta un importante laboratorio in cui mettere alla prova questa nuova cultura territoriale, capace di disegnare uno spazio contemporaneo di sviluppo dei territori⁸.

Il presente paper si propone quindi di discutere l'importanza della costruzione di un sistema territoriale metromontano a partire dal progetto di ricerca "Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano"⁹, realizzato da una collaborazione tra il Comune di Saluzzo e il Centro Interdipartimentale *FULL - Future Urban Legacy Lab* del Politecnico di Torino.

1. La costruzione di un territorio tra politiche, progetti e immaginari spaziali

All'interno di un processo di costruzione strategica di un territorio emerge con forza l'esigenza di suddividerlo e delimitarlo, a prescindere dal disegno dei confini istituzionali, che spesso non coincidono con le progettualità attive su di esso. Si tratta di processi di region-building, ampiamente trattati dalla letteratura¹⁰.

Al centro di questi dibattiti è presente l'idea che i confini di molte iniziative strategiche e di governance tendano a disegnare geografie variabili alternative alle geometrie istituzionali¹¹. Questo orientamento conduce inevitabilmente alla generazione di nuovi approcci alla pianificazione e ai processi decisionali, che richiedono di essere discussi dentro nuovi spazi di governance¹². La costruzione di queste geografie (Figura 2) implica inoltre un'ampia negoziazione dei politici locali che sperimentano queste forme innovative di governance e di pianificazione dei territori al fine di sfruttare le risorse e i finanziamenti messi a disposizione dalla programmazione economica nazionale e comunitaria. A tal fine, il concetto di immaginario spaziale¹³ associato all'idea di regioni su misura per le politiche¹⁴, alle regioni di programma¹⁵ e alla pianificazione strategica del territorio¹⁶ consente di combinare lo spazio identificato della cooperazione, il suo mandato politico e l'articolazione della governance.

Gli immaginari spaziali possono entrare nelle strategie territoriali e nei concetti di pianificazione attraverso un processo di istituzionalizzazione o di radicamento culturale¹⁷.

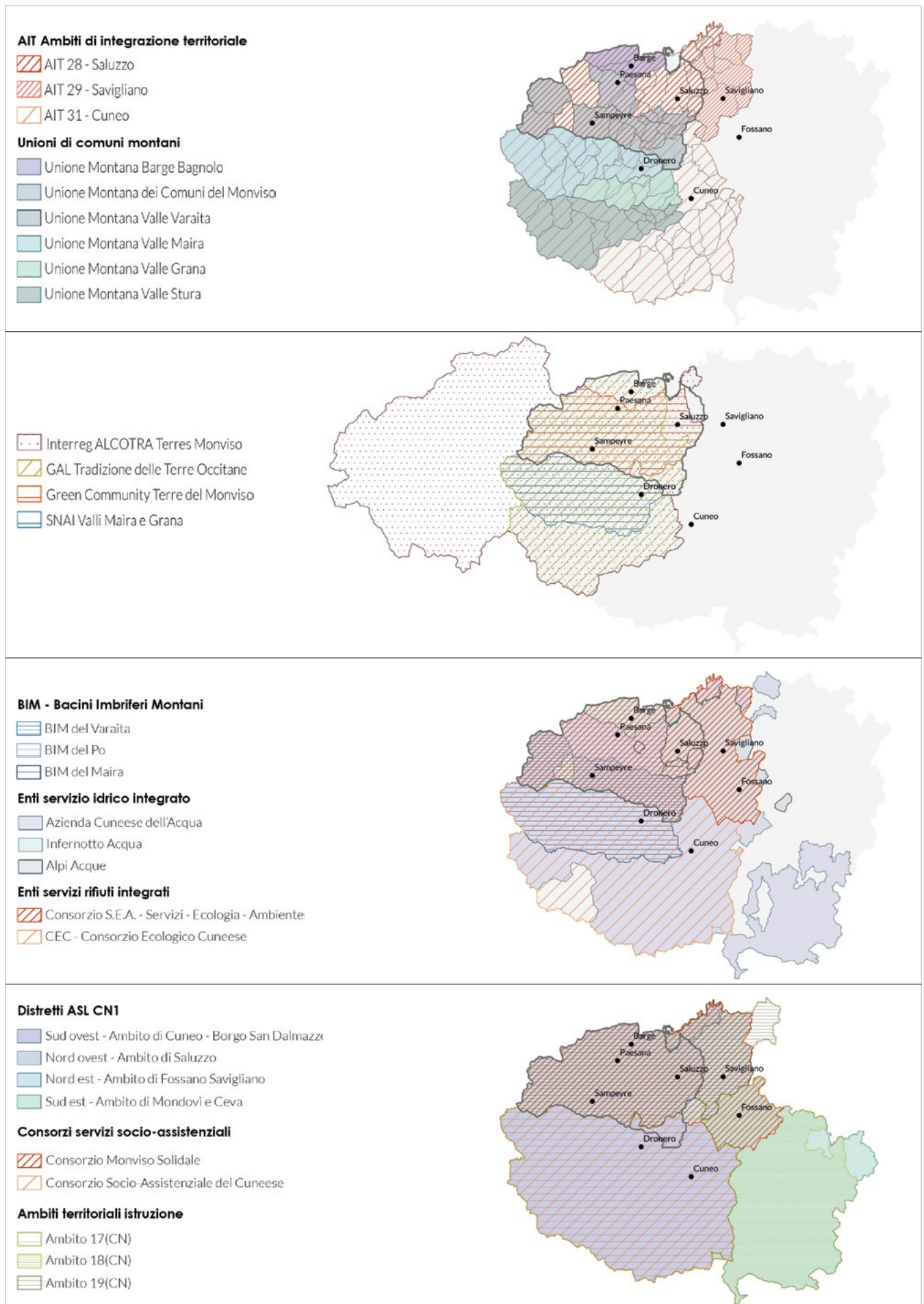
In questo contesto, assume una rilevanza importante l'interazione dell'immaginario spaziale con l'assetto istituzionale esistente.

In questo ambito, il territorio del Saluzzese e delle Terre del Monviso nel corso degli ultimi anni ha affrontato due grandi sfide: la prima è quella transfrontaliera, che vede nella cooperazione con la Francia – e nel sistema con storia e relazioni forti che fanno riferimento anche alla regione storica dell'Occitania – un elemento importante per lo sviluppo del territorio. La seconda è la sfida "metromontana", che vede invece nel policentrismo e nelle relazioni socio-funzionali tra aree montane e pedemontane – con un riferimento storico all'antico Marchesato di Saluzzo (Figura 3) – un'opportunità di sviluppo integrato del territorio per la valorizzazione delle risorse e per il miglioramento dell'accesso ai servizi¹⁸.

La cooperazione transfrontaliera si è concretizzata nel Piano Territoriale Integrato (PITER) Terre Monviso nel corso della programmazione 2014-2020, e che proseguirà anche nel periodo di programmazione 2021-2027. Si tratta di un piano pluritematico costituito da un insieme di progetti di cooperazione che riguardano settori e temi diversi ma che, sulla base di una strategia comune condivisa in via preliminare, perseguono un comune obiettivo di sviluppo economico, sociale e ambientale di uno specifico territorio transfrontaliero. Il progetto ha previsto azioni dedicate ai temi della conservazione del capitale naturale, dell'accessibilità, della riorganizzazione dei servizi sociosanitari e della creazione di una destinazione turistica unica transfrontaliera.

La sfida "metromontana" si è concretizzata invece, oltre che in numerose sperimentazioni puntuali, in due grandi progettualità: la candidatura Saluzzo Monviso 2024 a Capitale Italiana della Cultura e il riconoscimento delle Terre del Monviso come Green Community sperimentale. La candidatura è stata posta come un'opportunità interna per riflettere sui territori marginali sia dal punto di vista istituzionale che di accesso ai servizi e di sviluppo. L'innovazione della candidatura, infatti, risiede nel suo essere un progetto di territorio, di area vasta, che mette al centro del dibattito le aree interne, rurali e montane e i rapporti tra terre alte e pedemonti, tra rurale e urbano. Si è trattato anche di un iter partecipato, che ha fatto dell'ascolto e della cooperazione intercomunale un elemento chiave della progettazione, il cui

Figura 2. Geografie territoriali della governance. Al fine di semplificare l'analisi e la lettura delle diverse geografie di governance presenti sul territorio, è stata effettuata una suddivisione in categorie (istituzionale, strategica, utility e welfare), necessarie per dare miglior lettura della variabilità geografica dei soggetti coinvolti. In ordine: tavola della governance istituzionale, strategica, utility e welfare. Elaborazioni degli autori, tratte da A. De Rossi, M. Del Fiore, M. Fontana, L. Servillo, Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano, Politecnico di Torino - Future Urban Legacy Lab, Torino 2023.



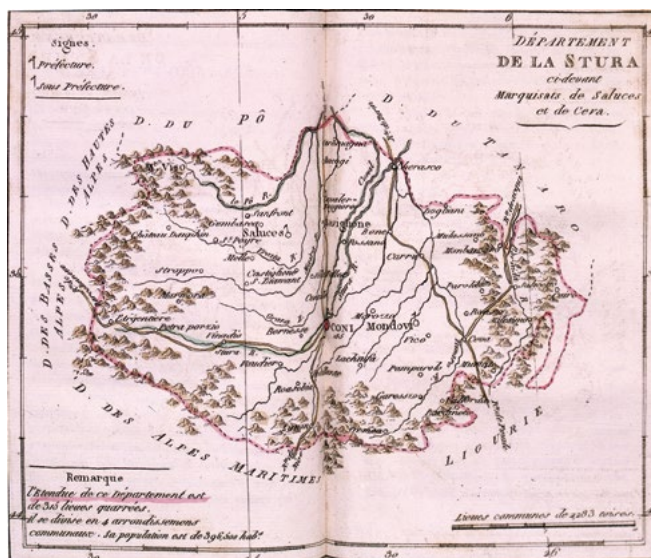
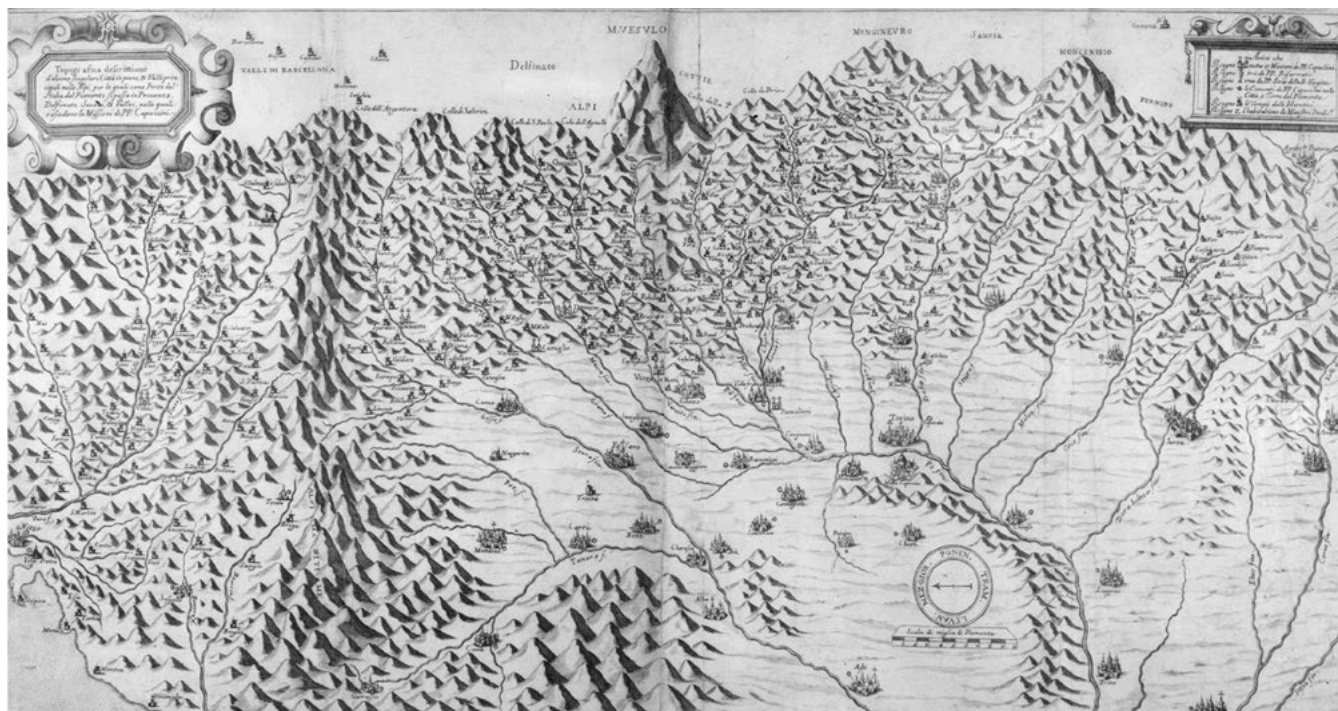


Figura 3. Rappresentazioni storiche. Al fine di fornire un'immagine storica del territorio sono state scelte tre diverse rappresentazioni storiche. In ordine: Tavola 1: 1600, F.P. Lathar, [Carta dei Cappuccini] Piemonte (Parte), Nizza, Incisione in rame, su carta, mm 745 x 370; Tavola 2: 1799, John Cary, Piemonte, Savoia, Genovesato, Milanese, Nizza, Incisione in rame, su carta, acquerellata, mm 515 x 455; Tavola 3: 1811, Anonimo, Carta mineraies et ydrographique du Departement de la Stura divisee en cinq arrondissement: Cuneo, Saluzzo, Savigliano, Alba, Mondovi. Tratte da F. Barrera, *Il Piemonte nella cartografia del Cinquecento e Seicento (1520-1690)*, CCIAA, Torino 1991; F. Barrera, *Il Piemonte nella cartografia del Settecento (1690-1790)*, CCIAA, Torino 1990; F. Barrera, *Il Piemonte nella cartografia degli Stati Sardi tra restaurazione e Unità d'Italia*, CCIAA, Torino 1988.

culmine è stato un Town meeting che ha coinvolto circa 300 persone del territorio. I risultati di questo processo, raccolti all'interno del dossier di candidatura, esprimono con una chiara visione del territorio, i cui risvolti sono utili alla progettazione di questo a prescindere dalla candidatura stessa. Un ulteriore riconoscimento in questo senso è stato il riconoscimento da parte del Governo italiano, nel marzo 2022, del progetto "Terre del Monviso" per il lancio del programma sperimentale delle Green communities.

Il concetto di Green Community e i principali riferimenti tematici vengono introdotti nella normativa italiana con la legge 221/2015. La Norma tratta di valorizzazione dei territori rurali e montani e delle risorse come acqua, boschi e paesaggi, così come il ripensamento dei rapporti di scambio con le aree urbane e metropolitana, lo sviluppo sostenibili dal punto di vista energetico, ambientale, economico e sociale come elementi chiavi su cui si costruiscono le strategie della green community.

2. Il Saluzzese verso un piano strategico territoriale

Le tre esperienze di elaborazione di progettualità e politiche descritte condividono in comune il tentativo di costruzione di ambiti territoriali alternativi alle geometrie istituzionali (comuni, unioni di comuni, provincia) e la definizione di immaginari spaziali che ne permettano l'identificazione socio-spaziale. Mancano tuttavia di una lettura densa capace di inserire tali progettualità in un efficace progetto territoriale strategico. In queste progettualità viene meno una lettura del territorio negli aspetti socioeconomici e culturali che ne permettano l'individuazione di un ambito politico di intervento, di azioni mirate allo sviluppo locale che mobilitino risorse e attori dentro un processo più ampio di

rigenerazione territoriale e di azioni di ridisegno dei luoghi che implementino il quadro politico esistente con azioni puntuali o di rete.

Il progetto di ricerca "Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano"¹⁹ ha come obiettivo la messa a sistema degli immaginari spaziali esistenti in un progetto territoriale condiviso.

I contenuti della ricerca hanno la funzione di analizzare e insieme supportare la volontaristica progettualità del territorio del Saluzzese e delle Terre del Monviso, offrendo elementi di riflessione, dati analitici e scenari strategici alle amministrazioni, alle comunità, ai portatori di interesse e agli attori dell'innovazione.

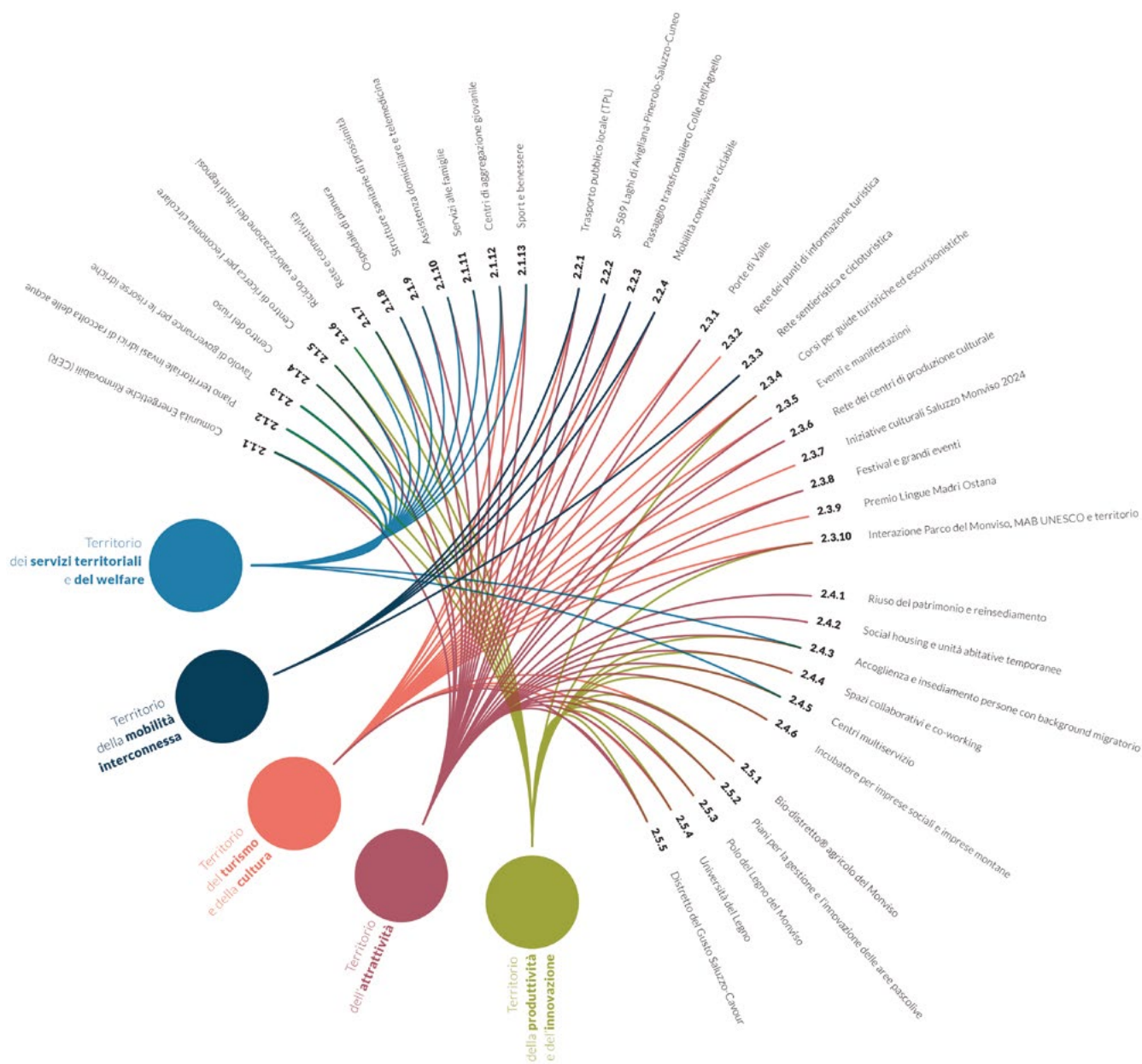


Figura 4. Schema di sintesi degli scenari strategici. In questo schema vengono rappresentate le strategie e le azioni che fanno riferimento a cinque possibili immagini di territorio: il territorio dei servizi territoriali e del welfare, il territorio della mobilità interconnessa, il territorio del turismo e della cultura, il territorio della qualità dell'abitare, e il territorio della produttività e dell'innovazione. Elaborazione degli autori su informazioni contenute in A. De Rossi, M. Del Fiore, M. Fontana, L. Servillo, Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano, Politecnico di Torino - Future Urban Legacy Lab, Torino 2023.

La prima parte della ricerca, qualitativa e quantitativa, ha mirato alla ricomposizione storico-culturale, statistica e progettuale del territorio. Sono state infatti analizzate le rappresentazioni storiche e le trasformazioni del territorio, così come le modalità con cui lo spazio fisico è stato immaginato, percepito e concettualizzato. Sono stati raccolti dati relativi alle dinamiche sociodemografiche, ai servizi e al welfare territoriale, alle infrastrutture e alla mobilità, al turismo e alle risorse culturali, ai caratteri insediativi e della residenzialità diffusa, all'agricoltura e alla frutticoltura, al comparto del legno e al sistema economico e imprenditoriale locale. L'insieme dei grafici, dei disegni e delle cartografie hanno quindi composto un "atlas metromontano" che ha permesso di costruire un'immagine chiara e attualizzata del territorio e delle sue dinamiche socioculturali e socioeconomiche.

La parte successiva della ricerca, basandosi sulle progettualità in essere, sulle analisi condotte e su alcune interviste informali con attori e stakeholders del territorio, ha delineato possibili strategie e azioni articolate per tematiche prioritarie, che fanno riferimento a cinque possibili immagini di territorio: il territorio del welfare e dei servizi territoriali, il territorio della mobilità interconnessa, il territorio del turismo e della cultura, il territorio della qualità dell'abitare, e il territorio della produttività e dell'innovazione (Figura 4).

Le cinque immagini del territorio sono tra loro integrate, e le varie progettualità mappate concorrono contemporaneamente a costruire più immagini. Le progettualità presentate all'interno del documento, qui rappresentate e riorganizzate nello schema, tracciano un ricco quadro delle potenzialità presenti e future, che non si propongono di essere esaustive, ma prefissano di fotografare e dare una prospettiva progettuale con la quale costruire una geografia territoriale solida per affrontare le sfide contemporanee. Le progettualità riportate variano nei temi e nella definizione: alcune sono idee intercettate nelle agende politiche contemporanee, altre sono molto concrete e già in fase di avvio, altre ancora sono proposte più complesse che, insieme, costituiscono uno scenario progettuale di medio raggio temporale con il quale impostare un confronto con gli abitanti delle Terre del Monviso.

Conclusioni

Alla base di questo progetto di ricerca c'è l'approccio ai temi dello sviluppo spaziale nel suo senso più ampio, che comprende la distribuzione spaziale dello sviluppo fisico e delle attività umane, le qualità mutevoli dell'ambiente e le relazioni sociali ed economiche. Lo scopo del documento non è quello di produrre un piano, un pacchetto predefinito di strategie e azioni, ma quello di acquisire una migliore comprensione delle dinamiche socioeconomiche, ambientali e demografiche che il territorio si trova ad affrontare ora, e che in prospettiva si troverà ad affrontare nel futuro, in modo da agire con politiche efficaci e con una maggiore consapevolezza²⁰. In questo senso, il processo di definizione di scenari

strategici riguarda l'esperienza di apprendimento che la strategia offre e l'interazione tra i soggetti con poteri di attuazione e gli altri attori coinvolti nello sviluppo territoriale. Faludi suggerisce che l'applicazione di qualsiasi documento di pianificazione strategica mira a plasmare le menti degli attori coinvolti nello sviluppo territoriale²¹, indicando come in un documento come questo, lo scopo principale non sia quello di prescrivere soluzioni ideate in uno scenario teorico, ma quanto quello di inquadrare la comprensione degli attori verso una particolare conoscenza delle dinamiche e dei problemi in atto di un territorio.

Il report del lavoro, più che risultare come il prodotto finale di una ricerca, deve tendere ad essere un elemento attivatore di un processo più ampio e complesso, che deve portare intorno ad un unico tavolo di discussione tutti gli attori rilevanti del territorio, soggetti primi di attuazione delle progettualità qui proposte.

La ricerca dimostra, in conclusione, la necessità di superare la contrapposizione tra urbano e rurale, tra pianura, pedemonti e aree montane, al fine di favorire forme di collaborazione e di interdipendenza tra le diverse componenti territoriali. Gli esiti guardando infatti all'immaginario metromontano come efficace strumento di descrizione per far sì che quella che può sembrare una questione geografica passiva, di rappresentazione, diventi una dimensione geografica di progetto utile a dare fisicità agli immaginari.

Le parti analitiche, e ancora di più gli scenari strategici e le azioni, rafforzano la necessità di queste forme di collaborazione su diversi ambiti (servizi ecosistemici, sistema imprenditoriale, filiere del cibo e del legno, servizi territoriali e del welfare, reti infrastrutturali e così via).

Gli esiti della ricerca, aprendo comunque a ulteriori aspetti che potranno essere approfonditi in ricerche future, mostrano che la mancanza di enti istituzionali intermedi non sempre è un vincolo allo sviluppo di un territorio. Al contrario, l'utilizzo di geometrie e geografie variabili e l'assenza di un territorio definito a priori, permettono di modulare un "territorio giusto" a seconda del tipo di politica e azione da implementare. In questo senso, gli immaginari spaziali aiutano nell'attivazione di forme costruttive di ambiti territoriali specifici e sono necessari per realizzare iniziative efficaci e percorsi durevoli di sviluppo locale.

Note

¹ Edward Glaeser, *Triumph of the city: how our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier*, Penguin Press, New York 2008.

² Kevin Morgan, *The Rise of Metropolitics: Urban Governance in the Age of the City-Region*, in Neil Bradford, Allison Bramwell (a cura di), *Governing urban economies: innovation and inclusion in Canadian city-regions*, University of Toronto Press, Toronto 2014, pp. 297-318.

³ Vedi World Bank, *Urban Policy and Economic Development: An Agenda for the 1990s*, World Bank, Washington 1991; Michael Spence, Patricia Clarke Annez, Robert Buckley, *Urbanization*

and Growth: Commission on Growth and Development, World Bank, Washington 2009; Graham Floater, Philipp Rode, *Cities and the New Climate Economy: the transformative role of global urban growth*, Global Commission on the Economy and Climate, London 2014.

⁴ Vedi Giuseppe Dematteis (a cura di), *Montanari per scelta. Indirizzi di rinascita nella montagna piemontese*, FrancoAngeli, Milano 2011; Benedetto Meloni (a cura di), *Aree interne e progetti d'area*, Rosenberg & Sellier, Torino 2015; Antonio De Rossi (a cura di), *Riabitare l'Italia. Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli, Roma 2018; Giovanni Carrosio, *I margini al centro. L'Italia delle aree interne tra fragilità e innovazione*, Donzelli, Roma 2019.

⁵ Loris Servillo, *Tailored politics in the shadow of the state's hierarchy. The CLLD implementation and a future research agenda*, in «European Planning Studies», vol. 96, fasc. 3, 2019, pp. 678-898.

⁶ Fabrizio Barca, *Place-based policy and politics*, in «Renewal», vol. 27, fasc. 1, 2019.

⁷ Vedi Giuseppe Dematteis, *La metro-montagna di fronte alle sfide globali. Riflessioni a partire dal caso di Torino*, in «Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine», vol. 106, fasc. 2, 2018; Filippo Barbera, Antonio De Rossi (a cura di), *Metromontagna. Un progetto per riabitare l'Italia*, Donzelli, Roma 2021.

⁸ Barbera, De Rossi (a cura di), *Metromontagna* cit.

⁹ Vedi Antonio De Rossi, Marco Del Fiore, Mauro Fontana, Loris Servillo, *Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano*, Politecnico di Torino - Future Urban Legacy Lab, Torino 2023.

¹⁰ Vedi John Alles, Allan Cochrane, *Assemblages of State Power: Topological Shifts in the Organization of Government and Politics*, in «Antipode», vol. 42, fasc. 5, 2010, pp. 1071-1089; Anssi Paasi, *Bounded spaces in a 'borderless world': border studies, power and the anatomy of territory*, in «Journal of Power», vol. 2, fasc. 2, 2009, pp. 213-234; Joni Vainikka, *Reflexive identity narratives and regional legacies*, in «Tijdschrift voor economische en sociale geografie», vol. 106, fasc. 5, 2015, pp. 521-535.

¹¹ Stephen Hincks, Iain Deas, Graham Houghton, *Real Geographies, Real Economies and Soft Spatial Imaginaries: Creating a 'More than Manchester' Region*, in «International Journal of Urban and Regional Research», vol. 41, fasc. 2, 2017, pp. 642-657.

¹² Phil Allmendinger, Houghton Graham, *Soft spaces, fuzzy boundaries and metagovernance: the new spatial planning in the Thames Gateway*, «Environment and Planning A», vol. 41, fasc. 3, 2009, pp. 617-633.

¹³ Vedi Ghassan Hage, *The Spatial Imaginary of National Practices: Dwelling—Domesticating /Being—Exterminating*, in «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 14,

fasc. 4, 1996, pp. 463-485; Josh Watkins, *Spatial Imaginaries Research in Geography: Synergies, Tensions, and New Directions*, in «Geography Compass», vol. 9, fasc. 9, 2015, pp. 508-522; Simin Davoudi, *Policy and Practice Spatial imaginaries: tyrannies or transformations?*, in «Town Planning Review», vol. 89, fasc. 2, 2018, pp. 97-124.

¹⁴ Loris Servillo, *Tailored politics in the shadow of the state's hierarchy. The CLLD implementation and a future research agenda*, in «European Planning Studies», vol. 96, fasc. 3, 2019, pp. 678-898.

¹⁵ Calogero Muscarà, *Una regione per il programma*, Marsilio, Padova 1968.

¹⁶ Vedi John Friedmann, *Planning in the Public Domain. From Knowledge to Action*, Princeton University Press, Princeton 1987; Peter Newman, *Strategic Spatial Planning: Collective Action and Moments of Opportunity*, in «European Planning Studies», vol. 16, fasc. 10, 2008, pp. 1371-1383.

¹⁷ Philip O'Brien, *Spatial imaginaries and institutional change in planning: the case of the Mersey Belt in north-west England*, in «European Planning Studies», vol. 27, fasc. 8, 2019, pp. 1503-1522.

¹⁸ Vedi Francesco Barrera, *Il Piemonte nella cartografia del Cinquecento e Seicento (1520-1690)*, CCIAA, Torino 1991; Francesco Barrera, *Il Piemonte nella cartografia del Settecento (1690-1790)*, CCIAA, Torino 1990; Francesco Barrera, *Il Piemonte nella cartografia degli Stati Sardi tra restaurazione e Unità d'Italia*, CCIAA, Torino 1988; Silvia Beltramo, *Il Marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento: architettura, città, committenti*, Viella, Roma 2015; Gian Battista Aimino, Gian Vittorio Avondo, *Terre di Occitania. Tradizioni, luoghi e costumi della cultura provenzale in Piemonte*, Edizioni del Capricorno, Torino 2015.

¹⁹ La ricerca, i cui esiti sono pubblicati all'interno del volume *Terre del Monviso. Scenari strategici per un territorio metromontano*, è stata sviluppata nell'ambito del contratto stipulato tra il Politecnico di Torino e il Comune di Saluzzo. Il lavoro è stato svolto dal Future Urban Legacy Lab (FULL), con la collaborazione dell'Istituto di Architettura Montana (IAM), sotto la supervisione scientifica di Antonio De Rossi (Dipartimento di Architettura e Design) e Loris Servillo (Dipartimento interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio). Il gruppo di lavoro è composto da Antonio De Rossi, Marco Del Fiore, Mauro Fontana e Loris Servillo.

²⁰ Andreas Faludi, *The performance of spatial planning*, in «Planning Practice and Research», vol. 15, fasc. 4, 2000, pp. 299-318.

²¹ Andreas Faludi, *The application of the European Spatial Development Perspective: evidence from the north-west metropolitan area*, in «European Planning Studies», vol. 9, fasc. 5, 2001, pp. 663-675.

