

L'architettura di 2 millimetri: l'uso delle arti grafiche per la riqualificazione urbana

*Original*

L'architettura di 2 millimetri: l'uso delle arti grafiche per la riqualificazione urbana / LO TURCO, Massimiliano. - ELETTRONICO. - XII a:(2016), pp. 141-152. (Intervento presentato al convegno XII Conferenza del Colore tenutosi a Torino nel 8-9 settembre 2016).

*Availability:*

This version is available at: 11583/2658728 since: 2016-12-04T00:43:08Z

*Publisher:*

Gruppo del Colore - Associazione Italiana Colore

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

default\_conf\_editorial [DA NON USARE]

-

(Article begins on next page)

# Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. XII A

A cura di Veronica Marchiafava



*[www.gruppodelcolore.it](http://www.gruppodelcolore.it)*

*Regular Member*  
*AIC Association Internationale de la Couleur*

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XII A  
A cura di Veronica Marchiafava

Impaginazione Veronica Marchiafava

ISBN 978-88-99513-03-0

© Copyright 2016 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore  
Piazza C. Caneva, 4  
20154 Milano  
C.F. 97619430156  
P.IVA: 09003610962  
[www.gruppodelcolore.it](http://www.gruppodelcolore.it)  
e-mail: [redazione@gruppodelcolore.it](mailto:redazione@gruppodelcolore.it)

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione  
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2016

# **Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari Vol. XII A**

*Atti della Docicesima Conferenza del Colore.*

*Meeting congiunto con:*

*AIDI Associazione Italiana di Illuminazione*

*Colour Group Great Britain (CG-GB)*

*Centre Français de la Couleur (CFC-FR)*

*Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)*

*Comité del color (Sociedad Española de Óptica)*

*Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur (GFINC)*

*Politecnico di Torino*

*Torino, Italia, 08-09 settembre 2016*

## **Comitato Organizzatore**

Davide Gadia  
Anna Marotta  
Roberta Spallone

## **Comitato di Programma**

Alessandro Farini  
Massimiliano Lo Turco  
Veronica Marchiafava  
Marco Vitali

## **Segreteria Organizzativa**

Veronica Marchiafava – GdC-Associazione Italiana Colore  
Marco Vitali – Politecnico di Torino



## Comitato Scientifico – Peer review

- Chiara Aghemo** | Politecnico di Torino, IT  
**Antonio Almagro** | Escuela de Estudios Árabes, ES  
**Fabrizio Apollonio** | Università di Bologna, IT  
**John Barbur** | City University London, UK  
**Cristiana Bedoni** | Università degli Studi Roma Tre, IT  
**Laura Bellia** | Università degli Studi di Napoli Federico II, IT  
**Giordano Beretta** | HP, USA  
**Berit Bergstrom** | NCS Colour AB, SE  
**Giulio Bertagna** | B&B Colordesign, IT  
**Janet Best** | Colour consultant, UK  
**Marco Bevilacqua** | Università di Pisa, IT  
**Fabio Bisegna** | Sapienza Università di Roma, IT  
**Aldo Bottoli** | B&B Colordesign, IT  
**Patrick Callet** | École Centrale Paris, FR  
**Jean-Luc Capron** | Université Catholique de Louvain, B  
**Antonella Casoli** | Università di Parma, IT  
**Céline Caumon** | Université Toulouse2, FR  
**Vien Cheung** | University of Leeds, UK  
**Michel Cler** | Atelier Cler Études chromatiques, FR  
**Oswaldo Da Pos** | Università degli Studi di Padova, IT  
**Arturo Dell'Acqua Bellavitis** | Politecnico di Milano, IT  
**Hélène De Clermont-Gallerande** | Chanel Parfum beauté, FR  
**Julia De Lancey** | Truman State University, Kirsville-Missouri, USA  
**Reiner Eschbach** | Xerox, USA  
**Maria Linda Falcidieno** | Università degli Studi di Genova, IT  
**Patrizia Falzone** | Università degli Studi di Genova, IT  
**Renato Figini** | Konica-Minolta, IT  
**Agnès Foiret-Collet** | Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, FR  
**Marco Frascarolo** | Università La Sapienza Roma, IT  
**Davide Gadia** | Università degli Studi di Milano, IT  
**Marco Gaiani** | Università di Bologna, IT  
**Anna Gueli** | Università di Catania, IT  
**Robert Hirschler** | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR  
**Francisco Imai** | Canon, USA  
**Muriel Jacquot** | ENSAIA Nancy, FR  
**Kay Bea Jones** | Knowlton School of Architecture, Ohio State University, USA  
**Marta Klanjsek Gunde** | National Institute of Chemistry- Ljubljana, SLO  
**Guy Lecerf** | Université Toulouse2, FR  
**Massimiliano Lo Turco** | Politecnico di Torino, IT  
**Maria Dulce Loução** | Universidade Tecnica de Lisboa, P  
**Lia Luzzatto** | Color and colors, IT  
**Veronica Marchiafava** | IFAC-CNR, IT  
**Gabriel Marcu** | Apple, USA  
**Anna Marotta** | Politecnico di Torino IT  
**Berta Martini** | Università di Urbino, IT  
**Stefano Mastandrea** | Università degli Studi Roma Tre, IT  
**Louisa C. Matthew** | Union College, Schenectady-New York, USA  
**John McCann** | McCann Imaging, USA  
**Annie Mollard-Desfour** | CNRS, FR  
**John Mollon** | University of Cambridge, UK  
**Claudio Oleari** | Università degli Studi di Parma, IT  
**Sonia Ovarlez** | FIABILA SA, Maintenon, FR  
**Carinna Parraman** | University of the West of England, UK  
**Laurence Pauliac** | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR  
**Giulia Pellegrini** | Università degli Studi di Genova, IT  
**Luciano Perondi** | Isia Urbino, IT  
**Silvia Piardi** | Politecnico di Milano, IT  
**Marcello Picollo** | IFAC-CNR, IT  
**Angela Piegari** | ENEA, IT  
**Renata Pompas** | AFOL Milano-Moda, IT  
**Fernanda Prestileo** | ICVBC-CNR, IT  
**Boris Pretzel** | Victoria & Albert Museum, UK  
**Paola Puma** | Università degli Studi di Firenze, IT  
**Noel Richard** | University of Poitiers, FR  
**Katia Ripamonti** | University College London, UK  
**Alessandro Rizzi** | Università degli Studi di Milano, IT  
**Maurizio Rossi** | Politecnico di Milano, IT  
**Michela Rossi** | Politecnico di Milano, IT  
**Elisabetta Ruggiero** | Università degli Studi di Genova, IT  
**Michele Russo** | Politecnico di Milano, IT  
**Paolo Salonia** | ITABC-CNR, IT  
**Raimondo Schettini** | Università degli Studi di Milano Bicocca, IT  
**Verena M. Schindler** | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR  
**Andrea Siniscalco** | Politecnico di Milano, IT  
**Roberta Spallone** | Politecnico di Torino, IT  
**Christian Stenz** | ENSAD, Paris, FR  
**Andrew Stockman** | University College London, UK  
**Ferenc Szabó** | University of Pannonia, H  
**Delphine Talbot** | University of Toulouse 2, FR  
**Raffaella Trocchianesi** | Politecnico di Milano, IT  
**Stefano Tubaro** | Politecnico di Milano, IT  
**Francesca Valan** | Studio Valan, IT  
**Marco Vitali** | Politecnico di Torino, IT  
**Alexander Wilkie** | Charles university Prague, CZ

