

Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore

*Original*

Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore / Marotta, Anna; Zich, Ursula; Pavignano, Martino. -  
ELETTRONICO. - XIII - A:(2017), pp. 138-149. ( XIII Conferenza del Colore Napoli 04, 05 settembre 2017).

*Availability:*

This version is available at: 11583/2693926 since: 2022-05-29T11:17:47Z

*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*

(Article begins on next page)

# Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. XIII A

A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan



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

*Regular Member*

*AIC Association Internationale de la Couleur*

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XIII A  
A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan

Impaginazione Veronica Marchiafava e Francesca Valan

ISBN 978-88-99513-05-4

© Copyright 2017 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 novembre 2017

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

*Atti della Tredicesima Conferenza del Colore.*

*Meeting congiunto con:*

*AIDI Associazione Italiana di Illuminazione*

*Associação Portuguesa da Cor*

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

*Colour Group Great Britain (CG-GB)*

*Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)*

*Comité del color (Sociedad Española de Óptica)*

*Deutsche Farbwissenschaftliche Gesellschaft*

*Forum Farge*

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

*Università degli Studi di Napoli Federico II*

*Napoli, Italia, 04-05 settembre 2017*

## **Comitato Organizzatore**

Laura Bellia  
Gennaro Spada  
Francesca Valan

## **Comitato di Programma**

Osvaldo Da Pos  
Francesca Fragliasso  
Veronica Marchiafava  
Marco Vitali

## **Segreteria Organizzativa**

Veronica Marchiafava, GdC-Associazione Italiana Colore  
Laura Bellia, Università degli Studi di Napoli Federico II

### Comitato Scientifico – Peer review

- Chiara Aghemo | Politecnico di Torino, IT  
Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, IT  
John Barbur | City University London, UK  
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  
Cristina Caramelo Gomes | Universidade Lusitana de Lisboa, P  
Antonella Casoli | Università di Parma, IT  
Céline Caumon | Université Toulouse2, FR  
Vien Cheung | University of Leeds, UK  
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR  
Veronica Conte | University of Lisbon, P  
Osvaldo 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  
Alessandro Farini | INO-CNR, IT  
Renato Figini | Konica-Minolta, IT  
Francesca Fragliasso | Università di Napoli Federico II, IT  
Marco Frascarolo | Università La Sapienza Roma, IT  
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, IT  
Marco Gaiani | Università di Bologna, IT  
Margarida Gamito | University of Lisbon, P  
Anna Gueli | Università di Catania, IT  
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR  
Francisco Imai | Canon, 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  
Fernando Moreira da Silva | University of Lisbon, P  
Paulo Noriega | University of Lisbon, P  
Claudio Oleari | Università degli Studi di Parma, IT  
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  
Joao Pernaio | University of Lisbon, P  
Luciano Perondi | Isia Urbino, IT  
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, IT  
Marcello Picollo | IFAC-CNR, IT  
Angela Piegari | ENEA, IT  
Cristina Pinheiro | Laureate International University, P  
Renata Pompas | Color and colors, IT  
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, IT  
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK  
Noël 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  
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  
Gennaro Spada | Università di Napoli Federico II, IT  
Roberta Spallone | Politecnico di Torino, IT  
Emanuela Stefanizzi | Università di Napoli Federico II, IT  
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:



## Sponsor:



# Indice

- 1. Colore e arte: scelte cromatiche come mezzo di affermazione di identità.....11**
- Lacerti policromi sugli intonaci esterne delle fortezze nei territori estensi tra XIV e XV secolo, 13**  
*L. Balboni*
- Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare, 23**  
*P. Davico*
- I colori temporanei d Christo e di Jeanne Claude: disegni di progetto e installazioni sull'acqua, 35**  
*I. Passamani*
- 2. Il colore nell'arte e nelle arti applicate .....47**
- Rosso-sangue nell'arte: dal cinabro alla luce, 49**  
*R. Pompas*
- Colori e tendenze: dal Decadentismo allo Street Style, 56**  
*L. Luzzatto*
- La tavolozza dei colori del trittico "Il maestro dei fogli ricamati" di Polizzi Generosa (PA), 61**  
*A.M. Gueli, L. Castelli, V. Garro, B. Giambra, S. Pasquale, G. Politi, F. Taccetti, S.O. Troja*
- Il colore, il paesaggio e l'architettura raffigurata sulla ceramica, 73**  
*E.T. C. Marchis*
- Di-segno, forma e colore – L'articolazione cromatica delle ceramiche di Giò Ponti, 81**  
*M. Rossi, G. Buratti*
- Patrimoni tessili e color trend in contesti territoriali montani: il paesaggio cromatico nell'intreccio del pezzotto valtellinese, 92**  
*I. Guglielmetti, R. Trocchianesi*

**Il disegno a colori. Tavole di Scienza delle Costruzioni della Scuola d'Applicazione di Torino a fine Ottocento, 103**

*R. Spallone*

**"Aria d'Italia" nel colore delle copertine della rivista "Stile", 115**

*S. Conte, G. Mele*

**3. Effetti della luce e delle condizioni ambientali su colori e materiali .....127**

**L'intangibile nei beni culturali: luce e colore\_nuovi percorsi narrativi, 129**

*S. Del Puglia*

**Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore, 138**

*A. Marotta, U. Zich, M. Pavignano*

**Colore e Luce: segni ed evidenze tra nuove architetture e preesistenze. Disegno e Realtà, 150**

*G. Pellegrini*

**Luce e cromatura. L'introduzione dell'acciaio cromato nell'architettura e nel design del Modernismo, 158**

*M. Zammerini*

**Il colore della terra: tradizione e innovazione, 167**

*S. Eriche*

**Colore, innovazione tecnologica delle pitture e sostenibilità, 177**

*F. Salvetti, P. Cerri*

**4. Il colore come elemento identitario dell'arte e dello spazio urbano: una realtà da preservare e conservare .....188**