Sfide etiche di un hub italiano di resilienza culturale: Piattaforma MNEMONIC

Ethical challenges of an Italian hub of cultural resilience: MNEMONIC platform

FARZANEH ALIAKBARI

Abstract

Questo studio si concentra sull'etica informatica e sul suo rapporto con il patrimonio culturale naturale (CNH). La ricerca considera criticamente il concetto di digitalizzazione nel contesto del patrimonio culturale per esplorare i dilemmi etici che vengono introdotti quando i valori del patrimonio culturale sono combinati con le tecnologie digitali. A tal fine, utilizzando un quadro di riferimento consolidato, lo studio esamina gli aspetti sociali ed etici di una piattaforma digitale per il patrimonio culturale: "MNEMONIC: Hub italiano della resilienza culturale". L'Atlante digitale di MNEMONIC mette in rete e rende disponibile un quadro del patrimonio tangibile e intangibile in relazione agli spazi urbani aperti, alle istituzioni della memoria e alle loro attività culturali durante la pandemia di Covid-19. I risultati della ricerca hanno messo in evidenza i problemi di accessibilità, copyright, privacy e sicurezza informatica come i più gravi dilemmi etici della piattaforma. Di conseguenza, lo studio propone diverse soluzioni alternative per attenuarli. La ricerca ha migliorato l'attuale comprensione dei principali problemi etici della piattaforma digitale culturale MNEMONIC, consentendo lo sviluppo di un ambiente digitale equo.

This study focuses on computer ethics and its relationship with the natural cultural heritage (CNH) domain. The research critically considers the concept of digitalization in the context of heritage to explore the ethical dilemmas that are introduced when cultural heritage values are combined with digital technologies. To this end, by utilizing an established framework, the study examines the social and ethical aspects of a digital cultural heritage platform, "MNEMONIC: Italian hub of cultural resilience". The digital Atlas of MNEMONIC networks makes available a picture of the tangible and intangible heritage of urban open spaces, memory institutions, and their cultural activities during the Covid-19 pandemic. The research findings emphasized the issues of accessibility, copyright, privacy, and cybersecurity as the most serious ethical dilemmas of the MNEMONIC platform. Hence, the study proposes several alternative solutions to alleviate those dilemmas. The research improved the current understanding of the main ethical issues of the MNEMONIC digital cultural heritage platform, allowing the development of a fair digital environment.

1. Introduction

During the last decade, we have witnessed incredible advancement in the growth of research on the digitization of cultural heritage. However, addressing the issues of computer ethics in digitizing our heritage has always remained

Farzaneh Aliakbari, PhD candidate in Urban and Regional Development, Politecnico di Torino

farzaneh.aliakbari@polito.it

behind. Norbert Wiener was the first academic who discussed the social and ethical implications of computers and proposed moving “from know how to know what”¹. “Who owns the past?” and “What our cultural legacy will be?” are two questions that reflect on the ethics of cultural heritage². The UNESCO definition of ethics refers to behavioral norms in a community or society, not necessarily from a legal standpoint, but from a human or cultural perspective³. Society is the end-user of Information Communication Technology (ICT), and the computer ethics domains concentrate on the social and ethical implications of this use.

A conceptual framework designed by Patrignani⁴ describes computer ethics based on an applied ethics approach. This framework is described by two dimensions: the vertical and horizontal dimensions (Figure 1). The vertical layers represent the areas impacted by computers like Planet, Biosphere, People, Infosphere, Cyberspace, and Ideas. The horizontal domains demonstrate the critical issues related to computers such as the Dawn of cyberspace, and e-Democracy, Accessibility, Universal Access & Digital Divide, Workplace, Content & Education, Copyrights, Hackers, Privacy, Computer Crimes & Virus, Computer (Un)Reliability, Artificial Intelligence, War, Ecology & Recycling⁵.

It has outstanding the Patrignani framework properties for a systematic analysis of the ethical issues associated with a digital platform and describing several areas of impact of computers on society. This framework, although dated, provides a comprehensive and well-established approach to

ethical analysis associated with a digital platform that can be replicated and used within the current digital environments. However, less effort has been made to use this model as a qualitative map for analysis in the digital heritage field. The digitization of cultural heritage is considered a critical challenge in order to make it accessible to all⁶.

The present paper presents a digital cultural heritage platform (“MNEMONIC: Italian hub of cultural resilience”) and takes the advantage of Patrignani framework to analyze the most critical computer social and ethical issues involved in the platform. The MNEMONIC platform digitally visualizes the tangible and intangible heritage values by narrating the memories of society and experiences of CNH assets during the lockdown period. The study uses the MNEMONIC platform as a case example and seeks to investigate to whom this digital heritage belongs and what are the ethical dilemmas in the digitalization of CNH?

On the basis of this framework, it then describes the stakeholders, ethical dilemma(s), and provides some alternative scenarios. This method formed a novel investigation for the MNEMONIC platform as a case study to identify and analyze the potential ethical issues associated with digital technologies and cultural heritage domain.

2. Methodology

The current investigation involved collecting and analyzing ethical dilemmas introduced by Patrignani, 2008, to determine the levels of ethical dilemmas in a digital cultural platform. The research analysis was conducted through four

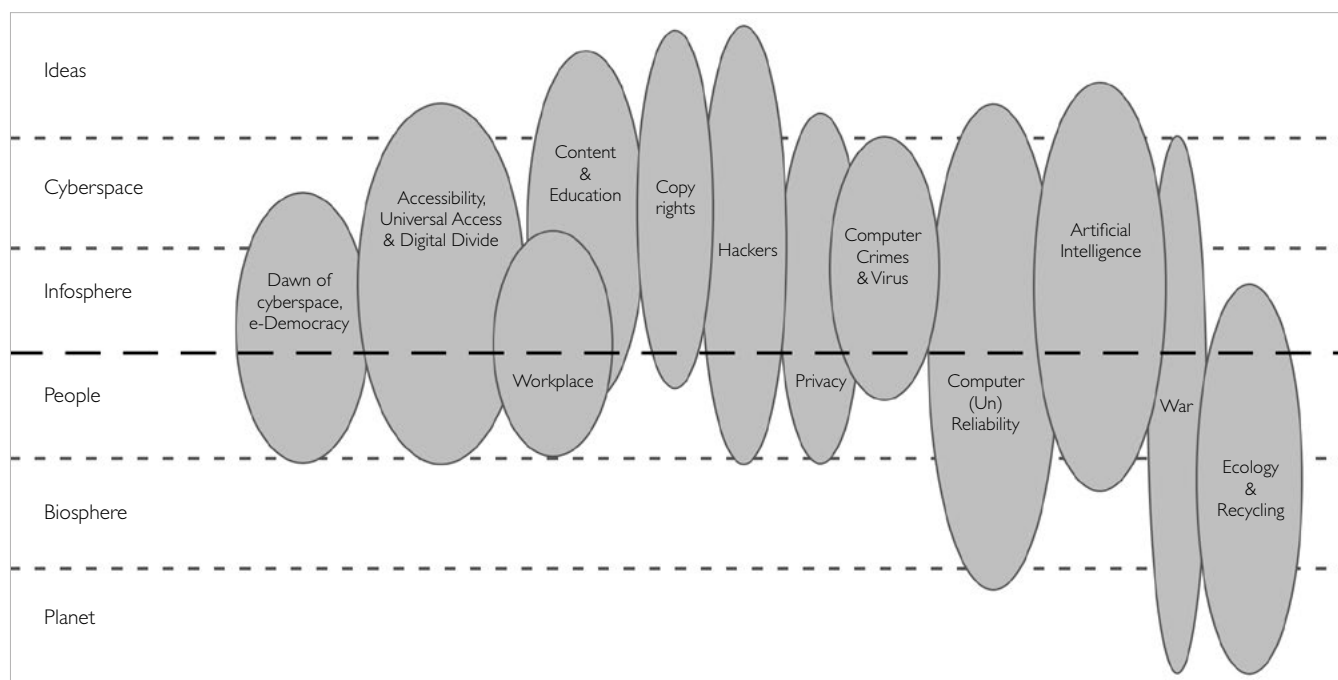


Figure 1. A conceptual framework for computer ethics. Source: N. Patrignani, A Conceptual Framework for Computer Ethics, in T.W. Bynum, M.C. Calzarossa, I. De Lotto, S. Rogerson (eds.), *Living, Working and Learning Beyond Technology, Proceedings of ETHICOMP 2008 – The Tenth ETHICOMP International Conference on Social and Ethical Impact of Information and Communication Technology (Mantova, 24-25-26 settembre 2008)*, Tipografia Commerciale, Mantova 2008, p. 641.

Phase I	Scenario
<ul style="list-style-type: none"> • Description of the selected case study 	
Phase II	Stakeholders network
<ul style="list-style-type: none"> • Identification of all involved stakeholders • Reflection on their relationship 	
Phase III	Ethical dilemma(s)
<ul style="list-style-type: none"> • Identification of the main ethical concerns regarding the scenario 	
Phase IV	Alternative Scenarios
<ul style="list-style-type: none"> • Discussion on the ethical principles and values • Alternative solutions 	

Figure 2. Overview of the research methodology. Source: elaboration by the author.

main phases; defining the scenario, mapping the stakeholders' network, identifying ethical dilemma(s), and recommending alternative scenarios. Figure 2 shows an overview of the research methodology following the method established by Patrignani as a systematic and structured approach to ethical analysis. By employing this method, different perspectives and interests of stakeholders were taken into account. Furthermore, the ethical dilemmas were identified and prioritized which informed the generation of alternative scenarios and recommendations.

3. Results

The computer ethics domain focuses on the relationship between technology and society. Thus, several ethical issues could have a direct effect on society who are the end-users of this technology. This study focuses on the analysis of possible ethical issues in the digitization of cultural heritage following the model provided by Patrignani. In this section, the above model is applied to a real case study in order to clarify its possible ethical issues. This required looking in turn at the definition of scenario (3.1), Stakeholder's network (3.2), Ethical dilemmas (3.3), and Alternative scenarios (3.4).

3.1 Scenario

The digitalization of CNH assets in Italy has increased due to the COVID-19 pandemic⁷. The country's national lockdown has triggered new types of cultural behaviors and uses of spaces completely different from the pre-quarantine era⁸. This was a turning point for developing the project of "MNEMONIC: Italian hub of cultural resilience" to underline how Italian urban cultural and natural heritage was perceived and communicated during the lockdown⁹. The MNEMONIC research project seeks to investigate the adaptability of tangible and intangible forms of CNH in connection to urban spaces and memory institutions in Italian towns. It examines the temporal framework of Italy's lockdown using a systematic method to study how identities and perceptions of belonging were generated and transmitted as forms of "social resilience" in a digital and urban culture¹⁰.

The Italian hub of MNEMONIC is a digital platform that collects the web experiences produced by the CNH sector starting from the lockdown period. Moreover, it moves through the spaces to discover the peoples' experiences regarding the use of micro and macro spaces. The digital Atlas of MNEMONIC is part of the platform that maps the digital cultural initiatives launched by the private and public sectors of CNH in Italian cities during the COVID-19 pandemic. The Atlas networks and makes available a depiction of tangible and intangible heritage, in relation to urban open spaces and museums and their cultural offerings (<http://www.mnemonic.polito.it/>). However, although the MNEMONIC Atlas is able to connect and show the cultural initiatives launched by various entities through a digital format, research on possible ethical issues regarding the use of this tool is not yet available. This study is the first attempt that investigates the ethical issues of the MNEMONIC atlas according to the Patrignani framework.

3.2 Stakeholders Network

In this phase, the main stakeholders of the MNEMONIC Atlas with their (inter)relationships are identified and divided into three main groups (Table 1). The first group consists of policymakers from the Polytechnic University of Turin (PoliTo) and Italy's Ministry of Cultural Affairs. The second group is the technology suppliers and designers including computer professionals, data center managers, and content providers. Computer professionals design and build software and websites. The database administrator who oversees and manages data networks is data center management. Moreover, the repository of the data is in charge of the data center. All public and private entities that created cultural events during the pandemic are considered content providers. Consequently, these contents are visualized on the MNEMONIC Atlas. Associations, cultural centers, universities and research centers, foundations, networks, the Italian Ministry of Foreign Affairs, heritage sites, municipalities, and cultural institutions are among the content providers. The cultural institutions include museums, libraries, archives, and religious cultural organizations. The last group of stakeholders is the end-users of the Atlas who are classified into the general public, specific public, and tourists. In this project, special consideration was given to vulnerable people. Therefore, people differently abled were deemed as a specific type of users who could be part of the general public, specific public, and tourists.

Figure 3 shows the relationship among the identified groups of stakeholders. By mapping out the stakeholders' network, different perspectives and interests of the stakeholders involved in the MNEMONIC platform regarding its potential ethical dilemmas and alternative solutions were identified through some individual interviews. The stakeholders were involved in the discussion of ethical dilemmas and alternative scenarios after the platform went online. Into this, stronger

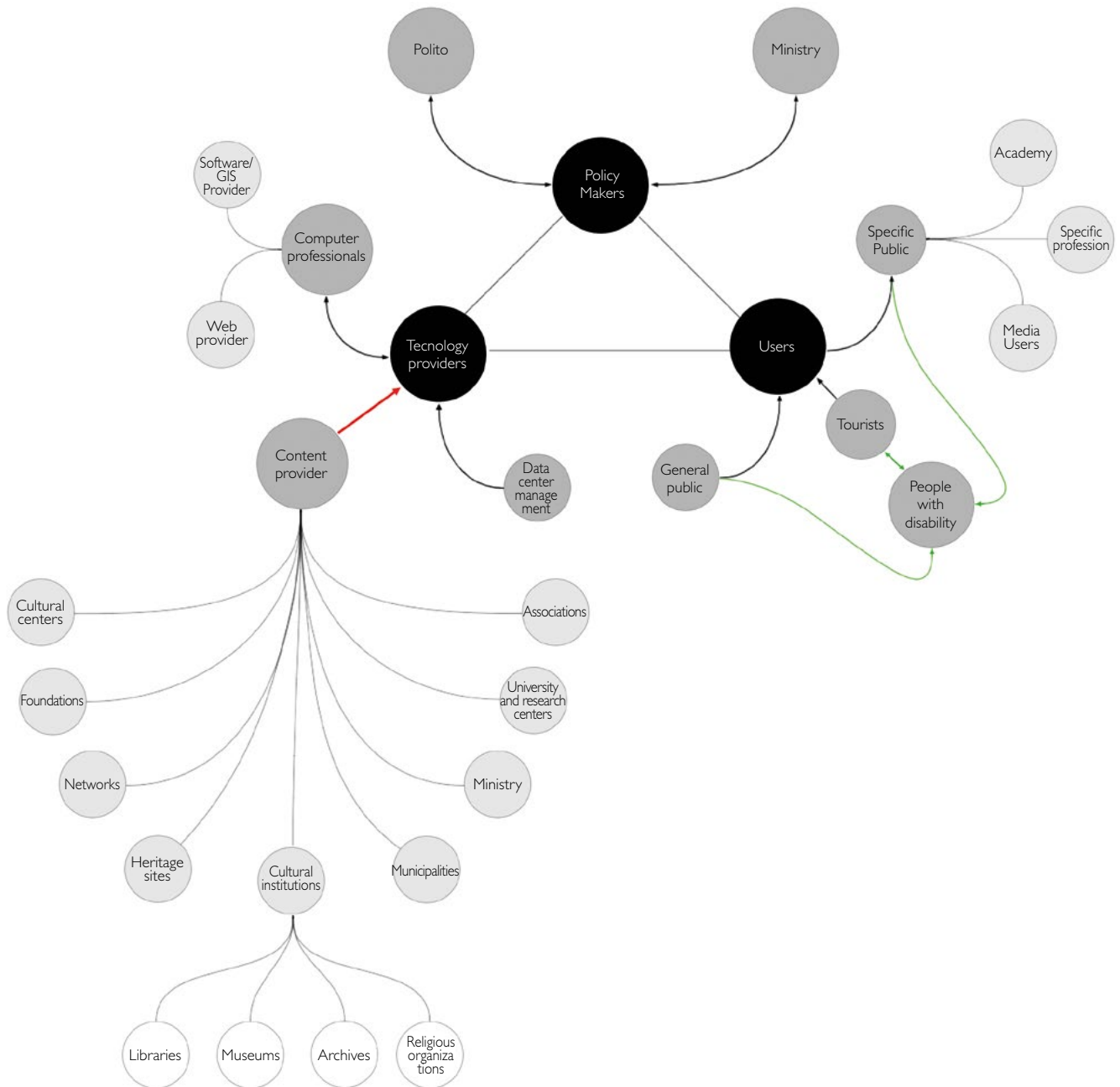


Figure 3. Stakeholders' relationship. Source: elaboration by the author.

relations among stakeholders were designed by high-weight lines. Followingly, the relationships among users, technology providers, and policy makers were considered stronger. Some groups of stakeholders such as content providers and technology providers played a vital role in the development of MNEMONIC Atlas. Thus, the relationship among them was very important (shown in red color), because without receiving data from the content providers who were the cultural entities, the technology providers were not able to visualize the information on the Atlas. Moreover, the differently abled people have also been considered as a special category to test the feasibility of the Atlas regarding their availability to all contents (shown in green color).

3.3 Ethical dilemmas

At the time of crisis, the enormous value of digital tools and platforms in enabling, promoting, and developing the humanities has been demonstrated. Thus, a vast number of digital formats such as applications, virtual tours, and serious games have been produced by the cultural heritage domain. The Italian hub of MNEMONIC has collected and mapped most of those offered projects produced by private and public entities. In this phase, by reflecting on the stakeholders' network the main areas of ethical concern involved in the MNEMONIC Atlas are discussed.

Accessibility, Universal Access & Digital Divide: an overall reflection on the project end-users and technology providers

Key stakeholder groups	Sub-groups
Policy makers	PoliTo
	Ministry
Technology providers and designers	Computer professionals <ul style="list-style-type: none"> • Web Provider • Software/ GIS provider
	Data center management (Data base administrator)
End- Users	Content provider <ul style="list-style-type: none"> • Associations • Cultural centers • University and research centers • Foundations • Networks • Ministry of Foreign Affairs of Italy • Heritage sites • Municipalities • Cultural institutions <ul style="list-style-type: none"> ▪ Libraries ▪ Museums ▪ Archives ▪ Religious cultural organizations
	Specific Public <ul style="list-style-type: none"> • Specific Professions • Media Users • Academy
	General public (children, residents, families, etc.)
	Tourists
	Differently abled people (blind/deaf/other)

Table 1. Key stakeholders of MNEMONIC Atlas. Source: elaboration by the author.

raises the issue of accessibility. All of the digital tools and formats provided by MNEMONIC Atlas have been deployed to allow people to access from home. However, how equal this access to digitized material has not been responded to yet. As stated by¹¹, accessibility to digital tools and platforms could be one of the main challenges and pitfalls of the digital. The “digital divide” is a term that refers to the gaps in access to ICT, whether individuals, groups, or entire countries¹². Without open data policies, developing countries can’t close the digital divide¹³. Moreover, the platform may not be accessible to users with different types of ability, which could limit them to use the platform and access its content. The questions are: Do all the people have a computer or a reliable internet connection to access the MNEMONIC atlas¹⁴? How differently abled users such as blind persons visit the Atlas? Is this platform considered sensorial barriers as well as physical barriers? Does this platform provide a multimedia approach? How many languages will this project support?

Copyright: considering the relationship between the content provider and technology provider the issue of copyright has been raised. Are all the materials furnished by the cultural entities copyright free¹⁵? If they are not so how MNEMONIC Atlas will pay the content producers?

Privacy: reflecting on the relationship among the content providers and technology providers, the issue of privacy has been underlined. The videos, photos, and other materials that have been produced by cultural assets, were not possible to be visualized on the Atlas since the privacy issues. So, how the MNEMONIC will solve this issue?

Dawn of cyberspace, e-Democracy: the relationship among technology providers and policy makers have concerned this ethical issue. All computer crimes are related to cyber security and taking care of cybersecurity has significant costs¹⁶. The platform might be vulnerable to cyber-attacks or hacking attempts, which could compromise user data or cause other damage. Therefore, who is going to pay for

MNEMONIC server security¹⁷? What is the business model of the MNEMONIC project¹⁸? And how are we going to maintain it?

3.4 Alternative Scenario(s)

After identifying potential questions concerning the ethical behavior of the platform, the research takes more effort in unpacking them and providing possible solutions and obstacles for implementing those solutions. For the *accessibility* issues, the platform relies on operating systems, and web browsers to comply with soft law and its requirement for Italy¹⁹. Web accessibility issue regards not just web access but in general²⁰. There are several alternative solutions to make the Atlas accessible to vulnerable visitors such as blind people. One solution could be providing a text-based version of the Atlas that is compatible with screen readers. This would allow blind visitors to access the same information as other visitors, though in a different format. The text-based version could include descriptions of the contents, along with any additional information that is not easily conveyed through the Atlas. Another solution could be providing audio descriptions of the Atlas that are compatible with screen readers or other assistive technologies. This would allow blind visitors to hear a description of the contents in real-time as they navigate through them, providing a more immersive experience. Considering the *copyright* issue, some possible solutions could be the registration of users, collecting the information of the visitors and the number of visitors who are visiting the Atlas and providing this information to the content providers. In other words, instead of paying to the cultural providers for receiving the content, the registered users' data are given to them. This issue is complex and requires more tasks in order not to raise the privacy issue about the visitors' personal information. Because the platform collects and stores personal information from its users, it creates some concerns about how this information is used and protected. Regarding the *Privacy* issue, the platform could implement stronger data protection policies, limit the collection and use of user data, and provide greater transparency about how user data is used and protected. Moreover, the policy maker (PoliTo) prepares a letter of authorization for the publication of photos and videos to be sent to all content providers and requests their consent to visualize the projects provided by them (photos and videos) on the Atlas. Regarding *cybersecurity* issues, it is needed to implement cybersecurity on relevant servers. However, the complexity of cybersecurity requires the intervention of policymakers²¹. Therefore, policymakers are the only way to go for server security because the technology supplier is responsible for cybersecurity and policymakers can enforce it²². To improve security, the platform could invest in stronger cybersecurity measures, such as encryption, multi-factor authentication, and regular security audits.

4. Discussion and Conclusions

The study reported here is the first study of the MNEMONIC digital Atlas that provides a key contribution to the understanding of a digital cultural heritage platform's ethical behavior. Ethical challenges and dilemmas are an ongoing concern in the development and implementation of digital technologies, particularly in the cultural heritage domain. Therefore, this study addresses and attributes the previously conceptualized analytical framework "Patrignani framework" and takes it a step further and uses it as a qualitative map for case analysis in the digitization of cultural heritage. The method established by Patrignani provides a relevant framework for addressing these challenges and for ensuring that ethical considerations are taken into account in the design and implementation of the current digital platforms. Following this method, the research records several ethical issues and provides clear evidence on the MNEMONIC Atlas. Some specific complications, such as accessibility issues, have been raised. This has clear implications for Atlas improvement and suggests that when access is limited for some visitors like blind people, a text-based version or/and an audio description of the Atlas is recommended to be given to vulnerable users. A key finding was that some ethical issues appear to be technologically content-related such as copyright, and privacy issues that have been raised since the strong relationship among content providers and technology designers (Figure 1). The results of this study provide four main computer ethical issues of the Atlas that following up on all issues is warranted for improving the quality of the MNEMONIC platform. In addition, the study provides an evidence-based guide for researchers and professionals that are faced with computer social and ethical issues in the digitization of cultural heritage. Some questions remain; for example, an alternative scenario regards the collection of user data that makes a positive correlation between the content providers and the technology provider. However, the visitor's privacy issue was not addressed formally during the study.

Note

¹ Norberto Patrignani, Diane Whitehouse, *Slow tech: bridging computer ethics and business ethics*, in «Information Technology & People», vol. 28, n. 4, 2015, pp. 775-789.

² Erich Hatala Matthes, *The ethics of cultural heritage*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2018.

³ UNESCO, *Background of the ethical principles for safeguarding intangible cultural heritage*, 2015 (<https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>).

⁴ Norberto Patrignani, *A Conceptual Framework for Computer Ethics*, in Terrel Ward Bynum, Maria Carla Calzarossa, Ivo De Lotto, Simon Rogerson (a cura di), *Living, Working and Learning Beyond Technology*, Proceedings of ETHICOMP 2008 - The Tenth ETHICOMP International Conference on Social and Ethical Impact of Information and Communication Technology (Mantova, 24-25-26 settembre 2008), Tipografia Commerciale, Mantova 2008, pp. 640-647.

⁵ Ibid.

⁶ Joel Taylor, Laura Kate Gibson, *Digitisation, digital interaction and social media: embedded barriers to democratic heritage*, in «International Journal of Heritage Studies», vol. 23, n. 5, 2017, pp. 408-420.

⁷ Nicola Raimo, Ivano De Turi, Alessandra Ricciardelli, Filippo Vitolla, *Digitalization in the cultural industry: evidence from Italian museums*, in «International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research», vol. 28, n. 8, 2021, pp. 1962-1974.

⁸ Rosa Tamborrino, *Coronavirus: Locked-down Italy's Changing Urban Space, The Conversation*, 2020 (<http://theconversation.com/coronavirus-locked-down-italys-changing-urban-space-133827>).

⁹ The interdisciplinary research project is on the basis of a competitive call funded by the Inter-university Department of Sciences, Project, and Territorial Policies (DIST) of the Polytechnic and University of Turin, as part of the MIUR 2018-2022 Department of Excellence activities. Link to the platform: <http://www.mnemonic.polito.it/>.

¹⁰ Tamborrino, *Coronavirus* cit.

¹¹ Taylor, Gibson, *Digitisation, digital interaction and social media* cit.

¹² Louise M. Bezuidenhout, Sabina Leonelli, Ann H. Kelly, Brian Rappert, *Beyond the digital divide: Towards a situated approach to open data*, in «Science and Public Policy», vol. 44, n. 4, 2017, pp. 464-475; Eszter Hargittai, *The digital divide and what to do about it*, in Derek C. Jones, *New Economy Handbook*, Academic Press, San Diego 2003, pp. 821-839; Chalita Srinuan, Erik Bohlin, *Understanding the digital divide: A literature survey and ways forward*, 2011.

¹³ Bezuidenhout, Leonelli, Kelly, Rappert, *Beyond the digital divide* cit.

¹⁴ Oluwaseun I. Obasola, Ojo Melvin Agunbiade, *Online health information seeking pattern among undergraduates in a Nigerian university*, in «SAGE Open», vol. 6, n. 1, 2016, pp. 1-9.

¹⁵ Paul Hudak, John Peterson, Joseph Fasel, *A Gentle Introduction to Haskell 98*, 1999.

¹⁶ Ross Anderson, Chris Barton, Rainer Bölme, Richard Clayton, Carlos Ganán, Tom Grasso, Michael Levi, Tyler Moore, Marie Vasek, *Measuring the changing cost of cybercrime*, 2019; Norberto Patrignani, Iordanis Kavathatzopoulos, *Cloud computing: the ultimate step towards the virtual enterprise?*, in «ACM Sigcas Computers and Society», vol. 45, n. 3, 2016, pp. 68-72.

¹⁷ Teneyuca, David, *Internet cloud security: The illusion of inclusion*, in «Information Security Technical Report», vol. 16, n. 3-4, 2011, pp. 102-107.

¹⁸ Walter WC Chung, Anthony YK Yam, Michael FS Chan, *Networked enterprise: A new business model for global sourcing*, in «International Journal of Production Economics», vol. 87, n. 3, 2004, pp. 267-280; Marcus Linder, Mats Williander, *Circular business model innovation: inherent uncertainties*, in «Business strategy and the environment», vol. 26, n. 2, 2017, pp. 182-196.

¹⁹ Steven L. Schwarcz, *Soft law as governing law*, in «Minnesota Law Review» vol. 104, n. 5, 2020, pp. 2471-2514.

²⁰ Delia Ferri, Silvia Favalli, *Web accessibility for people with disabilities in the European Union: Paving the road to social inclusion*, in «Societies», vol. 8, n. 2, 2018, 40.

²¹ Leonie Tanczer, Irina Brass, Miles Elsdén, Madeline Carr, Jason J. Blackstock, *The United Kingdom's Emerging Internet of Things (IoT) Policy Landscape*, in Ryan Ellis, Vivek Mohan (a cura di), *Rewired: Cybersecurity Governance*, John Wiley & Sons, Hoboken 2019, pp. 37-56.

²² Gregory Falco, *The vacuum of space cyber security*, 2018 AIAA SPACE and Astronautics Forum and Exposition, 2018, 5275.

Galleggiare nel cambiamento climatico. Scenari dall'Olanda

Floating through climate change. Scenarios from the Netherlands

LUCA BERTOCCHI

Abstract

Questo contributo presenta alcuni esempi di urbanizzazione galleggiante sviluppati in Olanda. I Paesi Bassi sono esposti, da secoli, a rischi di allagamento. Al contempo, la completa ingegnerizzazione del suolo permette di mantenere abitabili molte aree altrimenti paludose e di sperimentare molteplici soluzioni di convivenza con la natura. A fronte del cambiamento climatico, però, alcuni architetti del paesaggio hanno iniziato ad ipotizzare il trasferimento di quote importanti di popolazione su abitazioni galleggianti. È il caso, ad esempio, di Blue21: si illustrano e discutono qui i loro lavori. Torino è attraversata da quattro corsi d'acqua, e anche qui potrebbero essere considerati nel contesto delle attuali sfide climatiche come sedi di strutture galleggianti.

This paper presents some examples of floating urbanization developed in the Netherlands. For centuries, that country has been exposed to flooding hazards. At the same time, many otherwise swampy areas are maintained habitable through complete soil engineering, and multiple solutions are experimented for living with nature. However, because of climate change, some landscape architects have begun speculating about moving significant shares of the population onto floating homes. This is the case, for example, with Blue21: their work is illustrated and discussed here. Turin is crossed by – at least – four rivers, which could be considered sites for floating structures in the context of current climate challenges.

Luca Bertocci, dottorando di ricerca in *Urban and Regional Development*, Politecnico di Torino.

luca.bertocci@polito.it

Introduzione

Quanto di seguito esposto è parte delle ricerche svolte e in corso da parte dello scrivente nel contesto del dottorato in *Urban and Regional Development* presso il DIST – Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (Polito-Unito). L'ambiente multidisciplinare e l'opportunità di avvalersi della supervisione di un geografo (prof. Marco Santangelo) e di un architetto (prof. Camillo Boano), hanno permesso di sviluppare un lavoro a cavallo tra le due discipline. Obiettivo della ricerca è infatti suggerire un incontro produttivo tra questioni di ecologia politica, geografia critica e progetti architettonici o urbanistici legati al cambiamento climatico. L'indagine ha portato in Olanda, dove queste problematiche sono all'ordine del giorno e di cui il presente articolo rende solo parziale notizia. L'ipotesi è che – fatte salve alcune specificità geomorfologiche dei Paesi Bassi che di seguito verranno esplicitate – quanto là avviene in termini urbanistici possa essere d'interesse anche per altri territori. Ciò, soprattutto, alla luce dell'innalzamento globale del livello degli oceani e dell'aumento del pericolo inondazioni da acque dolci o salate.

La città di Torino non si affaccia sul mare ed il rischio alluvionale cui è esposta¹ è complicato – come l'estate 2022 ha mostrato – dalle fasi di siccità. Allo stesso tempo, le istituzioni locali e altri attori competenti potrebbero prendere ad esempio le proposte olandesi per meglio utilizzare i quattro principali fiumi torinesi ed iniziare a concepirne forme di urbanizzazione. In questo senso già sono state espresse delle proposte. Si pensi all'appello di Luciano Pia² e ad alcuni progetti presentati da GMZN Studio per l'edizione 2020 di *Utopian Hours*³. Certamente si dovrà tener conto della natura complessa e differenziata del bacino idrografico della città, a maggior ragione se osservata nella sua estensione metropolitana. Un recente saggio di Besana *et alia* (2021)⁴ mostra infatti come l'integrazione tra Torino e i suoi (11 secondo gli autori) corsi d'acqua comporti pratiche, conflitti e strategie differenti a seconda dei luoghi. Tra questi, i Murazzi rappresentano – come gli autori spiegano – una zona dalle alterne fortune, anche se alcuni recenti progetti suggeriscono che una nuova, positiva integrazione con il Po possa essere promossa. Da una parte, infatti, si può notare la recente apertura del Porto Urbano, un locale *food and beverage* progettato da lamatilde⁵, che della relazione con il fiume e l'acquatico fa un elemento sia estetico (le tubature esposte) sia strutturale (il bancone mobile in caso di esondazioni). Dall'altra il progetto FIUMEDENTRO lanciato da Terzo Paesaggio⁶ in collaborazione con Magazzino sul Po per la realizzazione di una struttura modulare composta da pedane, quinte e vele che si apra ad usi molteplici: gioco, studio e incontri.

1. Il paesaggio olandese

I Paesi Bassi si affacciano sul Mare del Nord e sono situati nel delta dei fiumi Reno, Mosa, Schelda ed Ems. Il 26% (10.500 km²) del territorio è al di sotto del livello medio del mare e circa il 60% è vulnerabile alle inondazioni da acque dolci o salate⁷. Le zone fino a un metro sopra sono a rischio allagamento, ma al contempo ospitano il 60% della popolazione totale di 17 milioni di abitanti e producono circa il 60% del prodotto interno lordo⁸ (Figura 1).

