



ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI – TORINO

Scuola di Grafica d'Arte, Tesi di Diploma di I° Livello

“Arte e Gentrificazione: il caso di Torino”

Candidata:

Ada Perini

14320t

Relatrice Professoressa:

Francesca Comisso

Correlatore:

Roberto Mastroianni

Anno Accademico 2023 - 2024

*A Firenze, che mi ha visto crescere
A Torino, che mi ha fatto vivere*

INDICE

Introduzione	4
Capitolo Primo: Arte contemporanea e gentrificazione	6
1.1. Conoscere la gentrificazione	6
• Definizione del termine	6
• Effetti della gentrificazione sulle aree urbane	9
• Tra gentrificazione e rigenerazione urbana	10
1.2. Il ruolo dell'arte nei processi urbani	12
• Come l'arte influenza gli spazi urbani	12
• Il fenomeno della "creative class"	14
• L'artista e il suo studio come agenti di trasformazione	15
• Cluster culturali e distretti creativi	17
• Interventi di arte pubblica in aree urbane in via di gentrificazione	19
Capitolo Secondo:	22
Il caso di Torino:una città che cambia identità	
2.1. Trasformazioni urbane a Torino: dalla crisi della "città fabbrica" all'arte contemporanea come fattore strategico dell'area metropolitana	22
• Torino metropoli industriale	22
• La crisi della Fiat	23
• Il piano strategico del 2000	26
• Le trasformazioni sui quartieri	28
2.2. Il ruolo dell'arte contemporanea nella trasformazione urbana di Torino: la città "Pirotecnica"	30
• I grandi eventi: il caso di Artissima	30
• I nuovi luoghi dell'arte contemporanea	32
• L'arte pubblica nei quartieri	33

• L'esperienza partecipativa a Torino	36
Capitolo Terzo: Arte e gentrificazione nel quartiere Aurora	38
3.1. Il quartiere	38
• La storia	38
• Aurora nelle trasformazioni urbane	40
3.2 Arte e cultura in Aurora	43
• Le industrie Creative e i Centri Indipendenti di Arte e Cultura	43
• L'arte pubblica in Aurora	45
• Lavazza e il progetto Toward2030	47
• La gentrification in Aurora	49
CONCLUSIONI	54
BIBLIOGRAFIA	57
SITOGRAFIA	61
RINGRAZIAMENTI	62

Introduzione

Il presente lavoro di ricerca, sviluppato a seguito di un interesse personale nei confronti dell'impatto del manufatto artistico all'interno di un contesto urbano, si propone di analizzare il ruolo dell'arte nei processi gentrificatori che stanno modificando le metropoli contemporanee, cercando di individuare trasformazioni analoghe anche all'interno della città di Torino e, in particolare, del quartiere di Aurora.

Necessario, per inquadrare al meglio la ricerca, è comprendere cosa significhi gentrificazione: fenomeno sfaccettato e complesso, che comporta una serie di cambiamenti socioeconomici e culturali, spesso legati all'arrivo di nuove classi sociali in aree storicamente emarginate e a basso reddito, determinando un rinnovamento urbano tramite l'attrazione di capitali e di nuovi attori economici e culturali.

Pur portando sviluppo, innovazione e una maggiore valorizzazione dei quartieri, la gentrificazione comporta l'esclusione e/o la marginalizzazione delle comunità di residenti preesistenti, attraverso un progressivo aumento dei valori immobiliari e del costo della vita.

All'interno dei fenomeni complessi della gentrificazione, è fondamentale analizzare come anche l'arte, la cultura e le imprese produttive a esse connesse abbiano un ruolo e una parte rilevante. Dai processi di gentrificazione creativa al ruolo della *creative class* e agli effetti delle opere pubbliche nei contesti urbani e periferici, l'arte si configura così non solo come un'espressione culturale, ma anche come strumento e veicolo di trasformazione sociale e urbana, i cui effetti possono variare immensamente in base alla committenza, alle strategie adottate dalle singole istituzioni e all'integrazione e partecipazione sviluppate con il territorio.

La città di Torino ha affrontato, negli ultimi decenni, profonde trasformazioni urbane, che per molti versi ne hanno fatto un caso unico a livello italiano: da città post-industriale a metropoli che tenta di rilanciarsi a livello internazionale attraverso il turismo, l'economia della conoscenza, i grandi eventi e la cultura.

All'interno di questi fenomeni urbani complessi, portati avanti tramite molteplici pianificazioni e strategie, un forte accento è stato posto sul settore artistico e culturale. Le conseguenze di ciò non possono essere lette meccanicamente e univocamente, ma meritano uno studio approfondito sugli effetti che hanno avuto a livello di tessuto urbano.

Il quartiere di Aurora, situato nel cuore di Torino, rappresenta un caso emblematico di questo fenomeno. Storicamente un'area popolare, negli ultimi decenni è stata al centro di numerosi piani urbanistici complessi e di operazioni di riqualificazione e rigenerazione che hanno portato a una gentrificazione parziale di alcune determinate aree: all'interno di questi fenomeni sono emersi numerosi progetti artistici e culturali, che hanno contribuito a rendere Aurora un caso unico nel suo genere all'interno della metropoli.

Attraverso un'analisi del fenomeno della gentrificazione, prima, e delle trasformazioni urbane di Torino e di Aurora, poi, questa tesi intende esplorare le interconnessioni tra arte e gentrificazione,

cercando da un lato di evidenziare le contraddizioni di questo delicato processo di evoluzione urbana, dall'altro di analizzare come le forme artistiche (se inserite all'interno di strategie urbane più complessive) possano avere un grande impatto sul tessuto metropolitano.

Per avere un approccio che non si limiti alla percezione soggettiva di chi vive ogni giorno i quartieri e le metropoli contemporanee, nel corso di questo lavoro si esamineranno le basi teoriche del rapporto tra arte, artista e città, così come le politiche pubbliche urbane messe in atto a Torino e i cambiamenti economici e sociali che stanno caratterizzando il quartiere di Aurora.

Nota metodologica

Nell'affrontare la ricerca qui presentata, c'è la consapevolezza di quanto la tematica della gentrificazione meriterebbe ulteriori approfondimenti: come già specificato, la gentrificazione è un fenomeno estremamente complesso e poliedrico, pertanto, analizzare ogni singola causa, effetto e sfaccettatura avrebbe comportato necessariamente il sacrificio di altre parti della trattazione.

Essendo un argomento, soprattutto per quanto riguarda i processi di gentrificazione in corso, molto dibattuto e attuale, per meglio individuare le direttrici del lavoro è stato avviato uno scambio di opinioni e pareri con artisti, urbanisti, antropologi, curatori e studiosi di queste tematiche, a cui sono state poste le seguenti domande:

“L'arte nello spazio pubblico è uno strumento di valorizzazione e riqualificazione, ma può anche contribuire alla gentrificazione dei luoghi. Le sembra che questo fenomeno sia accaduto a Torino, e in tal caso dove? In che modo secondo lei si può evitare o come si possono limitare gli effetti negativi di questo fenomeno?”

Le risposte ricevute sono state fondamentali per delimitare la ricerca al quartiere di Aurora e individuare quest'ultimo come zona inserita all'interno delle trasformazioni indagate nei primi capitoli. Il contributo derivato da questo scambio è stato oltremodo proficuo anche per arricchire la componente teorica della ricerca, e ringrazio vivamente tutti coloro che hanno dedicato il proprio tempo ad esso. Parti di queste risposte sono citate nelle stesse conclusioni al lavoro.

Nell'analizzare le connessioni e i rapporti tra arte e gentrificazione, soprattutto per quanto riguarda la casistica del quartiere Aurora, si è cercato di adottare un metodo quanto più oggettivo, avvalendosi, per validare la tesi esposta, in particolare degli indicatori di valore immobiliare e reddito medio percepito.

Infatti non si può parlare astrattamente di gentrification e riqualificazione isolandole dai processi economici e politici: come mette bene in luce il professor Semi rispondendo alle domande sopra poste

“..se riqualifico un quartiere, è per infondergli del nuovo valore, che noi misuriamo nel prezzo al mq2 oppure nel valore degli affitti (prima e dopo la riqualificazione). La gentrification è, in questo senso, quasi sinonimo di valorizzazione e riqualificazione, nella misura in cui è semplicemente la forma urbana che prende la valorizzazione.”(da una conversazione personale con Giovanni Semi, febbraio 2025)

Capitolo 1

Arte contemporanea e gentrificazione

1.1 Conoscere la gentrificazione

Definizione del termine

Con il termine *Gentrification* (talvolta italianizzato in “Gentrificazione”) si intende un processo di trasformazione urbana caratterizzato da un cambiamento socioeconomico che interessa determinati quartieri o aree metropolitane e urbane. (Harvey, 2003)

Espressione ormai corrente nel linguaggio quotidiano, il termine è stato utilizzato per la prima volta dalla sociologa Ruth Glass nel 1964 per definire il rinnovamento e allo stesso tempo il recupero e la modernizzazione di alcuni quartieri di Londra situati nei pressi del centro storico: si trattava di zone aventi determinate peculiarità, quali l’essere abitate principalmente dalla working class, il presentare un’architettura storica, assimilabile allo stile vittoriano, un alto livello di multiculturalismo, ma anche una condizione di povertà economica e degrado urbano.

Glass descrisse la gentrificazione come quel processo attraverso cui le classi medie o alte si spostarono nei quartieri sopra descritti, una volta che questi erano diventati attrattivi grazie alla riqualificazione degli spazi e al restauro degli edifici, con l’effetto di modificare la struttura sociale ed economica preesistente della zona stessa. (Glass, 1964)

Il termine "gentrification" deriva infatti da *gentry*, vocabolo inglese che indica la nobiltà minore o la borghesia: il processo di gentrification si caratterizza infatti come una vera e propria migrazione interna della classe abbiente verso aree urbane originariamente abitate dalle classi popolari, comportando una sorta di progressiva sostituzione tra nuovi e vecchi residenti, in quanto il fenomeno è caratterizzato da un innalzamento dei prezzi di locazione che rende impossibile ai cittadini meno abbienti sostenere il costo della vita.

Il risultato è che il quartiere subisce un drastico cambiamento e si caratterizza tendenzialmente per ospitare una popolazione di reddito più alto, con un alto livello di istruzione e a maggioranza di etnia bianca.

Anche se la prima definizione ufficiale venne fornita da Glass, precedenti casi studio su processi urbani assimilabili a eventi gentrificatori vanno ricercati nel lavoro di Caroline Ware (Ware, 1994) sul Greenwich Village di New York negli anni '30, che evidenzia come, nella trasformazione del quartiere newyorkese, le neo-attività attrattive abbiano giocato un ruolo fondamentale per un vero e proprio ricambio della popolazione.