**"Colore gesuita": visione e persuasione della Controriforma, 190**

*A. Marotta*

**Cromatologica-mente. L'azione spirituale del colore nell'arte, 202**

*M. Bagliato*

**Il colore dei centri storici: tradizione *versus* tradimento, 214**

*S. Cardone*

**La città, il patrimonio, e la memoria, 226**

*O. Xaviere*

**Il colore di Napoli nel pensiero di Roberto Pane, 238**

*C. Megna*

<b>Complessità del fenomeno cromatico nell'interno architettonico. Il contributo di Carlo Scarpa, 250</b>	
<i>G. Caffero</i>	
<b>5. Il colore: elemento identitario dello spazio costruito.....260</b>	
<b>Parole e silenzi: l'uso poetico di colori e materiali nell'architettura occidentale,262</b>	
<i>C.F. Colombo</i>	
<b>Interni a colori. Dalla <i>Polychromie Architecturale</i> all'uso dei nuovi materiali e media, 274</b>	
<i>V. Saitto</i>	
<b>"Colour Matching": un metodo per la riproduzione del colore, 284</b>	
<i>A. Di Tommaso, V. Garro, A.M. Guelli, S. Pasquale</i>	
<b>Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco, 293</b>	
<i>L. Scappin</i>	
<b>Il colore nella scalinata di Santa Maria del Monte in Caltagirone (CT), 304</b>	
<i>A.M. Guelli, S. Pasquale, V. Patri, S. O. Troja</i>	
<b>Il riuso dei materiali nelle malte tradizionali dei cantieri medievali, 316</b>	
<i>A. Manco</i>	
<b>Il colore della "trasparenza": velature, scialbature, rasature e intonachini sulle superfici storiche veneziane, 328</b>	
<i>L. Scappin</i>	
<b>Il linguaggio del colore nell'architettura del secondo Moderno a Napoli, 340</b>	
<i>F. Viola</i>	
<b>Arte del costruire e colore in alcune opere di G. Muzio, 352</b>	
<i>R. Pezzola</i>	
<b>César Manrique e Lanzarote – Il colore nel paesaggio di terra lavica, 362</b>	
<i>S. Canepa</i>	
<b>Preservare, mantenere e restaurare gli edifici storici: dal Piano del colore al "Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo", 374</b>	
<i>S. Beltramo, P. Bovo</i>	
<b>Percorsi di colore: verso un progetto cromatico consapevole, 386</b>	
<i>M. Lo Turco</i>	

<b>Colore come mitigazione dell'impatto ambientale: il caso dei viadotti di Cuneo, 397</b> <i>N. Maiorano</i>	
<b>6. Il rilievo del colore per il restauro .....</b>	<b>403</b>
<b>Il ruolo del colore nella conoscenza dei beni archeologici, 405</b> <i>M. Russo</i>	
<b>La mappatura del colore dei modelli 3D a dettaglio variabile: avanzamenti ed automatismi fra <i>geometric</i> e <i>color processing</i>,417</b> <i>L. Cipriani, S. Vianello, F. Fantini</i>	
<b>Forma, luce e colore. Interazione dal reale a virtuale, 429</b> <i>L.M. Papa, G. Antuono</i>	
<b>L'ara della Vestale Cossinia: ipotesi di restauro virtuale del colore, 442</b> <i>B. Adembri, G. Bertacchi</i>	
<b>Cromatismi a Buenos Aires, tra riferimenti identitari e strategie di riqualificazione, 454</b> <i>G. D'Amia, M.P. Iarossi</i>	
<b>Di che colore è Nettuno?, 466</b> <i>V. Basilissi, F. Ceccarelli, F. I. Apollonio, M. Gaiani</i>	
<b>7. La definizione e la comunicazione del colore .....</b>	<b>479</b>
<b>Lessico greco antico del colore tra universalismo e relativismo, 481</b> <i>E. Miranda</i>	
<b>La modellazione tridimensionale come espansione concettuale dei modelli del colore, 493</b> <i>A. Marotta, M. Vitali</i>	
<b>"Education through color" Il colore come linguaggio in contesti educativi, 505</b> <i>A. Poli, F. Zuccoli</i>	
<b>Colori nel buio. Rappresentazione dei colori nelle opere pittoriche attraverso un codice sinestetico per i non vedenti, 521</b> <i>M. Piscitelli</i>	
<b>Autori - Brevi biografie.....</b>	<b>534</b>

## Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore

<sup>1</sup>Anna Marotta, <sup>2</sup>Ursula Zich, <sup>3</sup>Martino Pavignano

<sup>1,2,3</sup>Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

<sup>1</sup>Professore Ordinario di Disegno, anna.marotta@polito.it

<sup>2</sup>Ricercatore Confermato di Disegno, ursula.zich@polito.it

<sup>3</sup>Dottorando in Beni Architettonici e Paesaggistici, martino.pavignano@polito.it

### 1. Introduzione

Nell'ambito della *public and street art* il colore riveste un ruolo essenziale di attore primario (insieme alla forma) nei processi di trasformazione inter-mediale, aprendo un canale privilegiato di comunicazione – percettivo ma non solo – multisensoriale e multi-scalare, capace di veicolare nuovi valori semantici nella fruizione maggiormente partecipata degli spazi pubblici.<sup>1</sup> In questo contributo si indagano alcune possibili interpretazioni, ispirate dal rapporto tra luce, colore e forma, occorrenti nel caso dell'evento *Luci d'artista* a Torino. L'approccio di metodo proposto rilegge criticamente alcune installazioni attraverso i principi e i valori propri della Cultura della Visione interpolati con quelli della Cultura del Colore,<sup>2</sup> al fine di ridefinire ciò che si vede, ma che non sempre risulta comprensibile e di evidenziare l'apporto, non solo percettivo ma anche semantico, della componente cromatica.

### 2. Luci d'artista a Torino

Nel panorama italiano Torino, riconosciuta fin dagli inizi del XX secolo come una delle principali «città dell'industria», è fatta oggetto di un processo di rinnovamento sociale – il cui inizio è individuabile verso la fine degli anni Ottanta del secolo scorso – che la sta ridefinendo nei termini di città del turismo e della cultura.<sup>3</sup> Tra le varie iniziative di promozione della Città promosse dall'amministrazione locale, la manifestazione *Luci d'artista* nasce nel 1998, su iniziativa del Comune, con lo scopo principale di promuovere il commercio nel centro città durante il periodo delle festività natalizie.<sup>4</sup> L'evento, che si ripete annualmente senza soluzione di continuità, si è trasformato nel tempo da reinterpretazione delle luminarie festive, in un'espressione di *public art* in grado di coinvolgere artisti, cittadini e città in un rapporto di reciproca contaminazione, diventando un marchio internazionale di *contemporary public art*.