In quest'area si trovano infatti la capitale Amsterdam (due metri sotto il livello del mare), L'Aia (sede del governo), Rotterdam – che ospita il terzo porto più grande al mondo⁹ – e Delft, sede della nota Università Tecnica (TU Delft). Nel tempo l'Olanda si è dotata di un sistema protettivo di dighe che tutt'ora ne garantisce l'esistenza fisica. Nel volume *Dutch Dikes*¹⁰, gli autori restituiscono una mappatura completa dell'attuale network di barriere che si estende per più di 22.000 chilometri a fronte di soli 880 chilometri di costa. Alcune di queste dighe sono anche arterie viarie, altre sono abbastanza ampie da ospitare edifici. Esempio più imponente del primo caso è la Afsluitdijk, la grande diga del Nord. Percorsa dall'autostrada A7, è al contempo una barriera completamente artificiale che collega Den Oever a Cornwerd. Fu inaugurata nel 1932 e faceva parte del progetto Zuiderzee che comprendeva alcuni interventi strategici che ancora oggi possono essere osservati: la diga stessa, con cui una parte dell'omonimo bacino fu tagliato dal Mare del Nord per creare il lago IJsselmeer, e la conseguente bonifica dei *polder*¹¹ Wieringermeer, Noordoost, Oostelijk



Figura 1. Quartiere galleggiante ad Amsterdam. Da: <https://www.spaceandmatter.nl/work/schoonschip>.

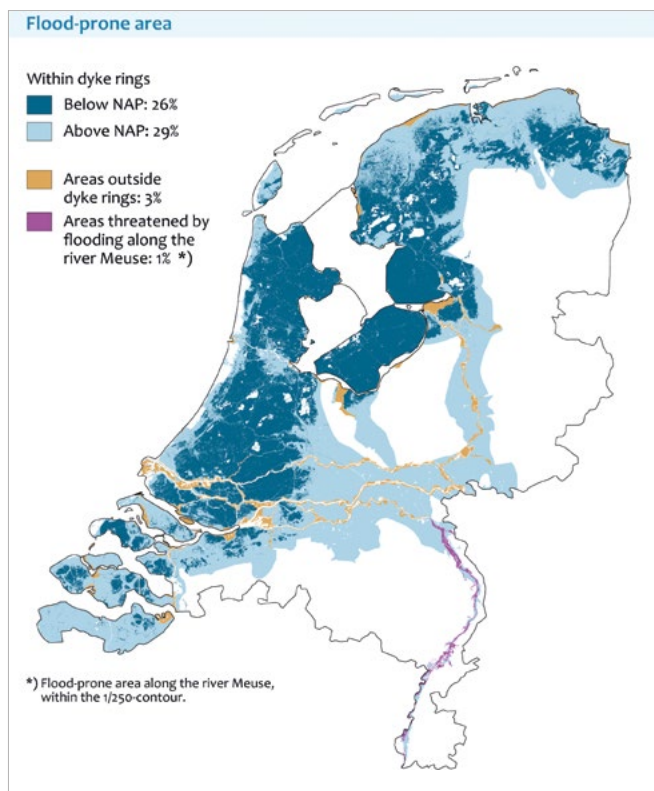


Figura 2. Mappa altimetrica dei Paesi Bassi. Da: <https://www.pbl.nl>

Flevoland e Zuidelijk Flevoland¹². La Figura 2 mostra in particolare la rete di dighe che interessa l'area sud-occidentale del Paese. Vi sono collocate la città di Rotterdam – protetta da una diga (tratto rosso) che è anche una delle arterie principali del centro cittadino – e l'Europoort, anch'esso protetto da imponenti dighe (tratto verde).

Se dunque storicamente i Paesi Bassi hanno avuto a che fare con il rischio inondazioni da acqua dolce e salata, la situazione si complica con il cambiamento climatico, il tendenziale aumento del livello del mare e della probabilità di eventi meteorologici estremi. Il Programma Delta (*Delta Program*) è uno degli strumenti di pianificazione strategica attraverso cui il governo ed i professionisti competenti cercano di far fronte alle nuove sfide¹³. Infatti – secondo il rapporto speciale dell'IPCC sugli oceani e la criosfera¹⁴ – il livello medio globale del mare (GMSL) potrebbe aumentare di 0,43 m (0,29-0,59 m, intervallo probabile) entro il 2100 sulla base di uno scenario a basse emissioni (RCP2.6) e di 0,84 m (0,61-1,10 m, intervallo probabile) sulla base di uno scenario ad alte emissioni (RCP8.5). Tuttavia, c'è il 17% di possibilità che il GMSL superi i 0,59 m con RCP2.6 e 1,10 m con RCP8.5 nel 2100. Al contempo non si può escludere un GMSL di 2 m nel 2100. Oltre il ventunesimo secolo il livello del mare – prosegue il report – continuerà a crescere. Maggiori saranno le emissioni, maggiori saranno i rischi associati. Nel caso di RCP8.5, i pochi studi disponibili collocano ad esempio il GMSL in una finestra di probabilità compresa tra 2,3 e 5,4 m nel 2300.

In questo contesto di incertezza si moltiplicano le ipotesi di intervento. Van Alphen, Haasnoot e Diermanse¹⁵ strutturano quattro possibili scenari definiti in base al grado di separazione che implicano tra il mare e il territorio olandese asciutto. Il primo – “Protezione” – consiste nel continuare l'attuale politica di conservazione del territorio dei Paesi Bassi innalzando dighe. Si divide a sua volta in due casi. “Protezione-chiuso” implica chiuderlo completamente con barriere, conche di navigazione e chiuse. “Protezione-aperto”, invece, ipotizza il mantenimento di un collegamento con il mare. In questa strategia, l'innalzamento del livello del mare estende la sua influenza a monte lungo i fiumi, inondando le aree non arginate. Lo scenario “Avanzato” – invece – è nuovo rispetto alle tipologie originariamente proposte dall'IPCC. Prevede che l'attuale linea di costa venga estesa verso il mare per costruire una più robusta difesa dalle inondazioni. In ultimo, la strategia “adattamento” si basa sul concetto di “convivere con l'acqua”. Significherebbe combinare un parziale “ritiro” orizzontale dalla costa ed uno verticale, creando cumuli, alzando gli edifici, creando anelli protettivi per le aree urbanizzate oppure – ed è lo scenario che andremo qui di seguito esplorando – creando soluzioni galleggianti. Molti sono, infatti, gli studi di architettura e architettura del paesaggio con base in Olanda che sono già al lavoro in questa direzione. Molti progetti sono ancora *concepts*, altri invece sono già stati realizzati in territorio olandese o altrove. Nello specifico, si presenta di seguito il lavoro di Blue21.

2. Urbanizzazione galleggiante in Olanda – Blue 21

Blue 21 è uno studio con sede a Delft composto da architetti, ingegneri civili, marittimi e pianificatori urbani. Fondato da Rutger de Graaf, si occupa di sviluppare progetti a varie scale di urbanizzazione galleggiante: abitazioni, edifici per convegni, parchi, aeroporti, intere città. Hanno chiamato *Blue Revolution*¹⁶ la loro prospettiva e orizzonte strategico. Le premesse e i dati di fatto da cui partono sono noti¹⁷: la maggior parte delle metropoli più grandi del mondo si trova in aree vulnerabili alle inondazioni, entro il 2100 cinque miliardi di persone si trasferiranno nelle città, e si stima che nel 2050 la metà della popolazione mondiale vivrà entro 100 chilometri dalla costa. Territori che necessitano l'implementazione di progetti galleggianti sono secondo Blue21 proprio le aree che si trovano nei pressi o all'interno di delta fluviali. In questo l'Olanda è, come abbiamo visto, esemplare. La densità urbana e il cambiamento climatico incrementano il rischio inondazione, perciò soluzioni abitative sull'acqua da un lato profitterebbero di questi spazi senza aumentare i volumi costruiti sulla terra. Dall'altro, sarebbero più resilienti alle piene. Il team di De Graaf ha sviluppato e realizzato già alcuni di questi interventi, come il *Floating Pavillon* (Figura 3).

Ormeggiata inizialmente a un molo del centro di Rotterdam, questa struttura dal disegno sinuoso può ospitare mostre, convegni e appuntamenti pubblici di altra natura. In più,

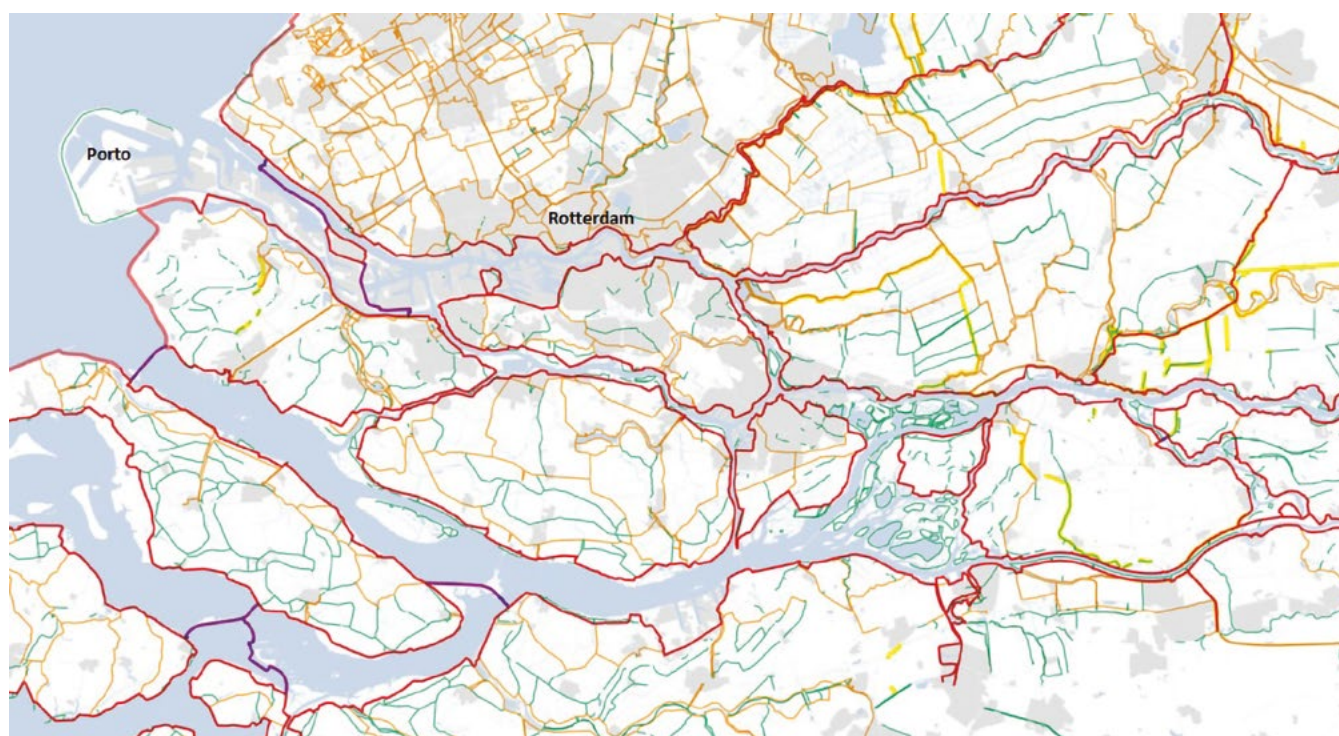


Figura 3. Mappa delle dighe nell'area sud-occidentale. Da: <http://dutchdikes.net/map/>.

può essere spostata a piacimento per interagire con altre zone del delta. Questa infatti è una delle proprietà principali delle strutture galleggianti, che le rende affascinanti e versatili: la flessibilità. Un intero gruppo di case, ad esempio, può venir ricollocato rispetto alla posizione di origine se necessario. «Una delle caratteristiche chiave del concetto», scrive De Graaf¹⁸, «è la flessibilità: è possibile aggiungere o espandere certe funzioni a seconda delle richieste sociali e delle condizioni attorno». Per Blue21 il “non-finito” è un’idea guida nevralgica per approcciare la *Blue Revolution*. «Sono molto legato all’idea di non-finitezza poiché è l’opposto del *blueprint planning*», ha sostenuto De Graaf¹⁹, «l’urbanizzazione galleggiante può essere una grande opportunità in questo senso per cambiare radicalmente il modo di pensare, ma non per forza, per definizione». C’è molta consapevolezza, infatti, che non basta trasferire sull’acqua quello che già si fa a terra, si tratta piuttosto di rendere acquatico anche il modo di pensare nel design e nell’ingegneria. Da questo punto di vista la loro riflessione fa eco con quanto, in geografia umana, alcuni studiosi e studiose stanno avanzando attraverso l’idea di *wetness* e *wet ontology*²⁰. «In Olanda il concetto di controllo è molto forte» continua De Graaf, «pensiamo alle dighe per esempio. Sono perfettamente consapevole che non si tratta semplicemente di trasferire una forma da un luogo a un altro, ma è questione di modificare quel principio di forma attraverso l’acqua». O – con le parole di Dal Bo e Zanon – di ipotizzare nuove geografie: «dovremmo pensare in termini di geografie dinamiche, ancor più adesso con l’acqua dove ci si alza e abbassa con le correnti e ci sono le onde. Sulla terra tutto era più stabile, fisso». Allo stesso

tempo però, tale versatilità può implicare problemi di natura legale e politica. Ovvero, come ampiamente discusso da Lin *et alia*²¹, il fatto che una abitazione – per non parlare di un eventuale intera città – sia mobile rispetto al suolo produce una sorta di indecidibilità giuridica:

Possiamo definirla “isola artificiale”, “installazione” o “struttura”, “opera portuale permanente”, “nave” o “imbarcazione”. Le città galleggianti sono spesso definite “piattaforme”, ma queste ultime non costituiscono una categoria separata nel diritto del mare. Le piattaforme possono rientrare in diverse tipologie, a seconda che siano ancorate al fondale marino o galleggianti. Dal punto di vista del diritto internazionale, questa scelta di denominazione non è priva di conseguenze: la definizione che attribuiamo alla città galleggiante può determinare quali siano i diritti e gli obblighi giuridici, in primo luogo dello Stato costiero²².

In Olanda ad esempio, per quanto riguarda le acque interne o quelle marittime territoriali – che non sono sottoposte alla LOSC, la *Law of the Sea Convention* – un significativo problema è stato rappresentato da una decisione della Corte Suprema olandese del 2010 intorno alla natura “mobile” o “immobile” delle proprietà galleggianti. Poiché ha sentenziato, infatti, che si tratta di proprietà mobili, non sarà possibile separare all’interno della stessa piattaforma vari lotti tra vari proprietari²³. Sicuramente le conoscenze tecniche per implementare un siffatto tipo di infrastrutture in aree fluviali esistono, anche se fino ad ora si è sempre trattato di progetti a piccola scala, case o edifici. Ulteriori studi sono necessari per testare la capacità di resilienza alle inondazioni di interi

quartieri galleggianti e la loro fattibilità legale²⁴. Diverso è l'approccio, invece, all'implementazione di città in mare. Alcuni membri di Blue21 – grazie ai fondi Horizon 2020 – hanno potuto svolgere indagini e sperimentazioni approfondite in merito attraverso il progetto Space@Sea²⁵ (Figura 4). Da un punto di vista tecnico i problemi sono maggiori che per quanto riguarda le acque interne: le forti correnti, i forti venti e la potenza delle onde in mare aperto creano problemi di usura dei materiali e di incolumità delle strutture. Come nel caso precedente, si ripropongono anche questioni di natura legale e politica: chi avrebbe giurisdizione su una città galleggiante in acque internazionali? O su un'isola ancorata a una piattaforma continentale ma mobile e adagiata comunque su acque libere? Certamente, l'idea di trasferire in mare parte della popolazione urbana non è nuova. Come non lo è quella di vivere in soluzioni galleggianti nelle acque interne in Olanda, dove migliaia di persone hanno già scelto questa possibilità. Anche la letteratura ha contribuito ad evocarla. Si pensi a Jules Verne che già nel 1869 descriveva il transatlantico *Great Eastern* come una città galleggiante²⁶. Carola Hein e Nancy Couling (architette e docenti al TU Delft) nel loro *Urbanization of the Sea*²⁷ hanno fatto luce sulla mole di infrastrutture marittime – la cui densità è destinata ad aumentare – che già esistono nel Mare del Nord. Si pensi infatti che, da qui al 2050, il governo olandese prevede di occupare fino al 25% delle sue acque territoriali con parchi eolici²⁸. Se dunque restano molti problemi di fattibilità tecnica, i membri di Blue21 sono comunque determinati a proseguire la ricerca: «l'innalzamento del livello del mare e l'aumento della attività nelle aree costiere e offshore richiederà sicuramente soluzioni galleggianti, poiché le isole a gravità hanno un alto impatto ambientale»²⁹. Ciononostante rimane strenua consapevolezza che l'Oceano non è addomesticabile e che – con le parole di De Graaf – «è inutile, troppo tecnicamente difficile fare città in mezzo al mare, come in mezzo al deserto. Piuttosto immagino un'espansione acquatica delle città costiere»³⁰.



Figura 4. Floating Pavillon, Rotterdam. Da: <https://inhabitat.com/rotterdams-floating-pavilion-is-an-experimental-climate-proof-development/>.

Conclusioni

A fronte dell'innalzamento del livello del mare, del rischio alluvione e dell'aumento della popolazione urbana coinvolta, il caso olandese e il lavoro di alcuni studi presenti sul territorio possono essere considerati un valido e lungimirante esempio di resilienza e convivenza con il cambiamento climatico. Per quanto riguarda l'estensione a mare di infrastrutture urbane esistono ancora alcuni problemi di natura tecnica e giuridica, ciononostante si stanno facendo significativi passi avanti, come nel caso del Mare del Nord. In riferimento, invece, alla possibilità di immaginare la crescita metropolitana sui fiumi, la ricerca e la realizzazione di progetti a piccola e media scala è in stato avanzato. Dall'esempio dei Paesi Bassi e dal lavoro di Blue21 potrebbero dunque prendere esempio tutte quelle aree che affrontano rischi idrogeologici dovuti al cambiamento climatico ed all'urbanizzazione, o che semplicemente ospitano un ricco bacino idrografico. Torino e i suoi quattro fiumi potrebbero essere un campo di prova in tal senso. La città potrebbe in questo modo far fronte ai rischi alluvionali cui è sottoposta³¹ e andare incontro all'incerto futuro dovuto alla crisi ecologica come richiesto dal *Piano di Resilienza Climatica*³². Parallelamente ad alcune proposte già avanzate in tal senso³³, sarà però necessario considerare – come l'ondata di siccità in Piemonte dell'estate 2022 ha mostrato – altre differenze di contesto tra Torino e le maggiori città olandesi. Queste ultime – infatti – non sono esposte a tali rischi ma, al contrario, unicamente all'abbondanza di acqua.

Note

¹ Luca Franzì, Gennaro Bianco, Alessandro Bruno, Sara Foglino, *Flood Risk Assessment and Quantification in the Piedmont Region, Italy*, in Maurizio Tiepolo, Enrico Ponte, Elena Cristofori (a cura di), *Planning to cope with tropical and subtropical climate change*, De Gruyter Open Poland, Warsaw 2016, pp. 354-375.

² Da: https://torino.corriere.it/economia/21_ottobre_25/luciano-pia-sogna-citta-galleggiante-torino-sfrutti-suo-fiume-1c-c4fd72-344b-11ec-93a1-3d25dfcc17e.shtml.



Figura 5. Progetto di metropoli in mare. Da: <https://www.blue21.nl/blue21-featured-in-factor-life-in-the-22nd-century/>.

- ³ I progetti sono ancora visibili qui: <https://www.gmznstudio.com/copia-di-w-o-r-k>.
- ⁴ Angelo Besana, Egidio Dansero, Emanuele Fantini, Alfredo Mela, Giacomo Pettenati, *Quanti sono i fiumi di Torino? Risorse eco-sociali tra centralità e marginalità*, in Giorgio Osti (a cura di), *Fiumi e città. Un amore a distanza. Vol. 1 – Corsi d'acqua dell'Alto Adriatico*, Padova University Press, Padova 2021, pp. 257-280.
- ⁵ <https://matilde.it/progetto/porto-urbano/>.
- ⁶ <https://terzopaesaggio.org/#servizi>.
- ⁷ Jos Van Alphen, Marjolijn Haasnoot, Ferdinand Diermanse, *Uncertain Accelerated Sea-Level Rise, Potential Consequences, and Adaptive Strategies in The Netherlands*, in «Water», n. 14, 2022.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ Peter De Langen, Frank De Kruif, Lara Voerman, Isabelle Vries, *The Port of Rotterdam*, Nai010 Publishers, Rotterdam 2015.
- ¹⁰ Eric-Jan Pleijster, Cees Van der Veeken, *Dutch Dikes*, Nai010 Publishers, Rotterdam 2014.
- ¹¹ *Polder*, in Olanda, indica una zona situata sotto il livello del mare ma protetta da dighe e resa fertile e abitabile attraverso sistemi di pompaggio dell'acqua. Negli ultimi anni, però, alcuni interventi strategici di gestione delle acque e di prevenzione dalle alluvioni sono andati in direzione opposta. È il caso, ad esempio, del programma *Room For The River*, che ha compreso 32 interventi specifici di trasformazione dei letti fluviali e delle piane alluvionali tra cui alcune de-polderizzazioni. Si veda: Hans De Bruijn, Mark De Bruijne, Ernst Ten Heuvelhof, *The Politics of Resilience in the Dutch 'Room for the River' project*, in «Procedia Computer Science», n. 44, 2015, pp. 659-668, e Erik Mosselman, *The Dutch Rhine branches in the Anthropocene – Importance of events and seizing of opportunities*, in «Geomorphology», n. 410, 2022.
- ¹² Wim J. Wolff, *The End of a Tradition: 1000 Years of Embankment and Reclamation of Wetlands in the Netherlands*, in «Ambio», vol. 21, n. 4, 1992, pp. 287-291.
- ¹³ Karin M. De Bruijn, Ferdinand L.M. Diermanse, Otto M. Weiler, Jurjen S. De Jong, Marjolijn Haasnoot, *Protecting the Rhine-Meuse delta against sea level rise: What to do with the river's discharge?*, in «Journal of Flood Risk Management», vol. 15, fasc. 3, 2022; Jos Van Alphen, *The Delta Programme in the Netherlands: a long term perspective on flood risk management*, in Ali Chavoshian, Kuniyoshi Takeuchi (a cura di), *Floods: from risk to opportunity*, IAHS Publication, Wallingford 2013, pp. 13-20; Jos Van Alphen, *The Delta Programme in the Netherlands*, in «Journal of Flood Risk Management», n. 9, 2016, pp. 310-319; Deltacommissaris, *The 2015 Delta Programme, Working on the Delta. The Decisions to Keep the Netherlands Safe and Liveable*, Ministry of Infrastructure and the Environment, L'Aia 2014.
- ¹⁴ Hans-Otto Pörtner, Debra C. Roberts, Valérie Masson-Delmotte, Panmao Zhai, Melinda Tignor, Elvira Poloczanska, Katja Mintenbeck, Katja Alegría, Maike Nicolai, Andrew Okem, Jan Petzold, Bardhyl Rama, Nora M. Weyer, *Summary for Policymakers*, IPCC Special Report on the Ocean and Cryosphere in a Changing Climate, 2019.
- ¹⁵ Jos Van Alphen, Marjolijn Haasnoot, Ferdinand Diermanse, *Uncertain Accelerated Sea-Level Rise, Potential Consequences, and Adaptive Strategies in The Netherlands*, in «Water», n. 14, 2022.
- ¹⁶ Rutger De Graaf, *Adaptive urban development. A symbiosis between cities on land and water in the 21st century*, Rotterdam University Press, Rotterdam 2012.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 7.
- ¹⁸ *Ibid.*, pp. 53-54. Traduzione dell'Autore.
- ¹⁹ La citazione e le seguenti – se non diversamente indicato – provengono da un'intervista (29 aprile, 2022, Delft) svolta con Rutger de Graaf e Barbara Dal Bo Zanon – rispettivamente il fondatore e un'architetta membra permanente di Blue21.
- ²⁰ Philip Steinberg, Kimberley Peters, *Wet Ontologies, Fluid Spaces: Giving Depth to Volume through Oceanic Thinking*, in «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 33, fasc. 2, 2015, pp. 247-264.
- ²¹ Fen-Yu Lin, Otto Spijkers, Pernille van der Plank, *Legal Framework for Sustainable Floating City Development: A Case Study of the Netherlands*, in Łukasz Piątek, Soon Heng Lim, Chien Ming Wang, Rutger De Graaf-van Dinther (a cura di), *WCFS2020. Lecture Notes in Civil Engineering*, vol. 158, Springer, Singapore 2022.
- ²² *Ibid.*, p. 439. Traduzione dell'Autore.
- ²³ *Ibid.*, p. 448.
- ²⁴ De Graaf, *Adaptive urban development* cit., p. 33.
- ²⁵ Maarten Flikkema, Martijn Breuls, Robbert Jak, Rohnen de Ruijter, Ingo Drummen, Alexander Jordaens, Frank Adam, Karina Czapiewska, Fen-Yu Lin, D.L. Schott, Jullius Schay, William Otto, *Floating Island Development and Deployment Roadmap, Space@Sea project*, Wageningen, 2021.
- ²⁶ Jules Verne, *Una città galleggiante*, G. Malipiero Nettuno Omnia, Bologna, 1955 (ed. originale 1871).
- ²⁷ Nancy Couling, Carola Hein (a cura di), *The Urbanisation of the Sea. From Concepts and Analysis to Design*, Nai010 Publishers, Rotterdam 2020.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 166.
- ²⁹ Flikkema, Breuls, Jak, de Ruijter, Drummen, Jordaens, Adam, Czapiewska, Lin, Schott, Schay, Otto, *Floating Island Development* cit., p. 70.
- ³⁰ Dall'intervista sopra citata, 29 aprile, 2022, Delft.
- ³¹ Franzi, Bianco, Bruno, Fogliano, *Flood Risk Assessment* cit., pp. 354-375.
- ³² Città di Torino, *Piano di Resilienza Climatica Della Città Di Torino*. Città di Torino, Torino 2020.
- ³³ Si veda Introduzione.

Città in vendita. Dispositivi di rappresentazione della promessa urbana cinese

City for sale. Devices representing the Chinese urban promise

FILIPPO FIANDANESE, SILVIA LANTERI, MONICA NASO

Abstract

In un'epoca in cui l'immagine detiene un ruolo assolutamente centrale, quali strumenti concorrono alla costruzione della narrazione della città e alla sua spettacolarizzazione, e come si intrecciano nella sua lettura superandone la dimensione spaziale per affondare in quella economico-politica?

Questo saggio si propone di analizzare la pervasività della narrazione nella trasformazione delle città a partire dal contesto cinese in rapido mutamento, adottato come lente per analizzare fenomeni appartenenti alla più estesa "città globale". Attraverso la messa a fuoco di tre differenti strumenti di narrazione del sogno urbano cinese – gli slogan, i render e gli exhibition hall – l'articolo intende osservare in che modo si articola e si costruisce la "promessa urbana", e in particolare quali declinazioni assume la costruzione della narrazione nella Cina contemporanea e, per estensione, nella città globalizzata.

In a period with the image playing a central role, which tools contribute to the construction of the narrative of the city and its spectacularization, and how do they intertwine in its reading, overcoming its spatial dimension to sink into the economic-political one?

This essay aims to analyze the pervasiveness of narrative in the transformation of cities starting from the rapid change of the Chinese context, adopted as a lens to analyze phenomena belonging to the wider "global city". By focusing on three different narration tools of the Chinese urban dream – slogans, renderings and exhibition halls – the article intends to observe how the "urban promise" is articulated and constructed, and in particular which declinations are assumed by the narrative construction in contemporary China and, by extension, in the globalized city.

Filippo Fiandaneese, Dottore di Ricerca in Architettura Storia e Progetto, Politecnico di Torino

filippo.fiandaneese@polito.it

Silvia Lanteri, Dottore di Ricerca in Architettura Storia e Progetto, Politecnico di Torino

silvia.lanteri@polito.it

Monica Naso, Dottore di Ricerca in Architettura Storia e Progetto, Politecnico di Torino

monica.naso@polito.it

Introduzione

Nel 1967 Guy Debord, osservando la società consumista che si andava affermando, riconosce il ruolo centrale dello spettacolo definito come «rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini»¹. Vent'anni dopo, nei *Commentari*², si conia la categoria di «spettacolo integrato», sintesi delle forme di spettacolo diffuso – tipico delle società liberali capitaliste – e concentrato – tipico delle società totalitarie. Gli scritti di Debord contengono *in nuce* un'analisi dei caratteri della globalizzazione: tra questi rientra certamente la pervasività della narrazione, strumento centrale di persuasione nella società del consumo.

La completa affermazione delle forme di produzione urbana neoliberiste a scala globale³ mantiene pertanto attuali le riflessioni sulla spettacolarizzazione, permettendo una lettura dello spazio attraverso gli strumenti che vi concorrono.

1. Verso la mercificazione del sogno: immaginari urbani e città neoliberali transnazionali

Il ruolo dello *storytelling* – di come la città racconta e promuove la propria immagine sul panorama globale – appare essenziale se osservato e interpretato all'interno di un più ampio quadro di legittimazione dei recenti processi di sviluppo urbano⁴. «Gli immaginari urbani sono parte integrante delle nostre vite e di come noi viviamo la città, coinvolgendo turismo, *city branding*, arte e architettura, pianificazione urbana, elaborazione di strategie e molto altro»⁵, per questo la loro costruzione attraverso la proliferazione di immagini è ormai fortemente radicata nella concezione dello spazio urbano⁶. Picon concettualizza l'*immaginario* come «un sistema di immagini e rappresentazioni [...]. [Questa] immaginazione sociale [...] si fa carico sia dell'interpretazione del mondo, sia del suo progetto di trasformazione»⁷. Molte delle nuove strategie di trasformazione che interessano la città stanno attraversando quella che Belli definisce «svolta emozionale», evidenziando il ruolo crescente che la dimensione narrativa riveste nel supplire ai tecnicismi all'interno dei processi pianificatori, traducendosi in strategie comunicative tese a raggiungere un consenso sempre più ampio⁸.

L'osservazione della pervasività dello «spettacolare» che Debord già teorizzava ne *La società dello spettacolo* (1967) – secondo cui la produzione di merci, manufatti e spazi culmina nello spettacolo come «luogo dell'inganno visivo», testimonianza tangibile o meno di un mondo che si manifesta in immagine – e nei successivi *Commentari alla società dello spettacolo* (1988), costituisce il quadro teorico della riflessione sull'immaginario come vettore principale della narrazione dello spazio urbano e sulla sua transizione verso lo status di *commodity*.

Nel contesto urbano, la pervasività della narrazione assume le forme delle strategie comunicative adottate nella legittimazione delle operazioni di marketing e trasformazione⁹. Le promesse e i nuovi «patti urbani» sono strutturati attraverso tropi ben precisi: pubblicità, rendering, siti web e video promozionali delineano uno scarto incisivo dall'oggettivismo della pianificazione urbana in favore di quello che Matthey definisce «*fictional urbanism*»¹⁰. La narrazione non è semplice corollario alla produzione materiale degli spazi della città: ne anticipa la realizzazione e pone le basi per la sua commercializzazione.

Ferrando osserva come la comunicazione e la creazione di una narrativa urbana nella contemporanea *City as advertising* sia il fulcro intorno a cui ruotano, e allo stesso tempo vengono generati, i meccanismi di competizione neoliberali che interessano le città contemporanee¹¹: logiche di mercato, speculazione finanziaria e ambizioni politiche si pongono infatti come i principali referenti di questi meccanismi, preceduti dalla «*fictional narration*» come espediente narratologico in cui la funzione dell'immagine, ancora una volta, è preponderante e strumentale¹².

2. L'Asian Turn in un contesto globalizzato

Nella competizione mondiale tra città che caratterizza l'era della globalizzazione, il contesto asiatico – pur con le grandi differenze all'interno del continente¹³ – ha acquisito un ruolo centrale.

La città asiatica ha infatti conosciuto un fenomeno di trasformazione spaziale ed economica senza precedenti nel corso degli ultimi trent'anni¹⁴, accompagnato da una massiva generazione di nuovi piani di espansione urbana e, di conseguenza, di immaginari che li hanno preceduti e ne sono stati a loro volta alimentati.

In questo contesto, la Cina si configura come territorio di osservazione di estremo interesse¹⁵: le città cinesi, in costante espansione e proliferazione, sono luoghi in cui si depositano valori simbolici che uniscono le nozioni di locale e globale¹⁶ e che le delineano come «laboratorio per la crescita urbana»¹⁷. A partire dalla stagione delle riforme promulgate da Deng Xiaoping nel 1978¹⁸, la società cinese si è profondamente modificata, orientandosi verso una «economia socialista di mercato»¹⁹, promuovendo quella che si può definire una nuova utopia urbana «con caratteristiche cinesi»²⁰.