## Organizzatori:



## Patrocini:



# Indice

## 1. COLORE E MISURAZIONE/STRUMENTAZIONE.....11

**Il contrasto di quantità nella Teoria di Itten: la spettrofotometria per la verifica degli enunciati 13**

*A. Di Tommaso, V. Garro, A. M. Gueli, S. Martusciello, M. D. Morelli, S. Pasquale*

## 2. COLORE E DIGITALE .....23

**Il recupero del colore originale dei materiali d'archivio: la correzione digitale del colore dello storico discorso antisemita del Duce, nel 1938 25**

*D. Sabatini, I. Forte, I. Schiavitti, M. Sabatini, A. Pietrini*

**Jacopo Barozzi da Vignola in Palazzo Farnese a Caprarola: analisi cromatica dell'impianto illusorio negli affreschi dell'Anticamera del Concilio 37**

*P. Di Pietro Martinelli*

**Il paesaggio ed il colore del Medio Oriente: sistemi di rappresentazione ed analisi tra passato, presente e futuro 49**

*S. Parrinello, F. Picchio, R. De Marco*

## 3. COLORE E ILLUMINAZIONE.....61

**Influenza del gloss sulla visione e misurazione del colore 63**

*M. Radis, P. Iacomussi, J. M. Tulliani, C. Aghemo*

**Illuminare strutture ospedaliere pediatriche 75**

*E. Skafida*

## 4. COLORE E PRODUZIONE .....83

**Disegni floreali ad acquarello nell'industria tessile inglese del XVIII secolo 85**

*M. Cigola, A. Gallozzi, E. Chiavoni*

**Proprietà ottiche e specificazione del colore di vini Etna DOC rosso 97**

*A. M. Gueli, G. Bellia, A. Mazzaglia, M. Nicolosi Asmundo, S. Pasquale' G. Politi, R. Reitano, S. O. Troja*

**5. COLORE E RESTAURO.....105**

**Il colore della vetustas, il colore della venustas 107**

*E. Romeo*

**Disegni a colori negli archivi di architettura contemporanea. Materiali, tecniche, tecnologie e metodologie di conservazione e tutela 117**

*F. Paluan*

**Colore “funzione creatrice di spazio” in un Salone da ballo del XVIII sec. 127**

*R. Pezzola*

**6. COLORE E AMBIENTE COSTRUITO .....139**

**L'architettura di 2 millimetri: l'uso delle arti grafiche per la riqualificazione urbana 141**

*M. Lo Turco*

**Architetture contemporanee e colore: ultime definizioni per una mappatura d'intenti 153**

*M. Borsotti*

**Colore e luce: sostenibilità per la rigenerazione urbana 163**

*K. Gasparini*

**Il colore quale indicatore peculiare della salvaguardia dei valori storici e ambientali dell'ambiente costruito 175**

*C. Mele*

**Colore negli ospedali: percezione e comunicazione visiva 183**

*A. Marotta*

**Il Suono del Colore, dentro e fuori il costruito 195**

*G. Spera*

**I colori della città tra permanenza e temporaneità. La materia e le impalcature 205**

*I. Passamani*

**Riflessioni sui piani del colore e la necessità di una loro evoluzione. Il caso studio Isola di Pantelleria 217**

*G. Bertagna, A. Bottoli*

**7. COLORE E PROGETTAZIONE .....227**

**I colori delle facciate della Stazione di Porta Nuova del 1860-67 e la fine del "Piano Colore" di Torino – "Invited Paper" 229**

*G. Brino*

**Dalla macchina da scrivere all'icona. Il colore, identità delle Olivetti 239**

*S. Conte*

**Il colore negli arredi: una rassegna dal passato ad oggi 249**

*S. Canepa*

**8. COLORE E CULTURA .....261**

**Il Colore secondo Bolley – "Invited Paper" 263**

*E. Bolley*

**Dal monocromo al colore ambientale nell'arte 275**

*R. Pompas*

**Il progetto illustrato. Cromolitografie dalle riviste torinesi di fine Ottocento 289**

*R. Spallone*

**La gestione del colore nei modelli digitali per l'archeologia: il caso del Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli 301**

*L. Cipriani, F. Fantini, S. Bertacchi, G. Bertacchi*

**CARNVAL Project: documentare il colore effimero dei carri allegorici attraverso modelli digitali esplorabili 313**

*L. Cipriani, S. Bertacchi, F. Fantini*

**GIALLO: HUÁNG 325**

*L. Luzzatto*

**Il colore nell'abitare secondo Giò Ponti. Tra guerra e ricostruzione, le pagine della rivista *Stile* 333**

*M. Rossi, G. Buratti*

**Il Sistema Naturale dei colori, il modello cubico di William Benson 345**

*G. Monticelli*

**Il colore come strumento tecnico e descrittivo nell'opera di Musso e Copperi, 1885 357**

*M. Pavignano, U. Zich*



**Monocromi: provocazioni estetiche tra arte e design 369**

*R. Trocchianesi, A. Mazzanti*

**Le commedie balneari a colori nell'Italia del miracolo economico 381**

*E. Gipponi*

**Il problema della riproducibilità del colore in Gherardo Cibo 393**

*M. Mander, P. Travaglio, S. Baroni*

**Evento Petali d'Arte – Mostra di design e fotografia - Raccontare l'arte attraverso i linguaggi polisensoriali e percettivi del colore e della natura 405**

*C. Polli, E. Ferazza, L. Caligiuri*

**Il colore come elemento delle geometrie decorative islamiche 413**

*M. L. De Bernardi, E. T. C. Marchis, O. Mansour*

**Rappresentazione, percezione e identità dei luoghi dell'abitare: il colore come generatore di uno stile 425**

*M. L. Falcidieno, M. E. Ruggiero*

**Architettura, forma e colore nei disegni delle «facciate di botteghe» a Torino nell'Ottocento 433**

*E. Gianasso*

**9. COLORE ED EDUCAZIONE .....445**

**Processi di eterovalutazione ed autovalutazione di soluzioni traspositive relative al "colore" nell'ambito del Laboratorio di progettazione metadisciplinare dell'Università di Urbino 447**

*R. D' Ugo, M. Tombolato*

**L'uso del colore come narrazione e conoscenza del paesaggio costruito (e non) 459**

*U. Comollo, M. Gallo, U. Zich*

**Costruire artefatti editoriali sul colore. Un'esperienza di didattica congiunta 471**

*B. Martini, L. Perondi*

**I colori di Hayez. Educare all'arte attraverso la ricerca 483**

*L. Rampazzi, M. Sugni, F. Zuccoli*

**Colore e università 493**

*A. Poli, F. Zuccoli*

**Sinesthesia. Colore e Realtà aumentata nella fruizione museale 505**

*A. Cirafici, O. De Vita*

# L'architettura di 2 millimetri: l'uso delle arti grafiche per la riqualificazione urbana

<sup>1</sup>Massimiliano Lo Turco

<sup>1</sup>DAD – Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino, massimiliano.loturco@polito.it