Se le radici dell'evento possono essere state influenzate dai peculiari caratteri storici del sistema d'illuminazione urbana di Torino - di contestuale uso della luce per fini

---

<sup>1</sup> Cfr. R. RUPF, *Nighttime illumination in Turin*, «Topos. European Landscape Magazine», 46, 2004, pp. 51-55; M. G. ZUNINO, *Natale: artisti e luci a Torino*, «Abitare», 390, 1999, pp. 119-121; D. CASCIANI, M. ROSSI, *Coloured Lighting, Urban Underground and Human Being: relationship inquiry through showcase analysis*, «Cultura e scienza del colore», 1, 2014, pp.40-44.

<sup>2</sup> A. MAROTTA, *Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi*. In C. Gambardella (a cura di), *Heritage safeguard of architectural, visual, environmental Heritage*, Napoli, La Scuola di Pitagora 2011; A. MAROTTA, *Policroma. Dalle teorie comparate al progetto del colore*. Torino, Celid 1999.

<sup>3</sup> Cfr. M. COLLEONI, F. GUERSOLI, *La città attraente: luoghi urbani e arte contemporanea*, Milano 2014.

<sup>4</sup> F. ALFIERI, Introduzione. In C. Testore, P. Verri (a cura di). *Luci d'Artista a Torino. 14 accendono la Città*. Milano, Electa 1998, p. 7; T. Conti, *Equilibri trasversali. Le arti visive a Torino e in Piemonte nell'ultimo decennio del ventesimo secolo*. Torino, Hopefulmonster 2006, pp. 40-41.

non solamente funzionalistici<sup>5</sup> - e, probabilmente, da importanti esperienze artistiche di livello europeo (come la *Fête de Lumière* di Lione),<sup>6</sup> è altrettanto possibile rilevare quanto talune installazioni diano, direttamente o indirettamente, visibilità anche ad alcuni degli assi rettori e fondativi della struttura storica della città,<sup>7</sup> offrendone un'infinita serie di reinterpretazioni. Inoltre, è necessario ricordare come questo evento sia un sistema complesso, temporalmente definito e spazialmente libero e diffuso, che ha indubbiamente influenzato la nascita di alcuni eventi simili sul territorio nazionale e non.<sup>8</sup> Inserita a pieno titolo tra le varie iniziative di valorizzazione adottate dall'amministrazione locale, *Luci d'artista* è ormai parte integrante del sistema di comunicazione e promozione territoriale *Contemporary Art Torino Piemonte*,<sup>9</sup> rappresentando una 'appendice' specifica dell'arte contemporanea nella Regione. Il principale obiettivo dell'iniziativa, ad oggi ha ampiamente superato lo scopo primigenio e si materializza nel tentativo di valorizzare il contesto – senza dimenticarne la destinazione di un 'terzo spazio' urbano<sup>10</sup> – offrendo al cittadino una dimensione inedita e non scontata della città.<sup>11</sup> In quest'ottica la «consapevolezza del ruolo giocato dalla percezione (anche visiva) dell'opera in relazione alla complessa visione e sensazione della sua storicità»<sup>12</sup> e alle caratteristiche del contesto urbano nel quale la stessa è calata, pone il fruitore dell'evento dinanzi a molteplici possibilità interpretative anche dell'opera stessa e, conseguentemente, dei valori multiculturali significanti delle installazioni.<sup>13</sup> Infatti, travalicando la dimensione del 'gioco artistico e colto', le *Luci d'artista* svolgono, a Torino, un ruolo sociale e culturale specifico nel configurarsi idealmente come un ponte fra luce, colore, tenebre e città, fra l'individuo e la propria voglia di poesia e di immaginazione e anche fra l'individuo e gli altri suoi simili, fra la storia e il futuro, fra la dimensione personale e quella dei più alti valori di condivisione culturale.<sup>14</sup>

<sup>5</sup> E. STEFANUZZI, *Strumenti per la progettazione e la rappresentazione della luce: un esempio applicato a Torino*. Tesi di laurea specialistica, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 2006.

<sup>6</sup> [www.fetedeslumieres.lyon.fr](http://www.fetedeslumieres.lyon.fr) (marzo 2017).

<sup>7</sup> V. COMOLI, *Torino*, Roma-Bari, Laterza 2006 e V. Comoli, M. Viglino (a cura di), *Qualità e valori della struttura storica di Torino, Architettura e città: valori storici*, Piano Regolatore Generale di Torino, Studio Gregotti Associati, Torino, Città di Torino-Assessorato all'Urbanistica 1992.

<sup>8</sup> Per esempio *Luci d'artista* a Salerno, *Lumin aria* a Napoli e *Festival led* a Milano, come analizzato in A. MAROTTA et alii, *Luci d'Artista in Turin between art, communication, perception and enhancement*. In *Street-forming | Re-forming. Transforming the 21st century streets*. Proceedings of the 2nd City street conference 2016, NDU – FAAD, 9-11 November 2016, Zouk Mosbeh: NDU – DBGO, pp. 96-98.

<sup>9</sup> Dedicato all'arte contemporanea sul territorio regionale, *Contemporary Art Torino Piemonte* è il portale sviluppato e promosso da Città di Torino, Regione Piemonte e Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea – CRT al fine di «dar voce alla rete di professionisti, strutture, musei, enti, gallerie e istituzioni pubbliche [...] tra i principali protagonisti dell'arte contemporanea italiana», in altre parole per valorizzare il 'Sistema dell'arte contemporanea'.

<http://www.contemporarytorinopiemonte.it/ita/Menu2/Chi-siamo#sthash.cGo3dh7T.dpuf> (marzo 2017).

<sup>10</sup> Così come inteso in: R. OLDENBURG, *The Great Good Place*, Boston, Da Capo Press 1989. Cfr. anche R. Oldenburg (a cura di), *Celebrating the third place. Inspiring stories about the "Great Good Places" at the heart of our communities*, New York, Marlowe & Company 2000.

<sup>11</sup> L. ALTARELLI, *Light City*, Roma, Babele 2006, pp. 8-9.

<sup>12</sup> A. MAROTTA, *Arte e Colore nella riqualificazione della città e del paesaggio*. In M. Rossi, V. Marchiafava (a cura di), *Colore e colorimetria. Contributi multidisciplinari. Vol. Xa.*, Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli 2014, p. 347.

<sup>13</sup> A. MAROTTA et alii, *op. cit.*, p. 99.