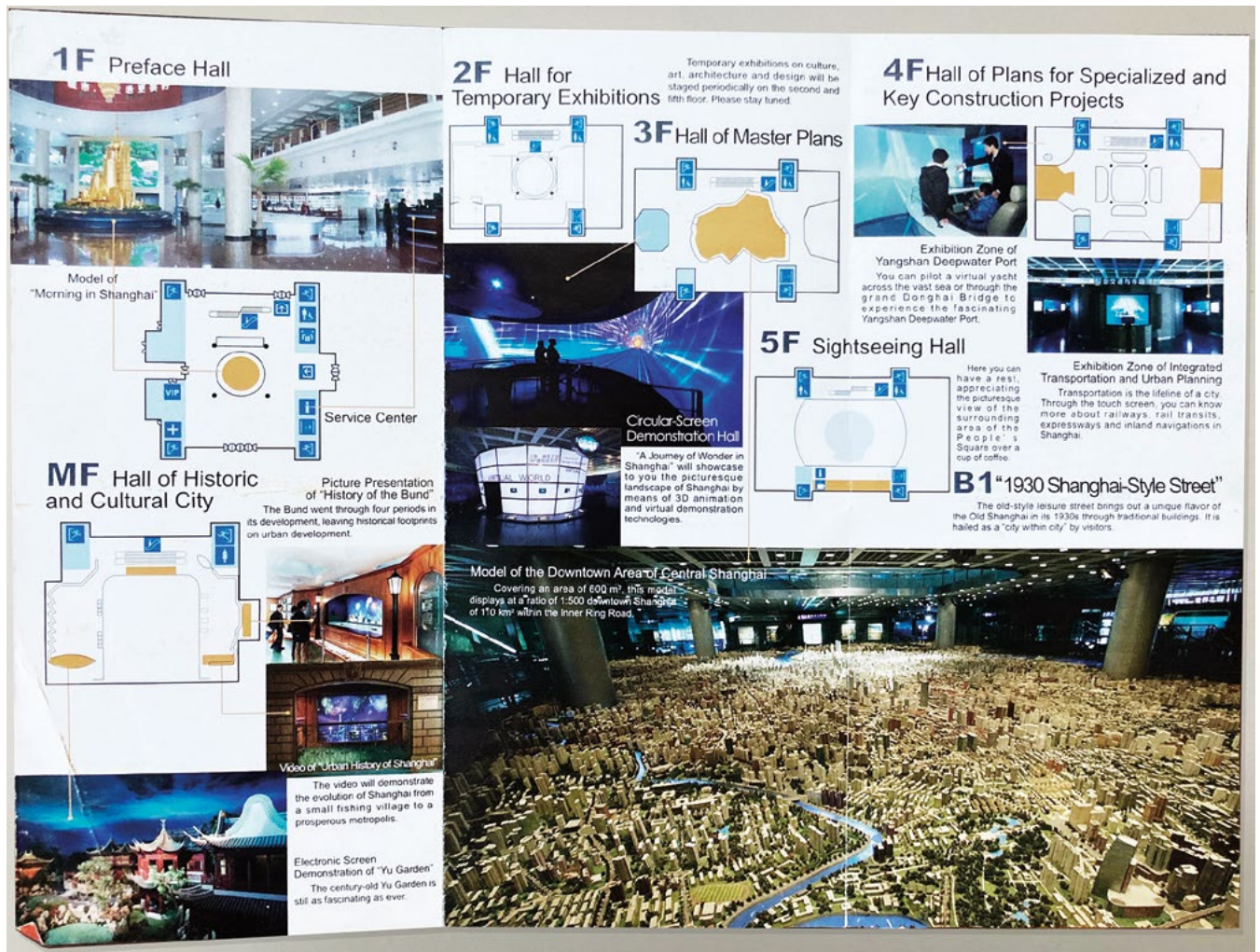
La metamorfosi dello spazio urbano cinese è legata alla sua rappresentazione: per ospitare la nuova classe media e le sue aspirazioni, la città che si trasforma innesca un meccanismo di costruzione di immaginari a supporto delle trasformazioni. Alla narrazione è affidato il compito di mantenere il consenso dell'*entrepreneurial state*, soddisfare i *developer* nella commercializzazione della città come *commodity* e veicolare la promessa sociale di una nuova, futura, urbanità²¹.

Lo status di «città globale» è infatti assimilabile a uno slogan atto sia a raggiungere un livello di avanguardia da parte dei maggiori centri finanziari occidentali, sia, altrove, necessario ad articolare ambizioni nel tentativo di emergere nella «*urban upper crust*»²²: nella città cinese contemporanea, la narrazione è il *locus* in cui istanze locali e aspirazioni globali si incontrano nel tentativo di aspirare alla brandizzazione di «*global*» o «*world*» *city* e di conquistare una posizione sulla mappa.

In questo contesto, l'elemento di interesse verso i meccanismi della costruzione della narrazione risiede nell'osservazione delle diverse declinazioni circostanziate in cui si articola un fenomeno globale: come si diffondono e si veicolano i nuovi immaginari urbani? In che modo si articola e si costruisce la promessa urbana, e in particolare quali declinazioni assume nella Cina contemporanea?

3. Narrazione e mercificazione della città come chiave interpretativa

Se da un lato l'espansione della città asiatica sembra rispondere alle regole della globalizzazione, dall'altro ha generato nuove strutture spaziali e meccanismi di immaginazione e rappresentazione della città con caratteristiche peculiari. Zhou utilizza il termine «*PPT Power Point Utopias*» per concettualizzare la strategia pre-marketing di costruzione



visiva degli immaginari urbani nella Cina contemporanea ad opera degli attori del sistema economico e governativo²³. Per nutrire quello che si è progressivamente affermato come un collettivo *Chinese Dream*, di cui le *Power Point Utopias* sono la manifestazione visiva, quasi ogni città cinese ha prodotto un' "orgia visiva" di futuri utopici: edifici iconici, grandi progetti infrastrutturali e imponenti sviluppi urbani immobiliari – traducendo le aspirazioni economiche e ideologiche dell'*entrepreneurial state* in una dimensione di rendering e animazioni. Questo sistema iconografico offre l'occasione per una rilettura della teoria debordiana, in cui lo spettacolo appare totalmente fuso con la cultura sociale e in cui a dominare sono le rappresentazioni che filtrano l'esperienza della realtà attraverso i media e la loro dimensione comunicativa.

In un contesto in cui qualsiasi manifestazione visiva della società è volta alla «realizzazione sfrenata delle volontà della ragione mercantile» e in cui lo spettacolo «detiene tutti i mezzi per falsificare l'insieme della produzione nonché della percezione»²⁴, la città stessa intraprende un percorso di transizione verso lo status di *commodity*.

Le immagini, generate più velocemente degli edifici e diffuse in tempo reale a un ampio spettro di pubblico, sono il

vettore attraverso cui condensare la trasformazione urbana in un prodotto visuale *ready-made*, pronto ad essere commercializzato e consumato²⁵.

Operando una decostruzione e un'analisi delle tecniche narrative e di persuasione dello spettacolo integrato è tuttavia possibile osservare i sistemi sottesi alla *commodification* della città contemporanea, dove tre vettori (im)materiali concorrono: gli slogan, le immagini delle nuove realizzazioni promosse attraverso immagini e video promozionali, le riproduzioni in scala di edifici e piani di sviluppo urbani esposti negli *exhibition hall*.

Gli strumenti osservati non trattano la città nella sua dimensione materiale: piuttosto, traducono in stimoli visivi le nuove ideologie e gli immaginari di cui viene investita. L'anticipazione della realtà attraverso questi dispositivi non è soltanto una sua raffigurazione, ne è parte integrante, una sua estensione e un mezzo potente per appropriarsene, che permette di detenerne il controllo e di metterla in mostra²⁶.

In questa prospettiva, la città cinese – densa di contraddizioni e senza precedenti nella propria velocità di trasformazione – diventa la vetrina dello spettacolo integrato e della sua iconografia: nello spazio astratto della narrativa,



render e video promozionali creano visioni mistificate di una realtà che ancora non esiste, gli slogan utilizzano il linguaggio per sedurre e direzionare consensi, mentre negli *exhibition hall* micromondi vengono esposti e venduti al miglior offerente.

4. Scrivere la città: gli slogan e le nuove promesse urbane

Come osservato da La Cecla, la povertà epistemologica dell'urbanistica contemporanea è stata compensata in questi ultimi anni dalla generosa invenzione di slogan in cui emerge l'urgenza di definire e caratterizzare la città²⁷. *Creative cities, creative factories, smart cities, resilient cities, nature cities* sono solo alcuni dei modi in cui la città contemporanea sembra dover affrontare un passaggio propedeutico alla sua realizzazione materiale: la sua "brandizzazione".

Come rilevato da Girard, la contemporaneità ha dotato l'architettura di un «impero delle parole» che non ne definisce la dimensione a priori, bensì «ne accompagna e ne sostiene in misura sempre crescente la progettazione»²⁸: le città contemporanee producono *brandsapes*²⁹ e sono spesso accompagnate da *brandnames*. In altre parole: *mots magiques*, parole «che è necessario pronunciare», strumenti di potere che definiscono promesse di un mondo migliore e sono caratterizzati da «una dimensione magica, quasi religiosa [...] così potente che è sufficiente pronunciarli senza avere bisogno di realizzare, o nemmeno di pensare, il concetto o gli spazi cui essi fanno riferimento»³⁰.

Con l'imponente crescita urbana, i processi di trasformazione, progetti, piani e politiche hanno cominciato a essere accompagnati da frasi suggestive e seducenti. Un celebre esempio è lo slogan dell'Esposizione Internazionale di Shanghai nel 2010 – uno dei grandi eventi che insieme alle Olimpiadi di Beijing del 2008 hanno consacrato la posizione di rilievo della Cina nella scena internazionale degli anni Duemila. In *Better City, Better Life*³¹ il nesso consequenziale che lega qualità dell'ambiente urbano alla qualità della vita condensa in quattro parole la dimensione coercitiva dei meccanismi di legittimazione delle trasformazioni future³².

Slogan e frasi ricorrenti costellano titoli e testi dei documenti urbanistici. L'iperbole di termini come *holistic, human scale, people-centered, harmonious city, liveable city, international standards, global o world-class* aspira a rassicurare sulla qualità del futuro, facendo appello a uno specifico repertorio di specifiche tecniche di *branding*: la proclamazione e la dimensione pubblica degli *statement* sembrano essere più importanti dei risultati raggiunti dai progetti nella costruzione del sogno urbano cinese.

Questo fenomeno diventa sempre più evidente se si osserva la profusione di *label* che promettono la "certificazione" delle città: *eco-city, low-carbon city, green city, sponge city*. Attraverso tali appellativi, si arriva a trasformare le città stesse in un *brand* – come nel caso di Tianjin Eco-city³³ – che rimanda alla categoria del prodotto piuttosto che all'articolazione del progetto.

5. Vedere la città: immagini di un collage neoliberaista

I rendering e i video promozionali rappresentano un altro strumento per comunicare il sogno urbano cinese. Il piano narrativo di questi strumenti è duplice: il livello testuale rappresentato dagli slogan si arricchisce di un apparato di immagini iperrealistiche che ambiscono a catturare l'attenzione di aziende, turisti e investitori globali. Gli elementi sono ossessivamente reiterati: grattacieli vetrati immersi in una rassicurante natura; distese di alberi che nascondono l'infrastruttura stradale; corsi d'acqua che si insinuano nel tessuto urbano e cieli azzurri che trasformano lo spazio urbano in un set cinematografico. In questo senso, l'utilizzo di immagini stereotipate è entrato a far parte della coscienza collettiva: rendering artistici di progetti governativi o *corporate* non sono strumentalizzati a uso esclusivo di propositi commerciali, ma sottendono piuttosto alla diffusione di un «futuro utopico»³⁴.

Osservando la costruzione della narrazione intorno a Tongzhou³⁵, una *new town* a est di Pechino dove è stato recentemente trasferito il governo della municipalità della capitale, appare evidente l'importanza conferita all'uso combinato di slogan e immagini: espressioni enfatiche come «*the spirit should be that of "making history" and "pursuing artistic creativity"*»³⁶ accompagnano l'apparato iconico delle nuove architetture che si susseguono sull'asse scenico del Grand Canal: torri dalle forme plastiche affiancano ville di extra lusso e, più appartato, l'apparato simmetrico dell'immenso complesso governativo si inserisce in un paesaggio di alberi e canali. La narrazione per immagini della nuova città unisce sotto lo stesso cielo (azzurro) e nella stessa atmosfera (onirica) i nuovi tasselli urbani: il potere politico del centro amministrativo, il potere economico del Central Business District, i luoghi di vita e *loisir* della futura classe media³⁷.

Osservando la Liuzhou Forest City, inoltre, è possibile individuare un ulteriore livello sotteso all'utilizzo delle immagini. Nella rappresentazione del progetto di Stefano Boeri Architetti quello che emerge non è tanto ciò che viene mostrato – un tappeto di vegetazione che avvolge il progetto del nuovo sviluppo immobiliare, o le imponenti infrastrutture avveniristiche – quanto più quello che resta sapientemente occultato: l'architettura – e le sue implicazioni. Se da un punto di vista estetico questo risultato può essere spiegato con la volontà di eliminare l'aspetto autoriale dell'architettura ritenuto talvolta «ingombrante», da un punto di vista politico la scomparsa dell'architettura rimanda a un significato più ampio. Per Lefebvre la categoria dell'«urbano» è da considerarsi strumento descrittivo e interpretativo di una fase storica in cui la città tende a identificarsi con la forma complessiva della società e i suoi valori³⁸: nelle immagini di Liuzhou, la città contemporanea cinese senza architettura si propone in apparenza priva di differenze di classe, di distinzione di ceto economico o sociale. E tuttavia, come osserva Biraghi, «dietro le verdi facciate «fatte» di natura [...] la Liuzhou Forest City nasconde la realtà di una città

che non ha nulla di radicalmente differente da ogni altra città cinese [...] il *camouflage* verde [...] rende in essa le operazioni immobiliari [...] degli affari ancora più convenienti: grazie all'annullamento dell'architettura, grazie alla sua sparizione, l'architettura può finalmente essere fatta proliferare come mai prima d'ora. Non esistendo, può sorgere ovunque. Essendo fatta di natura, può sostituirsi alla natura»³⁹. Olmo ha sottolineato la potenza della *cultura del rendering* e dei *visual tools* nei processi di trasformazione della città contemporanea⁴⁰. Tuttavia, la peculiarità cinese consiste nel momento storico in cui essa si situa – la più rapida e imponente trasformazione urbana della storia – e nella necessità di «dare immagine» a questo cambiamento epocale: creare un «collage urbano» liberista in cui tutto si gioca non sulla singola forma significativa in quanto tale, ma sull'immagine che l'accostamento degli elementi – intercambiabili – genera.

6. Esporre la città: Exhibition Halls e il ready-made urbano

La città dello spettacolare integrato, nella sua metamorfosi in *commodity*, necessita anche di luoghi fisici dove totalizzare la sua *mise en scène*: nella città cinese questa promessa urbana si concretizza negli *Exhibition Hall*, in cui l'immagine della città futura viene miniaturizzata, materializzata, propagandata e mercificata.

Questi luoghi sono spazi progettati *ad hoc* per «istruire il grande pubblico sulle nuove trasformazioni, per nutrire le *vision* degli esponenti del governo, per legittimare piani di espansione o sviluppo immobiliare, per promuovere/glorificare mega-eventi, per presentare una storia locale adulterata, diffondere una specifica propaganda, e manipolare/placare la partecipazione collettiva dei cittadini»⁴¹.

La presenza di un modello tridimensionale che ritrae il futuro sviluppo urbano è principale tattica narrativa di questi spazi: i «modelli in scala [...] sembrano immediatamente riposizionare lo spettatore in un futuro migliore»⁴². Allo stesso tempo, sostengono le ambizioni di funzionari e *developers*: i dirigenti delle municipalità stipulano con i cittadini la promessa solenne di un nuovo sviluppo e la manipolazione della *maquette* presenta il futuro nella forma di blocchi intercambiabili di edifici»⁴³.

A Shenzhen, nel Prince Bay Marketing Exhibition Centre di proprietà di China Merchants Group⁴⁴, progettato dallo studio di architettura AECOM, la *mise en scène* del futuro sviluppo dell'area di Prince Bay è riservata a potenziali investitori e a ufficiali governativi. Un grande modello illuminato occupa la sala espositiva e illustra le traiettorie future dell'intera area, agendo come riflesso delle ambizioni di *developer* immobiliari e della municipalità: la trasformazione della città reale viene anticipata dalla sua stessa miniaturizzazione all'interno della sala espositiva.

Nella già citata Tongzhou la stessa scena si ripete in ogni *me-gablock* in cantiere: vicino a edifici ancora in costruzione o

信地 Bay Villa 海逸半岛

环旅世界 择湖而居
好房子首选海逸半岛 全球热销中

项目地址：重庆市璧山区星湖大道北侧103区
发展商：信荣地产

咨询热线：0758 2288888

宋

运河CBD核心区中国商业新中心

顶层设计 重塑一座全球之城

2015年7月，通州被定位为“北京行政副中心”，未来将是一个独立的新城，随着北京行政机构逐步东迁，新的经济发展的资源将向通州及副中心地区，加之人口红利，通州将成为中国北方地区下一个经济增长极，区域未来十年投资价值巨大，升值空间不可限量。

高能级产业集聚 通州吸引环渤海城市群商务核心

随着北京的发展进程，传统发展模式面临挑战，北京城市定位升级调整，重新向东，通州承接北京疏解，打造北京发展新增长极，成为环渤海城市群的发展核心，定位为“北京行政副中心”。届时，通州将全面承接首都产业转移。

- ① 一般性产业
- ② 部分教育、医疗和一些社会公共服务功能
- ③ 区域性专业市场等部分服务业
- ④ 部分行业总部及商务机构等

城市配套体系逐步落成 商业氛围日益凸显

随着通州大规模建设的启动，城市配套体系逐步完善。

通州500万人口大区 催熟无尽商机

通州定位为北京行政副中心和环渤海经济副核，将承接首都疏解产业和人口，同时，以其良好的配套与商业环境，吸引全国优质企业与高层次人才聚集。通州规划容纳人口将达到800-900万，巨大的人口红利和高素质人才资源，为商业环境的实现提供了强大的保障。

500万人口大区

- 190万住宅
- 30万办公
- 100万住宅
- 50万住宅
- 14万住宅
- 14万住宅

【数据、配套、产业、人口的大优势】通州拥有多行政副中心定位向商务中心、商务中心的国际化大都市发展，成为下一个城市增长极，通州未来商业将呈现高品质、大规模和强消费的发展态势。

首创集中型商业模式 引领财富变革时代

通州副中心核心，汇聚区域核心资源，打造独特消费模式。通州传统商业与网络，打破传统自由消费的特性，首创集中型消费的商业模式，以全新的理念与实践，打造通州首个集中型消费，充分发掘网络与品牌优势，开创全新的商业财富时代。

全新商业配套 巨著

百万级高质消费人群聚集 铸就下一个城市增长极

随着通州新城设计的规划，产城融合，副中心成为未来商业人，副中心高质消费人群，商业氛围浓厚，已产生强大影响力。

绿地中央广场	预计消费人群
华远新悦中心	预计消费人群
富力项目	预计消费人群
万达广场	预计消费人群
保利项目	预计消费人群
彩虹之门	预计消费人群

appena ultimati, sorge un *exhibition hall* che mette in scena lo spettacolo della *new town*. Accanto alla promessa di render e video del *riverfront* popolato da grattacieli, si mostrano le peculiarità del lotto di cui sono in vendita gli spazi: gli appartamenti dei futuri grattacieli *green* sono venduti in un padiglione circondato da siepi di bambù e *parterre d'eau*; per le torri del Central Business District si allestiscono finte attività commerciali, mentre l'*exhibition hall* dell'insediamento di ville di lusso è circondato da *golf carts*, chiara allusione a un preciso *lifestyle*. In altre parole, ogni *exhibition hall* è una mostra di modelli di vita stereotipati, ancor prima che esibizione di promesse architettoniche e urbane.

Questa *mise en scène* presenta le caratteristiche di una scena teatrale «in cui la commedia è la promessa di un nuovo status urbano»⁴⁵. La metafora del teatro è calzante poiché, come evidenzia Codeluppi in riferimento alla teoria debordiana, è «noto d'altronde come lo spettacolo abbia sempre avuto bisogno di specifici luoghi per potersi esprimere. [...] Anche lo spettacolo offerto dalle merci, pertanto, ha dovuto legarsi strettamente a dei precisi luoghi»⁴⁶.

Ma se il luogo di vendita appare comparabile a un palco su cui far sfilare una progressione di oggetti, chi assume il ruolo di regista? A seconda della tipologia di *exhibition hall* vediamo affacciarsi figure diverse: in quelli privati si tratta di *developer* e società immobiliari; in quelli governativi è la municipalità a concepire uno spazio per attrarre gli investimenti delle *company* stesse, legittimare le proprie scelte, promuovere mega-eventi, diffondere propaganda o, più in generale, «istruire» i cittadini.

La miniaturizzazione della città e la sua rappresentazione di utopie urbane la avvicinano al concetto di «simulacro» postulato da Baudrillard: l'oggetto-modello, di per sé un falso, diventa più reale della città vera nel rappresentare una realtà futura, in quanto sua unica emanazione fisica⁴⁷.

7. Inclusione ed esclusione: la violenza dello «spettacolo integrato»

Sarebbe riduttivo, tuttavia, considerare questi strumenti come esclusivi di una realtà geopolitica circoscritta. Attraverso l'osservazione delle dinamiche che caratterizzano la città cinese, possono essere infatti decodificate alcune delle peculiarità distintive della città globale⁴⁸, in cui i dispositivi di narrazione e *mise en scène* dello spazio urbano cinese possono essere considerati una lente per comprendere fenomeni più ampi.

Secondo Çinar e Bender, la città contemporanea è prodotta costantemente attraverso atti di immaginazione radicati nello spazio materiale e nelle pratiche sociali⁴⁹. La costruzione di immaginari detiene un ruolo preponderante nella percezione della realtà: le trasformazioni che interessano gli spazi urbani sono strettamente legate alle narrazioni che le precedono e le accompagnano al punto che «il paesaggio urbano è diventato [...] una fonte di immaginari popolari che definiscono la traiettoria di una società in profonda trasformazione»⁵⁰.

La città si racconta costantemente attraverso diverse tattiche che generano immaginari finalizzati a produrre consenso, (ri)definire gerarchie, spingere l'economia urbana verso forme spaziali stereotipate, e allo stesso tempo generare soglie di inclusione/esclusione⁵¹.

L'osservazione della narrazione della città cinese attraverso i diversi *layer* affrontati è il banco di prova per attualizzare le teorie debordiane e osservare i limiti dei processi di urbanizzazione contemporanea. Nel momento in cui la città fa della narrazione la sua *raison d'être*, il risultato è la difficoltà crescente di distinguere il falso dal vero, il costruito dal non-costruito. Il climax attuale verso la sinestesia narrativa conduce verso quella *iperrealtà* descritta da Baudrillard, dove si attua la sostituzione dell'ambiente costruito in favore della sua immagine, e un eterno presente – o un'eterna promessa futura – sostituisce lo specifico momento storico⁵². L'iperreale e la spettacolarizzazione totalizzante della città contemporanea diventano così lo strumento per occultare e mascherare la violenza dei rapporti di potere: «lo spettacolo, indipendentemente dalle sue manifestazioni esteriori, necessariamente cela la violenza delle relazioni di potere sulle quali è innestato/costituito»⁵³.

Questo potere ha il suo preludio nella narrazione, che non svela palesemente le sue dinamiche. Nello spettacolo integrato, ciò che viene mostrato è speculare a ciò che viene omesso da slogan, rendering e *maquettes* che raccontano gli ambiziosi piani di sviluppo immobiliare e di espansione urbana. Espropri, contestazioni, speculazioni nel trasferimento dei diritti di edificazione sono solo alcune delle tensioni che si celano dietro le rassicuranti immagini e le parole seducenti attraverso cui la città cinese (e globale) si racconta al mondo esterno.

Osservando come le logiche di narrazione e mercificazione siano dominate da traiettorie di esclusione, è possibile leggere anche nello spazio urbano una tensione ambivalente tra la *mise en scène* e la *mise en acte* della città neoliberale. All'idea di spazio ottimista e pacificante orchestrata dalla narrazione della città subentrano, infatti, forme di esclusione quando quello stesso spazio diventa, da immaginario, reale.

Esistono possibilità di deviare da quello che sembra un pattern ormai reiterato? Le proteste degli abitanti degli *hutong* di Pechino contro la delocalizzazione forzata e gli appelli per la tutela degli *urban village* di Shenzhen da parte di ONG e associazioni culturali rappresentano in questo senso alcune delle manifestazioni di reazione alla violenza determinata dalla tensione tra narrazione e trasformazione della città. Nella rilettura dello spettacolare, anche la resistenza passa attraverso tattiche riconducibili allo spettacolo integrato: non di rado contestazioni e proteste si diffondono attraverso le piattaforme di *social network* o adottano la forma di *happening*, pratiche artistiche o eventi culturali per sensibilizzare la collettività e raggiungere un pubblico più vasto. È inevitabile domandarsi se la *commodification* e il feticismo della città-oggetto, che sembrano ormai inevitabilmente

legate ai suoi cicli di trasformazione, possano lasciare spazio a quello che Debord definisce «*détournement*»: la possibilità di contrastare l'egemonia dello spettacolare per recuperare, da parte di chi vive quotidianamente lo spazio urbano, una *agency* nel modificarne le traiettorie di sviluppo neoliberali.

Le immagini che illustrano questo articolo sono tratte da brochure pubblicitarie raccolte dagli autori nel corso degli anni attraverso visite alle sedi di real estate e agli exhibition hall.

Note

¹ Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Editions Buchet-Chastel, Paris 1967, p. 16.

² Guy Debord, *Commentaires à la "Société du Spectacle"*, Editions Gérard Lebovici, Paris 1988.

³ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974. David Harvey, *The Urbanization of Capital: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*, John Hopkins University Press, Baltimora 1985.

⁴ Leonie Sandercock, *Out of the Closet: The Importance of Stories and Storytelling in Planning Practice*, in «Planning, Theory & Practice», n. 1, vol. 4, 2003, pp. 11-28; Davide Tommaso Ferrando, *The City as Advertising*, in «Amateur Cities», 2018, accesso 4/12/2019, <https://amateurcities.com/the-city-as-advertising/>.

⁵ Christoph Lindner, Miriam Meissner (a cura di), *The Routledge companion to urban Imaginaries*, Routledge, London and New York 2019, p.1 (traduzione degli autori).

⁶ Bernardo Secchi, *Il racconto urbanistico*, Einaudi, Torino 1984; Alev Çinar, Thomas Bender (a cura di), *Urban Imaginaries. Locating the Modern City*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.

⁷ Antoine Picon, *Building Technologies, Imagination and Utopia*, in «EAAE News Sheet», n. 64, 2002, pp. 27-34 (traduzione degli autori).

⁸ Attilio Belli, *La svolta emozionale e il governo del territorio*, in «CRU», n.14, 2003, pp.7-22.

⁹ Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Editions du Seuil, Paris 1968.

¹⁰ Laurent Matthey, *Urbanisme fictionnel: l'action urbaine à l'heure de la société du spectacle*, in «Métropolitiques», 2011, accesso gennaio 2023. <https://metropolitiques.eu/Urbanisme-fictionnel-l-action.html>; Laurent Matthey, *Building up stories: Sur l'action urbanistique à l'heure de la société du spectacle intégré*, A-Type édition, Genève 2014.

¹¹ In riferimento alla letteratura su dinamiche di mercificazione della città, si vedano tra gli altri: Steven Miles, *Spaces for Consumption: Pleasure and Placelessness in the Post-Industrial City*, SAGE Publications Ltd, London 2005; Mark Jayne, *Cities and consumption*, Routledge, London and New York 2006; Paul Mason, *Post-Capitalism: a Guide to Our Future*, Allen Lane, London 2015; Claire Colomb, *Staging the New Berlin. Place Marketing and the Politics of Urban Reinvention post-1989*, Routledge, New York and London 2016.

¹² Ferrando, *The City as Advertising* cit.

¹³ Hee et al. utilizzano l'espressione "asiatico" associato a città e fenomeni urbani in paesi dell'Asia del sud-est ed est ritenendo che, pur con grandi differenze culturali, sociali ed economiche, nel contesto della globalizzazione quanto avviene nelle città di quel contesto geografico presenta numerosi fattori comuni. Si veda Limin Hee, Davisi Boontharm, Erwin Viray (a cura di), *Future*

Asian Space. Projecting the Urban Space of New West Asia, NUS Press, Singapore 2012.

¹⁴ Marco Keiner, Martina Koll-Schretzenmayr, Willy A. Schmid. *Managing Urban Futures: Sustainability and Urban Growth in Developing Countries*, Ashgate, Burlington 2005.

¹⁵ Il saggio muove dalle indagini svolte, anche sul campo, dai tre autori sui temi della città e dell'architettura in Cina. Le tre ricerche sono state indipendenti tra di loro, sviluppate con approcci differenti, osservando processi ed elementi urbani e architettonici molto diversi; tuttavia i tre percorsi hanno condiviso l'ipotesi che il sogno urbano cinese riveli fenomeni di mercificazione dello spazio della città. Inoltre, è necessario precisare che le osservazioni dirette sul campo si sono svolte tra il 2016 e la fine del 2019, sino a poche settimane prima dello scoppio della pandemia da Covid-19. È lecito ipotizzare che la pandemia, con il cambiamento dei comportamenti sociali (ad esempio il telelavoro, e il distanziamento sociale) e l'implementazione di rigide politiche come la ferrea "0 Covid Policy", possa avere comportato una modificazione anche negli immaginari che veicolano il sogno urbano cinese; pertanto, l'impossibilità attuale di condurre un'osservazione diretta impedisce agli autori di esprimersi sulle possibili evoluzioni recenti, che sicuramente meritano di essere indagate nel prossimo futuro.

¹⁶ Hee et al. *Future Asian Space* cit.

¹⁷ Neville Mars, Adrian Hornsby, *The Chinese Dream: A Society Under Construction*, nai010 Publishers, Rotterdam 2008.

¹⁸ L'apertura della Cina a forme di economia di mercato ha avuto inizio nel 1978 sotto Deng Xiaoping con il programma *Reform and Opening-up* (改革开放). Le riforme hanno permesso l'apertura all'iniziativa privata, la de-collettivizzazione della terra e l'ingresso di capitali esteri. Il risultato delle riforme è stato l'instaurazione del modello di "economia di mercato socialista", dove lo stato e le imprese pubbliche hanno un ruolo di primo piano in un contesto di economia di mercato. Si veda Ezra Vogel, *Deng Xiaoping and the Transformation of China*, Belknap Press, Cambridge (MA) 2011.

¹⁹ Li Cheng (a cura di), *China's Emerging Middle Class: Beyond Economic Transformation*, Brookings Institution Press, Washington D.C. 2010.

²⁰ Fulong Wu, *Gated and packaged suburbia: Packaging and branding Chinese suburban residential development*, in «Cities», n. 27, 2010, pp. 385-396.

²¹ Daan Roggeveen, Frances Arnold, Esther C. Meyer, Eric Tabuchi, *Progress & Prosperity: The Chinese City as Global Urban Model*, nai010 Publishers, Rotterdam 2017. Fulong Wu, Jiang Xu, Anthony G. Yeh, *Urban Development in Post-Reform China: State, Market, and Space*, Routledge, London 2008.

²² Andreas Huyssen, *Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age*, Duke University Press, Durham 2008; Deyan Sudjic, *The Language of Cities*, Penguin Books, London 2016.

²³ Citato in Lawrence Wie-Wu Liauw, *Exporting China: Urbanism, Ideologies and Case Studies of New Urban China*, in Limin Hee, Davisi Boontharm, Erwin Viray (a cura di), *Future Asian Space. Projecting the Urban Space of New West Asia*, NUS Press, Singapore 2012, pp. 3-17.

²⁴ Debord, *Commentaires à la "Société du Spectacle"* cit.

²⁵ Ferrando, *The City as Advertising* cit.

²⁶ Susan Sontag, *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1977.

²⁷ Franco La Cecla, *Contro l'urbanistica: La cultura delle città*, Einaudi, Torino 2015.