Ulteriori studi sul fenomeno vengono inoltre condotti sugli *slum*¹ di Chicago di inizio '900 così come sulle trasformazioni della Parigi napoleonica. Nonostante il termine “gentrification” compaia

¹ Uno *slum* è un quartiere urbano caratterizzato da condizioni di vita precarie, con abitazioni sovraffollate e insalubri, mancanza di servizi essenziali e scarsità di infrastrutture. Gli slum sorgono spesso in aree povere, dove le persone vivono in condizioni di degrado a causa di povertà, urbanizzazione rapida e disuguaglianze sociali. Questi quartieri sono frequentemente associati a problemi di salute, criminalità e mancanza di opportunità.

per la prima volta negli anni '60, non va assunta quella come data come momento di partenza di un fenomeno che non può essere delimitato a un arco temporale ristretto-

La gentrification, ancora oggi molto discussa, è tema di moltissimi studi, sia rispetto alle cause e ai fenomeni che l'hanno prodotta, sia nelle modalità con cui essa si è verificata nel tempo, ma anche rispetto agli effetti che ha avuto nel tessuto urbano di una determinata città, andando sicuramente a costituire, citando il sociologo Giovanni Semì, “una delle forme classiche e principali del progetto urbano della modernità” (Semì, 2015).

Il fenomeno deve essere compreso come un processo economico e politico strettamente legato, sia per le sue origini sia per le sue manifestazioni, alla struttura del capitalismo urbano e alle varie fasi che attraversa il mercato (Smith, 1996).

Sarebbe altresì un errore considerarlo un fenomeno casuale, spontaneo o individuale, ma piuttosto il risultato di specifiche dinamiche economiche globali, come la riorganizzazione dei mercati immobiliari, il crescente potenziale economico dello spazio urbano nelle aree centrali delle città e il ruolo delle politiche pubbliche che favoriscono questi cambiamenti, seguendo il modello di lettura proposto da Smith di un approccio *production-side*² (Smith, 1996).

Necessario quindi alla comprensione di “*cosa è la gentrificazione*” è lo stretto legame tra le trasformazioni urbane e le caratteristiche economiche e sociali di un determinato periodo, da cui derivano poi i fenomeni gentrificatori diversamente declinati.

Dopo decenni di studi sul tema, possiamo cercare di individuare una periodizzazione della *gentrification* (o meglio delle sue fasi) ricercando le caratteristiche principali che ha assunto volta per volta, a partire dagli studi di Hackworth e Smith, [2001] che guardavano in particolare le trasformazioni avvenute a New York, per meglio comprendere in seguito come queste “ondate” si sono relazionate al ruolo dell'arte e della cultura.

La prima ondata, definita anche *gentrification sporadica*, è quella che viene osservata nella Londra analizzata da Glass. Si tratta di una gentrificazione non sistematica, con un ritorno alla metropoli della classe borghese dopo che si era spostata precedentemente nei sobborghi durante il dopoguerra, secondo un fenomeno definito suburbanizzazione (Semì, 2015).

Si tratta di un “ritorno in città” non solo di una determinata classe, ma anche di capitali e investimenti, grazie anche a determinate politiche pubbliche che serviranno da stimolo attrattivo per il capitale di investimento (come il Rent Act inglese del 1957³).

A questa prima ondata, sempre secondo il modello proposto da Hackworth e Smith, segue una fase di *transizione*, caratterizzata dalla diffusione dell'opera condotta dai primi pionieri, e dagli investitori immobiliari che avevano colto per tempo la nascita di un nuovo fiorente mercato.

² L'approccio *production-side* di Neil Smith si concentra sull'importanza delle dinamiche produttive e della valorizzazione del suolo nel processo di gentrificazione, sostenendo che il rinnovamento urbano è spesso guidato da forze economiche e investimenti che cercano di aumentare il valore della terra attraverso interventi di sviluppo e speculazione.

³ Il Rent Act del 1957 è una legge britannica che regolava gli affitti, limitando gli aumenti dei canoni e proteggendo gli inquilini contro sfratti ingiustificati. Stabiliva il controllo degli affitti e garantiva la durata dei contratti offrendo maggiore sicurezza agli inquilini nelle abitazioni affittate.

È una fase di stabilizzazione, che vede in apparenza la convivenza del nuovo ceto borghese urbano con i residenti storici, ma che nasconde sempre di più un passaggio dei beni immobili a compratori esterni e un innalzamento del valore di acquisto delle case e degli appartamenti.

La seconda ondata, detta di *ancoraggio*, si sviluppa a partire dagli anni '80 fino ai '90 ed è fortemente influenzata dalle politiche neoliberiste che caratterizzano le economie urbane e nazionali in questo periodo, con una sempre maggiore finanziarizzazione dei mercati.

Se la prima ondata aveva caratterizzato maggiormente la migrazione verso quartieri centrali degradati, in questa seconda ondata si assiste anche all'espansione verso aree semiperiferiche, laddove a seguito delle politiche di deindustrializzazione di quegli anni, andavano a delinearsi sempre maggiori vuoti urbani.

L'ancoraggio urbano della seconda ondata si collega inoltre all'emergere della *creative class*⁴ (Richard Florida, 2002), come tratteremo meglio in seguito a questo capitolo.

La terza ondata, afferente al decennio 1990-2000 si caratterizza per un'accelerazione massiccia delle tendenze sopra descritte, grazie anche al ruolo sempre più determinante di politiche urbane di rivitalizzazione promosse dalle varie istituzioni e governi locali e nazionali.

La spinta alla gentrificazione è ora dettata principalmente dalla finanza immobiliare e dalle corporazioni che vedono nelle aree urbane riqualificate un'opportunità di sviluppo economico, grazie anche alla progressiva privatizzazione dei beni urbani e al termine del processo di globalizzazione.

Si vengono qua a creare delle vere e proprie zone di consumo ad alto reddito, celate dietro il termine di rivitalizzazione dei quartieri degradati. Soho a New York ne è un esempio, dove la presenza di gallerie d'arte e di artisti divenne un elemento di attrazione per i flussi finanziari che portarono ad una trasformazione radicale dell'area.

La **quarta ondata** si sviluppa a partire dal 2000 e si caratterizza per l'intensificarsi del fenomeno a livello globale, ed è la vera e propria ondata della "gentrificazione della classe creativa" che si affianca e in parte sovrappone alla gentrificazione economica e finanziaria. Le città, dopo la crisi finanziaria del 2008, hanno visto un ulteriore rinnovamento delle aree urbane centrali attraverso politiche di marketing e di branding che pongono l'accento sulla valorizzazione culturale e artistica, con la creazione delle industrie artistiche e un sempre maggiore consumo estetico dei quartieri. È l'ondata della turistificazione massiccia.

⁴ Si riferisce a un gruppo di persone il cui lavoro si basa sulla creatività, l'innovazione e le competenze intellettuali. Florida sostiene che le città che attraggono e sostengono la Creative Class prosperano economicamente e socialmente, grazie alla loro capacità di innovare e di adattarsi ai cambiamenti.

Effetti della gentrificazione sulle aree urbane

Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, i fenomeni gentrificatori mutano a seconda dei contesti geografici e temporali, per cui risulta impossibile parlare di una gentrificazione identica all'altra.

Come abbiamo fatto per la periodizzazione, è altresì possibile individuare degli elementi di fondo comuni ai vari contesti.

Nel suo testo satirico *Breve Manuale per una gentrificazione carina* Semi vuole creare un vero e proprio manuale di istruzioni alla gentrificazione, evidenziando quali sono i passaggi fondamentali e le conseguenze principali agli "interventi di gentrificazione carina".

Uno dei primi effetti della gentrificazione, soprattutto quelle afferenti alla seconda e terza ondata (Hackworth e Smith, 2001) è il **rinnovamento urbano** delle aree degradate o abbandonate (i cosiddetti "vuoti urbani"). Questi cambiamenti spaziano dalla ristrutturazione degli edifici alla creazione di nuove infrastrutture pubbliche e private, in quartieri prima abbandonati dalla pubblica amministrazione o perché ritenuti poco attrattivi per i capitali di investimento, o perché ancora sedi di zone industriali (abbandonate poi durante la deindustrializzazione dagli anni '80).

Questa trasformazione è solitamente vista come positiva dal punto di vista estetico e funzionale, poiché migliora la vivibilità di un quartiere andando a portare servizi là dove non esistevano.

Tuttavia questi rinnovamenti e interventi, se non vengono fatti con cognizione di causa del contesto originario del quartiere, possono portare ad alterare pesantemente l'aspetto dell'area, andando a perdere la memoria storica del luogo.

Il secondo effetto, forse il più evidente, è il **gentrification displacement** (Neil Smith, 1979) o "spostamento forzato" delle popolazioni originarie. Quando un quartiere diventa più attraente per le classi medio-alte e per gli investitori, i residenti a basso reddito, che non possono permettersi l'aumento dei prezzi degli affitti o delle proprietà, vengono spesso costretti a lasciare la zona. Questo fenomeno di **espulsione sociale** può portare alla **disgregazione delle comunità** storiche e alla perdita di identità culturale del quartiere, nonché alla marginalizzazione sempre maggiore dei vecchi residenti verso quartieri più periferici e l'allontanamento di soggetti socialmente fragili.

Nelle prime ondate gentrificatorie, meno sistematizzate, questo ha avuto come effetto una vera e propria polarizzazione sociale interna ai quartieri (Semi, 2015) e non è stato privo di momenti di critica e contestazione.

La sostituzione non avviene solamente a un livello di composizione dei residenti, ma anche per quanto riguarda le **attività commerciali**: ai vecchi esercizi (mercerie, alimentari, artigiani), costretti a spostarsi per l'incremento dei prezzi immobiliari e la carenza della domanda, si sostituiscono servizi del terziario, catene commerciali (soprattutto là dove la gentrificazione si lega alla turistificazione) e imprese culturali (Semi, 2015).

L'accesso a questi nuovi esercizi risponderà alle esigenze dei nuovi abitanti, compresi quelli temporanei, come i turisti. Lo stesso Semi, nel testo *Gentrification: tutte le città come Disneyland?* analizza come la vita sociale notturna (la cultura dei bar e degli aperitivi) sia un elemento

fondamentale per la “riuscita” del *gentrification displacement*, proprio per andare a creare un senso di comunità diversa e più “socialmente alta” tra i nuovi residenti.

Infatti un ulteriore effetto culturale significativo della gentrificazione è l'**omogeneizzazione culturale**. Con l'afflusso di nuovi residenti provenienti da classi sociali più alte e da altre aree, i quartieri gentrificati non solo possono perdere la loro caratteristica diversità culturale e etnica, ma i nuovi residenti tendono anche a riconoscersi in un unico modello sociale e stile di vita (Semi, 2015).

L'arte, le imprese artistiche e culturali, giocano inoltre un ruolo fondamentale all'interno dei quartieri gentrificati, come vedremo meglio in seguito.

Tra gentrificazione e rigenerazione urbana

Le differenze tra gentrificazione e rigenerazione sono alquanto sottili, e spesso si assiste a una sovrapposizione nell'utilizzo dei due termini.

Questo avviene principalmente perché, se il primo termine inquadra un fenomeno che ha determinati effetti nel contesto metropolitano, il secondo racchiude un insieme di letture ma soprattutto di pratiche e politiche di intervento e di approccio al contesto urbano nella città della modernità.

Rigenerazione urbana è un termine che compare a partire dagli anni '80 in seguito alle politiche del mercato immobiliare messe in campo da Michael Heseltine⁵ (R. Furbey, 1999) per indicare quei nuovi processi sociali che andavano sviluppandosi nelle città inglesi (di cui in parte abbiamo già trattato) e “indica che il processo riguarda qualcosa di più della semplice demolizione e ricostruzione” (Jones e Evans, London, 2008, p. 18) che avveniva con la semplice riqualificazione degli anni '60.