<sup>14</sup> Esemplificativa la scelta di Joseph Kosuth in *Doppio passaggio* che ha dato luce e forma alla metafora del "ponte" scegliendo di allestirla, sul Ponte Vittorio Emanuele I nel centro della città di Torino. L'opera

## 2.1. Installazioni

Se, da una parte, il carattere effimero delle installazioni artistiche ne limita la fruibilità nel tempo,<sup>15</sup> le specificità formali di ognuna di queste sintetizzano al meglio la gamma di modi espressivi demandati all'unione di forma, luce e colore.

Sebbene la configurazione geometrica delle installazioni luminose proposte a scala urbana sia idealmente riconducibile a elementi di carattere puntuale, lineare e areale – rispetto ai quali potremmo procedere ad una prima categorizzazione – la loro percezione spazia invece in modo fluido tra una natura dinamica, propria del 'passeggio',<sup>16</sup> e una statica, definita ora dal movimento insito nell'installazione stessa ora dal tempo di risposta dello spazio urbano, e, quindi, dalle relazioni formali tra installazioni e contesto.<sup>17</sup>

Qualunque ne sia la forma, le stesse installazioni dialogano direttamente con il contesto urbano, definendo relazioni percettive, generando un insieme variegato e articolato di nuove, infinite declinazioni dello spazio. Tali relazioni possono quindi essere ritenute complementari. In tutto ciò il colore, al pari della forma, diventa elemento principe nella creazione dei nessi bidirezionali tra contesto, installazione e fruitore,<sup>18</sup> in tal senso operando in una direzione di complemento di forma (e di senso), prescindendo dalla necessità della sua esistenza concreta.

## 3. Visioni dalla Cultura del Colore

I diversi rapporti tra luce, colore e forma possono essere descritti per mezzo di alcuni esempi ritenuti significativi. Dal momento in cui «l'immagine è la manifestazione di un evento visivo il cui obiettivo è quello di trasmettere un contenuto informativo, un messaggio»<sup>19</sup> e, quindi, che ogni tipo di immagine (figurativa o grafica, illustrativa o astratta) è in grado di generare fitti rapporti fra il pensiero del fruitore e il linguaggio stesso dell'immagine, anche le installazioni artistiche, in quanto frutto di immagini preconcrete (degli artisti) e generatrici di immagini (nei fruitori), possono essere analizzate come tali. Possiamo quindi procedere con il riconoscimento (soggettivo) di alcune classi di relazioni, negli allestimenti dell'ultima edizione (2016-2017), ove non diversamente specificato.

---

materializza e condivide parole di Friedrich Nietzsche, tratte dal prologo di *Così parlò Zarathustra* («La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che egli sia una transizione e non un tramonto») e di Italo Calvino, tratte dalle *Città Invisibili* («Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra. - Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? - chiede Kublai Kan. - Il ponte non è sostenuto da questa o da quella pietra, - risponde Marco, - ma dalla linea dell'arco che esse formano. Kublai Kan rimase silenzioso, riflettendo. Poi soggiunse: - Perché mi parli delle pietre? è solo dell'arco che mi importa. Polo risponde: - Senza pietre non c'è arco»). Il riallestimento su qualsiasi altro ponte della città manterrebbe la valenza della metafora riducendo la forza del luogo specifico. In altre città perderebbe completamente la sinergia tra gli scrittori, profondi conoscitori della Città, e l'ambito urbano.

<sup>15</sup> L. ALTARELLI, *op. cit.*, p. 117.

<sup>16</sup> C. BENZECRY, *Restabilizing attachment to cultural objects. Aesthetics, emotions and biography*, «The British Journal of Sociology», 66(4), pp. 780-781.

<sup>17</sup> Cfr. E. CRISTALLINI, *L'arte fuori dal museo*. In Elisabetta Cristallini (a cura di). *L'arte fuori dal museo. Saggi e interviste*. Roma, Gangemi 2008, pp. 10-44. Cfr. anche C. WALDNER, *Light – and everything will be fine*, «Topos. European Landscape Magazine», 46, 2004, pp. 60-64.

<sup>18</sup> C. BENZECRY, *Restabilizing attachment to cultural objects. Aesthetics, emotions and biography*, «The British Journal of Sociology», 66(4), pp. 780-781.

<sup>19</sup> A. APPIANO, *Manuale di immagine. Intelligenza percettiva. Creatività. Progetto*, Roma, Roma, Meltemi 1998, p. 45.

### 3.1. Colore come “complemento di forma”

L'installazione di Nicola De Maria, *Regno dei fiori: nido cosmico di tutte le anime* [Fig. 01], consta di una varietà di pannelli colorati, a vestizione dei corpi illuminanti esistenti, e di una struttura leggera a 'filo', assimilabile ad una superficie di rotazione. Nella percezione diurna il volume esterno risulta quasi impalpabile, permeabile tanto da poter osservare direttamente i pannelli opachi delle lanterne. Nella sua versione notturna prende invece forma il 'nido' capace di proteggere il suo interno, mantenendo comunque una forma di leggerezza capace di mostrare la struttura interna ravvivata dall'effetto traslucido dei pannelli colorati illuminati.



Fig. 01 – Nicola De Maria, *Regno dei fiori: nido cosmico di tutte le anime*, Piazza San Carlo (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).



Fig. 02 – Vanessa Safavi, *Ice Cream Lights*, via Carlo Alberto (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

Nel caso delle *Ice Cream Lights*, dell'artista svizzera Vanessa Safavi [Fig. 02], l'installazione, sul piano dell'espressione, pur non risultando contestuale (ad un osservatore tipo) rispetto al periodo di riferimento della manifestazione, denota una forte caratterizzazione sul piano del contenuto. Le icone rappresentanti i gelati attuano una evocazione sintetica, agendo come «equivalente visivo della parola».<sup>20</sup>

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 87.

Il colore ne completa la forma, declinando l'espressività e evidenziando la visibilità durante la notte, dando origine allo stereotipo visivo evocato dai gelati colorati. Se durante il giorno l'installazione sembra scomparire nel contesto urbano, durante la notte essa diventa elemento di reinterpretazione critica della via. Infatti, la provocazione insita nel mostrare gelati appesi durante le festività natalizie, si inserisce correttamente nell'ambiente urbano proprio grazie all'uso quasi scherzoso delle forme e dei colori che rimandano alla tradizione delle gelaterie artigianali torinesi.