*A fundamental truth: men needs colors to live*  
Le Corbusier

## 1. Introduzione

In ambito architettonico/urbano, la progettazione del colore applicato a murature e orizzontamenti prevede un'attenta analisi dell'identità dei manufatti, relazionabile a un complesso vissuto che ha ragioni nella cultura e nell'individuo, dunque riferibile a una dimensione sensoriale profonda, poiché svolge al contempo un ruolo di mediazione tra passato e futuro, tra antico e moderno: una prospettiva senz'altro nuova, che porta anche l'architettura più semplice e nascosta a un livello emozionale più elevato, non tanto per stravaganti esercizi formali propri dell'architettura organica degli ultimi anni, quanto piuttosto per l'abilità di combinare sapientemente architettura e colore anche attraverso apparati grafici che suscitano emozioni nel fruitore. Lo spazio costruito viene restituito come qualcosa di vivibile, di rispettabile e di piacevole, tanto più se appartiene originariamente a contesti degradati, spesso collocati in aree periferiche, avvertiti come interventi non conclusi, segnati dal tempo e dall'inquinamento. Ed è così che i non luoghi, intesi come spazi privi di identificazione storica o culturale, spesso di passaggio, possono repentinamente riconvertirsi in luoghi di accoglienza, ove l'arte si fonde con le tecniche del design grafico, affidando al colore il compito di far percepire tali ambienti in modo differente, come pura espressione di fantasia e illusione progettata per il piacere degli occhi. Senza addentrarsi nella disamina dei fenomeni di graffitismo, vera e propria manifestazione sociale che meriterebbe una trattazione a parte, si analizzeranno riconversioni di diverso tipo, spesso eclettiche a un primo sguardo, ma ideate per conferire nuova linfa a luoghi anonimi, atte a costituire tele perfette per fare del colore il principale elemento progettuale in grado di instillare processi di riqualificazione urbana. Va dunque specificato che per riqualificare un non-luogo, creando dunque un'identità attraverso elementi di orientamento e di memorizzazione, occorre per prima cosa riqualificare i manufatti. Questo non significa però "ripulirlo con una mano di bianco", ma più verosimilmente tinteggiarlo con colori di base che possano poi entrare in sinergia con gli spazi grafici progettati.

Verranno criticamente esaminati alcuni illustri esempi ove l'uso del colore e delle arti grafiche hanno assolto sapientemente tale compito: dalla riqualificazione di Tirana, al movimento Let's Colour, all'affermazione di artisti autorevoli in grado di coniugare grafica e architettura. In particolare, traendo ispirazione dagli illustri esempi di Teresa Sapey, Alex Peemoeller e Paola Scher, annoverabili tra i professionisti più accreditati nel campo del "restyling grafico" dei parcheggi, si formulano proposte operative per l'adozione di grafiche interne previste per gli spazi interni del parcheggio pluripiano interrato della Cittadella Politecnica, in Torino.

## 2. I non luoghi

Il neologismo nonluogo (o non luogo, entrambi derivati dal francese non-lieu) definisce due concetti complementari ma assolutamente distinti: da una parte quegli spazi costruiti per un fine specifico (solitamente di trasporto, transito, commercio, tempo libero e svago) e dall'altra il rapporto che viene a crearsi fra gli individui e quegli stessi spazi. Il termine fu introdotto dall'etno-antropologo francese Marc Augé nel 1992, nel suo libro *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* [1], in cui definisce i nonluoghi in contrapposizione ai luoghi antropologici, ovvero tutti quegli spazi che hanno la prerogativa di non essere identitari, relazionali e storici. Fanno parte dei nonluoghi sia le strutture necessarie per la circolazione accelerata di beni e persone (autostrade, svincoli e aeroporti), sia i mezzi di trasporto, i grandi centri commerciali, gli outlet, i campi profughi, le sale d'aspetto per citarne alcuni. Spazi in cui milioni di individualità si incrociano senza entrare in relazione, sospinti o dal desiderio frenetico di consumare o di accelerare le operazioni quotidiane. I nonluoghi sono prodotti della società della surmodernità, incapace di integrare in sé i luoghi storici confinandoli e banalizzandoli in posizioni limitate e circoscritte. I nonluoghi sono altamente rappresentativi della nostra epoca, caratterizzata dalla precarietà assoluta (non solo nel campo lavorativo), dalla provvisorietà, dal transito e dal passaggio e da un individualismo solitario. Le persone transitano nei non luoghi, ma nessuno vi abita.

## 3. Cromophobia vs Chromofilia

*“[...] Dentro il grande interno bianco poche cose sembravano essere lì sistemate e ancor meno apparivano di casa, e quelle che sembravano sistemate apparivano anche come preparate: approvate, addomesticate, disciplinate, schierate in ordine. Le cose che apparivano di casa sembravano come già purificate dal di dentro. In poche parole: le cose che si trovavano lì erano state fatte anch'esse completamente bianche, o completamente nere o completamente grigie. Se il colore non è importante - cominciai a interrogarmi sorpreso -, perché mai è così importante da doverlo escludere con tanta determinazione? Se il colore non interessa, perché la sua soppressione interessa tanto?”* [2].

Per tentare di definire l'impatto che l'uso del colore può avere nella riqualificazione di alcuni scenari urbani di forte degrado si è scelto di introdurre il tema riportando un estratto del racconto introduttivo di David Batchelor, attraverso cui l'autore inizia a interrogarsi sui motivi per cui spesso l'uso del colore suscita reazioni e prese di posizione in netto contrasto. Un esempio carismatico di rinnovamento urbano riguarda la città di Tirana, che nel degrado generale ha costituito un riferimento per instillare un cambiamento radicale dell'immagine della città, trasformando in poco tempo le sue quinte grigie in una tavolozza su cui sperimentare accostamenti cromatici audaci e inconsueti per l'architettura [3]. Pochi anni fa la capitale albanese era in preda a una schizofrenia edilizia: senza un preciso piano urbanistico e senza una legge sui suoli che definisse i diritti di proprietà, gli spazi pubblici della città erano alla mercé di tutti. Per accaparrarsi il diritto acquisito sul suolo pubblico i cittadini costruivano edifici in tutti gli spazi disponibili lungo le piazze, le strade, le rive del fiume Lana. Si sviluppò così una seconda città controllata soprattutto dalla mafia.





Fig. 1 - Uno scorcio che manifesta il forte rinnovamento "di facciata" operato sulla città di Tirana

L'elemento più singolare è senza dubbio l'espansione dell'edificio: la mancanza di spazio connaturata al progetto originale del minimo spazio vivibile -spesso inferiore alle reali necessità- costringeva l'edificio a trasformarsi. E così l'involucro non era più una rigida scatola ma una membrana malleabile, in grado di modificarsi secondo necessità: una veranda poteva diventare un bagno o una cucina, un piccolo volume a sbalzo presto veniva convertito in una stanza. Contestualmente l'involucro residenziale si integrava con le destinazioni d'uso limitrofe: piani terra trasformati in negozi, che diventavano bar, a cui venivano aggiunti corpi scale per ricavare accessi dedicati. La risposta fu il colore, come più volte dichiarato in diverse sedi da Edi Rama, pittore albanese allora sindaco della città e primo sostenitore del cambiamento: *"Vedevo tutta questa energia molecolare, individuale, cambiare la città. Mi sembrava di vedere mille mani che dentro gli edifici spostavano muri, costruivano solette, nuovi volumi a sbalzo...e mi chiedevo come intervenire, come orientare questo pulviscolo di forze, pur disponendo di risorse limitatissime. [...] Quando dipingemmo il primo edificio, spalmando un radiante arancio su un sobrio grigio di una facciata, accadde qualcosa di inimmaginabile. Ci fu un ingorgo e una folla di persone si riunì come se fosse il luogo di un avvenimento spettacolare o la visita improvvisa di una pop star"* [4].