Non si assiste più solamente a politiche che demoliscono e ricostruiscono interi quartieri a vantaggio di nuove classi di residenti, ma si inizia invece a ragionare su come superare le problematiche di determinate aree attraverso approcci rigenerativi che partano dalla storia, dalla comunità e dall'identità di quelle stesse aree.

Ci possiamo riferire quindi alla rigenerazione come a un superamento della mera riqualificazione urbana, con interventi e politiche che vanno a intervenire su aree considerate “degradata”, problematiche o sottosviluppate con un miglioramento delle infrastrutture, una più favorevole accessibilità abitativa, un miglioramento nell'ottica della sostenibilità ambientale e coesione sociale, con il coinvolgimento (idealmente) della comunità residente, cercando quindi di attivare processi di **inclusione** piuttosto che di esclusione (come abbiamo visto per il *gentrification displacement*).

⁵ **Michael Heseltine** (nato il 21 marzo 1933) è un influente politico e imprenditore britannico, noto per il suo ruolo nella politica economica e urbana del Regno Unito, in particolare negli anni '80 e '90. Ha ricoperto ruoli di grande rilevanza nel governo, inclusi i ministeri dell'Industria, dell'Ambiente e delle Politiche Economiche, e ha avuto una **forte influenza sulle politiche di rigenerazione urbana**.

Fondamentale per la rigenerazione urbana, infatti è il concetto di **sostenibilità**, particolarmente evidenziato da quella che è stata la corrente del *new urbanism*⁶: per sostenibilità non si intende solamente quella ambientale, ma il mettere in campo politiche che appunto risultino sostenibili sotto ogni punto di vista (abitativo, di mobilità, dei servizi) per la comunità residente e per gli altri attori (stakeholder, istituzioni, esercizi ecc).

Come abbiamo visto anche in merito alla gentrificazione, non esiste un solo modo di intendere e analizzare la rigenerazione: molti sono gli attori coinvolti e gli approcci rigenerativi che si sono sviluppati nel tempo:

Se a livello generale la rigenerazione è stata associata a qualsiasi sviluppo che si verifichi nelle città, essa è spesso una componente significativa di una più ampia politica urbana, che non è necessariamente interessata esclusivamente a pratiche rigenerative. La politica urbana può essere vista come spaziale, in quanto si riferisce alle aree urbane e ai processi urbani, alle popolazioni e alle imprese che vivono nelle aree urbane, e in particolare alla risoluzione dei problemi dei contesti cittadini. Le aree urbane sono sistemi complessi e dinamici, e riflettono i numerosi processi che guidano la transizione economica, sociale, fisica e ambientale. La rigenerazione urbana può essere vista come il risultato dell'interazione tra questi numerosi processi, ed è anche una risposta alle opportunità e alle sfide che la degenerazione urbana presenta (Busacca e Paladini, 2020, p 18).

E ancora

...rileviamo che i principali approcci (anche se non necessariamente si escludono a vicenda) alla rigenerazione e al rinnovamento basati su diversi punti di vista e letterature, sono i seguenti: l'approccio orientato al business, che evidenzia l'importanza dei 'mercati poco serviti', in particolare nelle aree del centro città come importanti focolai per la rigenerazione attraverso il business/investimento; l'approccio della forma urbana e della prospettiva progettuale, che evidenzia l'importanza della relazione tra sviluppo sostenibile e la forma urbana; l'approccio delle industrie culturali, che sottolinea l'importanza delle imprese culturali e creative come veicoli per la rigenerazione; la prospettiva di salute e benessere, che evidenzia il ruolo che gli spazi ben progettati possono avere sulla salute del vicinato e sulla vivibilità; l'approccio dell'economia sociale basato sulla comunità, che sottolinea l'importanza di coinvolgere le comunità locali nel processo decisionale e nello sviluppo di reti di capitale sociale. (Busacca e Paladini, 2020, pp 19-20)

Come evidenziano bene gli autori, la gentrificazione non è l'antitesi diretta della rigenerazione, che a sua volta, presentando una gamma pressoché infinita di approcci, pratiche e attori, non si traduce necessariamente in un miglioramento per quelli che sono i vecchi residenti.

Se idealmente infatti la rigenerazione è basata sull'inclusione di una determinata comunità, al giorno d'oggi questo termine viene assunto spesso senza distinguo di pratiche dalle varie politiche urbane, costituendo un termine "ombrello" per ogni azione intrapresa tra più attori a livello urbano su una determinata area (Annunziata, 2007).

⁶ Il **New Urbanism** è un movimento di pianificazione urbana che emerge negli Stati Uniti alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di creare comunità più compatte, sostenibili e territori facilmente percorribili a piedi. Esso promuove un design urbano che combina **funzioni miste** (residenziali, commerciali e ricreative), riduce la dipendenza dall'auto, e incoraggia la **coesione sociale** attraverso l'uso di spazi pubblici condivisi.

Laddove infatti si assiste a una rigenerazione orientata al business e spinta dal *Rent Gap*⁷, con un approccio quindi *top-down*⁸ e senza il coinvolgimento della comunità, ma soprattutto dei suoi interessi, si assiste quasi a una naturalizzazione del processo di gentrificazione, che avviene attraverso politiche sì rigenerative, ma che ha come conseguenza l'esclusione dei residenti storici e lo sviluppo diseguale di intere metropoli.

Possiamo quindi dire che non tutta la rigenerazione sia gentrificazione, ma può diventarlo.

Dagli anni '80 a oggi si sono sviluppate in tutto il mondo esperienze, progetti e politiche che, anche se più marginali e spesso poco conosciute, hanno voluto provare a immaginare un modo differente di agire nei contesti urbani.

Al fine di meglio delineare il nostro ambito di ricerca, è bene sottolineare che all'interno di questa tesi parleremo proprio di rigenerazione in relazione a esperienze e progetti partecipativi, che presentano un approccio *bottom-up*⁹ e di coinvolgimento attivo di comunità e di realtà periferiche.

1.2. Il ruolo dell'arte nei processi urbani

Come l'arte influenza gli spazi urbani

L'arte ha un ruolo significativo nel plasmare e influenzare i contesti urbani, sia in termini estetici, sia funzionali che economici.

Con "arte" intendiamo non solamente le operazioni di arte pubblica, design urbano o arte spontanea (muralismo e graffitismo), ma anche tutto ciò che è l'industria artistica e dei beni culturali: gallerie, mostre, cinema, musei, fiere, rassegne, ecc ecc..

Come abbiamo già citato e approfondiremo meglio in seguito, l'arte e la cultura hanno ricoperto un ruolo fondamentale all'interno delle trasformazioni delle metropoli della modernità (Semi, 2015): ciò che è meno noto è l'impatto che le operazioni di arte pubblica hanno in relazione alle comunità urbane di un determinato luogo.

In uno studio condotto nel 2021 in Iran (Karimimoshaver, Mehrdad, Bahare, Farshid & Mosavi, 2021) si evidenzia come un'opera d'arte pubblica non abbia solamente un'influenza estetica su un quartiere, ma vada a rivolgersi e a dialogare direttamente sia con l'individuo sia con la collettività di cui fa parte.

Che si tratti di un'opera che racconta la storia di un luogo o un'installazione d'artista, l'arte pubblica parla necessariamente con il territorio e il contesto in cui è posta, generando, a seconda

⁷ La **teoria del rent gap** (in italiano, "teoria del divario del rent") è un concetto sviluppato dall'economista Neil Smith nel 1979, utilizzato principalmente per spiegare i processi di gentrificazione nelle aree urbane. La teoria si basa sull'idea che le trasformazioni urbane, come il rinnovamento di quartieri degradati, siano guidate da un divario tra il valore attuale di un'area e il suo potenziale valore di "rendita" (rent) futuro.

⁸ Il termine "top-down" si riferisce a un approccio o processo decisionale in cui le decisioni vengono prese dai livelli superiori di una struttura (come i dirigenti o le autorità centrali) e poi vengono implementate o imposte ai livelli inferiori, come i dipendenti o le comunità locali. Questo approccio è caratterizzato da un alto grado di centralizzazione e controllo.

⁹ L'approccio *bottom-up*, al contrario di quello top-down, è un processo decisionale che parte dai livelli più bassi di una struttura, come le comunità locali o i singoli individui, e promuove la partecipazione attiva e il coinvolgimento diretto.

delle modalità con cui è stata progettata, un maggior senso di appartenenza al luogo o talvolta un senso di estraniamento.

Sono numerosi i contributi storici e critici che hanno dimostrato quanto l'arte pubblica riesca ad incidere sullo sviluppo dell'identità collettiva, del senso di appartenenza ad una comunità e, allo stesso tempo, riesca ad essere portavoce dei bisogni e delle necessità di una comunità, a permettere una forte inclusione sociale, a trasmettere valori educativi, a promuovere scambi sociali e ad essere volano di sviluppo economico territoriale (Palermo, 2014, p. 522).

Proprio per questo l'inserimento di una nuova opera, così come lo stravolgimento di vecchi monumenti legati al bagaglio storico di un determinato quartiere hanno un effetto sull'individuo e la comunità tutta.

Nell'inserire una nuova opera nel contesto urbano, che sia con l'obiettivo di riqualificare o celebrare un luogo, di esporre un'opera artistica o di operare un atto di protesta bisognerà interrogarsi sugli effetti che questa avrà sul quartiere: questa stretta relazione ha portato a una riflessione più profonda da parte sia degli artisti stessi, ma anche da parte delle istituzioni e delle committenze.

Soprattutto in quelli che sono quartieri periferici o aree abbandonate, intervenire artisticamente (per quanto sia una sfida che artisti, muralisti e intellettuali si sono posti fin dagli anni '60) non è sempre semplice.

Come analizza Francesca Zajczyk nel suo intervento in un convegno del 2007 tenutosi a Milano dal titolo «Arte e vita nelle città», i possibili effetti negativi di un'operazione artistica non sufficientemente ragionata nel contesto urbano sono innumerevoli.

Se l'intervento artistico viene stabilito da committenti e/o istituzioni, senza andare a creare un dialogo con il territorio e i suoi abitanti, la reazione più comune è il cosiddetto “**effetto Ufo**” (Zajczyk, 2007), ovvero una percezione dell'opera da parte degli abitanti come un corpo estraneo al contesto. Ne è esempio il famosissimo *Tilted Arc* di Richard Serra, una monumentale lastra di acciaio leggermente ricurva posta al centro della Federal Plaza di New York, con l'effetto di dividerla in due parti, inaugurata nel 1981. Essa fu causa di molte polemiche, legate anche al mutamento nella percezione dello spazio, di cui non era più possibile vedere la totalità. Ad essere contestata fu “l'inutilità dell'opera” che, secondo i cittadini newyorkesi, fungeva solo da riparo per i senzatetto e come punto nel quale i writers potevano agire indisturbati. Le polemiche arrivarono al punto tale da organizzare una petizione per la sua eliminazione, che terminò con una causa civile e la sua effettiva rimozione.

Ancora peggiore è il caso in cui l'intervento artistico va apertamente in contrasto con quelle che sono le esigenze della comunità e la sua storia. Si crea così un “**effetto boomerang**” di vero e proprio rigetto dell'opera da parte dei residenti (Zajczyk, 2007).