### 3.2. Colore come forma non tangibile

Nel passaggio tra il giorno e la notte, le *Cosmometrie* di Marco Airò [Fig. 03] appaiono all'osservatore come proiezioni di forme geometriche disegnate a terra. Dal momento che durante il giorno l'installazione si definisce come sovrastruttura tecnica giustapposta ai lampioni di Piazza Carignano, il colore neutro delle proiezioni, visibile solo ad installazione accesa, può qui alludere simbolicamente<sup>21</sup> «all'evanescenza di immagini che paiono soltanto evocate o suggerite anziché descritte nelle loro peculiarità visive»<sup>22</sup>. Analogamente, le proiezioni sulla facciata di Palazzo Madama *Xenon for Torino* di Jenny Holzer nel 2005 risultano una installazione immateriale pur vestendo in modo significativo una realtà storicizzata del centro Città.



Fig. 03 – Mario Airò, *Cosmometrie*, piazza Carignano (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

### 3.3. Colore come “complemento di senso”

Per le *Vele di Natale*, opera di Vasco Are [Fig. 04], il colore è elemento di complemento essenziale alla lettura dell'installazione: al variare della luce naturale, e quindi all'accensione di quella artificiale, la linea di contorno, il perimetro triangolare, assume un ruolo diverso. Durante il giorno la struttura metallica, scura, inquadra i frammenti colorati di materiale plastico di recupero, definendone in prima istanza la natura 'vela'. Durante la notte, al contrario, la stessa struttura, ridefinita da un contorno luminoso di colore verde, emerge e diventa elemento principale della composizione, dando origine alla più iconica delle immagini di un albero di natale, decorato da orpelli colorati puntualmente evidenziati da poche luci dirette. In entrambi i casi, tuttavia, sia la struttura che gli elementi luminosi definiscono una

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>22</sup> M. BELLINI, *I profili dell'immagine*. Milano, Mimesis 2003, p. 121.

stretta relazione con il contesto, richiamando ora i parapetti dei balconi ‘storici’, ora dialogando con le insegne luminose delle varie attività commerciali, nel probabile intento di generare un richiamo visivo forte, ma mai scontato, quasi travisando il concetto stesso di ‘vela’.



Fig. 04 – Vasco Are, *Vele di Natale*, Via Lagrange (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

### 3.4. Colore come segno visivo

Felice Casorati sembra utilizzare la luce e il colore per sottolineare la natura figurativa del suo *Volo su...* [Fig. 05], posizionato nelle vie Pietro Micca e Cernaia. Il *fil rouge* che connette tutte le gru stilizzate pare confondersi con i fili del tram e assume un ruolo comunicativo solo con il colore quando diviene guida per addentrarsi nella città. Luce e colore, dunque, per coinvolgere il fruitore.



Fig. 05 – Felice Casorati, *Volo su...*, via Pietro Micca e via Cernaia (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

Nel caso di *Lui e l'arte di andare nel bosco* [Fig. 06], di Luigi Mainolfi, il colore appare invece come un chiaro elemento di distinzione tra le diverse linee di testo (di tubi al neon). Anche questa installazione risulta poco visibile e percepibile durante il giorno, in parte per le condizioni di scarsa illuminazione naturale che caratterizzano la via Garibaldi. Di notte, invece, l'opera dialoga compiutamente con la via e con il fluido susseguirsi di possibili osservatori. La sequenza di colori diversi su ogni linea di testo ne acuisce la leggibilità permettendo quindi la percezione del racconto,

operando una «ristrutturazione della parola quale segno verbale in una forma quale segno visivo».<sup>23</sup>

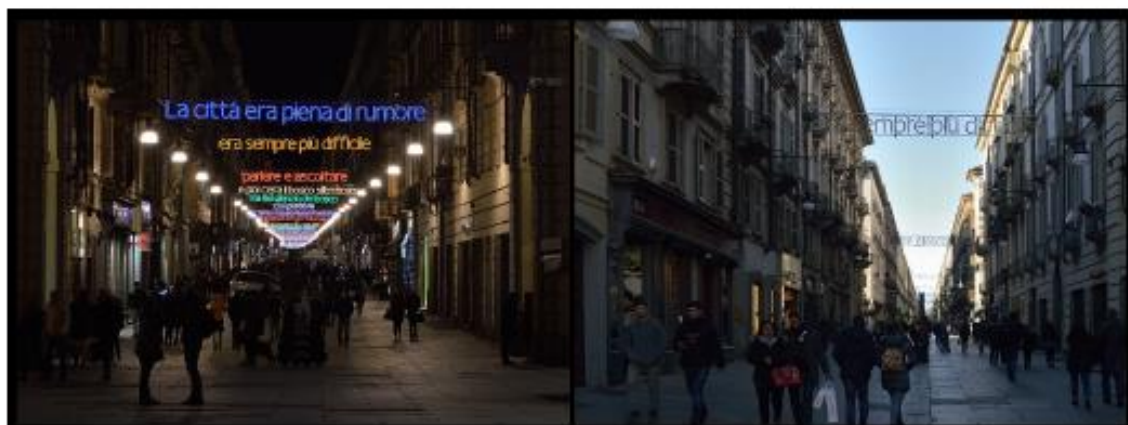


Fig. 06 – Luigi Mainolfi, *Lui e l'arte di andare nel bosco*, via Garibaldi (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

### 3.5. Colore come layer informativo

A partire dal 2013 la manifestazione interessa anche spazi privati che, durante la notte, si ritrovano protagonisti di un dialogo estetico con il 'pubblico'. Per esempio il cortile di Palazzo Valperga Galleani, in via Alfieri 6, diventa fondale e soggetto/oggetto del lavoro di Richi Ferrero: il *Giardino Barocco Verticale* [Fig. 07] sottolinea elementi e valori di un'architettura riscoperta proprio grazie alla variazione dinamica, costante della colorazione dei singoli elementi. La tensione generata dal susseguirsi di azzurro e rosso evidenzia la dinamicità del passaggio e dell'atto di riscoperta. È quindi la sequenza di accensione e spegnimento che rende visibile e significativa l'installazione rispetto al contesto in cui è inserita. Lo stesso dinamismo che dà vita alle installazioni *Ancora una Volta* di Valerio Berruti [Fig.08] e *Migrazione* di Piero Gilardi [Fig.09] interpretando però la sequenza come movimento spaziale e non più stratificazione temporale.