Dopo aver demolito gli edifici abusivi il sindaco iniziò a colorare con tonalità sgargianti e accese le facciate delle case creando accostamenti bruschi che rompevano il grigio dell'edilizia cittadina. In poco tempo l'iniziativa fece il giro della città spingendo gli abitanti a riunirsi nelle strade e nelle piazze per scegliere insieme il colore da usare, per discutere sull'immagine pubblica della città. In alcuni mesi il progetto colore diede speranza alla comunità demolendo la rassegnazione e l'indifferenza rispetto all'uso degli spazi collettivi, considerati appannaggio di potere e violenza di pochi durante il regime comunista. L'espedito dell'arte ha fatto breccia nel cuore della gente, risvegliando il senso d'identità di ognuno e dando un nuovo volto alla rappresentazione della città. L'arte è diventata un vero e proprio collante sociale permettendo ai cittadini di riappropriarsi di spazi spodestati. Un



esempio che dovrebbe far riflettere per comprendere che ci sono strade alternative per coinvolgere le persone nella cura dei propri spazi abitati.

Nel titolo del paragrafo si è fatto esplicito riferimento al saggio di Batchelor, essendo un testo di riferimento per descrivere in maniera oggettiva i più svariati tentativi di eliminare il colore da arte, letteratura e architettura, rendendo esso parte di corpi "estranei"[5] - l'orientale [6], il femminile, l'infantile, il volgare o il patologico - o relegandolo alla sfera del superficiale, l'inessenziale, il cosmetico, che in molti casi è lo stesso. Nelle descrizioni dell'autore si rileggono, tra le altre vicende, alcune prese di posizione assunte da diverse figure professionali e politiche coinvolte all'atto di trasformazioni importanti.



Fig. 2 - Rinnovamento urbano della favela Santa Marta, a Rio de Janeiro, portata avanti dal progetto Let's Colour (2010)

Si registrano altre attività applicate a processi di riqualificazione urbana, come il progetto Let's Colour, che prende avvio nel marzo 2010 con l'obiettivo di instillare processi di rinnovamento in tutte le città del mondo, oppresse da grigiore e degrado. Il progetto è sostenuto da alcune delle più importanti industrie del colore che collaborano con le comunità locali per consentire ai residenti di ridare forza a scuole, piazze e strade. Alcuni esempi riguardano le città di Londra, Johannesburg, Parigi, Istanbul, Rio de Janeiro.



Fig. 3 -Progetto Luz nas Vielaz firmato dai Boa Mistura, per la riqualificazione di una favela nei pressi di San Paolo, Brasile (2012)

Analogamente all'esempio di riconversione che ha travolto positivamente la capitale albanese, si presentano di seguito diverse modalità di intervento per rinnovare brani di città o per rendere meno angusti alcuni non luoghi urbani privi di identità. Basti pensare al tema di graphic design utilizzato efficacemente dai Boa Mistura che applicano le regole

dell'anamorfosi per un'esperienza di arte urbana nelle favelas brasiliane dal titolo “Luz nas Vielas”[7]: il tema della grafica e comunicazione ambientale può essere efficacemente associato alla riqualificazione, alla scienza della comunicazione per il messaggio che vuole essere veicolato, mentre le regole dell'anamorfosi per decostruzione spaziale sono governate dalla geometria descrittiva e dall'uso di strumenti in grado di effettuare le operazioni meccaniche che nel passato venivano effettuate con particolari macchine prospettiche. Se ne riportano alcune applicazioni.

#### **4. Supergrafica**

Per supergrafica si intende l'applicazione di uno o più cromatismi applicati su larga scala a diverse tipologie di supporto, connotandosi forse tra le evoluzioni più estreme dell'uso del colore, con radici in comune con la street art, ma con evidenti influenze che derivano dalla comunicazione grafica propria del nostro tempo. Ne derivano forme di ibridazione che si riferiscono alle contingenti concezioni della società contemporanea e una grafica che potremmo definire ambientale, abile nel combinare insieme diverse competenze quali l'architettura, la tecnologia, gli studi ambientali, l'arte e il design grafico: se le facciate sono spesso paragonate alla pelle dell'edificio si potrebbe affermare che la grafica applicata sulle facciate stesse si comporta come un vestito che scivola sulla pelle. Gli edifici pertanto diventano mezzi di espressione, poiché ciò che li ricopre veicola messaggi riferibili a stili e gusti che questi abiti trasmettono.

Questo mezzo artistico costituisce sì una decorazione, ma è spesso un modo per narrare una storia, veicolando messaggi opinabili, interpretabili e dotati di un potere di espansione illimitato dovuto agli odierni mezzi di comunicazione (smartphone e social network in primis, sono relazionabili a bacini di utenza fuori scala rispetto ai prodotti editoriali più tradizionali), non lineari, dunque di non immediata comprensione. Ecco dunque che discipline viste spesso tra loro come molto distanti, quali il graphic design, la progettazione architettonica, la geometria descrittiva, la comunicazione visiva ed extra-visiva, la scienza della comunicazione, l'informatica, condividono di fatto settori di ricerca e ambiti applicativi comuni.

In questa nuova dimensione della grafica, le regole tradizionali, che da sempre hanno definito il lettering delle scritte e le caratteristiche dei segni non mutano, ma si specializzano sempre di più rispetto al supporto sul quale vengono applicate [8]. Kepes [9] afferma che il linguaggio affidato all'immagine è in grado di diffondere il sapere più efficacemente di ogni altro mezzo di comunicazione. Nella progettazione contemporanea l'integrazione tra grafica (nelle sue mutevoli forme) e architettura è una soluzione che viene sempre più frequentemente utilizzata. La grafica diventa supergrafica, assumendo caratteristiche tridimensionali o multimediali e connotando spazi che potrebbero avere una qualsiasi destinazione d'uso e differenti soluzioni, definitive o temporanee, come i sempre più frequenti rivestimenti dei fronti degli edifici nelle situazioni di cantiere per una loro manutenzione.

Tra i più illustri esempi di questa corrente si possono citare i lavori di Barbara Solomon, dove la struttura grafica diventa multidimensionale e lo spazio sostituisce la bidimensionalità della carta, non limitandosi alla funzione di decoro, ma riferendosi agli elementi imprescindibili del significato base dell'architettura. Spazi urbani e architettonici, applicati indifferentemente a interi edifici piuttosto che muri o strade, costituiscono le tele su cui Felice Varini [10]



sperimenta geometrie da un unico punto di vista. I suoi lavori sono incentrati sull'illusione e sulla percezione dell'inganno delle immagini in rapporto alla realtà. L'ambiente diventa oggetto di deformazione, destabilizzazione e cambiamento modificando le certezze percettive del fruitore. Il punto di vista da cui la geometria è perfetta è unico, mentre da ogni altra angolazione l'illusione è svelata e ci si trova di fronte a un insieme confuso e disordinato di linee geometriche; i segni di un disagio percettivo funzionale sono però funzionali a guidare il fruitore nella scelta del punto di vista ottimale, mentre lo spazio si rivela per ciò che è: un incontro casuale e informe. Allo spettatore il compito di ricostruirlo accettandone l'illusione. Negli esempi successivi si circoscrive ulteriormente il campo di indagine, essendo poi oggetto di sperimentazione pratica condotta in ambito accademico.