Fondamentale per raggiungere una buona integrazione dell'opera con il territorio è quindi il dialogo con esso, anche se spesso non basta: frequentemente infatti operazioni (anche ben studiate) non hanno avuto da parte delle istituzioni e delle committenze continuità temporale, sia per quanto riguarda lo svolgimento, sia per quanto riguarda la manutenzione: si arriva così a un “**effetto Penelope**” (Zajczyk, 2007), di un lavoro che viene iniziato e poi disfatto ogni volta, con la conseguenza di una perdita di fiducia da parte della comunità verso i soggetti promotori.

Le operazioni di arte nei contesti urbani quindi, come abbiamo visto, hanno un effetto anche verso la percezione del quartiere da parte dei suoi abitanti: proprio per questo, all'interno di quelle che sono le politiche urbane, interrogarsi su questi fattori diviene sempre più fondamentale per raggiungere gli obiettivi prefissati.

Lo sviluppo del *placemaking*¹⁰ anche per quanto riguarda le operazioni artistiche, lo studio di opere sempre più *site-specific*¹¹ e l'attenzione sempre maggiore a creare nuovi *landmark*¹² vanno sempre di più a dimostrare il riguardo che viene ormai dedicato all'arte nei contesti urbani, proprio perché gioca un ruolo importante come fattore e come strumento di trasformazione e al tempo stesso anche di investimento.

Il fenomeno della “creative class”

All'interno dei processi di trasformazione urbana, e in particolare di gentrificazione, un ruolo importante è stato svolto dalla cosiddetta *creative class*.

La *creative class*, (classe creativa in italiano) è un concetto sviluppato dall'economista Richard Florida in riferimento a un gruppo sociale che svolge lavori altamente qualificati e creativi (Florida, 2002).

Florida, analizzando le prime ondate gentrificatorie, teorizza infatti come all'interno di questi cambiamenti sociali si vada delineando una nuova classe, cruciale per lo spostamento di capitali e investimenti: è la classe creativa, costituita da un *nucleo super creativo* (scienziati, ingegneri, docenti universitari, poeti e scrittori, artisti, showman, attori, designer, architetti, saggisti, editor, think-tank, analisti, opinion-maker e operatori culturali) e i *professionisti creativi*, ovvero tutti coloro che gravitano nell'industria nata intorno ai super creativi.

Citando Semi:

Ciò che unisce individui così diversi è il possesso di competenze e conoscenze... Per Florida la creatività è la risorsa centrale dello sviluppo economico contemporaneo, ed è una risorsa che si localizza con la presenza e concentrazione di persone creative (Semi, 2015, p 92).

In sostanza questa “nuova classe” avrebbe il potere non solo di attrarre capitale, ma anche di re-investirlo in nuove industrie e settori, andando a generare la crescita economica di un'area e di conseguenza della metropoli.

L'attrazione della *creative class* in una determinata città o quartiere si verifica, sempre secondo Florida, con il sostegno delle amministrazioni locali delle tre T (Tecnologia, Talento e Tolleranza), ingredienti di questa nuova classe fondamentali per il suo insediamento (Florida,2002).

¹⁰ Il *placemaking* è un approccio di progettazione urbana che mira a creare spazi pubblici funzionali, accoglienti e significativi, promuovendo il coinvolgimento della comunità locale nel processo di trasformazione e valorizzazione dei luoghi, affinché rispondano ai bisogni sociali, culturali ed economici delle persone.

¹¹ Il termine *site specific* si riferisce a un approccio artistico o progettuale che prende in considerazione le caratteristiche uniche di un luogo specifico, in particolare in termini spaziali. Ad esso si aggiungono anche altri fattori, come la sua storia, cultura, contesto sociale (si parla anche di context-specific) al fine di creare opere o interventi che siano strettamente legati a quel particolare sito.

¹² Un *landmark* è un elemento distintivo e riconoscibile di un paesaggio urbano, che ha un rilievo culturale, storico o estetico. Solitamente un landmark è un punto di riferimento visivo.

Per risultare attrattiva per la nuova classe creativa, la zona di interesse deve quindi presentare terreno fertile (là dove non sono ancora sviluppate) per le aziende high-tech, deve facilitare l'insediamento dei talenti creativi e artistici e riuscire a realizzare questi primi due obiettivi senza alcuna forma di discriminazione.

Solo così il determinato quartiere o la determinata città riuscirà ad attrarre la classe creativa, che a sua volta porterà investimenti, ne produrrà di nuovi, e aumenterà il valore complessivo dell'area: una gentrificazione prodotta quindi sfruttando gli effetti della presenza dell'industria creativa e culturale.

La tesi di Florida, ad oggi estremamente diffusa, dimostra come a partire dalla seconda ondata di gentrificazione - che abbiamo definito "di ancoraggio" (Hackworth e Smith, 2001) - il ruolo degli artisti e dell'universo a loro collegato sia un fattore importante all'interno delle politiche urbane.

L'artista e il suo studio come agenti di trasformazione

Nel paragrafo precedente abbiamo visto il ruolo della creative class all'interno di quelli che sono i fenomeni gentrificatori e come l'arte pubblica possa cambiare la percezione di un quartiere da parte della comunità di residenti: il punto di intersezione tra questi due fenomeni, per meglio comprendere a pieno come l'arte contribuisca alla gentrificazione, è l'analisi del ruolo dell'artista come agente di trasformazione.

Prima degli anni 30' era abbastanza impossibile immaginarsi una vita da artista che, salvo poche eccezioni, fosse remunerativa e riuscisse a garantire un determinato status quo dignitoso (Zukin, 1989).

A partire dal secondo dopoguerra, nonostante le trasformazioni del mondo artistico fossero individuabili già negli anni Trenta negli Stati Uniti, cambia profondamente il modo di guardare l'arte contemporanea di quel tempo, e di conseguenza, di percepirla.

Si assiste alla creazione dei primi musei di arte moderna¹³ che esponevano autori contemporanei, le istituzioni pubbliche iniziano a investire sugli artisti e nascono figure come quella del curatore, del critico militante e si rafforza il ruolo del gallerista.

In relazione a un processo di sempre maggiore scolarizzazione, il mondo dell'arte diviene sempre più accessibile alla *middle class* in ascesa, grazie anche ai "nuovi luoghi dell'arte contemporanea" (gallerie, fondazioni, musei di arte moderna ecc..).

Gli artisti nelle principali capitali culturali (New York, Berlino, Parigi, Londra) iniziano a riunirsi, insieme a mecenati, intellettuali e critici militanti all'interno non più solamente dei bar e dei caffè ma anche e soprattutto nei propri studi, che diventarono dei veri e propri cuori di vita culturale pulsante all'interno dei quartieri, ormai non solo più accessibili alle classi alte ma frequentati da quella middle class intellettuale che inizia a ripopolare le metropoli (Zukin, 1989).

Per la prima volta gli artisti iniziavano a dialogare e a interagire con il contesto urbano, cambiandolo radicalmente.

¹³ Torino fu la prima città italiana a promuovere la creazione di una collezione di arte moderna nel proprio museo civico (la GAM) nel 1891

Gli studi d'artista si aprivano così alla comunità: non era solamente un fattore legato alla mondanità, ma un nuovo modo di fruire un'arte in continua evoluzione.

Con l'affermarsi della pittura non figurativa, le opere tendono ad acquisire un valore simbolico e a essere sempre più ricondotte alla persona dell'artista, e quindi anche alle sue credenze, alle sue idee, soprattutto ai suoi "luoghi del creare" (Zukin, 1989).

Al contempo, con le neoavanguardie, le opere iniziano sempre di più a sfuggire dalle dimensioni della cornice: dalla *land art*¹⁴, agli *happening*¹⁵, alle *performance*¹⁶, i nuovi modi di fare arte iniziano a necessitare di luoghi e tempi differenti da quelli consueti, privilegiando la dimensione del "qui ed ora", luoghi più ampi, aperti e informali rispetto ai musei e alle gallerie private.

È proprio in seguito a questi due cambiamenti così strutturali del modo di fare arte e di fruirla, che lo studio dell'artista (privilegiando la struttura a *loft*¹⁷ per i suoi ampi spazi) diventa fondamentale nel panorama culturale del secondo dopoguerra.

The studio becomes the place - perhaps the only place in society- where the self is created. For a public that is no less concerned than artists with questions of self-doubt and self-expression, the studio begins to exert tremendous fascination (Zukin, 1989, p. 92).

I loft e gli studi diventano così punti nevralgici con un impatto culturale significativo. Non è solo una rottura con le tradizionali strutture sociali e artistiche a favore di un'arte più immediata e partecipativa, ma questo cambiamento ha contribuito a creare e a rafforzare un nuovo ideale di vita urbana rivolto alla *middle class* (Zukin, 1989).

Oltre alla centralità che gli studi d'artista acquistano all'interno del mondo culturale, essi iniziano ad avere un ruolo ben definito anche all'interno dei contesti urbani: i nuovi distretti artistici, come SoHo a New York, iniziano a costituirsi all'interno di quei quartieri che maggiormente avevano accusato i processi di deindustrializzazione, andando a riqualificare schiere di fabbriche, depositi, magazzini abbandonati che determinavano un nuovo paesaggio di vuoti urbani.

Ed ecco che gli artisti, e in particolare i loro studi, acquistano un nuovo significato come agenti di trasformazione nella metropoli della modernità: da punti di ritrovo culturali, a cuori pulsanti dell'attività artistica, a creatori di immaginario per la *middle class* che inizia il suo moto di ritorno verso la città, fino al recupero di spazi industriali dismessi.

¹⁴ La *Land Art* (o arte ambientale) è un movimento artistico che nasce negli Stati Uniti negli anni '60 e si caratterizza per l'intervento diretto nell'ambiente naturale. Gli artisti della Land Art creano opere utilizzando il paesaggio stesso, modellando la terra, le rocce, l'acqua e altri elementi naturali, spesso in maniera temporanea e in contrasto con la tradizionale scultura che si svolge all'interno di spazi chiusi.

¹⁵ L'*Happening* è una forma di arte performativa che emerge negli anni '50 e '60, caratterizzata dall'assenza di una struttura narrativa tradizionale e dalla partecipazione attiva del pubblico. Si tratta di eventi spontanei, spesso improvvisati, che combinano elementi di teatro, musica, danza e arti visive.

¹⁶ La *performance* è una forma d'arte che implica un'azione o una serie di azioni eseguite dal corpo dell'artista in un determinato spazio e tempo. Spesso caratterizzata da un coinvolgimento diretto dell'artista con il pubblico, la performance può combinare diversi linguaggi artistici, come la danza, il teatro, la musica e le arti visive.

¹⁷ Il termine *loft* indica un tipo di spazio abitativo ricavato da vecchi edifici industriali, commerciali o di deposito, che viene trasformato in un ambiente residenziale. Questi spazi sono caratterizzati da ampie superfici, alti soffitti, grandi finestre e una disposizione aperta, senza pareti divisorie. Originariamente, dagli anni 50, i loft erano utilizzati da artisti e creativi, soprattutto a New York, per la loro economicità e flessibilità.