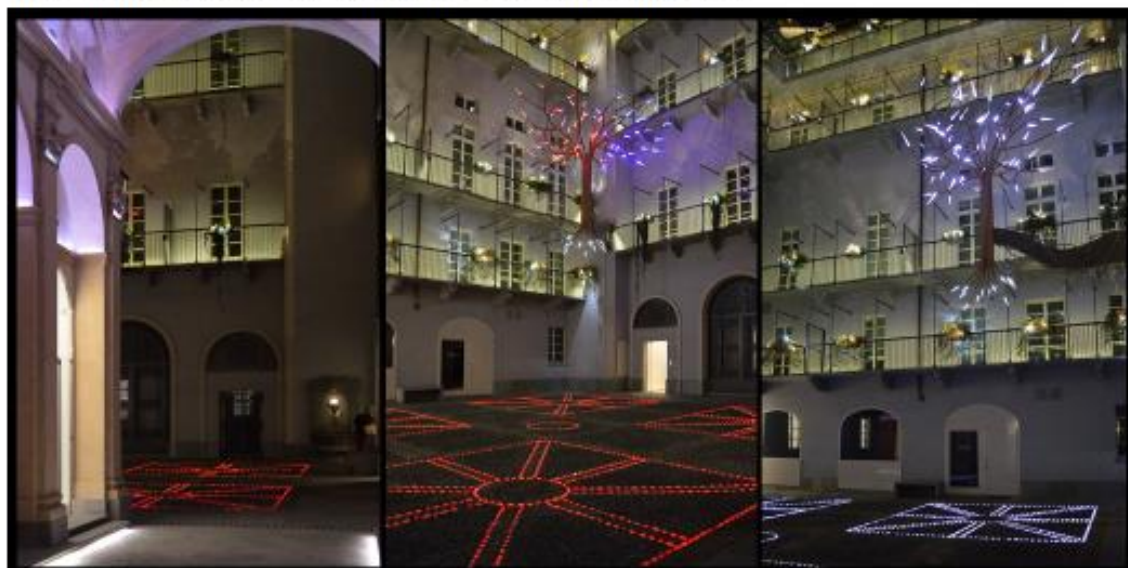


Fig. 07 – Richi Ferrero, *Il Giardino Barocco Verticale*, via Alfieri 6 - percorso artistico nel cortile di Palazzo Valperga Galleani (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

<sup>23</sup> Cfr. A. APPIANO, *op. cit.*, p. 53.

Nel loro essere radicati su edifici, i tubi al neon colorati degli allestimenti di Michelangelo Pistoletto, sulle facciate del Mercato coperto di Porta Palazzo *Amare le differenze* [Fig. 10], e Mario Merz, nel *Volo dei numeri* sulla Mole Antonelliana, sfruttano il dinamismo degli osservatori per vivacizzare i volumi rigorosi, calandoli



Fig. 08 – Valerio Berruti, *Ancora una volta*, Galleria Subalpina (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).



Fig. 09 – Piero Gilardi, *Migrazione (Climate change)*, galleria San Federico (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).



Fig. 10 – Michelangelo Pistoletto, *Amare le differenze*, (2014) piazza della Repubblica. Il mercato coperto oggi. (Fotografie: [http://www.luces.it/wp-content/gallery/light-art-in-italy/pag-68\\_michelangelo-pistoletto\\_amare-le-differenze.jpg](http://www.luces.it/wp-content/gallery/light-art-in-italy/pag-68_michelangelo-pistoletto_amare-le-differenze.jpg), consultato marzo 2017; Martino Pavignano, gennaio 2017).

definitivamente nel 'caos' del loro contesto. Durante il giorno la prima installazione, pur rimanendo parzialmente visibile, non interferisce con le forme dell'edificio ospite, al contrario i numeri di Merz scompaiono alla vista dell'osservatore, per riapparire solamente durante le ore notturne. Le due installazioni, quindi, condividono un rispetto delle architetture ospiti durante il giorno, disvelando compiutamente il senso della loro natura solamente per mezzo del colore dei loro tubi fluorescenti accesi,<sup>24</sup> suggerendo una stratificazione dei messaggi *site-specific*, non casuale, con consapevole attenzione alle identità dei luoghi.

### 3.6. Colore come spazio di pertinenza

L'atto del percepire è qualcosa che coinvolge più sensi e dialoga fra soggettivo ed oggettivo. Nel contesto urbano, la presenza di una dinamica artificiale quale le installazioni di luci di artista possono sottolineare e completare la dimensione architettonica declinandone infiniti spazi di pertinenza e prospettive di lettura. È il caso ad esempio delle *Illuminated Benches* di Jeppe Hein che, collocate nella Piazzetta Reale, invitano a entrare nell'installazione, complice il richiamo del colore che non interagisce con chi osserva, ma con il punto di vista da cui osservare l'intorno. Le panchine divengono quindi occasione di sostare e poter osservare con una modalità differente dal passeggio tipico di quell'area.

Differente invece il concetto di 'pertinenza' legato alle installazioni *Piccoli Spiriti blu* [Fig.11] e *Palomar* [Fig.12] dove i corpi illuminanti sembrano definire 'luoghi' nell'infinito universo anche «se, come sappiamo, non possiamo vederlo tutto intero non possiamo descriverlo, rappresentarlo. Non ci resta che evocarlo [...] il solo che possiamo permetterci di convocare qui con noi grazie alle licenze poetiche dettate dalla nostra irriducibile immaginazione, è figlio della matita e del compasso (complice un certo numero di lampadine)».<sup>25</sup> In entrambe le installazioni il colore sembra assente solo perché monocromo, la scelta della tonalità rappresenta invece un preciso atto di continuità con l'architettura a cui è ancorata. Nel lavoro di Paolini, ad esempio, si nota come le facciate sembrano proseguire a copertura della strada in un virtuale ampliamento dello spazio porticato.