- ²⁸ Christian Girard, *Architecture et concepts nomades. Traité d'indiscipline*, éditions Mardaga, Bruxelles 1986 (traduzione degli autori).
- ²⁹ Anna Klingmann, *Brandscapes. Architecture in the Experience Economy*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2007.
- ³⁰ Stefanie Sonnette, *Mots magiques*, in «Criticat», n. 19, 2017, pp. 39-43 - traduzione degli autori dal francese.
- ³¹ Lo slogan *Better City Better Life* è diventato anche parte del testo della canzone ufficiale dell'evento, interpretata dall'attore Jackie Chan: "Jackie Chan - Better City Better Life - Expo 2010 Theme".
- ³² Jennifer Hubbert, *Better City, Better Life? Urban Modernity at the Shanghai Expo*, in «The Asia-Pacific Journal, Japan Focus» v. 17, n. 4, 15 febbraio 2019, pp.1-20.
- ³³ Tianjin Eco-city è una *new town* che sorge a 40 km circa dal centro di Tianjin, pianificata in collaborazione con il governo di Singapore con l'obiettivo di mostrare la capacità di costruire una città ecosostenibile. La *new town* che appare come una Manhattan in miniatura inserita in un'ansa del fiume Haihei ha in realtà fino ad ora stentato ad attrarre residenti.
- ³⁴ Yomi Braester, *The Architecture of Utopia: From Rem Koolhaas' Scale Models to RMB City*, in Jeroen De Kloe e Lena Scheen (a cura di), *Spectacle and the City. Chinese Urbanities in Art and Popular Culture*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2013, pp. 61-75.
- ³⁵ Filippo Fiandanese, *Tongzhou. Suburbanizzazione e decentramento*, in «Territorio», n. 85, 2018, pp. 40-44.
- ³⁶ Le frasi sono riprese dal brief del concorso per la progettazione del nuovo masterplan che si è tenuto nell'estate del 2016.
- ³⁷ Fiandanese, *Tongzhou. Suburbanizzazione e decentramento* cit.
- ³⁸ Lefebvre, *Le droit à la ville* cit.
- ³⁹ Marco Biraghi, *La Sparizione dell'architettura*, 2017, accesso gennaio 2023, <http://www.gizmoweb.org/2017/07/la-sparizione-dellarchitettura/>.
- ⁴⁰ Carlo Olmo, *Città e democrazia. Per una critica delle parole e delle cose*, Donzelli, Roma 2018.
- ⁴¹ Peilei Fan, *Producing and consuming urban planning exhibition halls in contemporary China*, in «Urban Studies» n. 52, 2015, pp. 2890-2905. Citato da Maria Paola Repellino, *Exhibition Halls*, in Michele Bonino, Francesca Governa, Maria Paola Repellino e Angelo Sampieri (a cura di), *The City after Chinese New Towns. Spaces and Imaginaries from Contemporary Urban China*, Birkhäuser, Basel 2019, pp 133-142 (traduzione degli autori).
- ⁴² Braester, *The Architecture of Utopia* cit.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Visita effettuata alla *exhibition hall* di Prince Bay, Shekou, Shenzhen, in data 3 maggio 2019. <https://www.archdaily.com/794205/prince-bay-marketing-exhibition-centre-aecom>
- ⁴⁵ Repellino, *Exhibition Halls* cit.
- ⁴⁶ Vanni Codeluppi, *La società dello spettacolo di Debord: verso lo Spettacolare Integrato*, in «H-ermes. Journal of Communication», vol. 5, 2015, pp. 75-84.
- ⁴⁷ Jean Baudrillard, *La Société de la Consommation*, Gallimard, Paris 1970.
- ⁴⁸ Julie Ren, *Creative class' subversions. Art spaces in Beijing and Berlin*, in June Wang, Tim Oakes e Yang Yang (a cura di), *Making cultural cities in Asia: Mobility, assemblage, and the politics of aspirational urbanism*, Routledge, London 2016.
- ⁴⁹ Çınar, Bender (a cura di), *Urban Imaginaries* cit.
- ⁵⁰ Gyan Prakash (a cura di), *Noir Urbanisms: Dystopic Images of the Modern City*, Princeton University Press, Princeton 2010.
- ⁵¹ Bernardo Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma e Bari 2013.
- ⁵² Baudrillard, *La Société de la Consommation* cit.
- ⁵³ Robin Visser, *Coming of Age in RMB City*, in Jeroen De Kloe e Lena Schenn (a cura di), *Spectacle and the City. Chinese Urbanities in Art and Popular Culture*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2013, pp. 21-26 (traduzione degli autori).



Su allestimenti, impermanenze e dettagli

On exhibitions, impermanence and details

a cura di **DAVIDE ROLFO**

Lo studio “Officina delle idee”, diretto da Diego Giachello, ha compiuto nel 2022 i 16 anni di vita. La fitta attività che il suo fondatore ha portato avanti ha ormai condotto a un accumulo di esperienze che definiscono una massa critica sulla quale si possono condurre interessanti riflessioni, da diversi punti di vista. Il campo d’elezione dell’attività dello studio, quello nel campo degli allestimenti museali e di mostre, infatti, si presta alla possibilità di interrogarsi su temi rilevanti: da quelli più di carattere concettuale, come il confronto tra permanenza e impermanenza, a quelli legati alle necessità del cantiere, come la gestione di tempi e modi in situazioni molto definite, fino a considerazioni di carattere squisitamente culturale, che investono il senso stesso della divulgazione e della – in senso letterale – “messa in mostra” del patrimonio culturale. Il punto di osservazione rappresentato dall’attività di Officina delle Idee consente così di spaziare su temi che vanno al di là del loro originario campo di applicazione, assumendo valenze più ampie.

L’attività di allestimento, rispetto ad altre declinazioni del progetto di architettura, ha un aspetto che la caratterizza immediatamente: si deve confrontare con un ambiente dato, sul quale, in genere, non si può intervenire, se non in maniera molto limitata. Quali specificità vengono maturate da questa situazione?

L’ambiente è sempre dato e ci condiziona. Lo anche un prato, ovviamente, ma hai ragione nel dire che quando allestiamo una mostra il contenitore è praticamente intoccabile. Il più delle volte lo dobbiamo proteggere, interponendo dei materiali che lo tutelino anche solo dal contatto con le strutture che andiamo a montare. Chi fa il nostro mestiere ha sviluppato diverse tecniche per affrontare la necessità dell’assoluta reversibilità del progetto. Si tratta di un concetto che andrebbe applicato come metodo anche nella costruzione di edifici che si appoggiano all’ambiente naturale solo per il tempo che servono per poi essere smontati ripristinando lo stato dei luoghi.

Siamo spesso chiamati ad allestire in contesti particolarmente fragili, sale decorate di palazzi dove oltre a non essere possibile un contatto con i muri occorre trovare un dialogo con quel che c’è. Molti musei hanno per semplicità scelto di annullare i loro ambienti rendendoli bui, montando pannelli che ricoprono le pareti e spesso anche le aperture sull’esterno, annullando il contesto per la durata delle mostre, che a volte si susseguono per anni. Per *Play. Videogame, arte e oltre* la Reggia di Venaria ha voluto liberare le sale da anni oscurate permettendo all’architettura e al paesaggio di tornare a far parte dell’allestimento: una scelta controtendenza, molto apprezzata.

In futuro i musei si doteranno sempre più di spazi riservati esclusivamente alle mostre, una pratica estremizzata nei nuovi contenitori culturali dove le collezioni sono ridotte all’osso e grandi scatole neutre, sebbene attrezzate a

Diego Giachello (Torino 1964). Ancora studente alla facoltà di architettura lavora a progetti nel settore dell’edilizia residenziale pubblica. Dal 1995 lavora all’Assessorato alla Cultura. Nel 1997 si occupa del recupero di Palazzo Madama, i cui allestimenti ricevono il Compasso d’Oro alla Triennale di Milano. Con la conclusione del lavoro sul Museo lascia l’impiego pubblico, fondando Officina delle Idee, studio attivo nell’architettura, nel restauro, nell’allestimento di musei e mostre, nella grafica, oltre che struttura a servizio del monitoraggio, della gestione e della manutenzione di edifici museali e di enti che operano nell’ambito dei beni tutelati.



conservazione e a spettacolarizzazione, permettono una sequenza senza fine di eventi. Buona parte dell'Europa accoglie ancora i musei in edifici storici, quasi sempre nati con finalità ben lontane dalla tutela di opere e reperti che necessitano il più delle volte di condizioni climatiche specifiche e che forzatamente vengono inseriti in spazi inadatti. Spesso il risultato è un compromesso che non fa bene né al contenuto né al contenitore.

Altra questione fondamentale è che gli allestimenti, in particolare quelli relativi a mostre temporanee, hanno appunto la caratteristica di essere destinati a una vita breve. Questa consapevolezza che il risultato del lavoro di progetto sarà per sua natura effimero, come influisce sulle scelte del progetto, in primis concettuali?

Chi progetta allestimenti temporanei è consapevole che nel giro di poco tempo il suo disegno troverà una forma costruita e che altrettanto rapidamente verrà smontato e smaltito. Le testimonianze che sopravviveranno saranno le esperienze del pubblico e le immagini digitali. Il mercato delle mostre ma anche quello dei convegni, delle fiere e degli eventi produce una quantità imponente di materiale raramente riutilizzabile. Abbiamo cercato di superare questo processo, del tutto incompatibile con i principi della sostenibilità ambientale, producendo manufatti in grado di essere riasssemblati, reimpiegati, adattati a nuove necessità.

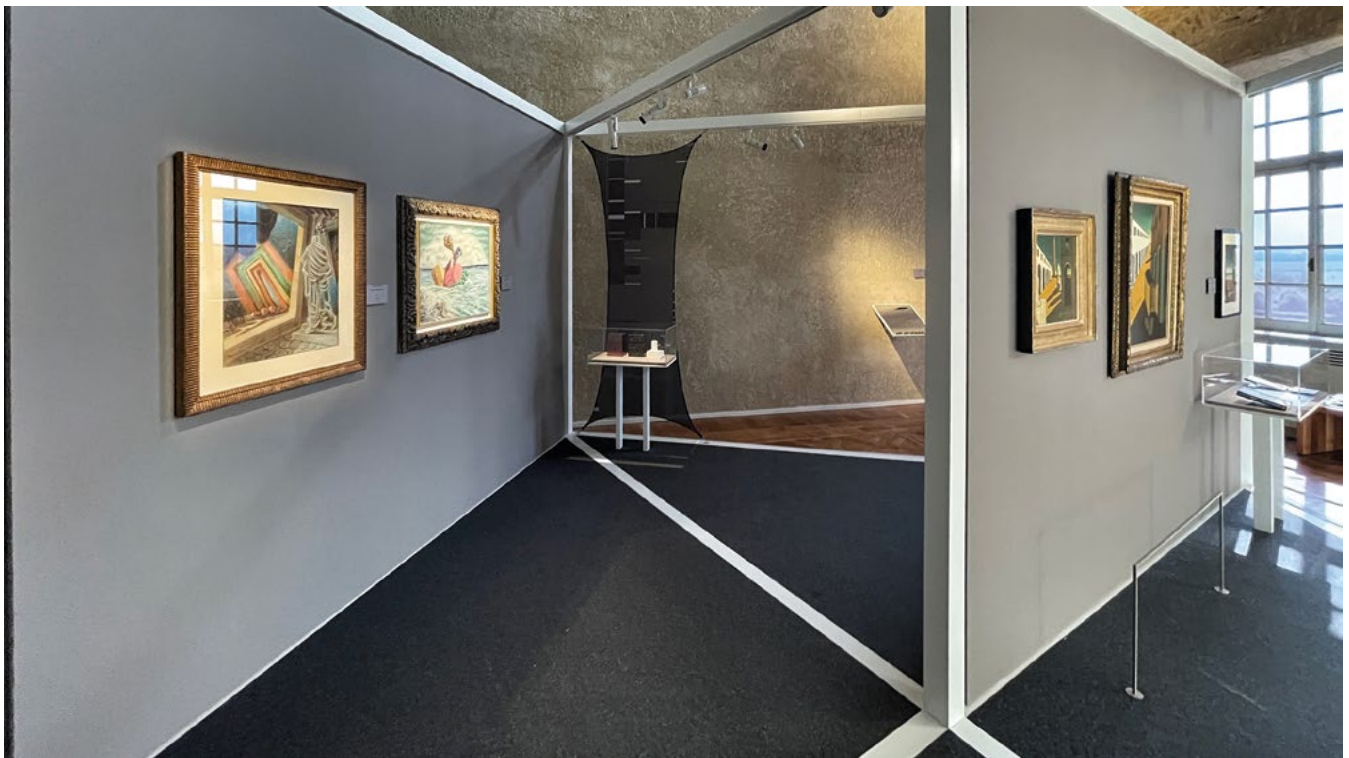
Per una mostra su Marilyn Monroe progettammo nel 2016 nove grandi teche, piuttosto semplici ma molto funzionali e adattabili, che in sette anni sono state reimpiegate per quattordici volte dalla Fondazione Torino Musei. Gli spazi

espositivi della Pinacoteca Albertina riutilizzano per le mostre apparati allestitivi prodotti quasi dieci anni fa e che si affiancano a nuovi oggetti che a loro volta vanno a costituire un magazzino, in continua crescita, da cui attingere. Non sempre è opportuno riempire i depositi, per questa ragione chi progetta dovrebbe porre attenzione anche al processo di produzione e di smaltimento dei materiali che utilizza.

L'ISTAT censisce quasi 5.000 musei in Italia (secondo una ricerca svizzera nel mondo se ne contano 95.000). Non tutti accolgono esposizioni temporanee, ma anche gli allestimenti delle collezioni non sono permanenti nel senso letterale del termine perché anch'essi si rinnovano sempre più frequentemente. L'approccio progettuale dell'allestitore non deve essere lontano dalla filosofia dei BAMB, ovvero *Buildings As Material Banks*, in cui gli edifici esistenti diventano riserve di materiali per quelli futuri. Occorre riuscire ad attingere dal patrimonio edilizio (di conseguenza allestitivo) in dismissione per recuperare materiali ed elementi da riutilizzare.

Come detto, uno dei temi che caratterizzano l'attività di allestimento è quello del tempo. Oltre che del tempo in cui l'allestimento rimarrà "in vita", altro aspetto rilevante è il tempo a disposizione per progettazione e realizzazione, strettamente vincolato ai calendari delle attività espositive, definiti con largo anticipo e impossibili da variare. Quali abilità sono maturate da questo costante confronto con questo particolare vincolo?

Ogni cantiere ha una scadenza precisa. I documenti contrattuali riportano durata dei lavori, data di consegna e, se non si rispettano questi impegni, penali. Molto raramente



Reggia di Venaria, mostra Play videogame, arte e oltre. L'architettura delle sale storiche, con le viste sui giardini inquadrata dalle ampie finestre, accoglie un allestimento costituito da pochi segni a servizio del dialogo tra le opere analogiche e digitali (credits: Officina delle Idee).

nelle attività di edilizia e di restauro ci è capitato di finire nei tempi prefissati. Sospensioni, varianti, imprevisti, opere suppletive, anche il clima, hanno condizionato l'andamento delle lavorazioni e provocato ritardi. Per gli allestimenti non può essere così. Il vernissage viene preannunciato mesi prima e si incastra nel calendario degli eventi culturali del luogo in cui si è. Le imprese sono strutturate diversamente rispetto a quelle che operano nell'edilizia, questo è il primo dato che osserviamo.

I laboratori e i cantieri si muovono su orari più estesi e spesso non tengono conto dei fine settimana o delle festività. Manodopera e tecnici sono formati per risolvere quotidianamente l'emergenza, i cambi di programma, gli imprevisti o semplicemente le mutevoli esigenze dei curatori che spesso non si sono visualizzati all'allestimento nella fase progettuale. Quando arrivano le opere c'è una sospensione delle attività e le persone sono preparate alle lunghe attese per permettere l'apertura delle casse, la constatazione, la movimentazione. I tempi morti del courier, del registrar, dei restauratori, del conservatore non sarebbero compresi da un tecnico dell'edilizia.

Nella stesura del progetto, ma anche nella redazione dei documenti di gara, occorre tenere conto di tali dinamiche. Spesso questo comporta una razionalizzazione nelle lavorazioni e qualche volta una certa semplificazione del processo creativo. Vedo ancora un altro fattore: le risorse economiche riservate all'allestimento. Molto spesso sono sottodimensionate nel quadro complessivo dell'attività che si trova a non poter risparmiare sui prestiti, sui trasporti e sulle assicurazioni. Il progettista deve saper mediare con questi fattori e se possibile intervenire anticipatamente nella ripartizione dei fondi e nella formulazione del cronoprogramma.

La piccola scala, in genere, degli allestimenti, porta in maniera naturale il progetto a concentrarsi sul dettaglio. In riferimento al tuo lavoro nel tempo, ritieni di aver sviluppato uno specifico rapporto tra insieme e – appunto – dettaglio?

È una domanda complessa. Il nostro studio progetta e segue tutte le fasi del cantiere, non delega ad altri, anzi coinvolge professionalità diverse, soprattutto legate all'ingegneria delle strutture e degli impianti. Con una certa continuità, visito per formazione musei, mostre, biblioteche, restauri, edifici in genere. Osservo ottimi progetti talvolta penalizzati da realizzazioni sommarie, inappropriate, che non si limitano a particolari poco curati. Colgo lo sforzo dei colleghi nel rispondere alle complesse esigenze con le quali si sono confrontati, insieme alle difficoltà nella gestione di cantieri tormentati dove il più delle volte gli interlocutori non si possono scegliere.

Distinguo a fatica l'insieme dal dettaglio. Officina delle Idee sta imparando ad avvicinarsi ai progetti in funzione delle risorse in campo, dei tempi di realizzazione e alle imprese o artigiani che dovranno realizzarli. Spesso dobbiamo affrontare lavori che utilizzano tecniche tradizionali, strumenti semplici, artigiani che posseggono la precisione di utensili

portatili e non quella di macchine a controllo numerico. In altre occasioni possiamo confrontarci con aziende specializzate, posatori formati, laboratori dotati di tecnologie aggiornate con i quali costruiamo i singoli disegni e che permettono altri livelli qualitativi dell'eseguito.

C'è una tendenza esasperata del fare a tutti i costi, nella gestione pubblica della cultura, che porta le amministrazioni a mettere in scena moltissime iniziative con risorse del tutto inadeguate. Questo comporta una disattenzione del dettaglio. A pagarne lo scotto non è solo il *particolare* nell'accezione degli architetti, bensì la qualità complessiva del servizio che si offre. Non si possono illuminare le opere d'arte con delle sorgenti luminose che sono progettate se va bene per il retail. È controproducente esporre reperti fragili in vetrine adatte a proteggere i prodotti dal furto nei centri commerciali. Insensato è infine costringere materiali sensibili in ambienti del tutto privi di controllo climatico.

Gli allestimenti, anche i più semplici, si confrontano con una vasta gamma di apporti specialistici (illuminazione, grafica, trattamento aria...) e di abilità artigianali, per la realizzazione degli elementi espositivi. In certi casi il progetto sembra più assimilabile a quello di una scenografia cinematografica che di un'architettura. So che nel tempo hai definito una squadra di collaboratori molto roduta. Qual è il ruolo che svolge il progettista all'interno di questo insieme di contributi?

Ci siamo formati insieme in questi anni di attività. Abbiamo lavorato con colleghi architetti, con ingegneri, con grafici, con esperti di comunicazione, con tecnici del digitale, con direttori di musei e biblioteche, istituti e dimore storiche, curatori, restauratori, trasportatori, soprintendenti, funzionari pubblici e naturalmente con imprese più o meno strutturate, con aziende produttrici di luci, di materiali di ogni genere, con artigiani, elettricisti, fabbri, canalisti, costruttori di vetrine museali e di supporti per opere. Abbiamo osservato il loro modo di operare, le procedure che adottano, le tecniche che hanno acquisito e abbiamo imparato tanto da ciascuno di loro.

Il progettista arriva con un'idea. Non sempre ha una risposta precisa su come poterla realizzare, ha bisogno del confronto e del conforto. Come ti dicevo occorre una certa capacità nell'adattarsi ai vari ambienti e ai diversi interlocutori. Non ha senso prefiggersi un obiettivo fuori dalla portata del contesto, delle risorse o delle persone che lo devono costruire. In passato abbiamo disegnato più liberamente spostando poi in laboratorio o nel cantiere gli aspetti non risolti e che non sempre hanno trovato soluzione. Anche in questo caso si tratta di un equilibrio che va cercato tra la spinta ideativa, che non va trattenuta, e la capacità di analisi di una realtà mai uguale. Sono molte le componenti scenografiche negli allestimenti come giustamente suggerisci. Il percorso espositivo si configura sempre più come un racconto. L'ordinata sequenza di opere allestite in un contesto neutro non ha più nessuna forza emotiva su un pubblico disincantato, abituato alle potenti estetiche del mondo digitale. Solo un piccolo insieme



Palazzo Madama, Torino, mostra Marilyn Monroe La donna oltre il mito. Le teche che accolgono abiti e oggetti d'affezione al loro primo utilizzo. Verranno riutilizzate quattordici volte dalla Fondazione Torino Musei non solo a Palazzo Madama (credits: Officina delle Idee).

di capolavori tali e resi tali dalla critica (o dai social) regge la debole e instabile attenzione dei visitatori. La mostra di Antoine de Lonhy a Palazzo Madama si apriva con un cavallo in resina perfettamente bardato che evocava il viaggio dell'artista: è stato l'oggetto più fotografato, fondale di infiniti selfie.

Rispetto alla "messa in mostra" dell'oggetto fisico, nell'allestimento contemporaneo prendono sempre più rilevanza i temi della comunicazione. Quale rapporto è andato sviluppandosi tra gli aspetti materiali – più tradizionale campo degli architetti – e quelli immateriali – più spesso appannaggio di altre discipline?

Tutti si sono attrezzati istituendo uffici e figure professionali che sono entrate negli organici. Lo ha fatto il Ministero, lo hanno fatto i musei civici, regionali, i privati e le fondazioni. Anche gli architetti hanno dovuto accogliere l'ondata travolgente del digitale quale strumento da inserire in ogni passaggio progettuale. Multimediale, spazi immersivi, vetrine interattive, QRcode, realtà aumentata, visori VR, fino alle esposizioni experience senza neanche un'opera reale, sono ormai parole sulla bocca di tutti usate a proposito e a sproposito da curatori, direttori e amministratori alla ricerca disperata di pubblico.

Difficile oggi allestire un percorso espositivo in cui non ci sia almeno un contributo audio e video. Agli infiniti pannelli pieni di testo poco letti dal pubblico, ma ancora fortemente voluti dai curatori che spesso trattano le mostre come libri illustrati, si sono affiancati strumenti per agevolare la

comprensione dell'ordinamento, per tracciare rimandi a luoghi e contesti lontani o a opere simili collocate altrove. Spesso si viene introdotti dalle parole dell'ideatore della mostra che compare in una proiezione a figura intera per decantarne i contenuti. Si debbono illustrare dei concetti, una storia, un pensiero. Gli oggetti, i reperti, le opere d'arte diventano una parte del racconto.

Sarebbe però sbagliato dire che non si espongono più gli oggetti fisici. A Palazzo Spinola, a Genova, stiamo lavorando a un progressivo riallestimento di un edificio che contiene opere di grande valore che comunque restano le protagoniste indiscusse del percorso museale. Siamo però obbligati, grazie alle tecnologie, ad avvicinarle di più al pubblico, per fortuna sempre più vasto, che qui si trova a cavallo tra un contenitore, l'edificio di una delle più potenti famiglie genovesi riccamente arredato e decorato, e un vasto repertorio di pittura e di arti decorative, frutto del collezionismo degli Spinola e di una campagna inarrestabile di nuove acquisizioni.

Officina delle Idee, se opera prevalentemente nel campo degli allestimenti, ha al suo attivo anche alcuni progetti di architettura in senso lato (con destinazione residenziale ma non solo). Quali specificità hai travasato da un ambito all'altro?

Stiamo operando sulla struttura edilizia di alcuni edifici, non solo sui loro allestimenti. Si tratta quasi sempre di progetti pubblici in contesti posti sotto tutela. L'attenzione principale è rivolta all'impiantistica, agli adeguamenti normativi, alla prevenzione incendi e all'agibilità di insieme

complessi, pieni di vincoli. Il rapporto che si crea con le competenze degli ingegneri è tutt'altro che scontato, nessuno deve prevaricare, occorre mediare tra di noi, trovare un giusto equilibrio tra innovazione e conservazione, tra il rispetto di leggi via via più restrittive e progetti nati quando nessun cavo elettrico percorreva i muri.

Fatico a distinguere gli ambiti, anche se dal mondo dell'allestimento traggio la leggerezza dei materiali, il montaggio a secco, la propensione alle modifiche che solo i sistemi adottati per gli stand e le mostre permettono. Anche l'edilizia non è più oggi un'attività esclusivamente artigianale. Tecniche e prodotti offrono procedure realizzative semplificate che danno vita a soluzioni più adatte a soddisfare quella velocità che viene sempre più richiesta nei cantieri. Esse sopperiscono a una mano d'opera fatta di scarse competenze che convivono con specializzazioni estremamente.

Lavoriamo volentieri sull'abitare, specie quando siamo chiamati a progettare per persone che conosciamo. In quel caso trattiamo gli interni come degli allestimenti capaci di cambiare con piccoli adattamenti e poca spesa. La durata delle scelte distributive è legata al mutare delle esigenze familiari. Esse sono in evoluzione continua e impongono repentini stravolgimenti nelle destinazioni d'uso dei locali. Anche il gusto muta sempre più rapidamente insieme alle tecnologie che gestiscono le funzioni delle case e degli appartamenti. Gli spazi abitativi si devono poter smontare e riadattare producendo poche macerie, pochi scarti, poco lavoro.

La tua attività come architetto nasce all'interno di una amministrazione pubblica, dove ti occupavi di manutenzione di edifici museali. Questa attività viene tuttora portata avanti dallo studio. Quali insegnamenti si possono trarre da questo confronto con una pratica sicuramente meno appariscente rispetto a quella della progettazione ex-novo, ma che costituisce la base "invisibile" dell'esistenza stessa degli edifici che costituiscono il nostro patrimonio culturale?

Conservare nel tempo la piena funzionalità del patrimonio offre poca visibilità. Nella gestione del bene pubblico gli investimenti sulla manutenzione sono voci molto limitate nel bilancio complessivo. Troppo spesso vengono finanziati nuovi progetti, si aprono nuovi spazi e poi non si hanno le risorse per farli funzionare correttamente. Gli architetti sono spesso più attenti a rispondere alle esigenze dell'inaugurazione, dove in poche ore si consuma la meraviglia del loro lavoro, che alla funzionalità della struttura, che da quel giorno andrà gestita e mantenuta. Non sempre la durabilità coincide con le visioni sempre più spettacolari a cui si ambisce.

Seguiamo la manutenzione di alcuni edifici che formano il nostro patrimonio culturale. È un'attività che pochi colleghi vogliono fare, sicuramente meno appariscente, come giustamente fai notare, rispetto alle progettazioni. Mi verrebbe da dire che un po' di cantieri manutentivi farebbero bene a tutti! Alcune scelte sarebbero così evitate. Basterebbe pensare alle capacità e alle risorse messe in campo per le pulizie. Per contratto, per contenere i costi, molte imprese che



Palazzo Madama, Torino, mostra Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy. La riproduzione ipotetica del cavallo dell'artista è presto diventata l'oggetto più fotografato della mostra insieme alla ricostruzione scenografica del rosone di Santa Maria del Mar di Barcellona (credits: Officina delle Idee).

operano nel pubblico non utilizzano macchinari alimentati elettricamente. Le superfici vengono trattate senza l'uso di aspiratori, con detergenti di qualità bassissima, il più delle volte inadatti.

Abolire i battiscopa, sospendere le murature con l'abusato *scuretto*, non rinforzare gli angoli delle murature, stendere resine uniformi sui pavimenti, utilizzare porte raso-muro semplicemente decorate, rifiutare il grès porcellanato nei bagni, utilizzare lavabi con sifone nascosto, comandi touch, impianti domotici, realizzare tetti vetrati, rifiutare i cornicioni, i davanzali, i gocciolatoi, gli sporti, i pluviali a vista: questo è il vocabolario che mettiamo normalmente in atto. Ma dobbiamo essere consapevoli che stiamo intraprendendo delle scelte di stile (e non di funzionalità) che impongono un futuro oneroso e impegnativo nella gestione dei nostri meravigliosi progetti.

Caratteristica del tuo lavoro è avere a che fare, per una larghissima quota, con committenti pubblici, in particolare nell'ambito dei beni culturali. Quali specificità ha questa particolare committenza? Che differenze sono rilevabili rispetto a un cliente privato?

Conosco poco la committenza privata. Per chi si confronta per le prime volte con il pubblico la macchina appare come un mostro di burocrazia inespugnabile. Per molti versi non è così. Il funzionario di Soprintendenza, per esempio, è oggi un collega col quale confrontarsi, quasi sempre estremamente disponibile nel seguire le scelte, specie se affrontate insieme all'avvio del progetto. La mole di pratiche e procedure che

ciascuno di loro deve seguire farebbe rabbrivire uno studio composto da più persone. L'organismo di tutela deve porre molta attenzione nel rilascio del nulla osta e il professionista deve collaborare attivamente, possibilmente da subito.

Gli istituti del Ministero, insieme a quelli gestiti dagli enti locali, costituiscono un insieme eterogeneo nel quale mi risulta difficile individuare delle specificità. In questo momento una delle aspettative principali che li accomuna consiste nel recuperare le risorse attraverso la partecipazione ai bandi, attività di cui non sono peraltro esentati i privati. È raro che siano immediatamente disponibili le risorse necessarie per effettuare un restauro o un riallestimento, una manutenzione straordinaria o l'adeguamento normativo. Spesso si deve intervenire per parti e non necessariamente è possibile garantire la continuità degli stessi professionisti. Il Codice Appalti, che si aggiorna con rapida frequenza, incide pesantemente sulle scelte di chi gestisce l'opera pubblica, il responsabile del procedimento. Le grandi commesse passano attraverso il meccanismo dei concorsi, stazioni appaltanti che spesso sono estranee alla stessa amministrazione che usufruirà del servizio. Non è necessariamente un fattore negativo ma non sempre è garanzia di qualità. Sono più gli aspetti procedurali a essere trainanti rispetto al risultato concreto del lavoro di chi progetta e delle imprese che realizzano. È però vero che negli anni incontriamo sempre più funzionari appassionati che hanno spostato sul prodotto tutti i loro sforzi.



Palazzo Spinola, Genova, riallestimento Sale arti decorative. Negli spazi dell'ultimo piano, ricostruiti dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, si evocano le ambientazioni nelle quali erano collocati gli oggetti, avvicinando così il pubblico alle atmosfere genovesi tra Sette e Ottocento (credits: Officina delle Idee).

In relazione alla attività specifica portata avanti da Officina delle Idee, come si configura e come è organizzato lo studio? Quali sono le competenze interne e quali quelle definite dalla rete delle altre professionalità?

L'organizzazione dello studio è uno dei temi che stiamo affrontando in questi ultimi mesi. Officina delle Idee ha in sé persone con competenze e sensibilità piuttosto diverse tra loro, che manifestano variegati interessi e propensioni, non solo nel lavoro. La crescita è resa possibile anche grazie a questo continuo scambio tra di noi. La ricerca della qualità nel progetto e soprattutto nella sua realizzazione non limita mai lo spazio alle proposte, alla creatività, all'individuazione di alternative. È semmai il tempo, sempre limitato, a costringerci a farlo, dovendo spesso rispondere in pochi giorni alle richieste dei nostri clienti che a loro volta soffrono le scadenze ravvicinate.

Strutturare una squadra di persone significa conoscerle e parte del nostro tempo è dedicato allo scambio di opinioni. Siamo tutti architetti nati in anni diversi che partono dagli anni Sessanta fino a sfiorare il Duemila. Questo rappresenta un fattore determinante nella costruzione del gruppo fatto di molte differenze, anche generazionali, che ritengo ne costituiscono la vera ricchezza. Per età, esperienza e impegno abbiamo distinto lo studio tra senior e junior, formando piccoli team con un responsabile che dirige un certo numero di progetti assistito dalle figure più giovani che ne sviluppano le parti.

Ci stiamo formando in campi in cui eravamo scoperti anche se le dimensioni in cui operiamo non permettono la costruzione di gruppo in grado di proporre da solo un'offerta completa. Inevitabile quindi la collaborazione con le altre professionalità di cui ti parlavo. Esiste sempre uno scambio formativo in questo processo che spesso mette di fronte, soprattutto i più giovani, con una realtà fatta di normative, infiniti impianti, Vigili del Fuoco, vincoli strutturali, necessità di adeguamenti. Con questi ingredienti imparano a dialogare ma non vorrei mai rinunciassero a inseguire quella libertà del pensiero con la quale ci si sono formati nel corso degli studi.