Dei nuovi agenti di trasformazione che diventano presto indispensabili per città che dal loro passato industriale si avviano verso una sempre maggiore finanziarizzazione e passaggio a metropoli dei servizi e del terziario. Citando Zukin, a proposito dei loft degli artisti in New York:

On the other hand, they embody the switch in orientation from an industrial political economy to one that is dominated by the service sector. As both site and symbol, the artist's loft serves a purpose in a world city of a new type (Zukin, 1989, p. 112)

Cluster culturali e distretti creativi

Il legame tra arte, imprese culturali e gentrificazione è un tema centrale nell'analisi dei cambiamenti urbani delle città contemporanee.

Come abbiamo visto andando ad analizzare le teorie sulla Creative Class, sempre di più le metropoli si avvalgono di progetti culturali per intervenire nella riqualificazione e/o rigenerazione dei quartieri.

La componente culturale della pianificazione urbana diviene, a partire dagli anni 80, così determinante che assistiamo alla creazione in quasi tutte le metropoli alla nascita di veri e propri *cluster culturali*¹⁸.

I cluster presentano una notevole varietà di attori - dalle istituzioni, a intere comunità, ai stakeholders - e quindi al contempo innumerevoli configurazioni, a partire dal diverso rapporto di partenariato pubblico-privato che possono assumere.

Infatti nonostante la crescente diffusione di questi cluster, la mancata coordinazione tra i vari attori che ne fanno parte e la poca chiarezza sugli obiettivi che le istituzioni dovrebbero darsi nella costruzione di queste politiche culturali ne fanno derivare effetti estremamente eterogenei sul tessuto urbano (Markusen, 2006).

I cluster culturali emergono solitamente in quelle aree urbane che sono state individuate come zone adatte a una riqualificazione e/o rigenerazione per diventare *distretti creativi*¹⁹, e che presentano il potenziale attrattivo per la creative class (le "Tre T" descritte da Florida). Necessitano, per svilupparsi in modo adeguato, della spinta delle istituzioni locali o regionali, che sovente hanno però come obiettivo primario solamente quello di etichettare l'area prescelta come "creativa" senza avere una pianificazione organica più centralizzata, spesso lasciata successivamente nelle mani degli altri attori (Gainza, 2016).

¹⁸ Un **cluster culturale**, in relazione ai fenomeni urbani, può essere definito come una concentrazione geograficamente definita di attività, istituzioni e attori culturali che interagiscono e si supportano reciprocamente, contribuendo alla formazione di un ecosistema culturale urbano. Questo fenomeno si manifesta in aree cittadine dove si aggregano risorse creative, eventi, spazi pubblici e privati

¹⁹ Un **distretto creativo** è un'area geografica in cui si concentrano attività, imprese e risorse legate alla produzione di beni e servizi creativi, come arte, design, media, moda, tecnologia e cultura digitale. Un distretto creativo può essere visto come una forma avanzata di **cluster culturale**, poiché include una rete di attori culturali e creativi che si supportano reciprocamente, favorendo la crescita del capitale culturale e stimolando la creatività e la produzione artistica.

Un cluster culturale può essere creato in contesti urbani dove erano già presenti landmark artistici, musei storici e gallerie, o invece sorgere all'interno di quartieri periferici e colpiti dalla deindustrializzazione.

Può presentare quindi come elementi fondanti spazi pubblici (e perciò accessibili a chiunque) come musei, monumenti e centri culturali, o al contrario partire dalle industrie culturali legate al tempo libero (caffè, cinema, gallerie), ma nella maggior parte delle città i distretti creativi si sviluppano con un'ibridazione di queste due forme (Mommaas,2004).

Per quanto sia difficile provare a tracciare una ricerca organica dei cluster culturali e dei loro effetti sul tessuto urbano, Zukin e Braslow (2011) sottolineano tre processi comuni all'emergere dei distretti creativi: la migrazione di gruppo, la costruzione della reputazione e la creazione di rappresentazioni visive per le strade.

Come abbiamo visto anche rispetto al modello proposto da Florida, la creative class (e gli investimenti di conseguenza) migra verso quartieri che forniscono le risorse materiali e simboliche che facilitano l'attività creativa. All'interno di politiche urbane di riqualificazione ben pianificate a livello di istituzioni, il ruolo della classe creativa come abbiamo visto è fondamentale per la creazione di un distretto creativo funzionante. Se inizialmente i pionieri della creative class possono essere attratti da un quartiere per la sua posizione e per i suoi affitti bassi, col tempo sarà necessario rafforzare la reputazione dell'area come "centro creativo pulsante della metropoli". L'apertura di caffè, gallerie e fondazioni si presenta come un ottimo rafforzativo a questo scopo.

Rispetto all'ultimo elemento proposto dall'analisi di Zukin e Braslow, ci torneremo nel prossimo paragrafo, perché strettamente connesso all'arte pubblica e alle sue configurazioni.

Cercando sempre di restituire una lettura il più possibile organica sui modelli di cluster culturale e conseguente sviluppo dei distretti creativi, analizzando il contesto olandese Mommaas (2004) individua sette variabili comuni a ogni cluster:

- Il primo elemento, cui abbiamo già brevemente accennato, è l'integrazione "orizzontale" di attività differenti e il loro livello di collaborazione all'interno del cluster. Sebbene la maggior parte dei progetti contenga sia elementi legati all'industria del tempo libero e del consumo (shopping, intrattenimento, vendita al dettaglio, bar e ristoranti), sia elementi più direttamente culturali (musei, biblioteche ecc), i cluster differiscono l'uno dall'altro sia in termini di quota di questi elementi nel programma sia in termini di livello di collaborazione.
- Il secondo elemento, imposto più "verticalmente", è la connotazione del cluster: siamo di fronte a un cluster monofunzionale, e quindi legato solo a un determinato elemento culturale (un determinato museo, o un famoso landmark) o quanto piuttosto a cluster multifunzionali in cui interagiscono livelli culturali diversi tra loro?
- Il terzo elemento proposto, è il quadro organizzativo dei cluster in termini di coinvolgimento dei vari partecipanti a livello gestionale. I cluster come abbiamo detto ospitano diversi attori, sia pubblici che privati, di dimensioni variabili, e che interagiscono tra di loro e con lo spazio urbano in modo differente gli uni dagli altri.
- Il quarto parametro individuato, strettamente legato al precedente, è il regime finanziario del cluster, che differisce in base al diverso coinvolgimento del settore pubblico e privato.

- La quinta variabile è il livello di apertura/adattabilità o vicinanza/solidità dei programmi spaziali e culturali dei cluster con le realtà limitrofe: un difficile bilanciamento tra il mantenere un'identità forte e riconoscibile (la reputazione citata precedentemente) e il superamento dello scollamento con la realtà circostante.

-In sesto luogo, vi sono le modalità e i percorsi di sviluppo specifici dei cluster: da quelli che nascono da pianificazioni strategiche “top-down”, fino a progetti più sperimentali che privilegiano un approccio partecipativo e “bottom-up”.

Come ultimo elemento analizzato da Mommaas abbiamo l'ubicazione geografica di un determinato cluster, di cui abbiamo già parlato.

Come possiamo notare, i cluster presentano innumerevoli forme e variabili, e di conseguenza, anche si relazionano con il territorio secondo modalità differenti.

La creazione di un cluster culturale con l'obiettivo di una rigenerazione urbana non significa automaticamente l'esclusione dei vecchi residenti da quella zona, così come determinate forme di distretti creativi implicano invece operazioni di gentrificazione più importanti.

Le modalità con cui un cluster è pianificato e costruito, insieme al grado di partecipazione e di inclusione degli abitanti, sono elementi fondamentali per determinare gli effetti gentrificatori o meno su un dato quartiere o distretto.

Interventi di arte pubblica in aree urbane in via di gentrificazione

Art can transform a community visually and spiritually pleasing, but it can also be used by capital to discourage local residents and attract high-income immigrants, leading to misery and the possibility of gentrification. (Si, 2023)

Come abbiamo visto nei capitoli precedenti, l'*arte pubblica*²⁰ può svolgere un ruolo fondamentale nei processi di gentrificazione, in particolare in contesti urbani che già attraversano trasformazioni significative.

Proprio per il ruolo che ricopre la cultura all'interno delle politiche urbane, l'arte pubblica sempre di più va a ricoprire un ruolo fondamentale all'interno di queste, sia si tratti di una commissione privata che direttamente demandata dalle istituzioni.

A partire da quelle che sono le terze ondate gentrificatorie secondo il modello di Hackworth e Smith [2001], si assiste all'interno dei territori attrattivi per la nuova creative class a tentativi sempre più evidenti da parte delle istituzioni di usare l'arte e la cultura come strumento di marketing urbano (Cameron & Coaffee, 2005).

²⁰ L'arte pubblica si riferisce a opere artistiche create per essere esposte in spazi pubblici, accessibili a tutti. Questo tipo di arte può includere sculture, installazioni, murales, performance e altre forme di espressione visiva, spesso progettate per interagire con il contesto urbano e sociale in cui si trovano.

Gli interventi di arte pubblica vengono commissionati dalle istituzioni e successivamente usati per "valorizzare" ed "estetizzare" un quartiere in via di gentrificazione, per renderlo appetibile per i nuovi abitanti di classe più elevata, gli investitori e i turisti (Palermo, 2014).

L'arte pubblica in questi casi funge da vera e propria "facciata estetica", utilizzata spesso per nascondere situazioni marginali, di abbandono e di degrado e le disparità economiche conseguenti alla gentrificazione.

Oltre al dato estetico, operazioni richieste ad artisti affermati possono costituire un aumento del valore immobiliare del quartiere (Cameron & Coaffee, 2005).

Tuttavia, questo non è da ritenersi il solo intento e scopo dell'inserimento di opere di arte pubblica nel contesto urbano, poichè come già evidenziato dagli studi di Karim Shaver, Eris, Aram, Mosavi, le operazioni di arte pubblica vanno a interagire anche con il senso di appartenenza della collettività degli abitanti: a seconda che si metta in campo una strategia di inclusione o esclusione, la risposta della comunità di residenti (nuovi o vecchi che siano), cambia radicalmente.

Alcuni artisti e curatori lavorano per coinvolgere attivamente le comunità locali nella produzione e nella fruizione dell'opera, cercando di mantenere un legame stretto tra le pratiche artistiche e il contesto in cui operano, tenendo in conto soprattutto la storia del quartiere.

Altri invece, attraverso pratiche e strategie che non prevedono il coinvolgimento diretto delle comunità, rischiano di contribuire a quei meccanismi che favoriscono l'allontanamento dei residenti storici della zona, tramite la sensazione di perdita del senso di coesione e di collettività.

Proprio per questo le tipologia di arte urbana, le committenze e le strategie di attuazione sono elementi fondamentali quando posti in territori che stanno subendo processi di gentrificazione.

Miwon Kwon (1997) analizza tre paradigmi differenti di interventi di arte urbana:

1. art in public places, typically a modernist abstract sculpture placed outdoors to "decorate" or "enrich" urban spaces, especially plaza areas fronting federal buildings or corporate office towers.
2. art as public spaces, less object-oriented and more site-conscious art that seeks greater integration between art, architecture and the landscape through the collaboration of artists with members of the urban managerial class (architects, landscape architects, city planners, urban designers, and city administrators) in the designing of permanent urban (re)development projects such as parks, plazas, buildings, promenades, neighborhoods, etc.
3. art in the public interest (or "new genre Public Art"), often temporary, citybased programs focusing on social issues rather than the built environment that involve collaborations with marginalized social groups such as the homeless, battered women, urban youths, AIDS patients, prisoners (rather than design professionals), and which strive for the development of politically-conscious community events or programs. (Miwon Kwon, 1997)

Come possiamo vedere, i primi due paradigmi possono essere maggiormente funzionali al fenomeno di gentrification, non comprendendo nei propri obiettivi l'inclusione dei residenti e rispondendo invece agli intenti di estetizzazione urbana e attrazione di nuovi capitali all'interno di cluster o distretti creativi.