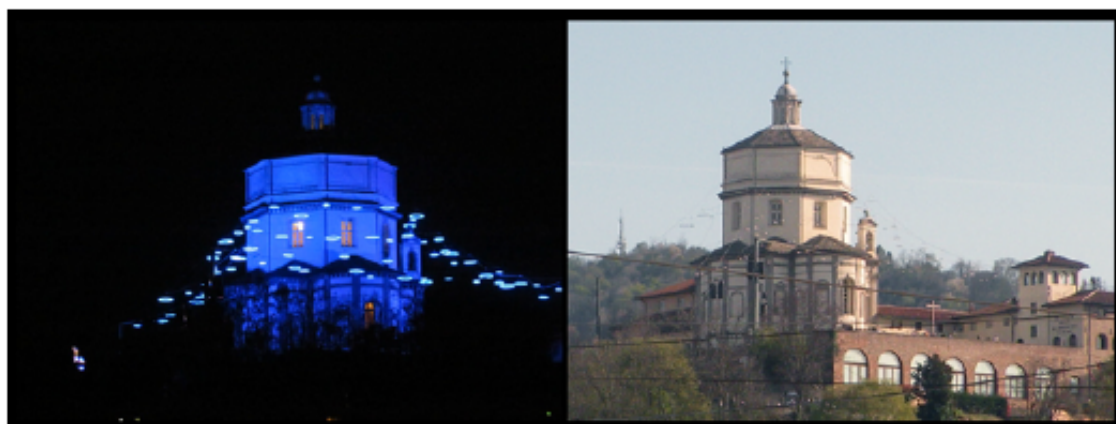


Fig. 11 – Rebecca Horn, *Piccoli Spiriti Blu* (2008). Il monte dei Cappuccini oggi. (Fotografie <http://img1.fotoalbum.virgilio.it/>, consultato marzo 2017; Martino Pavignano, marzo 2017).

<sup>24</sup> Cfr. A. MAROTTA, *Policroma*, cit.

<sup>25</sup> G. PAOLINI, *La mostra*. In *Giulio Paolini. Da ieri a oggi*, catalogo della mostra GAM, Torino, Hopefulmonster 1999, p. 58.



Fig. 12 – Giulio Paolini, *Palomar*, Via Po (Fotografie: Martino Pavignano, gennaio 2017).

#### 4. #MosaicoTorino: nuovi completamenti di senso

L'ultima edizione (novembre 2016-gennaio 2017) si è ampliata cogliendo gli stimoli della contemporaneità più "social" – ovvero di quella contemporaneità vissuta nella sua specifica dimensione condivisa e proattiva – con l'installazione #MosaicoTorino, azione d'arte pubblica *site-specific* ideata dal collettivo artistico torinese Dead Photo Working [Fig. 13]. La condivisione alla base dell'opera si basa sull'elaborazione delle fotografie (degli utenti) scattate per l'occasione e opportunamente segnalate sul social network Instagram, con apposito hashtag #mosaicotorino. Un particolare programma informatico seleziona queste fotografie in base alla dominante cromatica e le utilizza per ricreare un'immagine di partenza, ovvero una fotografia della città di Torino, proiettata sulla facciata della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.<sup>26</sup> Tutto il percorso di riconoscimento, discretizzazione e ricreazione dell'immagine originaria viene condiviso mediante proiezione. Appare quindi evidente come, in questo caso, sia proprio nel colore, al contempo soggetto e oggetto, che si annida la connessione strutturale tra l'opera, il suo contesto urbano e gli utenti, che ne diventano al tempo stesso fruitori e co-autori. Grazie alla «leggerezza del software», #MosaicoTorino sembra evocare il postmoderno, così come postulato da Italo Calvino,<sup>27</sup> ovvero esprime la capacità del 'programma informatico' di guidare e gestire la pesantezza delle macchine (personal computer). In questo caso, quindi, il colore diventa anche elemento di comunicazione sia della leggerezza immateriale che della invisibilità della città, che si disvela in maniera del tutto nuova all'osservatore-fruitori,<sup>28</sup> fungendo da struttura di connessione per la messa in relazione dei singoli elementi del contesto urbano. Il colore, quindi, come elemento di «dissoluzione visiva» e ricostituzione cognitiva del mondo, in grado di definire nuovi strumenti di interazione tra il contesto (mondo) e l'osservatore,<sup>29</sup> oltre a restituire un carattere estetico al bit che, come ricorda Nicholas Negroponte «non ha colore, dimensioni o peso, e può viaggiare alla velocità della luce».<sup>30</sup>

<sup>26</sup> <http://www.contemporarytorinopiemonte.it/ita/Multimedia/Video/MosaicoTorino> (marzo 2017).

<sup>27</sup> I. CALVINO, *Lezioni Americane*, Milano, Garzanti 1988, p. 10.

<sup>28</sup> Cfr. I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi 1972.

<sup>29</sup> Cfr. P. GRANATA, *Arte, estetica e nuovi media. "Sei lezioni" sul mondo digitale*, Bologna, Fausto Lupetti Editore 2009.

<sup>30</sup> N. NEGROPONTE, *Essere digitali*, Milano, Sperling & Kupfer 1995, p. 3.



Fig. 13– Dead Photo Working, #MosaicoTorino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (fotogrammi estrapolati dal video <https://www.youtube.com/watch?v=uiAdWiO6kww>, marzo 2017). È evidente che la dinamicità di questa installazione non è facilmente descrivibile per mezzo di immagini statiche.

## 5. Conclusioni

Dall'analisi proposta si evince come il ruolo del colore, di giorno suggerito principalmente dai diversi materiali utilizzati, di notte dall'interazione tra luce, forme e materiali, possa risultare ora ambiguo, ora esemplificativo restituendo struttura definita alla forma complessa difficilmente percepibile. La Città viene quindi comunicata attraverso forma, luce e colore delle installazioni, superando la semplice trasmissione di informazioni dovuta all'uso standard dell'illuminazione pubblica. La ri-significazione dei modi della comunicazione diviene quindi luogo privilegiato dell'espressione del Colore quale elemento strutturale e strutturante.

Si evidenzia quindi come la definizione della dinamicità e della staticità dell'interazione non possa prescindere quindi dall'inevitabile rapporto privilegiato tra fruitore, installazione e contesto, mediato dal fondamentale apporto della Cultura del Colore. In questo *excursus*, abbiamo esposto e dimostrato quanto vaste e varie possano essere le 'esperienze percettive' di *Luci d'Artista*, nelle rispettive connotazioni: da quelle più ludiche a quelle più concettuali.