In conclusione, a questo punto della tua attività, quali suggerimenti potresti dare – da un lato – a chi (giovane o meno giovane) volesse operare nell'ambito dell'allestimento museale e – dall'altro – a chi, sempre in relazione al campo specifico, opera nell'ambito della formazione degli architetti?

La prima cosa è osservare dove vanno i musei. Nel 1995, assistendo Carlo Viano che dirigeva all'epoca il settore beni culturali e mostre del Comune, lavorai alla mia prima mostra: Man Ray alla GAM. Oggi non avrebbe più senso riproporre un allestimento uguale a quello, con lo stesso formato. Ne frattempo è cambiato il mondo, non solo per la rivoluzione digitale che ha stravolto le modalità di accesso ai dati, di approccio all'arte, di comunicazione degli eventi, di coinvolgimento delle persone. Siamo noi a essere cambiati, la nostra sensibilità è un'altra e altri sono i meccanismi che suscitano i nostri interessi e le nostre emozioni.

Operare nel campo dell'allestimento dei musei vuol dire essere sempre allineati con i mutamenti repentini della società. Nel nostro lavoro, se si è particolarmente bravi si riesce appena a stare al passo coi tempi. La confidenza con le tecnologie da parte delle generazioni più giovani è un argomento che ancora suscita stupore e sul quale però non ha più alcun senso discutere. Nel 2022 le persone connesse alla rete hanno superato i 5 miliardi, pari al 63% dell'intera popolazione mondiale. In Italia sembrano esserci almeno 1,3 di smartphone per ognuno dei suoi 59 milioni di abitanti che si ritrovano con un'età media sempre più prossima ai 50 anni.

Quando sento dire "mettiamo il multimediale" penso sempre a cosa ci portiamo in tasca e che noi, nel nostro bell'allestimento, non riusciremo certo a realizzare contenuti migliori rispetto a quelli che si trovano in rete. Passiamo quasi 7 ore della nostra giornata connessi. Lavorare nell'ambito degli allestimenti museali vuol dire tenere conto di tutto questo, indipendentemente dal fatto che siamo curatori, conservatori, comunicatori, direttori di museo, custodi, manutentori o architetti. È la partecipazione di più soggetti, di più professionalità, di più visioni a costruire delle buone mostre e dei buoni musei. È questo l'unico suggerimento che mi sento di dare.

Play. Videogame arte e oltre
 Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti,
 22 luglio 2022 - 12 febbraio 2023
Play. Videogames, art and beyond.
 Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti
 22 July 2022 - 12 February 2023

a cura di **ANDREA LONGHI**

Fabio Viola ha lavorato per multinazionali del videogioco su titoli come *Fifa*, *The Sims* e *Crash Bandicoot* prima di diventare uno dei pionieri della *gamification*. Nell'ultima decade ha supportato aziende, enti pubblici e musei nella comprensione ed introduzione delle logiche di coinvolgimento nei propri prodotti, processi e servizi. Insegna in numerose università ed accademie e recentemente ha ottenuto la cattedra *New Media* alla *Scuola Internazionale di Cinema di Cuba*. È autore di numerosi saggi come *L'arte del coinvolgimento* (con V. Idone Cassone, Hoepli) ed il recente *#GameDesigner* (con A. Mancini, F. Colli, F. Lutrario, FrancoAngeli).

Negli ultimi anni ha unito due mondi apparentemente distanti, l'arte ed i videogiochi fondando il collettivo di artisti *TuoMuseo* che ha prodotto videogiochi culturali come *Father and Son* per il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e la mostra "Play. Videogiochi, Arte e oltre" presso la Reggia di Venaria Reale.



La Reggia di Venaria Reale, oltre ad essere una delle residenze reali sabaude iscritte nella WHL Unesco, ha ormai assunto un ruolo decisivo come propulsore di temi espositivi fortemente intrecciati con le sfide sociali più attuali. Nel quadro di questa attività innovativa, nella Reggia è stata organizzata un'ampia mostra che propone di interpretare il fenomeno (ormai cinquantennale) dei videogiochi come "decima forma d'arte", forse la più diffusa, in quanto praticata e frequentata da 3 miliardi di persone. L'iniziativa intende così ascrivere la produzione e l'utilizzo dei videogiochi a pieno titolo al comparto creativo, in quanto generano profondi impatti sociali, linguistici ed economici, che vanno ben oltre il mero passatempo evasivo. Il tema del "gioco", in tutte le sue declinazioni, è stato poi assunto come chiave di lettura della proposta culturale della Reggia nel 2022, riattivando e atualizzando la vocazione storica al *loisir*, inteso come fenomeno sociale, solcato da questioni economiche e politiche. Il percorso espositivo mostra come la storia dei videogiochi sia una forma d'arte in cui tutte le precedenti espressioni artistiche trovano una propria ri-mediazione. L'esperienza del gioco associa infatti riferimenti artistici formali (ad architetture e città, reali o raffigurate), a musica, fumetto e cinema, messi in animazione e interazione da arti performative. Gli esiti sono contaminazioni coinvolgenti, al punto da creare quasi dipendenza nei fruitori, partner attivi della performance, e non semplici spettatori.

La mostra associa registri espositivi diversi. La tradizionale presentazione di opere figurative – che affiancano opere originali di maestri quali De Chirico, Hokusai, Calder, Dorè, Savinio, Piranesi, Kandinsky, Warhol a opere di creatori su "tele digitali" come Ico, Monument Valley, Rez Infinite, Okami, Apotheon – è intercalata a forme interattive di fruizione di videogiochi ormai "storici", diventati veri e propri "pezzi da museo", ma ancora attivabili e fruibili dai visitatori.

La mostra è curata da Fabio Viola – game designer, docente, saggista e fondatore del collettivo artistico Internazionale *TuoMuseo* – e da Guido Curto, direttore del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude.

Fabio Viola era già stato incontrato dalla nostra Rivista nel 2019 (fasc. LXXIII-1, 2019: http://art.siat.torino.it/cronache-2019-fasc-lxxiii_1/; http://art.siat.torino.it/wp-content/uploads/2019/06/ART_LXXIII_1_cronache.pdf), a proposito delle start-up culturali (in particolare *TuoMuseo*) e del rapporto tra imprese private e attori culturali pubblici.

Torniamo a intervistarlo per discutere, ora, di questa avventura curatoriale, e del modo in cui tale esperienza si intrecci con quella di creatore digitale e di imprenditore culturale.

Rivolgendoci a un pubblico soprattutto di architetti, ingegneri, designers e pianificatori, ti chiederò di soffermarti soprattutto su quattro aspetti “spaziali”, tra spazio fisico e spazio virtuale del gioco. Una mostra, per quanto arricchita di contenuti digitali, è pur sempre un’esperienza “spaziale” molto fisica e corporea, in cui i visitatori, da soli o in gruppo, si muovono tra stanze e passaggi, si soffermano su aspetti diversi, andando magari avanti e indietro nel percorso, e godono di punti di vista su oggetti, relazioni interni e visuali esterne. Quali sono state le relazioni tra lavorare in uno “spazio fisico” e avere una profonda esperienza di creatore digitale e di operatore di “spazi virtuali”? Muoversi liberamente – seppur con criteri curatoriali – tra stanze e corridoi, e guardare liberamente da porte e finestre, è esperienza diversa rispetto al muoversi liberamente in spazi digitali? Hai avuto modo di osservare i movimenti e gli atteggiamenti dei visitatori, in questi mesi?

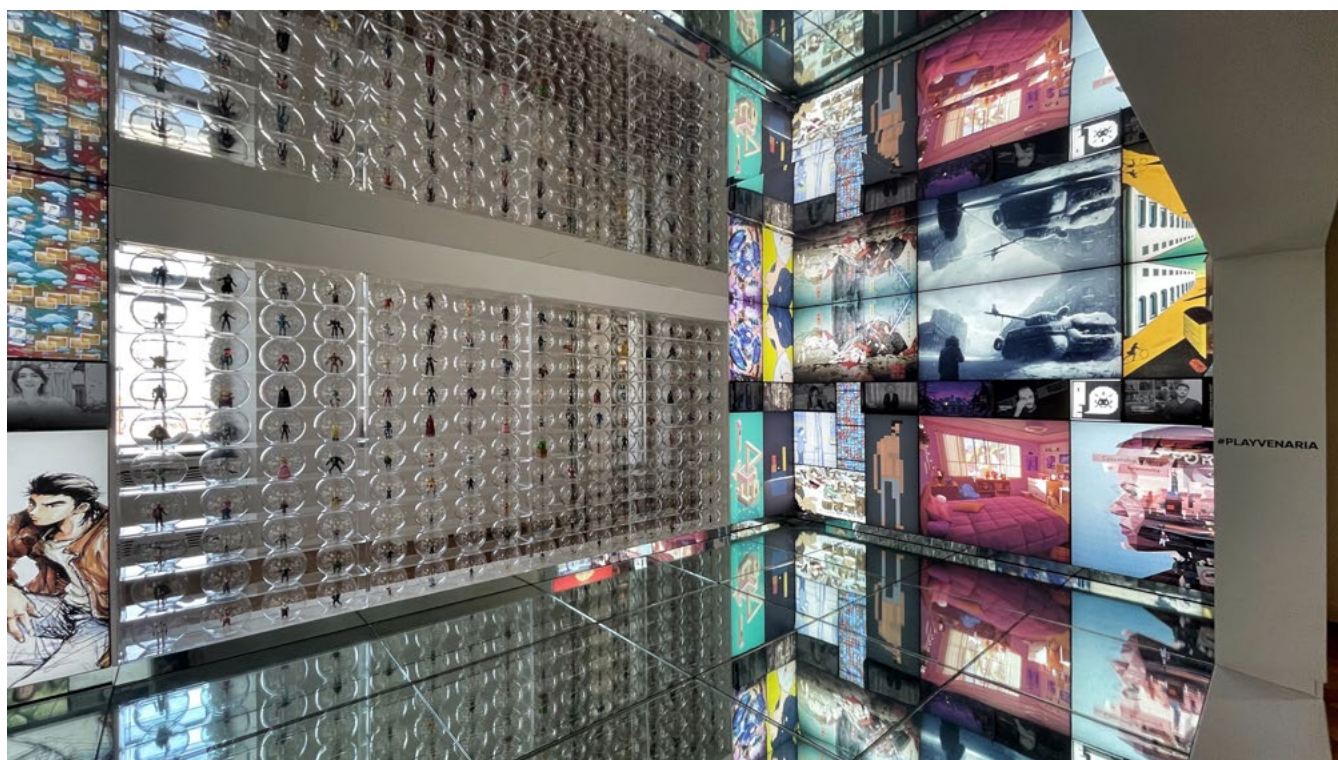
È stata una bellissima sfida potermi confrontare con spazi fisici all’interno di un progetto che univa manufatti materiali ad altri immateriali. Da anni sono abituato a plasmare completamente i mondi digitali adattandoli ai contenuti, oggetti e narrative dei videogiochi. Nel caso della mostra *Play* il processo è stato quasi inverso con il percorso di visita, la ritmica espositiva e la narrativa che sono stati modellati intorno agli ambienti messi a disposizione dalla Reggia. Nonostante la prospettiva ribaltata, ho provato a seguire alcuni principi del *level design* dei videogiochi come lo strutturare l’esperienza per livelli progressivi in grado di coinvolgere e stupire il visitatore. Il risultato plastico si è snodato lungo le dodici sale della mostra: ognuna rappresentava un microcosmo per tematica ed allestimento offrendo quel senso di imprevedibilità e sorpresa tipico dei videogiochi pur all’interno di una macro-visione di insieme. O ancora si è provato a non creare un *white cube* neutro; la mostra *Play*

dialoga con le architetture interne ed esterne creando un continuo spaziale e narrativo. Sono stati recuperati alcuni soffitti ad alte volumetrie dove, ad esempio, è stata incastonata l’installazione sospesa di Calder ma l’apoteosi si è raggiunta nella sala che precede l’uscita dove sono state ricavate tre stanzette per la “contemplazione”. Comodamente seduto frontalmente rispetto ad una immensa finestra, il visitatore poteva ammirare da una prospettiva mai offerta fino ad ora la bellezza dei giardini e, al contempo, rispondere su dei post it alle domande poste da noi curatori nel corso delle sale precedenti. Un momento quindi in cui mostra e spazi della Reggia andavano a collimare.

Sempre partendo dai modelli di interazione ed esperienza digitale, si è costruita una mostra in grado di favorire la partecipazione attiva del visitatore/giocatore. Lungo le sale è stato non solo possibile ammirare grandi opere d’arte della tradizione e nuovi artisti digitali, ma anche toccare fisicamente i computer contenenti materiale inedito relativo alla produzione di videogiochi famosi (sceneggiature, bozzetti, righe di codice), guardare trailer di giochi più o meno iconici ma anche attivamente giocare con cabinati originali degli anni ’70 e ’80 così come con giochi di inizio secolo e di attualità. Altre parti esperienziali richiedevano di leggere, altre di scrivere ed altre ancora di ascoltare.

L’obiettivo primario che mi ero dato è stato quello di provare a far convivere tre tipi di pubblico, quelli che io chiamo Spettatore, SpettAttore e SpettAutore offrendo a ciascuno di loro una *comfort zone* fisica e mentale.

Infine una riflessione andrebbe svolta sulla differenza di accesso. Gli spazi digitali hanno la caratteristica di essere facilmente accessibili in qualsiasi momento e dovunque ci si



trovi, mentre una mostra è destinata per sua natura a esser vista una sola volta. Infine, una riflessione attenta è stata posta sul rapporto tra spazialità fisica e digitale e tempistiche di fruizione. Un luogo digitale è facilmente accessibile dovunque ci si trovi e in ogni momento, uno spazio espositivo è collegato a un'unica esperienza.

Il rapporto con lo spazio urbano. Una sezione della mostra mette a confronto le città reali – cui i creatori si ispirano – e le città dei videogiochi, evidenziando affinità e diversità: lo spazio urbano reale rivive in quello virtuale. Ma, secondo te, non sta avvenendo anche l'opposto? Nelle generazioni di nuovi progettisti, già cresciuti in uno spazio "ibrido", non è che la lettura delle città fisiche sia ormai condizionata dalla frequentazione di spazi immaginati, utopici o distopici, idealizzati o temuti? Sono ora le città dei videogiochi che possono influenzare gli interventi sulle città reali?

Partendo dai contenuti della sala *Play_Street* presente all'inizio del percorso espositivo, credo si possano individuare almeno tre potenziali contaminazioni tra spazio fisico e spazio digitale.

1. Videogiochi che assorbono e incorporano edifici, spazi e interi territori realmente esistenti. Che avvenga in maniera interpretata come in *Monument Valley* o in modo fotorealistico come in *Assassin's Creed* sono sempre più i videogiochi che attingono dal reale e, grazie all'avanzata tecnologica, sono in grado di rendere in 3D/realtà virtuale centimetro per centimetro di un luogo. Questa rielaborazione del reale spesso porta vantaggi ai luoghi rappresentati, si pensi al fenomeno del turismo videoludico che ha permesso a borghi come Monteriggioni di beneficiare di decine di migliaia di nuovi visitatori grazie alla sua inclusione in alcuni capitoli di *Assassin's Creed* o ancora il Duomo di Milano rielaborato in saghe popolari come *Dark Souls* divenuto vero e proprio luogo di culto per i fan della saga.
2. Architetti e urbanisti studiano immaginari, stili costruttivi, "materiali", narrazioni, interazioni con i fondali, sistema di illuminazione in tempo reale dei videogiochi per ripensare gli spazi comuni dell'abitare. Non è un caso se molti dei luoghi più instagrammati al mondo sia di nuova costruzione e spesso cooptano skyline e forme tipiche delle architetture videoludiche. Da Dubai a Singapore passando per nuove costruzioni scandinave o intere città del futuro come Neom nella provincia di Tabuk in Arabia Saudita. O spesso videogiochi come *Minecraft*, una sorta di Lego digitale, diventano strumenti partecipativi di pianificazione urbana in cui il lavoro viene svolto da bambini e bambine in grado di creare mappe abitative basate su planimetrie in scala uno ad uno della città.
3. Ultimo, ma non per importanza, game designer ed architetti stanno attivamente collaborando per generare città completamente virtuali in spazi metaversici. Penso a Liberland, città utopica immateriale realizzata dallo studio di Zaha Hadid nell'universo di *Myverse*. Un luogo ideale votato allo sperimentare nuovi modelli di

architetture interattive in grado di aprire la strada ad un futuro fatto di *urbanismo ibrido* in cui atomi e byte sono destinati a convivere. Esperimenti primordiali di questa convergenza li ritroviamo in movimenti come *Playable City* avviati a Bristol o in *Playalghero* lanciato la scorsa estate nella città di Alghero, in cui gioco fisico, gioco digitale e gioco ibrido sono entrati nello spazio urbano dando vita ad un Piano Regolatore del Gioco.

Il rapporto con il paesaggio. L'immaginario figurativo storico e la percezione degli ambienti reali sono le due fonti principali di cui si alimentano gli artisti videoludici. Anche in questo caso, in che misura – secondo te – la progettazione degli spazi aperti, dei parchi e del verde pubblico può invece alimentarsi, viceversa, dell'esperienza degli spazi aperti virtuali? Conosciamo la difficoltà di manutenzione delle aree verdi e degli spazi pubblici, e la pigrizia nella loro frequentazione (con l'inversione di tendenza solo durante il lock-down): gli spazi aperti virtuali, al posto di sostituire l'esperienza fisica, possono arricchirla, rimotivarla, integrarla?

Mi viene in mente il potenziale che giochi come *Pokemong Go*, e in generale tante esperienze in realtà aumentata, hanno nel generare un ponte tra la vita negli spazi chiusi (si parla sempre più spesso di *couch generation*, generazione divano) e il muoversi in luoghi aperti per progredire nell'esperienza ludica. Può sembrare paradossale ma *Pokemon Go* con le sue centinaia di milioni di giocatori attivi in tutto il mondo ha spinto moltissime persone a uscire di casa, scoprire aree naturalmente diversificate (le creature da catturare cambiavano per tipologia in relazione all'ambiente esterno), interagire con luoghi storici al punto da perdere diversi chili grazie alle lunghe camminate smartphone in mano.





O ancora progetti di *gamification*, come *GreenApp*, pensati per favorire la scoperta e il prendersi cura degli spazi urbani della città. In questo progetto, che ho avuto la fortuna di coordinare, sono state mappate decine di aree verdi e boschive di Napoli e attraverso sistemi di sfida, cooperazione, progressione e premialità l'applicazione *GreenApp* ha portato migliaia di residenti napoletani a scoprire luoghi, conoscere piante e arbusti e prendersene realmente cura. Sullo stesso modello l'intero progetto *HortiCultura*, finanziato da Fondazione con il Sud, ha integrato parti "fisiche" di orti realizzati in spazi boschivi museali (la Reggia di Caserta è uno dei partner), mentre la controparte digitale consente di continuare la cura e relazione con l'orto anche da remoto in una modalità di gioco che necessita, per andare avanti, di ore fisiche dedicate alla crescita dei prodotti dell'orto.

A questo filone si sta affiancando una sempre maggiore sensibilità dei creatori di videogiochi verso i temi ecologici. Giochi come *Flower* di ThatGameCompany mettono la natura al centro creando nuovi sistemi valoriali tra i giocatori che si ripercuotono direttamente nel loro approccio con il verde che li circonda. Non deve sorprendervi se tra la Generazione Z vi sia una sempre maggiore attenzione alla sostenibilità ambientale che in passato.

Il rapporto con lo spazio domestico. Nell'ultima sala della mostra è ricostruito il contesto ambientale privato del fruitore di videogiochi: l'angolo del bar con i primi cabinati degli anni Ottanta; le camerette degli anni Novanta e Duemila, con tutta la gadgettistica adolescenziale di quegli anni e le prime cartucce e console domestiche; da ultimo, gli spazi totalmente virtuali e aumentati delle tecnologie attuali. In che modo, secondo te, l'esperienza del videogioco diventa esperienza personale di specifici spazi fisici da parte della comunità dei giocatori: in che modo l'ingresso dei

videogiochi nelle nostre case ha anche impattato sulla forma, sull'arredamento e sull'uso degli spazi domestici. Nella tua esperienza, servono "luoghi fisici" specifici per avventurarsi – come creatore o come giocatore – negli spazi virtuali dei giochi?

Nell'ultima decade le console da gioco hanno acquisito centralità nell'ambiente domestico divenendo non solo oggetti eleganti e di design ma parte imprescindibile dell'arredamento delle camere da pranzo e salotti. Proprio nella penultima saletta dell'area Homo Ludens abbiamo, ad esempio, ricostruito una sala del 2022 con un divano posizionato perfettamente frontale al televisore a una distanza tale da favorire l'interazione di gioco. Non solo la sala, ma anche la cameretta per quei ragazzi/e che giocano via PC con un setting di arredamento pensato appositamente per i gamer. Ormai esiste un ampio mercato di sedute, scrivanie e finanche letti progettati per questi quasi tre miliardi di giocatori del mondo.

Se è vera questa tendenza attuale, bisogna anche riflettere su come i videogiochi stiano nuovamente uscendo fuori dalle abitazioni per entrare in palazzetti dello sport e gaming house che stanno nascendo in tutto il mondo e anche in Italia. Molti Comuni stanno ripensando i propri centri sportivi per infrastrutturarli per il mercato degli sport elettronici competitivi in grado di richiamare migliaia di spettatori intenti a guardare i loro giocatori professionisti/team preferiti durante sfide a giochi come *Fifa* o *League of Legends*. È un fenomeno di riconversione urbana molto interessante che riporta alla mente il periodo degli anni '70 e della prima metà anni '80 quando i videogiochi erano ancora largamente fruiti in apposite sala giochi dislocate in ogni dove nel territorio italiano. All'epoca fungevano non solo da luoghi di intrattenimento ma anche veri e propri presidi

sociali della contro-cultura, e ora lo stesso fenomeno sta avvenendo nelle gaming house dove ci si reca per giocare, allenarsi ma anche per conoscere persone con la stessa passione e guardare i propri idoli.

Da ultimo: ogni mostra è un'esperienza temporanea e situata in un certo spazio. Cosa resta, secondo te, di questa mostra, dopo la sua chiusura?

Credo che l'eredità principale, e per me la vittoria più grande, arriverà dalle tante persone entrate in mostra con pregiudizi verso questo linguaggio e uscite piene di nuove domande e fili logici per comprendere la complessità e centralità che il videogioco riveste nel XXI secolo, non solo a livello tecnologico o economico ma soprattutto a livello sociale, identitario, letterario e culturale. A questa eredità lato pubblico si sta accompagnando un nuovo modo di guardare al videogioco da parte delle istituzioni e professionisti della cultura, ci sarà una nuova stagione di allestimenti, mostre, percorsi espositivi in cui sarà più agevole vedere intersezioni tra le opere d'arte materiche e queste nuove tele digitali e interattive. Questo significa una prima generazione di curatori specializzati nel linguaggio del videogioco, un inizio di

ricerca sui temi della conservazione dell'hardware e software digitale (chi si sta occupando di recuperare e riversare i floppy disk su cui girava la prima copia di un certo gioco o il monitor su cui Bill Viola sperimentò una sua video-installazione?) o ancora l'acquisizione di videogiochi in collezioni permanenti.

Infine, a livello personale, un anno indimenticabile in cui mi sono confrontato e a volte scontrato con figure professionali diverse dalla mia e soprattutto con approcci lontani dai miei. Un confronto serrato con decine di persone coinvolte nel processo creativo e produttivo di *Play* dalle quali ho imparato tantissimo e maturato la convinzione del filone *phygital*, ovvero cercare di coniugare il meglio dell'esperienza fisica (penso alla sinestesia) con il valore aggiunto dato dalle soluzioni digitali così da creare esperienze che abbiano un valore quando il visitatore è *in-situ* ma, al contempo, siano in grado di creare già un pre- e un post- esperienza, così da determinare un cerchio di coinvolgimento continuo.

Le immagini illustrano l'allestimento della mostra Play.Videogame arte e oltre (credits: Officina delle Idee)



Recensioni



L'Accademia e la città, tra illuminismo e neoclassicismo

BEATRICE CODA NEGOZIO

Neoclassicismi a Torino. Dal Settecento al giovane Antonelli

Accademia Albertina di Belle Arti di Torino
28 ottobre 2022 – 25 giugno 2023

Neoclassicismi a Torino. Dal settecento al giovane Antonelli è il titolo della mostra – allestita nei locali della Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Torino nella collaudata e vincente formula della precedente *Disegnare la città* (ottobre 2021-giugno 2022) – che espone il materiale custodito nei suoi archivi, biblioteca e caveau e lo valorizza costruendo una precisa cronologia del movimento culturale, dagli esordi agli epigoni alle soglie del romanticismo, evidenziando il parallelo intrecciarsi di relazioni tra Torino e Roma, raccontando di collaborazioni e dialoghi tra artisti e dei maestri dell'Accademia che hanno fatto scuola. Ciascun pezzo esposto è sempre legato o collegato a esperienze di altri, luoghi, persone o eventi. Mai solitario.

Questa è la ragione per cui le opere e i documenti presentati stimolano la curiosità e invitano ad approfondire la conoscenza, intrecci e sfumature di uno stile che si afferma al tramonto dell'estroverso e irrefrenabile barocco. Favorito dai rinvenimenti archeologici che inaugurano la stagione dei *grand tour* offre, nella elaborazione della tradizione classica delle origini e rinascimentale, un modello razionale e rassicurante, scarno nella decorazione ridotta all'essenziale. Celebrativo e monumentale e, a volte, al limite della noia là dove non si manifesta il guizzo interpretativo dell'architetto o dell'artista. Uno stile che attraversa, indenne, momenti epocali, la Rivoluzione francese e l'ambizione napoleonica di un nuovo impero. Che vede il nascere della borghesia e vive la disillusione della restaurazione. Uno stile che diventa universale. Si diffonde in Europa, attraversa la Manica e l'oceano affermandosi quale modello di riferimento nella nuova nazione americana. Iconiche sono le architetture dispiegate lungo e intorno a Pennsylvania Avenue nel Distretto di Columbia a Washington, dalla Casa Bianca, al Campidoglio, alla Biblioteca del Congresso o le sedi della Corte Suprema e del Dipartimento del Tesoro degli Stati Uniti d'America.

Impianto teorico, formazione ieri e oggi, contaminazioni, artisti pittori, scultori e disegnatori, architettura, urbanistica, scenografia sono i diversi ambiti di lettura di *Neoclassicismi a Torino* offerti al visitatore. Un'articolazione di tasselli nella prestigiosa storia dell'Accademia Albertina e dei suoi colti ed eccellenti maestri professori, artisti e architetti che a Torino si sono espressi interpretando lo spirito del tempo senza dimenticare del luogo. O senza poterne

fare a meno. *Neoclassicismi di carta*, nelle pagine di apertura del catalogo, merita la lettura.

La mostra apre con *Taccuino del soggiorno romano* (1753) del talentuoso pittore di origini francesi Laurent Pécheux (1729-1821) direttore dell'Accademia Reale dal 1777 sino all'anno della sua morte a Torino. Il taccuino è esposto aperto in una teca e, con gli occhi, si sfoglia nella versione digitale che permette di cogliere il momento dell'osservazione e dello studio dove principia il percorso della costruzione di una creazione artistica. Tratti che con mano sicura hanno fermato sulla carta istantanee di volti, profili, particolari anatomici, teste di animali dallo sguardo attento, gruppi scultorei, ambienti architettonici, particolari decorativi. Un insieme eterogeneo di fermo immagini che sedimenta nella memoria cui l'artista attingerà (Figura 1).

Nella sala attigua, protetti in una teca, il primo e terzo tomo delle *Arti del disegno presso gli antichi* di Giovanni Winckelmann (1717-1768), il teorico del neoclassicismo e i *Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino* conservati nella Biblioteca storica dell'Accademia. Scritti dallo stesso Pécheux e pubblicati nel 1778 per volontà di Vittorio Amedeo III, ratificano l'adesione formale al nuovo spirito del tempo nell'incisione che li accompagna raffigurante Minerva nell'atto di porre una corona di alloro sullo stemma della dinastia sabauda. Lo stesso, ritorna al centro dell'antiporta dei nuovi Regolamenti accademici del

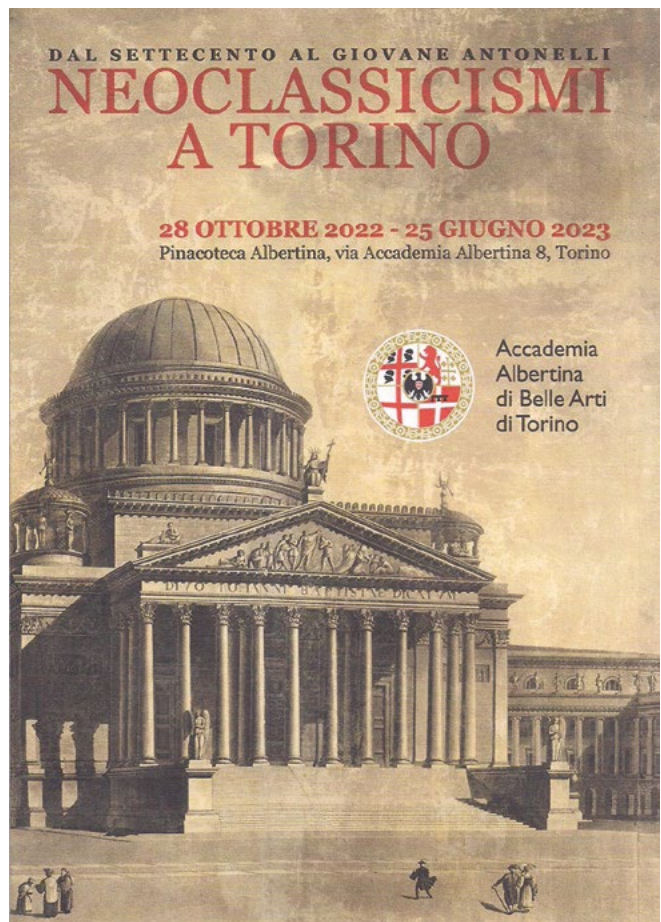




Figura 1. Da Laurent Pécheux, Taccuino del soggiorno romano (1753).

1825 seguiti alla riapertura dell'Accademia nel 1824 per volontà del re Carlo Felice di Savoia, accanto a un leone – la forza – e a una elegante figura femminile – la Storia – intenta a scriverne i fasti unitamente ai simboli della Pittura, Scultura e Architettura. Alle sue spalle, un carro trainato da una quadriglia che fa ingresso a Torino portando i reperti egizi della preziosa collezione che Bernardino Drovetti aveva venduto a Casa Savoia nello stesso anno, dopo un'estenuante trattativa.

Nella stessa sala, sulla parete accanto, i modelli preparatori in terracotta per i bassorilievi allegorici, opera dei fratelli Ignazio e Filippo Collino Accademici di Merito nell'Accademia di San Luca a Roma, da collocare nella juvarriana Galleria Beaumont di Palazzo Reale che, dal 1837, accoglie le collezioni di armi dei Savoia. Al centro dell'ambiente, sempre dei Collino, una terracotta raffigurante il Ratto di Proserpina e una seconda che ritrae una vestale modellata in una postura analoga a quella di Minerva nell'incisione dei *Regolamenti* del 1778. Un confronto tra la dimensione piana e quella reale ben evidenziato nelle pagine del catalogo.

In un'altra teca, il prezioso volume *L'architettura Romana descritta e dimostrata coi monumenti dall'architetto Cav. Luigi Canina* aperto su due tra le pagine più affascinanti (Figura 2) quelle con le tavole dello straordinario rilievo realizzato per comporre la pianta topografica – incorniciata

dai «frammenti della marmorea pianta capitolina» dell'epoca di Settimio Severo (193-211 d.c.) rinvenuti nel 1562 al Foro Romano – in scala 1:5000 «delineata» nel 1832 e «accreciuta sino a tutto l'anno MDDDX», in cui l'autore identifica in nero l'antico esistente, «in mezza tinta» il probabile antico e la Roma contemporanea.

Canina, casalese, (1795-1856) è un architetto e archeologo allievo del fondatore della scuola architettonica neoclassica torinese Ferdinando Bonsignore (1760-1843), professore dell'Accademia e progettista del "Pantheon sabauda", il tempio della Gran Madre di Dio (1818-31) eretto per celebrare il ritorno del re dopo la dominazione napoleonica e modellato sull'antico monumento romano la cui sezione e particolari, tavole rispettivamente XLVI. e XLIX., sono pubblicati nel volume del Canina oltre ad altri esempi di templi «rotondi» (TAV. LI).