Il terzo paradigma, tipico di progetti assimilabili alla rigenerazione urbana, diffuso a partire dagli anni '90 in area anglosassone, si è sviluppato grazie a una schiera di artisti sempre più politicamente consapevoli nel contesto di quella che è stata definita “new genre Public Art” (Lacy, 1995).

Se questi ultimi artisti, interessati al dialogo con le comunità e spesso militanti a favore di un'ampia inclusione sociale, sapranno incidere nella vita della città, portando all'ascolto la voce delle realtà più emarginate e andando ad attivare processi e percorsi di resistenza (o semplicemente a sviluppare maggiormente la consapevolezza delle comunità) solo il tempo ce lo saprà dire.

Discorso diverso ma tuttavia per certi termini affine, va fatto per la *street art*²¹: questa, nata come forma di ribellione ed oggi facente non propriamente parte dell'arte pubblica, essa prende sempre più inconsapevolmente parte alla gentrificazione culturale, così come accade per l'opera artistica muraria. (Si, 2023).

Sia per quanto riguarda una capacità estetica attrattiva per la creative class, sia rispetto a forme di street art istituzionalizzata e commissionata, secondo Si la street art sempre di più diventa elemento caratterizzante dei distretti creativi e dei quartieri gentrificati, come vedremo successivamente con il quartiere Aurora a Torino.

In conclusione, gli interventi di arte pubblica in territori in via di gentrificazione dagli anni '80 in poi costituiscono un meccanismo di abbellimento e valorizzazione che accelera la trasformazione sociale ed economica delle aree urbane.

Anche se sicuramente l'arte può agire come una forma di resistenza e di visibilità per le comunità marginali, come si propone il New Genre of Public Art (Lacy, 1995), un ruolo fondamentale risiede nelle strategie di attuazione di questa, e negli obiettivi dei suoi committenti, come approfondiremo con il caso studi della metropoli torinese.

²¹ La street art è una forma di arte visiva che si esprime principalmente in spazi pubblici, come muri, strade, gallerie urbane e altri ambienti non convenzionali. Contrariamente all'arte tradizionale, la street art è spesso caratterizzata da un linguaggio visivo immediato e provocatorio, utilizzando tecniche come graffiti, stencil, poster, installazioni e adesivi. Sebbene originariamente associata a movimenti di protesta o di ribellione

CAPITOLO II

Il caso di Torino: una città che cambia identità

2.1. Trasformazioni urbane a Torino: dalla crisi della “città fabbrica” all’arte contemporanea come fattore strategico dell’area metropolitana

Torino metropoli industriale

La città di Torino ha subito negli ultimi decenni profonde trasformazioni, cambiando e rinnovandosi negli ultimi decenni del ‘900 e i primi anni 2000: ha attraversato mutazioni urbane e sociali viscerali, la comprensione delle quali non può trascendere dal passato profondamente radicato di Torino come metropoli industriale.

Dal secondo Dopoguerra infatti Torino è divenuta a tutti gli effetti una “one company town” (Bagnasco, 1986) sviluppandosi e caratterizzandosi intorno al settore dell’automotive e in particolare della Fiat della famiglia Agnelli.

Anche se l’apertura della casa automobilistica è di molto antecedente (parliamo della sua fondazione nel 1899), l’industrializzazione massiccia della città è avvenuta successivamente, così come per molti altri centri italiani (Vanolo, 2015).

La Fiat, che già prima della guerra rappresentava una realtà importante per l’industria torinese, divenne dopo il secondo conflitto mondiale il simbolo di un’intera nazione in ripresa. Sotto la guida di Giovanni Agnelli, l’impresa non solo ampliò la sua produzione, ma riorganizzò l’intera struttura aziendale, dando vita a una vera e propria “cittadella industriale”.

Con il progressivo passaggio a un tipo di produzione fordista, durante gli anni del boom economico, Torino si configurò così come la capitale dell’automobile in Italia, con il sito di Mirafiori che divenne uno degli impianti produttivi più avanzati e vasti al mondo.

Per comprendere meglio quanto questo tipo di industria influenzò profondamente lo sviluppo urbano, bisogna considerare che quando parliamo di *one company town* non ci riferiamo solamente agli immensi stabilimenti della Fiat, ma anche a tutte quelle aziende e PMI ausiliarie del colosso dell’automotive (Bagnasco, 1986).

L’importanza della Fiat nell’economia torinese va ben al di là di quanto non mostrino le cifre sul settore dell’auto citate. Bisogna infatti mettere direttamente in conto altre produzioni più o meno collegate, e il sistema di fornitori e subfornitori, per non dire delle influenze indirette su altri settori, sul terziario, sull’evoluzione stessa del tessuto urbano. (Bagnasco, 1986)

La metropoli visse, come abbiamo visto, viscerali cambiamenti dati dall'industrializzazione massiccia: il paesaggio urbano mutava per far posto alle fabbriche e alle PMI, e la città si preparava ad accogliere gli immensi flussi migratori attratti dalle offerte di lavoro del settore.

Nel 1956 venne stilato il nuovo piano regolatore di Torino, che cercava di agire dal punto di vista urbanistico per rendere più funzionali gli spazi della città in relazione alla crescita che stava vivendo, secondo il modello della città-industria.

All'interno dello stesso piano regolatore, Rigotti descrive lo sviluppo metropolitano come a "grande mano", per un modello spaziale di allargamento radiocentrico tipicamente fordista e basato sulla coevoluzione di città e fabbrica (De Rossi, Durbiano, 2006).

Nel presentare il piano regolatore -parlando di Torino durante quegli anni- Rigotti dirà:

...Zone in cui le industrie piccole e medie sono così intimamente commiste con le abitazioni che separare l'una dall'altra diventa impresa impossibile e assurda. Zone in cui le grandi industrie bloccano completamente le altre attività cittadine e con la loro prepotenza dominano indisturbate sino al punto da invadere con le loro espansioni sedi stradali, viali, piazze, previste dai piani regolatori precedenti o anche già aperti al pubblico passaggio. Zone in cui notiamo accostamenti paurosi di attività in aperto e netto contrasto fra loro (per esempio industrie e ospedali). Questo è il vero fattore dominante l'attuale situazione di Torino, queste sono le forze che dominano la Città, tanto più importanti quando vengono collegate con l'attività della popolazione: oltre il 35 % degli abitanti risulta addetto all'industria... (Rigotti, 1955)

Una crescita caotica quindi a cui si cerca di imporre un controllo, e che si sviluppa sulle principali direttrici industriali della città. I grandi flussi migratori provenienti dalle regioni del sud e del nord-est arrivano a far raddoppiare la popolazione urbana tra il 1950 e il 1971 (Vanolo, 2015), mettendo all'ordine del giorno il problema dello spazio, dell'edilizia e del diritto alla casa.

Si creano più o meno spontaneamente nuovi quartieri: dalle zone più fatiscenti e centrali ci si sposta nelle Barriere daziarie di quella che un tempo era la prima cintura, lungo gli assi ferroviari (nord-est e sud-ovest), e nascono le prime vere e proprie periferie operaie (Cipriano, 2024).

All'interno di questo processi di caotica crescita, l'integrazione tra spazi produttivi e residenziali all'interno della città unito ai giganteschi flussi migratori difficilmente contenibili, hanno contribuito alla formazione di una struttura sociale fortemente diseguale che si rifletteva nell'impianto urbano, con una netta separazione tra la borghesia industriale, che risiedeva principalmente nella zona est della città (l'attuale Crocetta e alcune zone di San Paolo), e l'ingente massa della classe lavoratrice, prevalentemente concentrata nelle nuove aree periferiche sorte intorno alle fabbriche. (Giovanetti, 2020)

La crisi della Fiat

Il boom economico e il trend di crescita connesso all'industrializzazione durò dagli anni '50 fino al 1970 circa: in questo decennio infatti si inizia a parlare della crisi del modello fordista, crisi che non risparmierà neanche la "Detroit italiana".

Infatti con la ridefinizione delle filiere produttive, la Fiat -così come tante altre industrie- inizia un processo di delocalizzazione degli stabilimenti e di riorganizzazione dell'impresa: si iniziano a spostare i centri di produzione là dove la manodopera costa meno, con la rilocalizzazione degli stabilimenti sia a livello nazionale (in particolare nel Sud Italia) che internazionale (America Latina ed Europa dell'Est) (Vanolo, 2015).

Questo nuovo assetto organizzativo avrà conseguenze drastiche per Torino, che incideranno profondamente a livello urbano.

Nonostante la città continuasse a presentarsi come tipicamente industriale, lo spostamento delle filiere produttive iniziò a determinare uno scivolamento dell'economia verso il terziario e i servizi, mentre continuavano a sopravvivere quelle PMI ausiliarie della Fiat, incapaci tuttavia di sostenere il processo di automazione e la competizione sempre più globale.

Negli anni '80, con l'intensificarsi della crisi fordista, a Torino la crescita demografica si arrestò, così come diminuirono drasticamente i flussi migratori: la presenza di ingente manodopera non qualificata (ovvero gli operai) iniziò a costituire un serio problema, in quanto non più utile al settore industriale sempre più automatizzato.

Solo tra il 1980 e il 1982 si assiste a un taglio di 38.000 operai precedentemente occupati nel settore industriale e automobilistico, e alla chiusura di centinaia di PMI (Vanolo, 2015).

Queste trasformazioni determinarono l'acuirsi di problematiche sociali sempre più urgenti: i tagli dei posti di lavoro nelle fabbriche portarono a nuove forme di malessere sociale e di marginalità.

Iniziano a crearsi i primi vuoti urbani (con un incremento sostanziale, come vedremo, a inizio degli anni 2000) e parallelamente alla deindustrializzazione le fasce medie iniziano a spostarsi nelle zone sub-urbane dell'area metropolitana, con un'ulteriore perdita demografica dell'area cittadina.

Di fronte a questo scenario, dominato da un pessimismo diffuso circa le sorti della città, il problema della gestione urbana di queste tendenze diventa sempre più impellente. All'inizio degli anni '80 infatti la giunta comunale di allora cercò di varare **un nuovo piano regolatore**, per un progetto che tuttavia non si concretizzò mai.

Come si legge nel Rapporto Rota del 2004, la bozza del nuovo piano regolatore

...conteneva indirizzi generali di riorganizzazione della città e interventi di decongestionamento dell'area metropolitana, di riequilibrio centro-periferia, di sostegno all'espansione urbana verso ovest. A seguito di tensioni interne alla maggioranza e per le resistenze di operatori economici e immobiliari, questo progetto preliminare non arriva a diventare definitivo;

Dopo il naufragio del progetto per un nuovo Piano Regolatore, si apre per il resto del decennio una fase urbanistica cosiddetta "debole" (Rapporto Rota, 2004), caratterizzata dall'assenza di una visione unitaria e strategica per la metropoli.