Mentre ci attendiamo approfondimenti e qualità sempre maggiori per le tendenze già in atto, ci sentiamo di proporre una installazione 'nostra', tutta legata al Politecnico – in aggiunta a *Luce in Cattedra*, progettata nel 2015 e installata quest'anno presso il Castello del Valentino dal gruppo studentesco PoliTo in *Light*<sup>31</sup> – e alle indagini e risultati pubblicati e condivisi a livello internazionale. Ci riferiamo alla possibilità di rappresentare i modelli del colore nel tempo e nella storia,<sup>32</sup> criticamente e scientificamente elaborati, anche e soprattutto in versioni 'dinamizzate', completati da 'schede informative' (digitali e interattive)<sup>33</sup> nell'ottica di avviare un progetto di 'educazione alla Cultura e alla Scienza del Colore', attraverso codici comunicativi metalinguistici: un gioco consapevole, intellettuale e scientifico, vissuto in una dimensione educativa.

<sup>31</sup> <http://www.polito.inlight.polito.it/index.html> (marzo 2017).

<sup>32</sup> Cfr. in questo volume A. MAROTTA, "Colore gesuita": Kircher e Aguilonius nelle teorie comparate del colore.

<sup>33</sup> Cfr. in questo volume A. MAROTTA, M. VITALI, *La modellazione tridimensionale come espansione concettuale dei modelli del colore*.

## Bibliografia

- [1] ITALO CALVINO, *Lezioni Americane*, Milano, Garzanti 1988.
- [2] RAY OLDENBURG, *The Great Good Place*. Boston, Da Capo Press 1989.
- [3] Vera Comoli, Micaela Viglino (a cura di), *Qualità e valori della struttura storica di Torino, Architettura e città: valori storici*, Piano Regolatore Generale di Torino, Studio Gregotti Associati, Torino, Città di Torino-Assessorato all'Urbanistica 1992.
- [4] NICHOLAS NEGROPONTE, *Essere digitali*, Milano, Sperling & Kupfer 1995, p. 3.
- [5] AVE APPIANO, *Manuale di immagine. Intelligenza percettiva. Creatività. Progetto*. Roma 1998.
- [6] Carla Testore, Paolo Verri (a cura di). *Luci d'Artista a Torino*. Milano, Electa 1998.
- [7] ANNA MAROTTA, *Policroma. Dalle teorie comparate al progetto del colore*. Torino, Celid 1999.
- [8] *Giulio Paolini. Da ieri a oggi*, catalogo della mostra GAM, Torino, Hopefulmonster 1999, p. 58.
- [9] MARIA GIULIA ZUNINO, *Natale: artisti e luci a Torino*, «Abitare», 390, 1999, pp. 119-121.
- [10] IDA GIANNELLI, *Luci d'artista a Torino (1999)*, «Lotus», 106, 2000, pp. 96-101.
- [11] Ray Oldenburg (a cura di), *Celebrating the third place*, New York, Marlowe & Company 2000.
- [12] MANUELE BELLINI, *I profili dell'immagine. L'estetica della percezione in Henri Bergson dalla metafisica al cinema*. Milano, Mimesis 2003.
- [13] CHRISTIAN WALDNER, *Light – and everything will be fine*, «Topos. EML», 46, 2004, pp. 60-64.
- [14] REINHARD RUPF, *Night time illumination in Turin*, «Topos. EML», 46, 2004, pp. 51-55.
- [15] LUCIO ALTARELLI, *Light City*, Roma, Babele 2006.
- [16] VERA COMOLI, Torino, Roma-Bari, Laterza 2006. («Le città nella storia d'Italia») Prima ed. 1983.
- [17] TIZIANA CONTI, *Equilibri trasversali. Le arti visive a Torino e in Piemonte nell'ultimo decennio del ventesimo secolo*. Torino, Regione Piemonte/hopefulmonster editore 2006.
- [18] ELENA STEFANUZZI, *Strumenti per la progettazione e la rappresentazione della luce: un esempio applicato a Torino*. Tesi di laurea specialistica. Rell. Prof. Chiara Aghemo, arch. Ursula Zich, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 2 2006.
- [19] Elisabetta Cristallini (a cura di). *L'arte fuori dal museo. Saggi e interviste*. Roma, Gangemi 2008.
- [20] PAOLO GRANATA, *Arte, estetica e nuovi media*, Bologna, Fausto Lupetti Editore 2009.
- [21] CHIARA FAGONE, *Strategie creative della luce nella città contemporanea*, «Ottagono», 237, 2011, pp. 34-45.
- [22] ANNA MAROTTA, *Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi*. In Carmine Gambardella (a cura di), *S.A.V.E. Heritage safeguard of architectural, visual, environmental Heritage*, Atti del IX Forum Internazionale di Studi 'Le Vie dei Mercanti', Napoli, La Scuola di Pitagora 2011.
- [23] MATTEO COLLEONI, FRANCESCA GUERISOLI, *La città attraente*, Milano, Egea 2014.
- [24] ANNA MAROTTA, *Arte e Colore nella riqualificazione della città e del paesaggio*. In Maurizio Rossi, Veronica Marchiafava (a cura di), *Colore e colorimetria. Contributi multidisciplinari. Vol. Xa.*, Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli 2014, pp. 345-356.
- [25] DARIA CASCIANI, MAURIZIO ROSSI, *Coloured Lighting, Urban Underground and Human Being: relationship inquiry through showcase analysis*, «Cultura e scienza del colore», 1, 2014, pp.40-44.
- [26] CLAUDIO BENZECRY, *Restabilizing attachment to cultural objects. Aesthetics, emotions and biography*, «The British Journal of Sociology», 66(4), 2015, pp. 779-800.
- [27] ANNA MAROTTA, URSULA ZICH, ROSSANA NETTI, MARTINO PAVIGNANO, *Luci d'Artista in Turin between art, communication, perception and enhancement*. In *Street-forming, Re-forming. Transforming the 21st century streets*. Proceedings of the 2nd City street conference 2016, NDU – FAAD, 9-11 November 2016, Zouk Mosbeh: Notre Dame Louize University – DBGO, p. 91-100.

## Sitografia (ultima consultazione: marzo 2017)

- [28] [www.contemporarytorinopiemonte.it](http://www.contemporarytorinopiemonte.it)
- [29] [www.fetedeslumieres.lyon.fr](http://www.fetedeslumieres.lyon.fr)
- [30] [www.luces.it](http://www.luces.it)
- [31] [www.politoinlight.polito.it](http://www.politoinlight.polito.it)
- [32] [www.youtube.com](http://www.youtube.com)