Il tempio della Gran Madre, che si impone nella lunga prospettiva della via Po e perno di una rotatoria per mezzi e pedoni, è stato oggetto della collaborazione con il Centro Ricerche, Innovazione Tecnologica e Sperimentazione della RAI per realizzare delle riprese con un sistema di telecamere multiple onde ricreare, digitalmente, gli spazi interni senza distorsioni e privi di soluzione di continuità. Materiale utile a scopo didattico per illustrare lo spazio concluso racchiuso sotto la calotta della cupola emisferica e sperimentazione

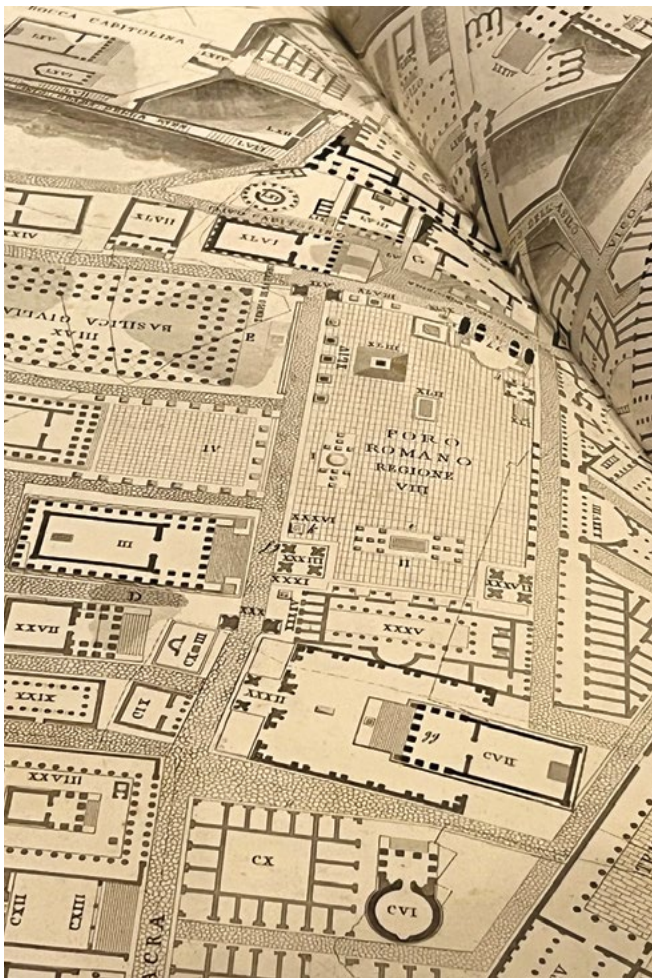


Figura 2. Da *L'architettura Romana descritta e dimostrata coi monumenti* dall'architetto cav. Luigi Canina, 1830-40.

finalizzata a usi televisivi e cinematografici come set digitale senza i limiti dello spazio fisico reale. Interessanti anche le riprese con drone del timpano (1828-30) che svelano un particolare del gruppo scultoreo, i rappresentanti dell'Ordine dei Decurioni della Città di Torino che omaggiano la Madonna con Bambino con il disegno del progetto del tempio a lei dedicato.

Degni di attenzione sono i disegni di progetto dell'architetto astigiano Filippo Castelli (1738-1820 presunta) per l'ampliamento delle scuderie del Principe di Carignano, già identificate nei disegni attribuiti a Guarino Guarini, organizzate intorno a una corte centrale e dotate di stalli, maneggio e citroniera.

Dell'antico complesso, unica sopravvissuta ai danni causati dai bombardamenti del dicembre 1942, è la facciata principale prospiciente palazzo Carignano, quinta scenografica sulla piazza Carlo Alberto di retaggio manierista letteralmente appoggiata sul grande e scarno volume parallelepipedo della nuova della Biblioteca Nazionale Universitaria inaugurata nel 1976.

Non solo carta. La *Rotonda* di Giuseppe Maria Talucchi (1782-1863) è un edificio in uso all'Accademia Albertina dal 1976 ed è visitabile contestualmente alla mostra. Innalzata intorno al 1820-30 nello spazio del cortile di un preesistente convento per ospitare il *Pubblico Ginnasio di Latinità*, è stata di recente oggetto di un impegnativo restauro che ha restituito la piena funzionalità di aule e sala conferenze e riscattato dal degrado lo spazio ipogeo, rendendolo idoneo a ospitare eventi ed esposizioni nella grande sala circolare con la spettacolare calotta in laterizio ad anelli concentrici.



Figura 3. Alessandro Antonelli, *proposta per il rifacimento di piazza Castello a Torino*, 1831.

Un'accurata relazione a cura di Rosalba Stura restituisce la storia del manufatto, dalle origini sino agli ultimi tre anni di cantiere (2016-19), nelle pagine di apertura dell'elegante Catalogo – edizione Gli Ori-Albertina Press – che arricchisce e completa il percorso espositivo – e la cui copertina distesa riporta il progetto di Alessandro Antonelli (1798-1888) – da lui stesso donato all'Albertina – che egli aveva elaborato per il saggio finale del Pensionato al termine del suo soggiorno a Roma (1831), premio per il concorso della Reale Accademia Albertina di Belle Arti vinto nel 1826. Si tratta di una proposta per il rifacimento integrale di piazza Castello a Torino che, se posta in atto, avrebbe sacrificato i gioielli barocchi e cancellato la storia millenaria di Palazzo Madama (Figura 3). La mostra lo propone in tutta la sua grandiosa monumentalità con un'animazione vivacizzata dai rievocatori storici in costume dell'associazione *Le vie del tempo* e realizzata con la collaborazione di docenti e allievi dell'Accademia.

È interessante osservare la litografia su carta della chiesa di San Massimo (1845) nel Borgo Nuovo, opera del comasco Carlo Sada – allievo e collaboratore di Pelagio Pelagi, decoratore ufficiale di Carlo Alberto – e del luganese Giuseppe Leoni di Breganzona. In facciata viene proposto, secondo l'iconografia classica del tempio, un pronao con timpano che sui prospetti laterali è addossato alle pareti perimetrali senza spazio sottostante alcuno e, sul retro, paraste intervallate da finestroni, quasi a proporre un'immagine di architettura laica per rimarcare l'attenzione tutta torinese all'ambiente circostante, in questo caso, il Borgo Nuovo costretto nell'espansione dal limitare del fiume e ricco di residenze signorili e fonti di reddito grazie all'articolazione di volumi che crescono sul perimetro dei cortili interni.

Quattro vedute a tempera, acquerello e pastello, una per ciascun punto cardinale, illustrano con precisione fotografica ed esattezza topografica la città che si apre nel verde dopo l'abbattimento delle mura per decreto napoleonico del 4 messidoro dell'anno VIII (Milano, 23 giugno 1800). Dipinte tra il 1818 e il 1822 da Luigi Vacca, tra i maggiori artisti del neoclassicismo accademico, prima allievo e poi professore della stessa Accademia. Proprietà della Fondazione Compagnia di San Paolo, oggi in comodato all'Archivio Storico della Città di Torino, le vedute sono tra le poche opere in prestito (tre) tra quelle esposte.

Un confronto diretto tra due stagioni culturali opposte attraverso gli eleganti bozzetti in acquerello per sipari, sempre di Luigi Vacca, presentati accanto a un palcoscenico con macchina teatrale per effetti speciali in epoca barocca, realizzato durante il corso di scenografica.

In esposizione piccole sculture, alcuni busti e rimandi a opere in scala grande, *La fama che incatena il tempo* collocata nel loggiato del Rettorato dell'Università di Torino, opera dei fratelli Collino del 1788 più vicina alla plastica barocca, e il monumento a Vincenzo Maria Mossi di Morano, generoso donatore dell'Accademia, collocato nell'androne



Figura 4. Modello per la medaglia commemorativa per la nuova sede dell'Accademia, 1833.

della sua sede. Realizzato da Carlo Marocchetti – scultore di fama internazionale, che non riuscì a portarla a termine – su disegno del talentuoso e colto Francesco Gonin entrato a soli dodici anni in Accademia e divenuto Accademico nazionale. Suo il raffinato ritratto inedito del 1849 di un volto femminile con acconciatura di ispirazione greco-romana visibile nell'ultima sala dove si trovano anche i modelli del recto e verso per la medaglia commemorativa (Figura 4) per la nuova sede dell'Accademia – dono nel 1833 di Carlo Alberto – di cui si ammira la perfezione della cera rosa levigata come se fosse un cammeo.

Non passa inosservata la stupefacente cornice lignea del Bonzanigo per l'acquerello su carta *Lezione di anatomia in Grecia*, 1793 di Louis Lafitte. Una fascia perimetrale con uno sviluppo di circa centocinquanta centimetri e soli quattro centimetri di altezza lungo la quale scorrono in alto scene a tema di ispirazione neoclassica, la medicina e la chirurgia. In alto al centro Esculapio, ai quattro vertici i medici della storia e poi un alternarsi di piante medicinali, insetti, teschi di bue, urne, ghirlande e simboli della pittura e della matematica. Un capolavoro di ingegno e tecnica.

La mostra, cui hanno anche contribuito i docenti dell'Accademia e allievi che si incontrano lungo il percorso impegnati nella riproduzione con tecniche diverse di opere esposte, è allestita nelle sale della Pinacoteca accanto a opere della collezione permanente. Una proposta premiante che permette di scoprire e ammirare il patrimonio dell'Accademia, in particolare la sala dei cartoni gaudenziani che accolgono, solenni e silenziosi, i visitatori in ambiente raccolto accompagnato da note musicali.

Beatrice Coda Negozio, architetto libero professionista.

Mondovì, scuola d'architettura

LEONE CARLO GHODDOUSI

Modern Mondovì: architettura per la scuola

Ente organizzatore: Associazione Orizzonti d'Architettura APS

Interventi: Aimaro Isola, Leone Carlo Ghoddousi, Lorenzo Mamino, Alberto Bottero e Simona Della Rocca (BDR Bureau), Marco Giai Via e Silvia Minutolo (ARCHISBANG+), Jaume Mayol (Ted'a Arquitectes)

Mondovì, 19 novembre 2022

«Modern Mondovì: architettura per la scuola» è il titolo della giornata di dibattito organizzata dall'Associazione Orizzonti d'Architettura nella città monregalese il 19 novembre 2022. Si tratta del secondo incontro che l'associazione cuneese, fondata nel 2021 dagli architetti Lorenzo Fantino, Giovanni Fenoglio e Anna Giulia Reineke, organizza per promuovere la cultura del progetto in Piemonte, coinvolgendo progettisti del panorama contemporaneo e promuovendo la conoscenza di architetture d'autore del territorio attraverso visite aperte alla cittadinanza.

Dopo il primo incontro, organizzato a Cuneo il 9 aprile 2022 e incentrato sulla figura di Carlo Mollino, la serie «Dialoghi sul costruire» è proseguita con questa giornata di dibattito che, spostandosi da un approccio monografico verso una più ampia riflessione tematica, ha avuto come oggetto l'architettura scolastica. Sede di alcuni degli esempi novecenteschi più significativi di questa tipologia presenti in Piemonte (dall'ampliamento del Convitto Vescovile all'istituto tecnico Baruffi, entrambi progettati da Gabetti e Isola, fino all'asilo di Borgo Ferrone di Giorgio Raineri e Lorenzo Mamino), oltre che di uno dei 216 interventi finanziati dal bando Pnrr «Futura – La scuola per l'Italia di domani» per la riqualificazione dell'edilizia scolastica sul territorio nazionale (e che, nel caso specifico, finanzia la demolizione e ricostruzione del sopracitato istituto Baruffi), Mondovì si configura, per questo tema, come un osservatorio privilegiato.

Parlare di architettura scolastica a Mondovì permette infatti di toccare diversi temi di stringente attualità, concernenti la tutela di edifici significativi per la cultura del Moderno, l'esigenza di adeguarli ai contemporanei requisiti energetici e funzionali e, nella prospettiva di una nuova realizzazione, le più aggiornate tendenze nella configurazione degli spazi scolastici di nuova concezione. Temi che la giornata ha affrontato proponendo alla cittadinanza un programma articolato in tre momenti: una mattinata di approfondimento dei progetti d'autore (che ha visto alternarsi alla proiezione di un'intervista ad Aimaro Isola una testimonianza di Lorenzo Mamino e una breve introduzione storica ad opera di chi scrive), un primo pomeriggio di visite – a cura degli

organizzatori – degli edifici scolastici menzionati e di altre architetture significative della città, e, nel tardo pomeriggio, la sessione «Voci contemporanee», in cui i due studi torinesi BDR Bureau e Archisbang+ e lo studio spagnolo Ted'a Arquitectes hanno presentato alcuni progetti di spazi scolastici elaborati negli ultimi anni. La giornata si è conclusa con un vernissage con musica dal vivo che ha aperto, presso il Polo delle Orfane, la mostra di alcuni materiali d'archivio riferiti agli edifici visitati.

L'approccio volutamente aperto e problematico ai temi posti non ha previsto l'approfondimento del problema – sostanziale – della conservazione e della tutela degli edifici indagati (come l'istituto Baruffi, prossimo alla demolizione, l'ampliamento del Convitto Vescovile, in stato di pluridecennale abbandono, e l'asilo di Borgo Ferrone, oggetto negli ultimi anni di incongrui interventi di efficientamento energetico), rendendo così esplicita l'intenzione degli organizzatori di propugnare un dibattito che, pur partendo dall'approfondimento del patrimonio esistente, assuma in prima istanza un ruolo attivo nei processi trasformativi attuali. Una scelta che, accompagnata dall'entusiasmo degli organizzatori e dall'atmosfera informale dell'evento, ha connotato la giornata come momento di fiducia nel futuro e nelle sue possibilità.

Leone Carlo Ghoddousi, Università della Svizzera italiana.

MODERN

Sabato 19 | 11 | 22 Conferenza e Vernissage

Dialoghi sul Costruire



Ep. 2

MONDOVI

Programma:

<p>Sala Ghislieri - h.10 Introduzione con Arch. Alessandro Terreno Arch. Giovanni Fenoglio</p> <p>Arch. Leone Carlo Ghoddousi - "La scuola per l'infanzia di Borgo Ferrone"</p> <p>Arch. Lorenzo Mamino - Testimonianza diretta del progettista</p> <p>Arch. Aimaro Isola - KEY NOTE LECTURE Testimonianza diretta del progettista (proiezione intervista)</p>	<p>Pausa pranzo - h.12,30</p> <p>Inizio visite - h.14 Asilo Borgo Ferrone, Edifici per appartamenti/Borgo Ferrone, Casa Bonagianni, Istituto Baruffi, Centrale SIP, Convitto Vescovile, Polo delle Orfane</p> <p>Altri edifici aperti visitabili durante tutta la giornata: Citroliella, Ed. Ospedale (Francesco Gallo), Parco Villa Nassi</p>	<p>Sala Ghislieri - h.16:30</p> <p>Voci contemporanee - h.17 BDR BUREAU (Torino) Archisbang (Torino)</p> <p>Ted'a Arquitectes (Mallorca) KEY NOTE LECTURE</p>	<p>Polo delle Orfane - h. 20:00</p> <p>Vernissage Mostra "Modern Mondovì - Architettura per la scuola"</p> <p>Aparafino Musica dal vivo New Candys (set acustico)</p> <p>INFO & PRENOTAZIONI info@orizzontiarchitettura.it https://orizzontiarchitettura.cargo.site SOCIAL IG orizzonti_architettura</p>
--	---	--	--

In collaborazione con: Con il contributo di: Con il patrocinio di:

Ripensare la città flessibile nella storia urbana: il X Congresso AISU a Torino

SOFIA DARBESIO

Adaptive Cities Through the Postpandemic Lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana - Times and Challenges in Urban History

X Congresso Aisu. Congresso internazionale organizzato dall'Associazione Italiana di Storia Urbana (AISU International) in collaborazione con il Politecnico di Torino e la Scuola di Specializzazione in "Beni Architettonici e del Paesaggio". Hanno patrocinato l'evento il Comune della Città di Torino e UrbanLAB Torino.

Coordinamento generale: Rosa Tamborrino, Presidente AISU dal 2017 al 2022.

Gruppo AISU di coordinamento: Gerardo Doti, Fabio Mangone, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Guido Zucconi.

Gruppo di coordinamento locale: Cristina Cuneo, Chiara Devoti, Andrea Longhi, Fulvio Rinaudo, Mauro Volpiano. Torino, 6-10 settembre 2022

Il X congresso promosso da AISU International, tenuto nel settembre 2022 a Torino, ha inteso fornire un'occasione internazionale di dibattito e riflessione circa la capacità adattiva delle città rispetto a fenomeni globali di breve o di lunga durata. L'evento si è composto di quasi 600 partecipanti – di cui 480 associati – provenienti da più di 150 realtà nel mondo, per un totale di 80 sessioni interdisciplinari. La multidisciplinarietà che connota il tema in esame è stata una caratteristica fondativa del congresso stesso, nel quale infatti sono intervenute non solo figure accademiche afferenti a diversi ambiti di studio (restauro, sociologia, economia urbana ecc.) ma anche molteplici operatori culturali e professionisti (come cartografi, informatici ecc.). Anche dal punto di vista dei temi e delle chiavi di lettura si è seguita un'impostazione aperta e plurale; ad esempio, nella diversificazione delle analisi spaziali e temporali riportate dagli studi. Infatti, accanto a contributi alla scala micro-territoriale

– come singoli edifici e spazi urbani – sono stati presentati studi sia a livello infra-regionale e nazionale, sia analisi sovranazionali con confronti intercontinentali. Dal punto di vista temporale, si sono investigate le conseguenze e le nuove opportunità per la storia urbana derivanti dal recente periodo pandemico, senza però limitare ad esso né il tema né la periodizzazione d'indagine. La capacità di sviluppare resilienza del sistema urbano è stata indagata in varie periodizzazioni di durata variabile, con uno sguardo complessivo che non si limitasse alla pandemia sanitaria ma leggesse i periodi di crisi in sé – passati o presenti, brevi o continui – come fenomeni di avvio di nuove dinamiche e come spunti per approcci di pensiero diversi.

Per dipanare la complessità del tema in esame il congresso si è articolato in otto macrosezioni. Di queste, le prime si sono soffermate sull'adattabilità o sull'assenza di essa allargando la geografia di studio con molti progetti di ricerca orientati e d'oltreoceano. Nello specifico, la prima, *Adattabilità di fronte al cambiamento. Crisi e ripartenze*, si è soffermata sull'analisi dei cambiamenti fisici, socio-economici e immateriali in tessuti consolidati derivanti da crisi incontrollate e repentine; mentre la seconda macrosezione, *Adattabilità sul lungo periodo e in circostanze normali*, ha allungato il lasso temporale d'indagine, analizzato la capacità adattiva rispetto a cambiamenti strutturali nel lungo periodo. Contrariamente, la sessione 3, *Incapacità adattiva e Immobilità*, ha posto all'attenzione casi in cui la mancata adattività a periodi di crisi delle città ha portato al declino, all'isolamento e alla chiusura.

Dirimente dal punto di vista della resilienza, altro tema cardine dell'evento, è stata la macrosezione 4, *Resilienza e/o Capacità Adattiva*, che ha studiato le forme di adattamento manifestate da comunità e insediamenti urbani a seguito di sollecitazioni di varia natura e durata. La pluralità di analisi è evidente nei panel presentati; con studi sulla resilienza alla scala urbana – del patrimonio religioso, dell'architettura civica, dei Complex Buildings e dei centri storici – ad analisi territoriali, ad esempio, sulla biodiversità del paesaggio e sul Meridione italiano. Le periodizzazioni e i temi sono stati altrettanto diversificati. Per citarne alcuni, sono stati





presentati studi sull'adattabilità degli edifici antichi per lo spettacolo, sullo spazio urbano dell'Italia Medievale e sulle città d'acqua dall'Ottocento alla contemporaneità, quest'ultima investigata anche dal punto di vista legislativo e della rigenerazione urbana.

Proseguendo la riflessione sulla multidisciplinarietà del congresso, la macrosezione 5, *Le narrative di quali voci? Un ripensamento critico su dati, narrative e prospettive*, ha sottolineato la necessità di un cambiamento di metodo per dare voce a comunità e temi finora marginalizzati – come la presenza femminile passata e presente nel campo dell'architettura – mentre la 6, nell'interrogarsi sulle *Interazioni tra umanità e ambiente nella longue durée*, ha indagato l'adattività sviluppata dal patrimonio culturale e naturale fin dall'antichità; entrambe coinvolgendo diverse professionalità come storici, architetti, sociologi e informatici. In conclusione, le ultime due macrosezioni – *Interazioni tra adattabilità e precarietà* e *L'impatto della crisi* – hanno inquadrato l'adattarsi al cambiamento come fenomeno necessario da sempre presente in situazioni di marginalità e hanno investigato nel breve periodo conseguenze, reazioni, forme di memoria e narrazione durante il/post- culmine della crisi. Oltre alle macrosezioni il congresso si è articolato in workshops, mostre (*Exhi.B.A.P. – Il patrimonio in mostra*, curata dalla Scuola di Specializzazione in “Beni Architettonici e del Paesaggio” e *Il patrimonio (ri)costruito. Recuperare frammenti di città per ricucire il territorio* a cura del Dottorato in Urban and Regional Development del Politecnico di Torino), presentazione di progetti editoriali e incontri in plenaria che hanno arricchito l'offerta culturale proposta: come la tavola rotonda *Controversial Adaptivity* con la partecipazione di

Peter Stabel, Gábor Sonkoly, Rosa Tamborrino e Willeke Wendrich; la conferenza *Recent Works* con ospite Benedetta Tagliabue (EMBT Architects) e il dibattito *Distruzione creatrice. Come le grandi emergenze trasformano le città* tra il giornalista Massimo Nava e lo storico dell'architettura Guido Zucconi. Inoltre, allo scopo di fornire una lettura applicata sulla capacità adattiva della città ospitante, sono state proposte delle visite guidate *off-congress* con specifici focus di approfondimento sui luoghi cardine della Torino passata, presente e futura. Le esperienze di visita hanno vagliato svariati temi di attualità: dalle recenti operazioni di rigenerazione urbana e le molteplici identità del quartiere Aurora (*Il centro direzionale Lavazza; Sguardi su Aurora 1. Il Poli per la rigenerazione delle periferie; Sguardi su Aurora 2. Pieni e vuoti, tra adattività e flessibilità; Dal raddoppio del Politecnico a Porta Susa. Una storia urbana*).

alla narrazione della storia di alcuni luoghi significativi del patrimonio architettonico torinese (*La Cappella della Sacra Sindone; Un complesso episcopale adattivo e assertivo; Patrimonio religioso nel centro storico di Torino: flessibilità e adattamenti; Lingotto, Pinacoteca Agnelli e Pista 500; Il Castello del Valentino: da delizia fluviale di corte a Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri*).

La volontà degli organizzatori di disseminare non solo ad un pubblico di specialisti è stata manifestata dal fatto che gli eventi erano a porte aperte, sia per studenti sia per cittadini. Per ulteriori approfondimenti sul congresso si consulti il sito ufficiale: www.aisuinternational.org/torino-2022/. Tutte le foto sono di proprietà di AISU International.

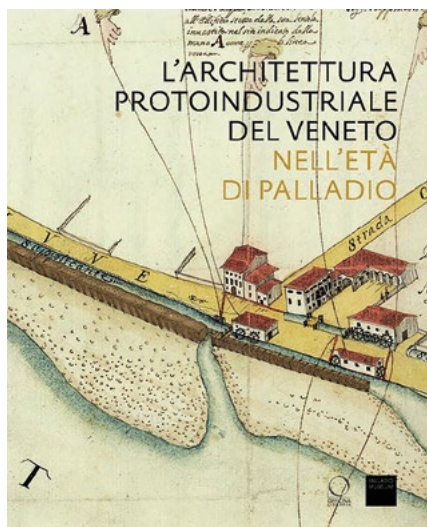
Sofia Darbesio, Università di Ferrara.

Invenzione e realtà. La Terraferma veneta durante l'età protoindustriale

PIETRO GIOVANNI PISTONE

L'architettura protoindustriale del Veneto nell'età di Palladio, a cura di Deborah Howard, collana: Arco, Officina Libraria, Milano 2021, pp. 288, ISBN 9788833671482

Saggi di Francesco Bianchi, Edoardo Demo, Johanna Heinrichs, Deborah Howard, Davide Martino, Anna Massignani, Walter Panciera, Simone Rauch, Andrea Savio, Rachele Scuro



Nei *Quattro libri* è lo stesso Palladio a riconoscere l'importanza dalla committenza per la realizzazione delle sue opere, quando afferma «sarò tenuto molto avventurato, avendo ritrovato gentil'huomini [...] c'habbiano creduto alle mie ragioni e si siano partiti da quella invecchiata usanza di fabricare»; proprio della storia di quegli uomini – e soprattutto delle imprese protoindustriali da essi promosse, e delle architetture che dal XVI secolo ne derivarono nella Terraferma veneta – è ciò di cui si parla nel testo curato da Howard.

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca (2017-19) condotto da un nutrito gruppo di studiosi. L'idea di base è nata dall'interesse della curatrice per i privilegi (i brevetti) che venivano presentati al Senato della Serenissima

al fine di tutelare le nuove invenzioni: durante il Cinquecento il numero di questi documenti crebbe a dismisura e la pubblicazione in questione si è rivelata l'occasione per allargare l'indagine dalla dimensione storico-archivistica a quella delle tracce materiali superstiti che ne furono la conseguenza. I risultati delle ricerche sono inoltre divenuti oggetto di una mostra (novembre 2022 - marzo 2023) ospitata dal Palladio Museum di Vicenza.

L'opera presenta un doppio livello interpretativo, che si rispecchia nelle due parti che lo compongono: la prima racchiude nove saggi tematici dei diversi autori e la seconda viene dedicata a una serie di casi studio (a valle di circa ottanta sopralluoghi). È un volume di agile lettura, dalla grafica elegante, arricchito da immagini curate e da belle fotografie di architettura, sebbene non sia sempre omogenea la veste dei pur affidabili elaborati di rilievo.

In specie, nella parte critica riservata ai saggi, si approfondiscono aspetti diversi di un'unica storia: l'attività manifatturiera di età medioevale, le caratteristiche dell'architettura protoindustriale del Rinascimento, il ruolo dell'acqua e delle macchine create per sfruttarne l'energia cinetica, i legami culturali con altri stati e vi è pure un affondo sulla recente storia orale. Molto interessanti sono i contributi sulla trattatistica coeva e sullo studio dei documenti d'archivio, indagati sia nel rapporto fra invenzione e realtà sia in merito alla gestione istituzionale delle risorse naturali.

Il libro è dunque l'approfondimento dell'intreccio fra economia, impresa e arti del fare, volto a sviscerare la rivoluzione protoindustriale del Veneto nel Rinascimento: esso fornisce ulteriore luce su argomenti ai quali è stata dedicata grande attenzione in passato, mettendo in campo nuove prospettive. Infatti, se l'architettura protoindustriale veneta era già stata studiata a partire dagli anni Novanta del Novecento in contributi di indubbia validità, una ripresa di questi studi era necessaria. Ciò che rende originale

questa lettura è probabilmente la capacità di connettere temi studiati spesso separatamente: si unisce, ad esempio, lo studio della trattatistica e dei privilegi a quello delle architetture destinate a ospitare i macchinari di produzione da essi derivati, gettando le basi per approfondimenti in grado di chiarire le relazioni tra l'architettura aulica delle ville (e la loro committenza) con le costruzioni protoindustriali coeve. Si tratta di un'operazione che, declinata in modo differente, varrebbe la pena provare ad attuare anche nel territorio piemontese, dove la tradizione degli studi sulle architetture protoindustriali ha conosciuto un'analogo e notevole fioritura, come per il Veneto, a partire dagli anni Ottanta del Novecento. Necessari sono infine i richiami che vengono proposti, nel volume, sull'uso dei materiali da costruzione tradizionali di provenienza locale e sull'impiego della risorsa idrica, esempi di un modello economico sostenibile ed ecologico valido ancora oggi.

Pietro Giovanni Pistone, libero professionista.

Un «cammino» aperto tra studi e restauro: la cappella dell'Umiltà di san Francesco al Sacro Monte di Orta San Giulio

ELENA GIANASSO

La cappella dell'Umiltà di san Francesco al Sacro Monte di Orta San Giulio. Studi e restauro, a cura di Massimiliano Caldera, Cecilia Castiglioni, Scalpendi, Milano 2022, 176 pp. ISBN 9781259550859.

«Il cammino si vuole proseguire volgendosi a sinistra, dove, dopo un brevissimo declive sempre assiepatto d'alloro e d'alberi, ci mostra una cappella magnifica sopra quante siansi finora vedute». Le parole che Didimo Patriofiglio sceglie nella sua guida «per pellegrini et persone devote» (Novara 1777) per introdurre la



tedicesima cappella del Sacro Monte dedicato a san Francesco, offrono una chiave di lettura del volume curato da Massimiliano Caldera e Cecilia Castiglioni, nuovo tassello che si colloca nella bibliografia dedicata ai Sacri Monti, parte di un percorso di narrazioni scientifiche che, coniugando qui studi e restauro, inseriscono la cosiddetta «Besozza» in un «cammino» che, attraverso il libro, prosegue oltre il Sacro Monte di Orta San Giulio. Il volume, in cui si leggono saggi di ben quindici autori introdotti dalle pagine di Salvitti e di Palazzo, presenta le ricerche e i lavori, sostenuti dai fondi del Ministero della Cultura nell'ambito del programma triennale di finanziamento della legge 190/2014, che hanno interessato l'interno della cappella dell'Umiltà di san Francesco dal 2018. Scorrendo le pagine emerge subito la volontà di incrociare tante discipline e più contesti culturali che, fin dai primi contributi, pongono al centro il rapporto tra architettura e arti figurative. Nel percorso di preghiera tracciato dalle venti cappelle che, dal promontorio affacciato sul lago, raccontano episodi di vita di san Francesco, il tredicesimo sacello di Orta pone all'attenzione del fedele l'umiltà, forse prima dote del Santo che, nella scena rappresentata, si fa condurre nudo per le vie di Assisi scorrendo sulla terra, «humus» latino da cui deriva «humilitas» (Mattioli Carcano), l'umiltà evidenziata ancora

più dalla scelta dei personaggi scolpiti che popolano la rappresentazione indossando abiti che rappresentano, in contrasto con Francesco, un repertorio di eccessi del peccato (Tassinari). Inserita nel piano di lavori tracciato nel secondo Cinquecento dall'architetto cappuccino Cleto da Castelletto Ticino, la cappella è costruita quasi un secolo più tardi, quasi al centro del percorso che termina alla chiesa di San Nicolao. Esito della pietà di Costanzo Besozzo, che ne scrive nel suo testamento, e della sorella Aurelia, il cantiere porta a Orta una committenza nobile di origini mercantili, milanese, vicina a Gerolamo Quadrio, incaricato del disegno architettonico, e ad artisti e maestranze già attivi a Milano e poi chiamati al Sacro Monte (Dell'Omo). Il libro allarga lo sguardo oltre la cappella, superando il Cusio e indagando il tardo Seicento lombardo. Nella cappella dell'Umiltà, la pittura di architettura dei fratelli Giovanni Battista e Gerolamo Grandi (Dell'Omo) dialoga, qui come al Sacro Monte di Varese, con l'opera del figurista Federico Bianchi (Caldera, Dell'Omo, Quercia), creando un insieme unitario che dalla bidimensionalità pittorica si apre alla terza dimensione delle figure scolpite e dello spazio architettonico. Interpellato per la statuaria in terracotta il noto Bernardo Falconi, è poi Giuseppe Rusnati a diventare coordinatore dell'opera corale che nella cappella fonde le sessanta sculture con pittura e architettura (Casati). La scena, generatrice di un'emozione propria del diffondersi della cultura barocca, è inserita in un volume quadrangolare segnato da un pronao di ingresso, allargato da due esedre ai lati, con abside rettangolare sul retro, coperto a cupola e concluso all'esterno da una lanterna cieca. Lo spazio si genera in un'alternarsi tra architettura costruita e dipinta, tra realtà e finzione, in un'integrazione complessa ben progettata che, a fine Seicento, crea una «cappella-opera d'arte totale» (Castiglioni). Definizione forse ante-litteram, se intesa in senso stretto, chiarisce non solo lo sguardo, e lo

studio, da rivolgere a una cappella che, da allora, è rimasta immutata, ma propone pure un approccio verso questo nuovo volume capace di coniugare tanti saperi in un «totale».