Si procede invece per singoli progetti, si tenterà di operare su aree specifiche industriali dismesse, e di assecondare le necessità crescenti di rigenerazione e riqualificazione urbana, con esiti spesso deludenti.

Sempre nel Rapporto Rota del 2004:

Spesso, però, gli esiti di questi interventi si rivelano decisamente inferiori alle attese: proprio la mancanza di politiche generali e di un quadro strategico determina una complessiva incertezza (oltre a una pericolosa discrezionalità amministrativa) che finisce per rallentare e complicare i processi decisionali, invece di snellirli (Mazza 1990; Falco 1990); le stesse trasformazioni realizzate con progetti «caso per caso» (come il Lingotto, il Palagiustizia, l'area ex Venchi Unica) risultano spesso poco coerenti con il sistema di relazioni urbane in cui vengono inserite

Per un vero e proprio piano regolatore si dovrà aspettare la fine degli anni '80, con la sua ufficiale pubblicazione nel 1995.

Con il passaggio dagli anni '80 agli anni '90, Torino, così come tutta l'Italia, sperimenta una grave crisi economica, con un picco raggiunto nel 1993 che ha comportato a un ulteriore netto ridimensionamento delle attività industriali cittadine. (Saccomani, 2015)

Mentre continua il processo di deindustrializzazione e sempre di più l'economia si sposta verso il terziario, all'interno della globalizzazione il centro urbano torna ad acquisire rilevanza come motore di innovazione e inizia lentamente il processo di "ritorno alla città e al centro" dalle aree metropolitane a dai sobborghi, tendenza comune a moltissime città come abbiamo già analizzato nel capitolo precedente (Bagnasco, 2020).

Ma non solo: si può parlare proprio di un "ritorno al centro" anche per quanto riguarda le strategie messe in campo a livello urbano (De Rossi, Durbiano, 2006), con un tentativo di ridare centralità economica e politica a quella stessa città che durante i vent'anni precedenti aveva subito una progressiva perdita di importanza.

E' in questo contesto di crisi ma al tempo stesso di rinnovato ruolo del centro urbano che si inserisce il piano regolatore del 1995.

Affrontando le sfide di una visione strategica organica per il territorio urbano di Torino, il PRG si concentra sul recupero degli spazi industriali dismessi, sulla riqualificazione dei quartieri centrali (come Quadrilatero) degradati, sulla terziarizzazione della città e sulla riorganizzazione del sistema metropolitano e ferroviario (Rapporto Rota, 2004).

Un nuovo piano che mira a slegare l'immagine di Torino da quella di città industriale (Governa, 2011), e che si concentrerà maggiormente su tre assi urbani (o "Spine"):

-La "spina Dorsale" di corso Marche, che doveva configurarsi come grande asse di collegamento interno all'arco della tangenziale, con la distribuzione lungo il suo asse di esercizi terziari.

-La "spina centrale", sopra la ferrovia che era in via di interrimento, con l'ambizioso progetto del passante ferroviario. Questo era il progetto principale di riqualificazione, per un'area che si estendeva da Nord a Sud e comprende le più grandi aree industriali ormai dismesse

-L'asse del Po, individuata come spina della Cultura nel quale concentrare servizi, attività culturali e del tempo libero. (Comitato Rota, 2009).

Il nuovo piano regolatore, molto ambizioso per progettualità e fondi richiesti, contribuì a modificare sostanzialmente l'immagine della città di Torino ed a attrarre ingenti investimenti immobiliari, anche se non riuscì in molti suoi intenti: Torino rimaneva una città priva di identità, marcata pesantemente ancora dal suo passato industriale.

Riprendendo l'analisi della Professoressa Saccomani:

The Master Plan was not the best tool for answering the challenge I mentioned before. Turin was in search of a new development model and of a new identity – in the fields of research, innovation and so on; the urban policy of the plan, which was in fact nothing other than a real estate development policy, was not enough to fulfil the task of inventing a new future for the city. In 1998 a new planning action started: the strategic planning process.(2015)

Quello che è certo è che il nuovo PRG diede l’impulso a una serie di programmi paralleli di politiche sociali per la riqualificazione cittadina e il recupero dei vuoti urbani, programmi che si inserivano negli obiettivi e nelle linee guida tracciati dal piano regolatore: è a fine degli anni ‘90 che nascono i Programmi Integrati di Intervento (PII, 1992), e all’interno del Progetto Speciale Periferie (1997) i Programmi di Recupero Urbano (PRU, 1993), i Programmi di riqualificazione urbana (PRIU, 1994), i Contratti di quartiere (CdQ, 1998 e 2003) il Programma Urban 2 su Mirafiori Nord e il Progetto Pilota Urbano per Porta Palazzo.

Menzione infatti va fatta sicuramente al Progetto speciale Periferie, messo in atto dal Comune di Torino a partire dal 1997. Questo si pone come obiettivo la riqualificazione urbanistica e ambientale delle zone periferiche e deindustrializzate del Comune, attraverso interventi che, mantenendo un approccio top-bottom nella prima fase di progettazione, si articolano attraverso un metodo di progettazione integrata.

Questo progetto si svilupperà attraverso diversi strumenti e finanziamenti (prevalentemente dell’Unione Europea) che di volta in volta definiranno gli obiettivi specifici e il metodo di lavoro, e comprende i Programmi di Recupero Urbano, i Contratti di Quartiere, le Azioni di Sviluppo Locale, e i due grandi progetti di The Gate e Urban 2.

E’ infatti alla fine degli anni ‘90, all’interno di quello che è un decennio di passaggio fondamentale a livello economico, che inizia forse uno dei processi più significativi per l’area urbana di Torino dalla sua industrializzazione: il processo di **pianificazione strategica**, che seppure deve molto ai lasciti del PRG del 1995, seppe rimettere al centro la necessità della città di dotarsi di una nuova identità più definita (Saccomani, 2015).

Il piano strategico del 2000

Nel 2000 la città di Torino approva il suo primo Piano Strategico: era la prima volta che si affrontava un’esperienza simile non solo in Piemonte, ma a livello nazionale.

A differenza del piano regolatore, questo aveva l’ambizione di dotare la città di un piano di sviluppo a lungo termine, alla luce delle nuove sfide presentate dalla globalizzazione e dal processo di integrazione europea, e soprattutto in vista dei Giochi Olimpici Invernali del 2006.

Lo stesso Piano Strategico verrà infatti strutturato per rispondere alla sfida dell’internazionalizzazione sempre maggiore della metropoli, e sarà varato sotto il nome di “Piano Strategico per la promozione internazionale di Torino”.

Lo stesso iter di costruzione presenta elementi di innovazione: infatti alla sua stesura ha contribuito il “forum per lo sviluppo”, nato solo pochi anni prima, composto da circa 30 attori pubblici e privati che rappresentavano le forze culturali, economiche e sociali della città (Saccomani, 2011).

Per la prima volta all'interno della storia della metropoli si inizia a ragionare sulla città tramite forme di *governance urbana*, con coalizioni e partnerships composte dai principali attori pubblici e privati, che andranno a costituire quello che da Belligni e Ravazzi (2012) verrà definito come "*regime urbano torinese*", e che verrà sintetizzato così da Belligni, Ravazzi e Salerno:

La strumentazione concettuale e teorica che sostiene l'analisi si impernia sulla categoria di "regime urbano", inteso come alleanza stabile di forze politiche e di organizzazioni economico-sociali coalizzate intorno a un'idea condivisa di crescita e a una agenda che ne definisce gli obiettivi, gli strumenti e le priorità (2009).

Il regime che andò a costituirsi a Torino, raccogliendo le sfide sopracitate, si caratterizzò per un indirizzo *pro-growth*, ovvero andando a prediligere lo sviluppo economico su eventuali politiche di welfare sociale (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009).

All'interno di questo indirizzo generale della *governance*, si andranno a delineare tra la fine degli anni '90 e il 2006 tre principali agende di rigenerazione urbana, compatibili tra loro e integrate all'interno del Piano Strategico del 2000, ciascuna espressione di determinate alleanze tra i vari attori.

La prima agenda, che si può definire anche come *Torino policentrica*, ha l'obiettivo di sviluppare, su modello statunitense, una città composta da più poli di interesse, promuovendo quindi una differenziazione spaziale e delle funzioni. Riprendendo le linee guida già tratteggiate all'interno del PRG, si puntava a rivitalizzare il mercato immobiliare tramite il recupero dei vuoti urbani, e un massiccio investimento in nuove infrastrutture e linee ferroviarie e metropolitane (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009).

Grazie anche all'assegnazione di Torino come sede per lo svolgimento dei Giochi Olimpici Invernali del 2006, questa agenda riuscì ad attrarre importanti flussi di investimento, che portarono a un riassetto della metropoli così profondo da cambiare drasticamente il paesaggio urbano (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009).

Dal compimento del passante ferroviario, alla metropolitana, all'ampliamento della tangenziale fino a interventi massicci di riqualificazione nelle zone deindustrializzate e lungo le già citate Spine: Torino subì una mutazione viscerale, ricercando la sua nuova identità nel modello urbano statunitense (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009).

La seconda agenda cittadina, che vede tra i suoi promotori anche l'Università e il Politecnico, ha come obiettivo la promozione e la costruzione della "società della conoscenza" (e dell'economia a essa connessa). Possiamo riassumerla sotto la dicitura di *Torino politecnica*.

Riprendendo il passato industriale della città, si investe sulle istituzioni accademiche, sulle aziende high tech e sull'innovazione tecnologica, informatica, aerospaziale e delle telecomunicazioni.

L'Università apre nuove sedi più periferiche ma maggiori per estensione e incentrate sulla ricerca, il Politecnico di Torino raddoppierà le sue strutture;

Vengono creati l'Environment Park, l'Incubatore di imprese, e lo stabilimento ex-Fiat di Mirafiori viene acquistato dal Comune e dalla Regione per renderlo sede di attività produttive, di ricerca e di formazione. (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009)

La terza agenda, che sarà meglio approfondita in seguito, è quella orientata alla realizzazione della *Torino Pirotecnica*: "*Torino città della cultura e dell'intrattenimento*".

Si punta a rendere l'intera metropoli un distretto culturale appetibile a livello europeo, capace di attirare turisti e collocarsi tra le maggiori capitali culturali.

Si tratta di un progetto multisettoriale, dove la sua componente più evidente è la realizzazione di grandi eventi (tra cui le già citate Olimpiadi del 2006): dalla Fiera del Libro al Salone del Gusto, da Artissima a Traffic, dalle rassegne di sport a eventi religiosi.

All'interno di questa agenda si colloca anche un rinnovato slancio dato al settore museale, a quello teatrale e del cinema.

Si procede con l'ampliamento del Museo del cinema, i nuovi allestimenti del Museo Egizio, si finanziano fondazioni artistiche private e si restaura la Reggia sabauda e il parco di Venaria Reale (Belligni, Ravazzi, Salerno, 2009).