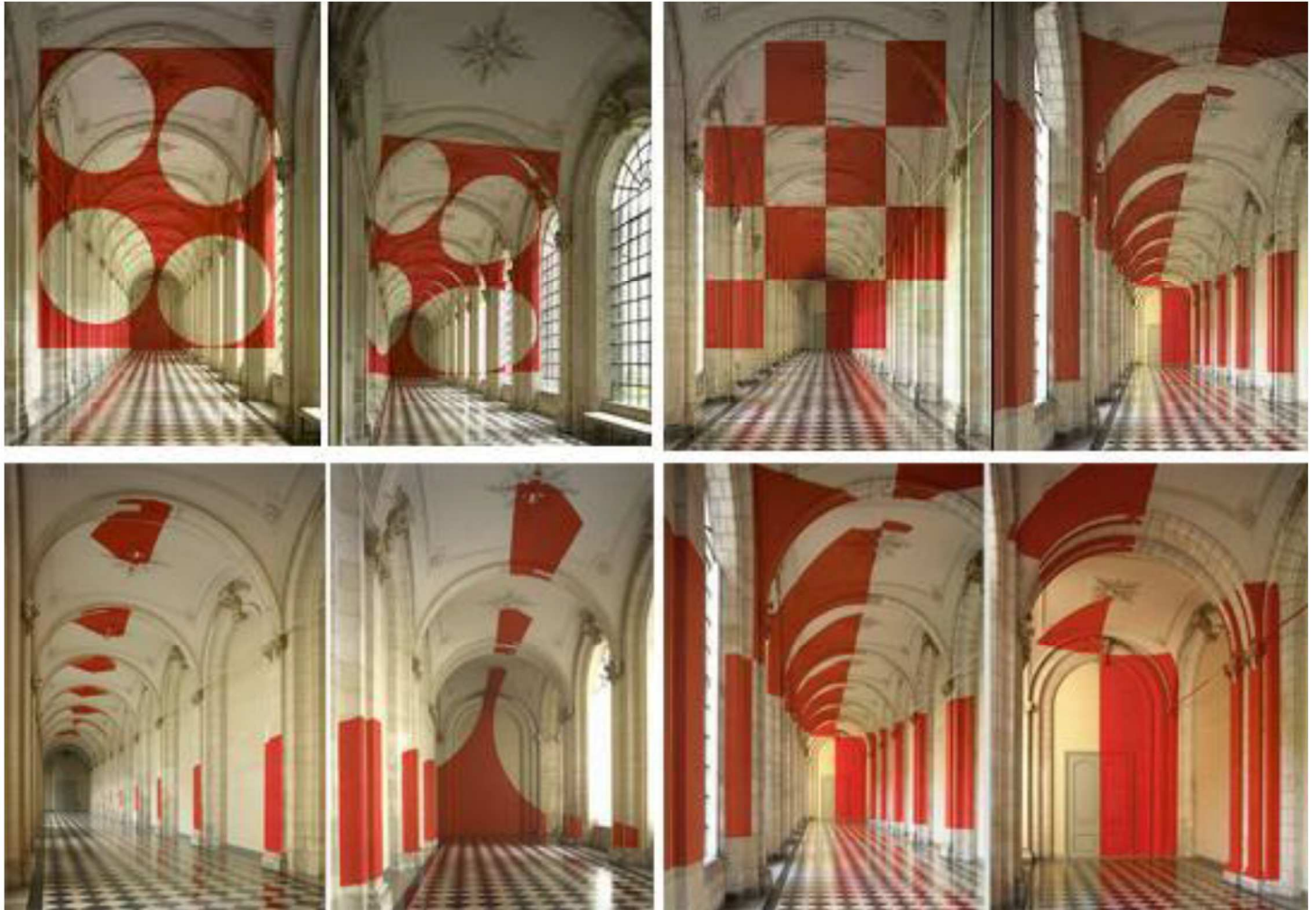


Fig. 4 -Pitture anamorfiche di Felice Varini. Soluzioni geometriche a confronto applicate a spazi porticati (2007)

## 5. L'applicazione della supergrafica ai parcheggi

Ricollegandosi al tema dei non luoghi e concentrando la ricerca sul tema dei parcheggi, non si può evitare di nominare l'architetto Teresa Sapey (non fosse altro per questioni di vicinanza geografica con la Facoltà che la laureò anni fa...), responsabile di aver portato in tutto il mondo un tipo di architettura da lei stessa definita emozionale [11], in grado di risvegliare tutti i sensi, raccontando storie capaci di far sognare.



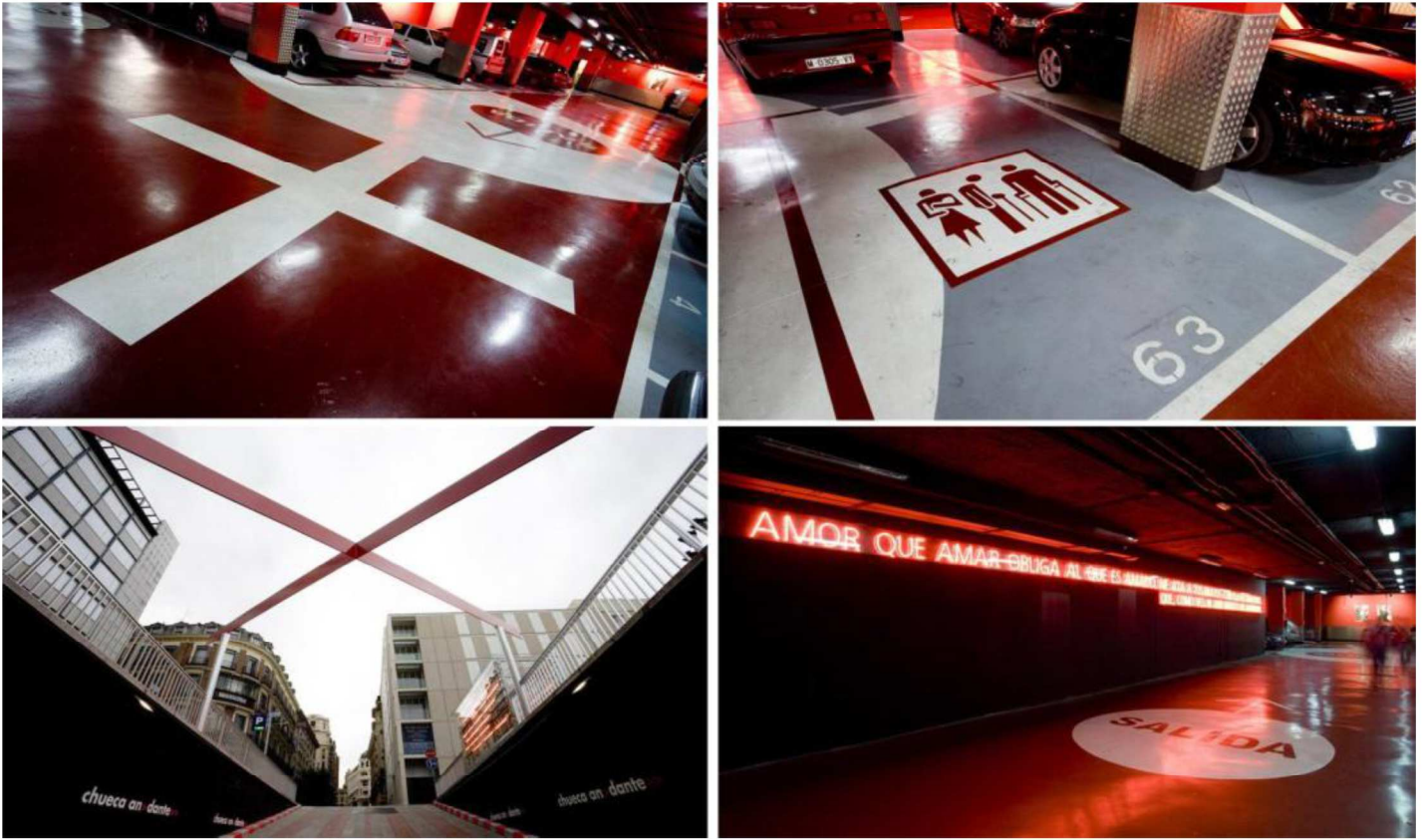


Fig. 5 - Parcheggio di Plaza de Vázquez de Mella (Madrid) di Teresa Sapey: le grafiche richiamano l'inferno dantesco (2013)