Essenziale è, infatti, la scelta dei curatori di ampliare e perfezionare il «cammino» intrapreso dalla ricerca storica indagando il *restauro*, dai lavori di primo Novecento (Argiroffi, Brison) ai più recenti (Argiroffi, Onzino Caligaris, Piqué). Gli scritti, narrando il cantiere degli ultimi interventi interni sostenuto dalle indagini sullo stato di conservazione e dal progetto 2016-17, restituiscono segni di storia, tracce materiche di quello stesso passato che si legge negli studi. Le indagini scientifiche condotte dalla SUPSI, i puntuali interventi eseguiti sui dipinti e sulla statuaria (Borzomati, Santella, Tomasi), le «sorpresa» riservate dalla decorazione interna (Pastorello) diventano basi per altri scambi di conoscenze. Al tempo stesso, la puntuale organizzazione della documentazione, in una banca dati innovativa (anche 3D) che permette una consultazione in tempo reale e diacronica delle informazioni, si pone come strumenti inedito per le future manutenzioni. È espressione, forse ancora, di quel «cammino» aperto intrecciando studi e restauro che, fin d'ora, guarda al domani.

Elena Gianasso, Politecnico di Torino.

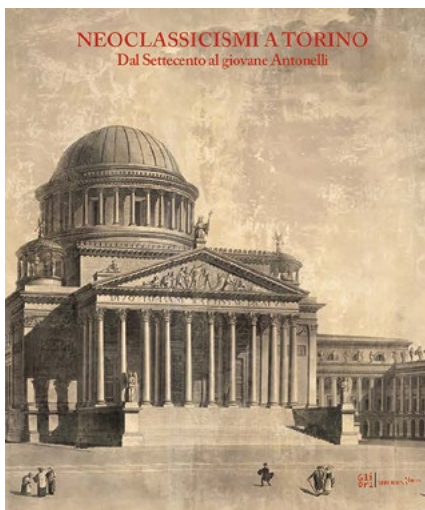
Neoclassicismi a Torino: il ruolo dell'Accademia Albertina nella capitale tardobarocca

GIULIA DE LUCIA

Neoclassicismi a Torino. Dal Settecento al giovane Antonelli, catalogo della mostra, Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Gli Ori, Pistoia 2022, pp. 159, ISBN 9788873369028.

Saggi di: Rosalba Stura, Francesco Poli, Elena Gianasso e Carlo Ostorero. Testi di accompagnamento alle

opere di: Enrico Zanellati, Elena Gianasso, Francesca Bocasso, Antonio Musiari, Elena Gianasso, Barbara Stabielli, Marie-Claire Canepa, Paola Manchinu, Elisabetta Vago, Rai-Centro Ricerche Innovazione Tencologia e Sperimentale- CRITS, Massimo Voghera, Elisabetta Ajani, Mattia Gaido, Alessia M.S. Giorda.



Quando a fronte della moltitudine di stimoli ambientali e percettivi, lo studioso opera un processo critico di selezione dell'attenzione, e quindi della memoria, tale scelta pone le basi per la costruzione di un bagaglio di cose ritenute salienti, utili, coerenti con l'esperienza contingente e gli interessi del momento, ma soprattutto con le ambizioni e le aspettative future. Il processo della selezione, della scelta, permette così la trasmissione dei contenuti che aprono a nuovi scenari di studio e di ricerca. È quello che succede nel *Taccuino del soggiorno romano* di Lorenzo Pécheux, disegnato a partire dal 1773, in cui lo studioso (futuro direttore della Reale Accademia di Scultura e Pittura di Torino a partire dal 1777), benché fosse venuto in contatto con i grandi maestri del barocco romano, fa selezione nei suoi appunti negando riferimenti evidenti a testimonianze barocche. Nei suoi disegni, Pécheux, sceglie infatti di rappresentare modelli e riferimenti di echi classici più rigorosi, simmetrici e lineari, in accordo alla sua adesione alle

nuove idee di richiamo dell'antico di Winckelmann e di Mengs, portando così nell'Accademia torinese un nuovo modo di rifarsi al passato.

È questo il punto iniziale della mostra *Neoclassicismi a Torino. Dal Settecento al giovane Antonelli*, e fil rouge tematico del catalogo che ne presenta le preziose opere, prevalentemente appartenenti al patrimonio storico e artistico del caveau dell'Accademia. Il volume intende infatti proporre una riflessione sulla formazione di un nuovo gusto nella Torino di tardo Settecento e sulla maturazione, tutta torinese, di una sensibilità classicista intrisa di una forte cultura identitaria e di radicamento al contesto sociale e politico, operata attraverso scelte di allontanamento tanto da un barocco romano ingombrante quanto da nuove tendenze rivoluzionarie e illuminate d'oltralpe.

Il catalogo consente di apprezzare la chiarezza degli intenti che sostengono l'esposizione, accompagnando il lettore in un viaggio nei decenni a cavallo tra Settecento e primo Ottocento, che racconta la celebrazione del nuovo gusto classicista in relazione alle trasformazioni architettoniche e urbane di una Torino già capitale del regno. La narrazione racconta la città e il suo essere stata in grado di accogliere la rinnovata classicità attraverso la speculazione intellettuale e la formazione accademica degli artisti, ma anche attraverso progetti e architetture, senza comunque tradire mai la sua riconoscibilità tardo barocca. Dai contributi scientifici e dai testi di accompagnamento alle opere in mostra emerge la lettura di una città sensibile a una semplificazione delle forme, anticipata già dagli esiti juvarriani, e permeabile alle nuove influenze neoclassiche introdotte e accompagnate soprattutto dall'attività dell'Accademia. Sono questi i decenni in cui l'istituzione è affaccendata nell'affrancarsi dal potere religioso e politico, in cerca della legittimazione di un suo preciso ruolo ideologico-culturale. Il contributo di Francesco Poli descrive chiaramente come le vicissitudini dell'Accademia

nel trovare collocamento in una sede stabile, testimoniano la fase di maturazione dell'istituzione: l'accento si pone sulla complessità della ricostruzione non solo della topografia di questi spostamenti nel contesto urbano, ma soprattutto sulle scelte di politica culturale nel settore artistico che determinarono tali peregrinazioni e che ebbero ricadute sull'impianto didattico-metodologico messo in opera. L'attuale sede dell'Accademia, donata da Carlo Alberto nel 1833, sancisce tale legittimazione e apre a nuovi scenari di attività per l'istituzione. Il contributo di Rosalba Stura assume a immagine della maturazione di un gusto architettonico classicista in ambito accademico la "Rotonda" di Giuseppe Maria Talucchi, come sintesi di un nuovo e aggiornato modo di vedere gli edifici di uso pubblico, con un apparato decorativo ormai solamente allusivo e non sostanziale. I recenti restauri dell'edificio, attualmente utilizzato per mostre temporanee, consentono di decifrare ancora le soluzioni distributive originali, manifestazione di grande modernità architettonica di inizio Ottocento conformato sulle necessità pratiche e pedagogiche dell'Accademia.

Il tema della selezione e delle scelte torna nell'interessante contributo di Elena Gianasso e Carlo Ostorero, che ripercorrono attraverso l'interpretazione di planimetrie urbane e la lettura storico-critica di contesto, il delicato passaggio – di fatto mai completamente avvenuto – da una Torino tardobarocca a una città neoclassica. Sebbene lo «studio serio dell'antico» fosse già in essere nel contesto artistico e architettonico torinese, capace di re-interpretare la classicità romana in chiave sabauda (si vedano in mostra le incisioni dei *Regolamenti* della Reale Accademia, o le terrecotte di Ignazio e Filippo Collino, approfonditi nei testi di Enrico Zanellati, o i progetti per le scuderie del Principe di Carignano), Torino rifiuterà la diffusione pervasiva della cultura illuminista – a livello sociale e culturale, più

che artistico – negandosi una nuova e totalizzante *facies* neoclassica. Sarà piuttosto la compresenza episodica di diversi *neoclassicismi a Torino* che lascerà nella città i segni del cambiamento dei tempi, senza uno scontro aperto e diretto con il passato.

Il catalogo non manca quindi di citare i maggiori esiti di questi neoclassicismi, sia nell'ambito della formazione accademica quanto nel contesto architettonico-paesaggistico, come descrivono le *Vedute* di Luigi Vacca descritte da Francesca Bocasso in cui è evidente il ripensamento del rapporto tra città e territorio nei nuovi termini dettati dai principi di età napoleonica. Le belle immagini e i testi del catalogo raccontano anche le architetture che palesano tali influenze, annoverando le opere di Talucchi, di Carlo Sada, fino a Ferdinando Bonsignore e la sua chiesa della Gran Madre di Dio.

Ciò che una Torino neoclassica avrebbe potuto essere – e non è stata – è possibile solo immaginarlo a partire dal progetto non realizzato del giovane Alessandro Antonelli per la trasformazione di piazza Castello del 1831, nel catalogo accompagnato dal testo di Antonio Musiari. Se l'interpretazione delle scelte di non attuazione del progetto antonelliano spetta all'analisi critica degli storici e alla letteratura di riferimento, non si può negare un certo fascino suggestivo alla rilettura al condizionale della storia dell'architettura, che consente di immaginare una città diversa da quella che ci è stata trasmessa.

I risvolti didattici dell'operazione museale sono raccontati nel catalogo attraverso le parole di alcuni docenti dell'Accademia e del Centro di Conservazione e Restauro della Venaria Reale: nel testo a firma di Marie Claire Canepa, Paola Manchinu ed Elisabetta Vico si racconta l'esperienza di restauro del corpus dei calchi della gipsoteca dell'Accademia Albertina, mentre nel testo di Massimo Voghera vi è il racconto delle attività della Scuola di Scenografia dell'Accademia, che ha approfondito il confronto fra le

scenografie teatrali torinesi tra epoca barocca e neoclassica. Tra i principali meriti del volume è la capacità di tessere assieme gli studi che aggiornano e consolidano la letteratura scientifica di riferimento e gli intenti comunicativi della mostra che ha previsto collaborazioni a carattere divulgativo con l'Associazione culturale "Le vie del tempo" e altre ancora.

Il catalogo supporta, in maniera scorrevole, una mostra ben strutturata, dall'innegabile carattere suggestivo e che non manca di sottolineare una forte identità artistica torinese cui l'attività dell'Accademia continua a contribuire con incessante entusiasmo e responsabilità.

Giulia De Lucia, Politecnico di Torino.

Valore, patrimonio e conoscenza: la lezione di Giulio Mondini

MARCO ZERBINATTI

Il valore del patrimonio. Studi per Giulio Mondini, a cura di Marta Bottero e Chiara Devoti, Collana Heredium, n. 3, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2022, 316 pp., ISBN 9788898251573 (open access).

Saggi di Vanessa Assumma, Silvia Beltramo, Giulia Beltramo, Vincenzo Bentivegna, Giulia Bergamo, Erica Bodrato, Marta Bottero, Chiara Bovone, Giosué Pier Carlo Bronzino, Caterina Caprioli, Maria Vittoria Cattaneo, Elisabetta Cimnaghi, Cristina Cuneo, Giulia Darola, Pia Davico, Michele De Chiaro, Federico Dell'Anna, Paolo Demeglio, Chiara Devoti, Elena Gianasso, MNEMONIC – Gruppo di ricerca, Laura Antonietta Guardamagna, Patrizia Lombardi, Andrea Longhi, Emanuele Morezzi, Monica Naretto, Laura Palmucci Quaglino, Costanza Roggero Bardelli, Emanuele Romeo, Riccardo Roscelli, Riccardo Rudiero, Carlo Tosco, Marco Valle.

IL VALORE DEL PATRIMONIO

Studi per Giulio Mondini

a cura di Marta Bottero, Chiara Devoti



Il volume accoglie lavori di docenti, ricercatori, specialisti e dottorandi intorno al vastissimo tema – qui nodo centrale – del valore del patrimonio, declinato secondo diversi approcci disciplinari, critici e metodologici. In questo particolare caso, il tema focale della valorizzazione ha anche il significato di valido "pretesto" per celebrare la figura di docente e ricercatore di Giulio Mondini, cui il volume è dedicato. Il percorso accademico che egli ha compiuto lo ha visto assumere diversi ruoli, fino all'ordinariato; ma anche rivestire incarichi di rilievo come la Direzione della scuola di Specializzazione (ora in *Beni architettonici e del Paesaggio*, inizialmente in *Storia, Analisi e Valutazione dei Beni architettonici e Ambientali*), o la responsabilità della Cattedra UNESCO assegnata a SiTI dal 2014 *New paradigms and instruments for the management of Bio-Cultural Landscape*. Ciò che riveste particolare importanza è l'insegnamento che Giulio Mondini ha trasmesso (consentitemi di dire: a tutti noi) e che si compone, delinea e riflette progressivamente nei diversi contributi di questo corposo volume miscelaneo; infatti, molti degli studi presentati hanno legami radicati con il suo vasto lavoro accademico e professionale.

Questa è un'opera miscelanea, sì, ma come sottolineano Chiara Devoti e Marta Bottero – le due curatrici, rispettivamente, della prima e della

seconda sezione – non “disordinata”, ma intelligente, nella derivazione piena di *intellegere*. Inoltre, ha due caratteristiche principali: la prima è che, rispetto ai precedenti volumi della stessa collana Heredium, questo si differenzia per struttura, articolazione e vastità degli approfondimenti specifici, con un taglio interdisciplinare perfettamente coerente con lo spirito animatore della Scuola di Specializzazione. La seconda, è data dal *fil rouge* che lega i differenti saggi e che – come tratteggiato già nel titolo – è composto (anche, ma non solo) dalle parole chiave «valore» e «patrimonio».

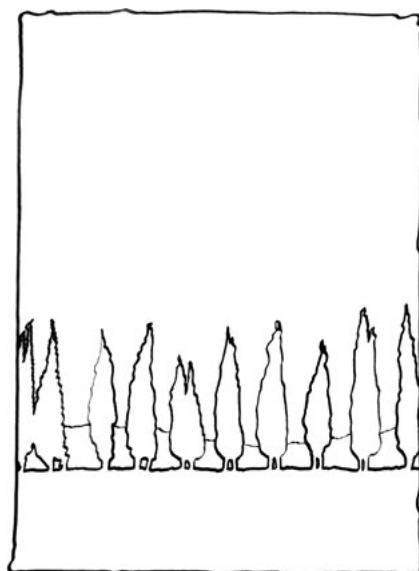
Dunque, nella prima sezione intitolata *Tra storia e mise en valeur*, nella parte iniziale si incontra il contributo di Chiara Devoti (Direttore della Scuola) che evidenzia il percorso compiuto da questa Istituzione in oltre trent'anni di attività di formazione, delineandone il processo di costruzione identitaria, svolto in più tappe. La pratica dell'interdisciplinarietà è sottolineata come caratteristica connotante e ricchezza della Scuola, in un dialogo fattivo che ha visto al centro degli studi diversi contesti paesaggistici di pregio in area nord occidentale, dalla Valle d'Aosta, alla Val Grande, al sud del Piemonte. Proprio in Alta Val Tanaro, ci riporta Paolo Demeglio, sintetizzando dieci anni di sopralluoghi, indagini, cantieri di scavo archeologico che hanno visto impegnati molti specializzandi e docenti nel proficuo lavoro di conoscenza da un lato e, d'altro canto, nella comunicazione dei risultati raggiunti verso gli attori locali. Ma la valorizzazione passa necessariamente attraverso la conoscenza, anche (talvolta soprattutto) fondata sugli studi storici. Su questo principio, gli scritti di Carlo Tosco, Maria Vittoria Cattaneo, Costanza Roggero Bardelli e Cristina Cuneo sono più orientati all'analisi storica e documentale, sebbene incentrata su tematiche diacronicamente estese su di un ampio arco temporale (dal Medio Evo al Barocco tardo) benché territorialmente vicine; e la lettura dei documenti di archivio, del documento materiale o dei carteggi

relativi ai cantieri potrebbe, talvolta, sfociare anche in documenti nodali a supporto di lungimiranti candidature UNESCO negli *iter* per ciò previsti.

Il saggio di Giosuè Bronzino e Michele De Chiaro restringe – in un certo senso – la prospettiva, poiché si concentra su di un particolare genere di manufatti a scala urbana: i Seminari diocesani. Ma la lettura che ne consegue, relativa ai valori di cui sono portatori e alle criticità poste alla base di possibili riusi compatibili e vivificanti, sottolinea come si tratti – di fatto – di un problema sia a scala locale, sia a livello territoriale (il saggio, per alcuni aspetti, introduce apporti affini e complementari con quelli del successivo scritto di Andrea Longhi).

Accenti differenti sono quelli proposti da Chiara Bovone, che propone l'analisi del patrimonio alessandrino di eredità sabauda in chiave di trasformazioni urbane progettate nel periodo napoleonico (tra realizzazioni e opere rimaste incompiute) e di Laura Guardamagna – finissima conoscitrice del periodo che attraversa –, che accompagna il lettore attraverso i contenuti dell'archivio privato dell'architetto Ferdinando Bonsignore, ricco di molti progetti dell'autore della Gran Madre rimasti sulla carta; forse – come sottolinea l'autrice – per via di quell'indifferenza verso il valore del progetto architettonico già lamentato, in precedenza, da Piranesi.

Sul valore dei documenti archivistici e delle informazioni che ne possiamo trarre si concentra Erica Bodrato, nel dare adeguate collocazione e rilevanza a documenti del fondo Musso Clemente e, in particolare, a lavori riferibili a Giovanni Clemente. Se ne evince un quadro in cui si percepisce il valore della contaminazione del gusto, tra Piemonte e Sardegna, tra Eclettismo e Liberty, tra arte e artigianalità, in percorsi dove capita di non riuscire a individuare nettamente i momenti di passaggio. Un cambio netto di argomento emerge invece dai saggi di Laura Palmucci Quaglino, Giulia Bergamo, Elena Gianasso, Silvia Beltramo, Emanuele Romeo, in cui il valore del patrimonio viene visto – da



Linee del paesaggio di San Casciano in Val di Pesa (FI): cipressi (Giulio Mondini, 1995).

differenti prospettive e in diversi periodi storici – in relazione con i viaggi, l'escursionismo e nuovi modi di interpretare il turismo e il valore di paesaggio. È in questa chiave che Laura Palmucci racconta un cambio di paradigma, avvenuto a partire dal XIX secolo, verso quei paesaggi della Valle d'Aosta ricchi di vestigia, di risorse naturali (raramente immuni dai plurisecolari fenomeni di antropizzazione) che oggi continuiamo ad apprezzare, dando per “scontato” – sbagliando – che tutto ciò abbia sempre avuto e continui ad avere un valore collettivo riconosciuto. In tal senso, le sottolineature di Giulia Bergamo sulla perdita di identità collettiva di determinati paesaggi suonano come un forte allarme; e a maggior ragione, il richiamo alla necessità di tutelare non solo i monumenti ma – complessivamente – il valore del paesaggio (pur nelle sue dinamiche evolutive) riprende temi ancora scottanti, sebbene noti da decenni. Strumenti utili per il controllo e la trasformazione sostenibile possono essere i Piani di gestione, come sottolinea Elena Gianasso, scrivendo dei paesaggi vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato, oggi Patrimonio UNESCO. Qui, le tessere che compongono il mosaico sono le architetture auliche, gli edifici agricoli e di servizio, gli *infornot*, per esempio, ma tutto è legato (nel tempo e nello spazio)

“solo” dalla vite. Silvia Beltramo valica la scala regionale e sposta l'attenzione su grandi itinerari europei tra i più noti, rimarcando come le *Cultural Routes* del Consiglio d'Europa siano, al contempo, progetti di conoscenza via via sempre più approfonditi e strumenti di valorizzazione in continua evoluzione; i criteri valutativi alla base del riconoscimento del titolo sono articolati, complessi e dinamici ma, alla fine, sono anche garanzia di qualità (per l'utente finale, il turista) e di confronto dialettico multidisciplinare tra i ricercatori.

Nello stesso ambito, molto accattivante è il percorso di Emanuele Romeo nell'analizzare le diverse attribuzioni di “valore culturale” conferite alle rovine nel paesaggio, in momenti diversi e differenti contesti; dalle battaglie di Victor Hugo a quelle (talvolta perse) nel nostro Paese per la conservazione di vestigia importantissime. Tale percorso, considera anche il concetto di utilità culturale delle rovine nei paesaggi; il loro valore intrinseco, le potenzialità quali risorse aggiuntive di un territorio, sono elementi che possono divenire leve sui cui fare forza per meglio finalizzare talune politiche di pianificazione. Condivisibile il richiamo anche al loro valore identitario e alla forza evocativa degli elementi ruderali nel paesaggio, pur di età contemporanea o frutto di fusioni con fasciose installazioni d'arte. Valore, sostenibilità e concetto di risorsa: le riflessioni di Emanuele Morezzi, incentrate sull'analisi di parte del lavoro di Giulio Mondini per evidenziarne il significato precursore e la portata attuale, conducono il lettore a comprendere come la fusione tra obiettivi, diverse discipline o criteri metodologici, più che una condizione possa diventare talvolta una necessità. Tali fusioni trovano compimento nel progetto, percorso intellettuale reiterativo che anche i futuri architetti o ingegneri si troveranno ad affrontare nell'esercizio professionale: ed ecco che le esperienze maturate nell'ambito di corsi universitari dal carattere spiccatamente multidisciplinare e coordinati da Monica Naretto (Vice Direttore della Scuola di Specializzazione), mettono

in luce – ancora una volta – come il valore della conoscenza integrata si possa tradurre in soluzioni e ipotesi atte a trasmettere alle generazioni future i Beni oggetto di studio, con i valori a essi attribuiti o con essi connaturati.

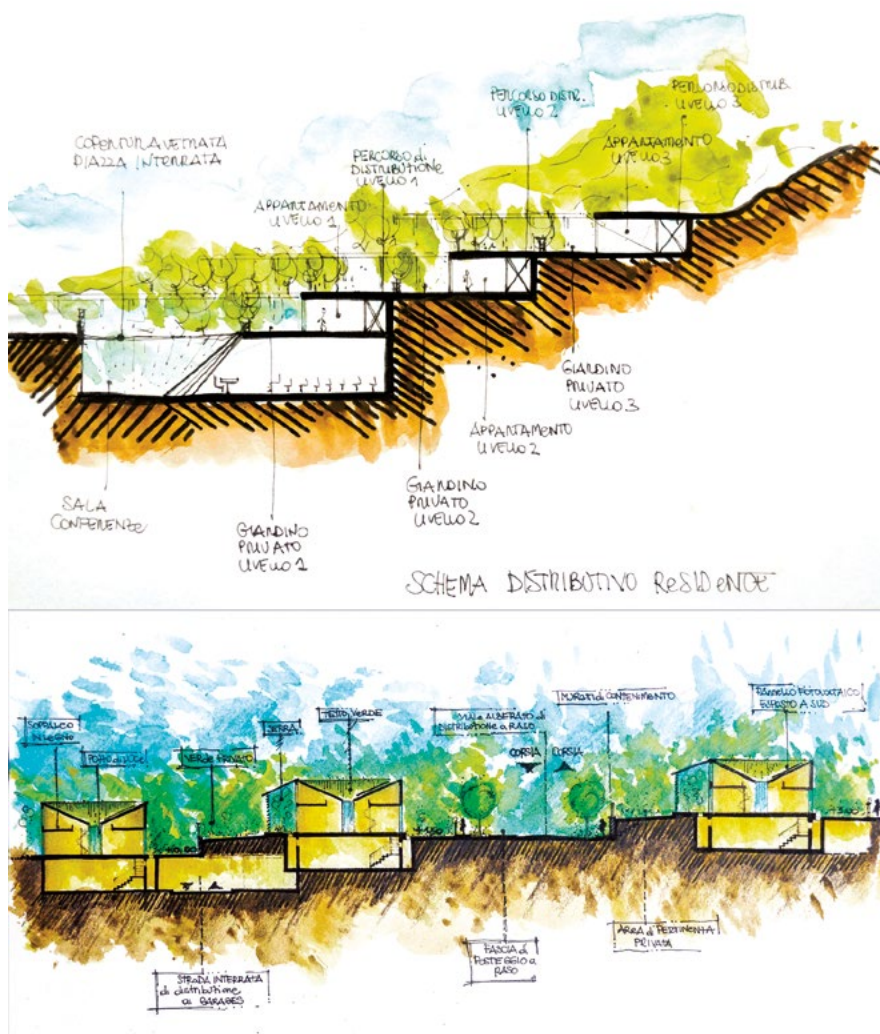
Proprio su questa distinzione valoriale si concentra la prima parte del contributo di Andrea Longhi, il quale con narrazione lucidissima evidenzia il legame – nella storia – tra comunità e valori, anche sottolineando come alcuni di questi corrano il rischio (purtroppo, di scottante attualità) di cancellazione o distruzione ideologicamente volontaria. Il saggio prosegue con la disamina di processi di trasformazione del concetto di valore attribuito ai beni costituenti il patrimonio culturale di interesse religioso, qui al centro dell'attenzione, puntualizzando i “nomi” di tali valori non in una scala gerarchica, bensì in una prospettiva di condivisione di attributi valoriali e di percorsi di conoscenza e discernimento tra «[...] comunità scientifiche disciplinari [...]», patrimoniali e comunità religiose, in un vasto quadro plurale di attori. Di come i valori derivati da una storia religiosa travagliata e complessa e di come anche una parziale mistificazione degli eventi storici possano essere fulcro di valorizzazioni turistiche potenzialmente dannose per la conservazione in senso stretto, parla Riccardo Rudiero occupandosi dell'area oggi etichettata *Pays Cathare*, nel *Midi*. Azioni a livello locale e azioni a livello internazionale devono darsi unità di intenti, mettendo a sistema criteri, obiettivi e beni.

La conservazione e la valorizzazione di beni della comunità a livello locale sono i temi al centro del contributo di Giulia Beltramo; il suo lavoro è incentrato sulle esperienze maturate dalla Comunità di Barge, dove la memoria, i valori civili e culturali e i segni tangibili del lavoro dell'uomo vogliono essere tramandati alle future generazioni, auspicabilmente all'interno di dinamiche capaci anche di fungere da volano economico.

La memoria del presente da trasmettere al futuro è oggetto del lavoro collettivo MNEMONIC, frutto di una ricerca

coordinata da Rosa Tamborrino. Visti gli obiettivi iniziali del progetto e il loro successivo allargamento, sulla base di ragioni strettamente intrecciate col perdurare della crisi pandemica da COVID-19, la sintesi dei casi di studio e la descrizione degli esiti sinora raggiunti, portano il lettore verso la disamina delle future potenzialità che la risorsa digitale, conseguita al profondo lavoro di analisi e documentazione, può esprimere, con «[...] l'ambizione di contribuire sotto diversi aspetti al dibattito scientifico nell'ambito del patrimonio culturale, della trasformazione digitale e dell'impatto sociale». La prima sezione si chiude con il contributo di Pia Davico, dove a “essere valorizzati” sono disegni di progetto, rilievi e schizzi di Giulio Mondini, dai quali emerge una figura completa di architetto e progettista sensibile, attento, scrupoloso e votato ai temi della sostenibilità, non soltanto in senso strettamente economico.

La seconda sezione, decisamente più contenuta in termini di contributi, è specificamente focalizzata sui temi dell'estimo e della valutazione, secondo linee differenti di approccio capaci di illustrare la molteplicità di interessi scientifici e disciplinari di Giulio Mondini. Come ben descritto da Marta Bottero nell'introduzione a questa parte del libro, Vincenzo Bentivegna avvicina il lettore al complesso rapporto tra valutazione e progetto, affrontando temi nodali quali la legittimità dei giudizi di valore, l'oggettività e la soggettività di valutazioni specifiche, anche in relazione con i ruoli degli attori di un processo. Sulle stesse tematiche di valutazione di fattibilità degli interventi (ma, in questo secondo caso, sulla scala di infrastruttura sovra urbana) converge l'interessante contributo di Riccardo Roscelli *Il bruco non diventò farfalla*; questo scritto riporta le lancette del tempo indietro di circa quindici anni, quando fu avviata l'esperienza di ricerca-intervento (in cui lo stesso Roscelli e Giulio Mondini erano attori protagonisti) relativa alla costruzione del “Retroporto secco” di Genova. Il



Studi per Club house, residence del Centro dei servizi per le eccellenze dell'Alto Mantovano (Giulio Mondini, 2008).

contesto, il lavoro e l'esito (non positivo) relativo alla nascita di quest'opera strategica sono illustrati con dovizia di dati e informazioni, attraverso la nota maestria dell'autore.

Sui temi valutativi per la valorizzazione dei beni culturali e ambientali, Elisabetta Cimnaghi è autrice di un saggio che esamina il tema dell'impatto del turismo sul patrimonio, attraverso un determinato approccio metodologico: la Capacità di Carico Turistico. Da tale approccio consegue un'indicazione precisa, in cui emerge che il metodo può anche divenire strumento di indirizzo e di orientamento per la gestione sostenibile nelle mani dei decisori; è rilevante sottolineare come, anche in questo caso, la multidisciplinarietà è essenziale per la validità degli esiti di ricerca. L'argomento di questo saggio

è strettamente intrecciato con quello di Marco Valle, che analizza la gestione del paesaggio culturale, tema di ricerca che la Fondazione LINKS (ex SiTI) sta coltivando da quasi un ventennio e, nell'ambito della Cattedra UNESCO, continua a studiare e sviluppare. La presenza di tale Cattedra e i rapporti della Fondazione con Enti territoriali e Istituzioni internazionali consentono agli attori coinvolti di essere in sintonia anche con i nuovi paradigmi di tutela e di valorizzazione.

Sulle valutazioni legate alla sostenibilità (di progetti, piani e programmi) convergono gli ulteriori tre scritti di questa sezione. Vanessa Assumma, Caterina Caprioli, Giulia Datola e Federico Dell'Anna mettono a sistema alcuni capisaldi del lavoro di Giulio Mondini che hanno proposto nuovi

assunti e paradigmi, soprattutto in riferimento ai problemi di circolarità di risorse, di eco-dinamicità e paesaggio, di transizione ecologica e resilienza delle città, i ricercatori si pongono l'obiettivo di chiarire l'apporto dei paradigmi discussi, anche in relazione con il conseguimento dell'obiettivo 11 dei SDG (*Sustainable Development Goals*) delle Nazioni Unite. Anche Marta Bottero riflette su analoghi temi, esaminando alcune esperienze di ricerca coordinate da Giulio Mondini e finalizzate a supportare azioni decisionali concrete, sempre in relazione con i recenti obiettivi di sostenibilità SDG; l'autrice pone in luce, in particolare, metodi e procedure di valutazione adottati nei significativi casi riguardanti la pianificazione territoriale e urbana in ambito piemontese.

Gli obiettivi di sostenibilità delle Nazioni Unite sopra richiamati, sono la cornice entro la quale si colloca il saggio di Patrizia Lombardi. Come ella stessa evidenzia, sono anche riferimenti ineludibili cui riferire la transizione ecologica rivendicata dall'attuale periodo storico. La genesi di nuove "categorie di valori" deve indirizzare l'insieme delle scienze (in dinamiche "transdisciplinari", foriere di nuove interpretazioni epistemologiche) a esprimere un «valore complesso» (del patrimonio, n.d.r.) che superi i concetti di «valore privato» e «valore di scambio».

In conclusione, nella varietà dei contributi e degli esiti in essi illustrati, due sono gli elementi che emergono con maggiore nitidezza: gli orientamenti della ricerca sono sempre più rivolti al lavoro interdisciplinare, in cui si fondono competenze complementari per rispondere a sfide complesse che l'attuale periodo storico ci pone davanti; la Scuola di Specializzazione di Torino, di cui Giulio Mondini è stato Direttore e in cui molti degli Autori sono docenti, ex-allievi o allievi, è pienamente in sintonia con tali orientamenti, sempre con l'obiettivo di contribuire a formare Professionisti di alto profilo.

Marco Zerbinatti, Politecnico di Torino.

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella sezione Rassegna della propria rivista, in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli raccolti a seguito di open call, sottoposti a un processo di revisione tra pari (one-side blind peer review). La revisione degli Atti e delle Recensioni è a cura del Comitato scientifico della Rivista.

*Le opinioni e i giudizi espressi negli articoli impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.
Le immagini, salvo dove diversamente specificato in didascalia, sono di proprietà o nelle disponibilità degli autori dei relativi saggi.*

L'impaginazione del fascicolo è stata curata da Luisa Montobbio nel quadro dell'accordo di collaborazione tra la SIAT e il Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio del Politecnico di Torino, approvato dalla Giunta di Dipartimento il 03/05/2023.

SIAT

Consiglio direttivo

Presidente:

arch. Claudio Perino

Vice Presidenti:

ing. Vincenzo Turini, arch. Stefano Vellano

Consiglieri:

arch. Silvia Gazzola, arch. Roberto Fraternali, arch. Elena Greco, arch. Chiara Surra, arch. Elena Ursone, ing. Jean Marc Tulliani, ing. Simone Gramaglia, ing. Valerio De Biagi, ing. Pietro Cazzato, ing. Roberto Mancini

A T T I E R A S S E G N A T E C N I C A
DELLA SOCIETA' DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Direttore responsabile: Davide Rolfo

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 71/2016 (già n. 41/1948)

Numero chiuso il 30 giugno 2023