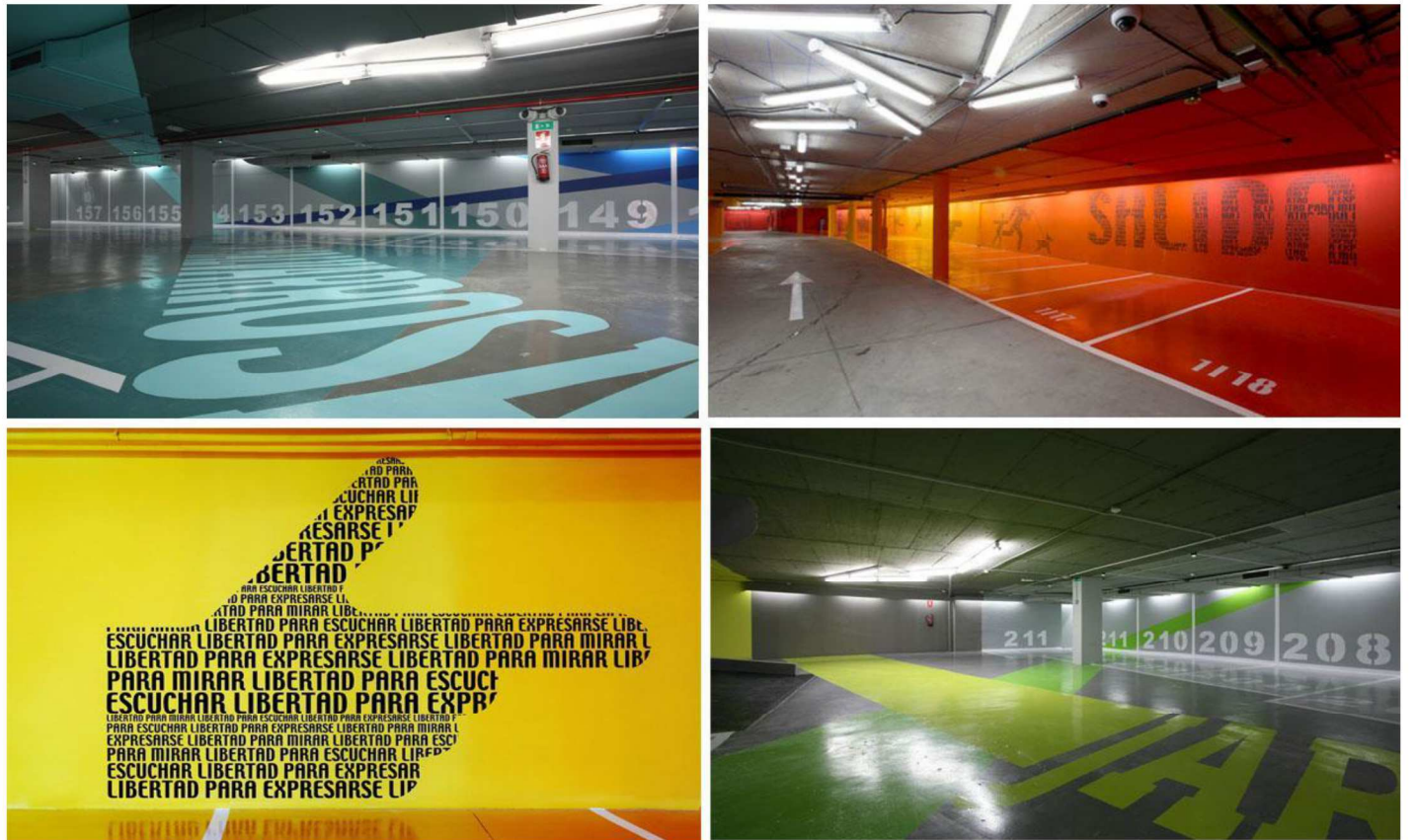


Fig. 6 - Parcheggio di Plaza Cánovas a Valencia di Teresa Sapey: diversi colori contribuiscono a indirizzare verso alcuni itinerari di visita alla città (2014)



L'artista è riconosciuta tra i dieci designer più influenti al mondo secondo la rivista Wallpaper e soprannominata Madame Parking proprio per la sua straordinaria capacità di reinventare luoghi solitamente grigi e nascosti per convertirli in opere d'arte. Si ricordano, tra le altre opere, il vivacissimo parcheggio di Plaza de Vázquez de Mella (Madrid), divenuto a tutti gli effetti un punto di aggregazione urbana e quello di Plaza Cánovas a Valencia, dove i vari livelli di parcheggio sono caratterizzati da colori diversi per richiamare possibili itinerari di visita alla città: il verde per i parchi e i giardini, il giallo per i luoghi affollati come i mercati, il rosso per i luoghi culturali come i musei e punti storici della città.

Una possibile declinazione delle sperimentazioni di Varini può essere considerato il lavoro di Alex Peemoeller, che utilizza per l'Eureka Tower carpark di Melbourne un'efficace soluzione che gioca sempre con la prospettiva, semplice ma di grande impatto comunicativo.

Un ultimo interessante progetto (provocatoriamente selezionato poiché definibile cromofobico, essendo realizzato quasi interamente in bianco e nero, rendendo ancor più pertinente l'introduzione di Batchelor precedentemente proposta) riguarda il parcheggio multipiano East 54th Street, a New York, progettato da Paula Scher e Pentagram [12] per il centro di Manhattan.

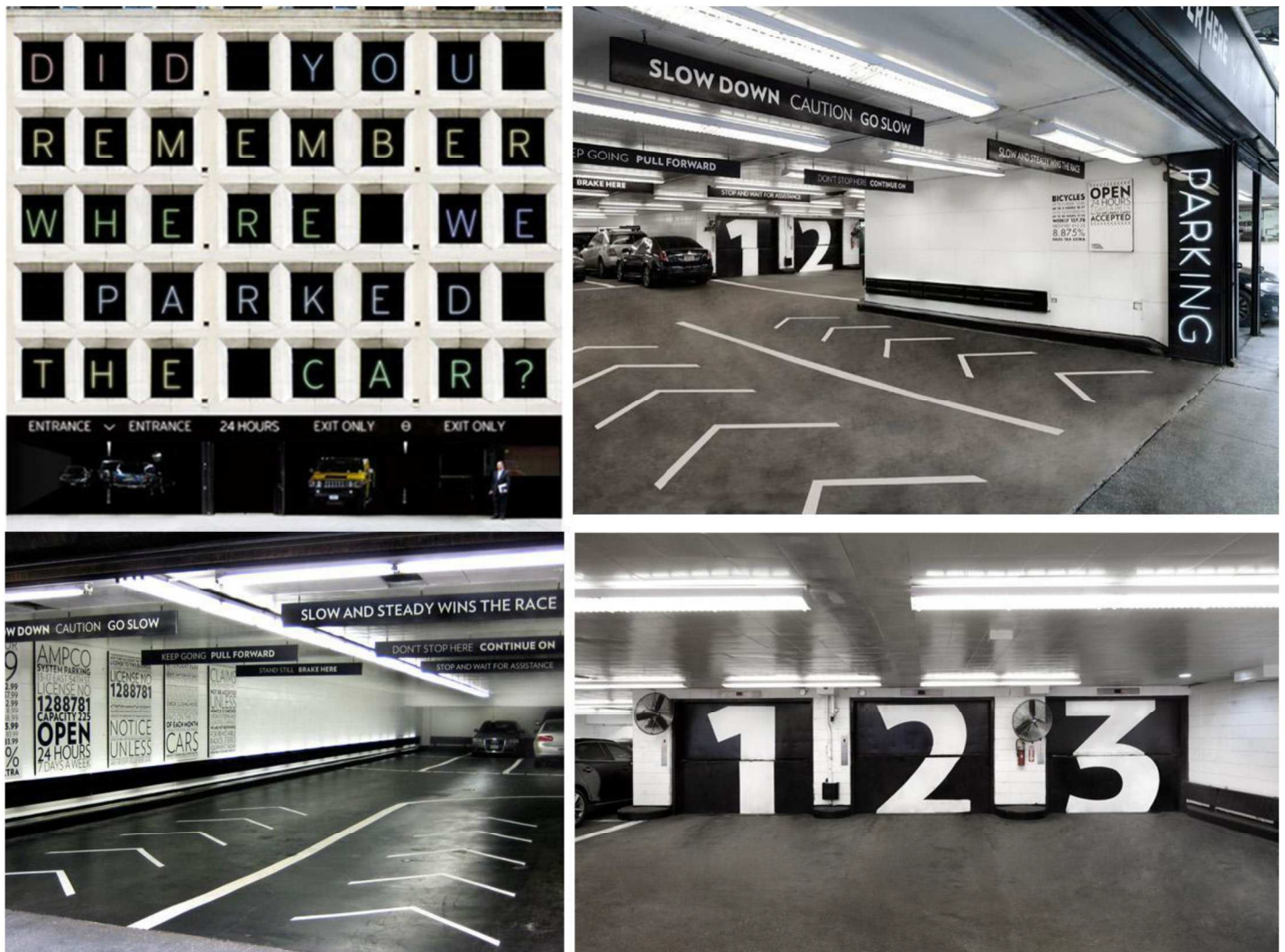


Fig. 7 - Parcheggio multipiano East 54th Street, a New York a opera di Paula Scher e dello studio Pentagram

L'obiettivo esplicitato in facciata è di aiutare i conducenti a ricordare dove parcheggiano la vettura: insegne al neon sono installate sulla facciata esterna, chiare, visibili, ma non invadenti. La segnaletica agisce contestualmente da guida, fornendo ai conducenti le istruzioni per muoversi nel manufatto. Completano il tutto altre grafiche applicate alle superfici di finitura che permettono l'individuazione dei vari livelli e dei sistemi di distribuzione verticale.

## 6. L'esperienza progettuale

Il caso studio proposto [13] riguarda la progettazione di un parcheggio interrato all'interno della Cittadella Politecnica, consentendo che la futura area verde superiore di copertura si possa trasformare in un luogo di aggregazione per gli studenti in sostituzione di un'area attualmente occupata dal parcheggio a raso esistente. Il manufatto si sviluppa su quattro livelli interrati per una capienza complessiva di circa 700 veicoli. La progettazione grafica intende agevolare l'utente nella memorizzazione del piano e del posto occupato, tentando di applicarla in modo razionale e ben evidente.



Fig. 8 – Bozzetti preparatori propedeutici alla definizione della grafica finale (Autore: studentessa A. Bertotti)



La grafica proposta interessa le superfici di pavimentazione, il rivestimento dei pilastri, i locali di accesso alle scale e ascensori. A differenza degli illustri esempi precedentemente proposti, le pareti perimetrali non saranno oggetto di intervento poiché sui lati lunghi sono previste grandi aree di aperture grigliate per la ventilazione naturale.

A partire dagli esempi analizzati sono state formulate proposte operative che prevedono l'uso del colore, di semplici grafiche e lettering per rendere l'ambiente interrato più confortevole. A ogni piano è stato associato un diverso colore (verde, giallo, arancio, rosso, dal primo livello interrato a scendere) selezionando prevalentemente colori caldi per definire un ambiente accogliente ma che contestualmente mantenga viva l'attenzione.

Gli elementi di grafica sono resi stilizzati per chiarezza di forma e applicati su sfondi di colore vivace: il leitmotiv intende richiamare il processo di apprendimento e la formazione a cui sono sottoposti gli studenti durante il loro ciclo di studi: i "livelli" di apprendimento proposti, andando sempre più in profondità, provano a sintetizzare graficamente un processo cognitivo che parte dalla superficie della conoscenza, per poi svilupparsi attraverso riflessioni più complesse.

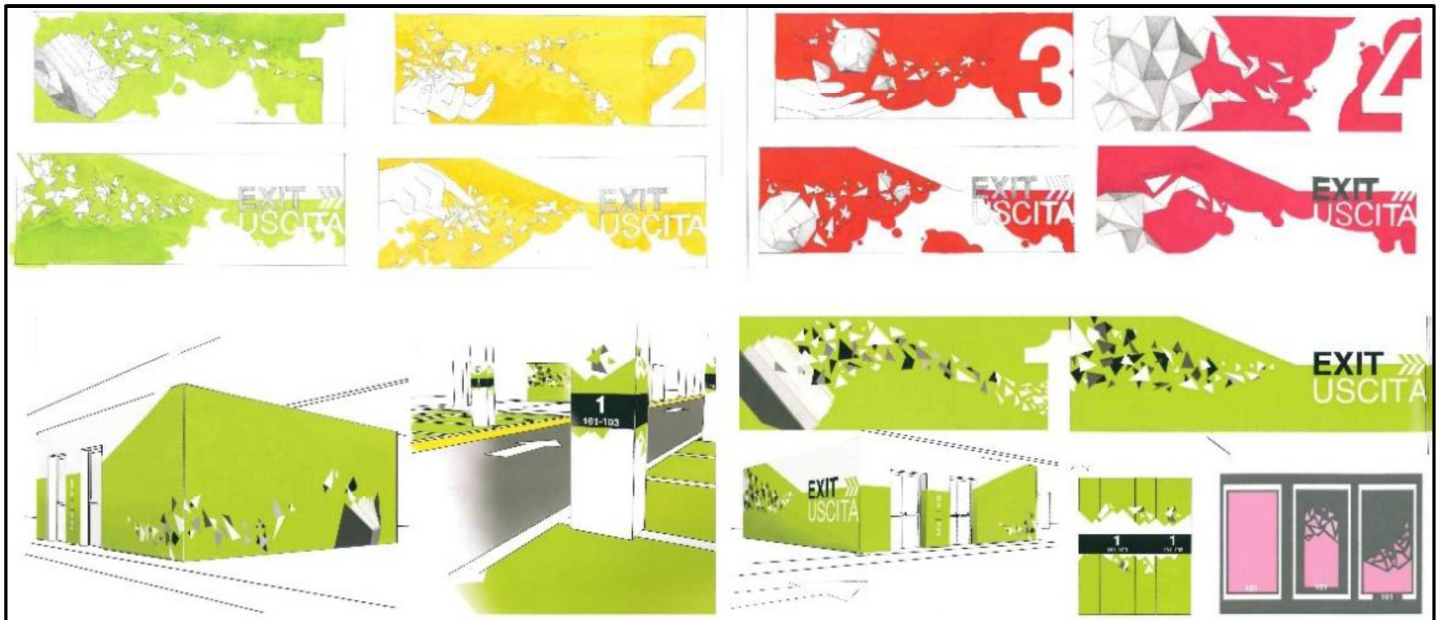


Fig. 9 – Proposte grafiche applicate ai diversi piani (in alto, elaborazioni manuali). Sotto, prime elaborazioni digitali della soluzione individuata, applicata su superfici verticali e su piano orizzontale, con identificazione del numero di stallo e personalizzazione dei parcheggi destinati alle donne. Il colore, da solo, non è mai servito all'essere umano per orientarsi, ma è sempre stato unito a un contesto, a oggetti naturali. Dunque se ne integra il significato con elementi grafici differenti e discriminabili. Da qui l'importanza percettiva degli elementi grafici inseriti in un contesto cromatico di forte impatto e riconoscibilità. (Autore: studentessa A. Bertotti)

Dunque al primo livello l'estrapolazione delle informazioni attraverso il più classico degli strumenti a disposizione rappresentato da un libro che si apre a ventaglio e che diventa quasi una scatola da cui fuoriescono frammenti di sapere, in un vortice di forme taglienti e leggere che costituiscono il motivo di base dei diversi piani; tali forme diventano l'elemento di costruzione delle basi colorate, quasi come cellule che si riuniscono per formare un nuovo tessuto. I frammenti seguono la direzione di lettura, o in questo caso, il senso di marcia. Nel secondo livello questi vengono manipolati da mani che ne plasmano la forma e un movimento in grado di andare a formare nuove idee, pensieri propri: è il caso del terzo livello dove forme



geometriche di varia complessità sono in fase di assemblaggio. Nell'ultimo livello vi è l'affermazione di queste idee su un oggetto concreto: il disegno si cristallizza, fondendosi con la struttura. I soggetti della narrazione sono in bianco e nero poiché costituiscono dei punti luce applicati alle pareti colorate con tinte calde e vivaci.

## 7. Conclusioni

Non vi è miglior modo di concludere tale disamina se non rifacendosi nuovamente alle parole di Batchelor, questa volta impiegate per descrivere uno dei film più poetici di tutti i tempi: *“In Pleasantville, come in altri casi in cui si parla di un mondo reso colorato, il colore fa un’inaspettata apparizione, in un universo altrimenti grigio, in cui due adolescenti vengono aspirati da una televisione, vengono miracolosamente trasportati dai multicolori e inquieti anni novanta in una sit-com familiare in bianco e nero. Questo mondo, la Pleasantville del titolo, rappresenta l’ordine, la regolarità, la stabilità. Nulla cambia mai. Nulla è fuori posto, e ognuno e ogni cosa circola nelle orbite completamente senza frizioni e apparentemente beate della ripetizione quotidiana [...] Una ragazza dà al ragazzo una mela in un giardino; comincia a piovere; appare un arcobaleno. Il mondo progressivamente perder colore, a mano a mano che il sentimento e la passione stillano e poi inondano la vita della gente in città. Ma non prima che i padri della città emettano decreti e garantiscano fedeltà a “una visione di non cambiamento della storia, privilegiando la continuità sul mutamento”*[14]

Alla luce di quanto esposto si è più che mai convinti che la cromofobia non abbia il suo opposto nella cromofilia; la cromofobia potrebbe essere vista semplicemente come una versione debole della cromofilia. Il che vuol dire: la cromofobia riconosce l’alterità del colore ma cerca di dargli importanza, mentre la cromofilia riconosce l’alterità del colore e gli dà importanza. La cromofobia è forse solo cromofilia senza il colore. Con l’auspicio di averne dato evidenza.

## Ringraziamenti

Un sincero ringraziamento (che esula il semplice riferimento bibliografico) devo rivolgerlo ad Alessandra Bertotti, che ho avuto il piacere di accompagnare durante il suo percorso di tesi di Laurea e dalla cui ricerca congiunta derivano parte dei riferimenti autorevoli citati nel presente lavoro e che in passato hanno costituito un importante substrato per poter elaborare insieme le soluzioni proposte per il caso studio illustrato.

## Bibliografia

- [1] Il volume fu tradotto in italiano nel 1996, con il titolo “Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità”. Il termine italiano è stato registrato come neologismo per la prima volta a partire 2003 per essere poi accolto nei lessici di tutti i vocabolari italiani. Cfr. M. Augé, “Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité” Le Seuil, Paris 1992.
- [2] D. Batchelor, “Cromofobia. Storia della paura del colore”, Bruno Mondadori, Assago (Milano) 2001, p.3.
- [3] M. Rossi, “La città come una tavolozza; il colore e la riqualificazione ‘di facciata’ di Tirana”, Colore-Architettura-Ambiente, Edizioni Kappa, Roma, 2008.
- [4] Le dichiarazioni di Edi Rama possono essere ascoltate nell’intervento a TED TedxThessaloniki di maggio 2012, intitolato “Edi Rama: come rivitalizzare la tua città con la vernice” e consultabile all’indirizzo:

[https://www.ted.com/talks/edi\\_rama\\_take\\_back\\_your\\_city\\_with\\_paint?language=itA](https://www.ted.com/talks/edi_rama_take_back_your_city_with_paint?language=itA) (data consultazione: 15 aprile 2016).

- [5] Si riporta a titolo esemplificativo una delle dichiarazioni fortemente in opposizione alla cultura del colore: “L’unione del disegno e del colore è necessaria per generare la pittura esattamente come è necessaria l’unione dell’uomo e della donna per generare l’umanità, ma il disegno deve conservare il suo predominio sul colore. Altrimenti la pittura precipita verso la sua rovina: cadrà a opera del colore proprio come l’umanità cadde a opera di Eva”. Cfr. C. Blanc, citato in Ch. A. Riley II, “Color Codes”, University Press of New England, Hannover e London, 1995, p.6.
- [6] Per le Corbusier, l’Oriente diventa “esplosione di colori”, e inevitabilmente “la vista si offusca, sconvolta da questo caleidoscopio in cui danzano le combinazioni dei più vertiginosi colori. Cfr. D. Batchelor, op. cit., p.47.
- [7] Il progetto di Boa Mistura è documentato nel repertorio iconografico consultabile al seguente indirizzo: [http://www.boamistura.com/luz\\_nas\\_vielas.html](http://www.boamistura.com/luz_nas_vielas.html) (data consultazione: 15 aprile 2016).
- [8] T. Empler, “GRAFICA E COMUNICAZIONE AMBIENTALE. Nuovi ambiti rappresentativi nell’architettura contemporanea”, DEI s.r.l. - TIPOGRAFIA DEL GENIO CIVILE, Roma 2012, p. 12.
- [9] G. Kepes, “Il linguaggio della visione”, Dedalo, Bari, 1981, pp. 16-17.
- [10] I lavori di Felice Varini sono consultabili al sito: <http://www.varini.org/02indc/30indcb07.html> (data consultazione: 15 aprile 2016).
- [11] T. Sapey, “Sapore Sapey”, Mondadori Electa, Firenze, 2004.
- [12] <http://www.pentagram.com/#/home> (data consultazione: 15 aprile 2016).
- [13] A. Bertotti, “2mm architecture”, tesi di Laurea in Progetto Grafico e Virtuale, relatore Prof. Massimiliano Lo Turco.
- [14] D. Batchelor, op. cit., pp. 80-83.