Gli obiettivi delle tre agende possono essere riscontrati negli stessi punti presentati all'interno del piano strategico nelle sue linee guida:

Linea 1: Integrare l'area metropolitana nel sistema internazionale -

Linea 2: Costruire il governo metropolitano

Linea 3: Sviluppare formazione e ricerca come risorse strategiche

Linea 4: Promuovere l'imprenditorialità e l'occupazione

Linea 5: Promuovere Torino come città della cultura, del Turismo, Commercio e Sport

Linea 6: Migliorare la qualità urbana (Piano Strategico, 2000)

Il piano strategico ebbe un impatto notevole sul contesto urbano: le spinte diverse promosse dalle tre agende modificarono sostanzialmente la configurazione della città, con nuove infrastrutture, recupero parziale dei vuoti urbani e nuovi quartieri candidati ad attrarre maggiori investimenti.

Pur lavorando nella ricerca di una nuova identità, e di fatto non scontrandosi negli obiettivi, il coesistere di queste diverse tendenze rese difficile la definizione di una nuova immagine organica della città.

Già infatti nel 2006 si presenta il secondo Piano Strategico, varato con l'obiettivo di essere più selettivi e organici nella definizione delle priorità e nella concentrazione degli investimenti (Saccomani, 2011).

Senza dilungarsi ulteriormente, all'interno di questo secondo programma, venne dato un ulteriore slancio alla società della conoscenza della seconda agenda, e al tema dell'internazionalizzazione della città.

Le trasformazioni sui quartieri

Come abbiamo visto precedentemente, dagli anni '70 in poi Torino dovette affrontare cambiamenti urbani estremamente impattanti.

Torino infatti si era sviluppata sul modello di *one-company town*, espandendosi con immense periferie intorno agli stabilimenti industriali, residenze di migliaia di operai.

Parliamo di periferie come Barriera di Milano e Mirafiori, che come abbiamo visto, hanno subito una crescita smisurata ed estremamente caotica e deregolamentata, mentre il centro storico del Quadrilatero veniva lasciato al degrado e all'abbandono edilizio (Semi 2015).

Con gli anni '80 e l'inizio della ristrutturazione della Fiat, si andarono a creare importanti vuoti urbani là dove le fabbriche venivano dismesse, mentre i quartieri storicamente operai subivano il peso della crisi sociale, dell'assenza di politiche abitative e della disoccupazione dilagante.

Rispetto al resto d'Europa e agli Stati Uniti, come abbiamo visto nel primo capitolo, l'Italia si ritrova ad affrontare queste nuove sfide in ritardo, e con peculiarità proprie.

Come analizza Dansero all'interno del volume *Postfordismo e Trasformazione Urbana*:

In Italia, infatti, le riflessioni sulla crisi industriale e sui suoi effetti territoriali si sono manifestate con un certo ritardo rispetto ad altre realtà europee: le si può far risalire all'improvvisa e traumatica chiusura dello stabilimento FIAT del Lingotto a Torino nel 1982, mentre in Gran Bretagna, in Germania e in Francia il dibattito sul destino delle aree industriali dismesse era cominciato intorno agli anni '60. (2016)

Nel periodo tra gli anni 70 e il 1991 (anno in cui si ultimò il nuovo Piano Regolatore del '95) si assiste - in una fase in cui i moti politici avevano ridato centralità ai programmi sociali e al welfare pubblico - a forti rivendicazioni urbane che interagirono con la deindustrializzazione nei cambiamenti dei quartieri (Radicioni, 2013).

Sono gli anni in cui si sanciscono i 23 Quartieri dell'area Metropolitana e le 10 Circoscrizioni (ora 8), con una delibera del Consiglio Comunale del 1976 (Comune di Torino, 2015): a seguito del nuovo statuto e di politiche incentrate più sul welfare sociale, i servizi pubblici vengono predisposti per essere decentrati in tutto il territorio metropolitano, andando a costituire un elemento di recupero per le zone degradate, periferiche o abbandonate, e inizia la dismissione dei grandi enti in favore di strutture più piccole e più vicine ai cittadini (Comune di Torino, 2015).

Tuttavia le sole politiche sociali parevano insufficienti senza l'individuazione di una *forma urbis* più definita: è in questo momento che gli attori in campo iniziano una riqualificazione di ampi settori della città (operazioni poi meglio concretizzate all'interno del Piano Regolatore): inizia il recupero e la gentrificazione dei quartieri centrali, e si inizia a intuire le potenzialità delle ex-barriere daziali (poi a prevalenza operaia durante il boom economico) per la loro prossimità al centro cittadino e alle principali direttrici urbane (Radicioni, 2013).

Nonostante il calo demografico che stava registrando Torino, furono anni in cui si cercò di rendere le vecchie periferie industriali più integrate a livello metropolitano, con una ripresa parziale dei vuoti urbani e un decentramento dei servizi. Fondamentale fu anche il processo di riqualificazione di Quadrilatero e del Centro Storico, con politiche che cercarono di integrare il patrimonio storico e artistico di Torino con la sua identità industriale (Dansero, 2016).

Con la fine delle politiche sociali e l'aggravarsi della crisi fordista con la chiusura dello stabilimento di Mirafiori nel '82, iniziarono a delinarsi politiche urbane più conservatrici, con una rinnovata centralità data al mercato privato e immobiliare come regolatore dell'economia, che come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, porterà al piano regolatore del '95 e al piano strategico del 2000.

All'interno di questo processo, i quartieri che si trovano lungo gli assi strategici individuati dal PRG vivono trasformazioni intense per rispondere alle nuove policy urbane.

Dal Lungo Po, a San Salvario, alle zone limitrofe alla Spina 3, a Vanchiglia: i quartieri posizionati nelle nuove zone strategiche (o *ZUT*²²) cercano il proprio nuovo indirizzo all'interno delle tre agende .

E' una nuova fase che si contraddistingue per la spinta nel settore del privato e del terziario, e in cui continua il recupero dei vuoti urbani con grandi opere di investimento, per un processo che culminerà con le nuove infrastrutture realizzate per i Giochi Olimpici del 2006 (Radicioni, 2013).

Il centro storico acquista sempre più centralità, con processi di gentrificazione massiccia che porteranno l'arrivo dei ceti medio-alti, con operazioni infrastrutturali e culturali come abbiamo visto importanti, improntate ad attrarre sempre più capitali di investimento e turisti.

Là dove si trovano i principali poli universitari inizia un graduale (seppur limitato) processo di studentificazione, con intere aree dedicate all'industria high-tech in prossimità del Politecnico.

Inizia inoltre, come vedremo meglio in seguito, il processo di gentrification legato ai grandi eventi culturali e artistici, e la middle class torna a popolare i quartieri limitrofi alle zone centrali.

All'interno di questo processo, i quartieri più periferici affrontano un altro processo che dagli anni '90 si protrae fino a oggi: inizia infatti una massiccia ondata di immigrazione estera, da Africa, Sud America, Cina e nei primi anni del 2000 dall'Est Europa.

L'immigrazione dall'estero delle conseguenze impattanti per la città: le nuove comunità etniche tendono a concentrarsi nei quartieri più periferici, che si erano svuotati durante la deindustrializzazione, ma che al tempo stesso fornivano edilizia a basso costo e servizi decentrati (Città di Torino, 2015).

Questi nuovi residenti tendono a stabilirsi, raggruppandosi in comunità, nei quartieri di San Salvario, Barca, Barriera di Milano e Lingotto.

Per concludere, è tra gli anni 90 e il 2006 che si assiste al vivo della gentrification dei quartieri torinesi, con tendenze che sicuramente erano individuabili già in precedenza: all'interno di questi processi un ruolo importante sarà rivestito dalla cultura e dall'arte.

2.2 Il ruolo dell'arte contemporanea nella trasformazione urbana di Torino: la città "Pirotecnica"

I grandi eventi: il caso di Artissima

Come abbiamo analizzato nei paragrafi precedenti, all'interno dei cambiamenti urbani che coinvolsero la città di Torino, un'importanza rilevante è rivestita dall'agenda per la costruzione di una *Torino Pirotecnica* incentrata sull'industria culturale, artistica e dello spettacolo, attraverso una *policy urbana* che si è andata sviluppando negli anni '90 trovando la sua concretizzazione nel PRG del '95.

²² *ZUT*: Zone Urbane di Trasformazione (PRG, 1995)

Un tale approccio, sviluppato in relazione a una metropoli immersa nella crisi post-fordista, trae diretta ispirazione dal modello di città creativa basata sulla creative class (Florida, 2002): dal PRG del '95, al Piano Strategico del 2000, il “regime urbano” torinese ha teorizzato infatti come il settore della cultura, dell'arte e dei servizi connessi ad essi possano contribuire a sostituire il vecchio modello economico industriale. (Bolzoni & Semi, 2023).

Ciò ha portato, nel tentativo di rilancio di Torino a livello internazionale, all'avvio di quei fenomeni di gentrificazione culturale assimilabili alle ondate descritte da Hackworth e Smith²³(2001), sicuramente con tempistiche diverse, ma con modalità ed effetti analoghi.

L'industria legata alle imprese culturali infatti si lega ben presto, oltre ai quartieri centrali, a quelle che sono le zone semiperiferiche in via di riqualificazione (Vitali, Rota, Sella e Segre, 2022).

All'interno di quella che è l'agenda di rilancio della Torino culturale, grande importanza assumono i grandi eventi legati al mondo dell'arte, della cultura e dello spettacolo: questi, solitamente realizzati tramite partnership pubblico-private, assumono un'importanza fondamentale, in quanto attraggono grandi capitali di investimento, immettono nella città ingenti flussi turistici e contribuiscono a rilanciare l'immagine di Torino a livello internazionale come capitale culturale. (Rota, Vitali e Sella, 2022)

Se il “primo grande evento” che ebbe risonanza su scala internazionale all'interno del rilancio della città furono sicuramente i Giochi Olimpici Invernali del 2006 che aprirono grazie al loro eco mondiale la città al pubblico estero, nuovo slancio venne dato anche a fiere e rassegne precedenti: dal Torino Film Festival (1982), al Salone del Libro (1988), fino ad arrivare ad Artissima (1994).

Sicuramente il capoluogo piemontese aveva buone basi per accogliere queste policy urbane: si tratta infatti di una città estremamente ricca di storia, arte, cultura e tradizione, che poteva già contare su una presenza qualificata di artisti, musei e istituzioni pubbliche (Rota e Salone, 2014).

All'interno delle nuove politiche culturali, le iniziative temporanee e i grandi eventi legati al mondo dell'arte contemporanea trovarono quindi facilmente un ampio spazio all'interno delle agende politiche delle istituzioni: queste ultime infatti iniziarono ad utilizzare il settore artistico per sostenere lo sviluppo della città, con obiettivi sì culturali e di valorizzazione, ma anche per una maggiore crescita economica e per una riqualificazione di quartieri e zone dismesse e semiperiferiche (Rota e Salone, 2014).

Il rinnovato ruolo dato ad Artissima si inserisce proprio all'interno di queste tendenze e di questi obiettivi.

Questa nasce nel 1994 da un'idea di Roberto Casiraghi e Paola Rampini, e ben presto si trasforma in una delle più grandi Fiere-Mercato a regia pubblica (Regione Piemonte) a livello europeo, capace di attrarre galleristi, artisti, critici e curatori da tutto il mondo, e che ben presto svilupperà fitti calendari di iniziative collaterali in collaborazione con altre istituzioni cittadine.

Oltre al rinnovato slancio che questa fiera conferisce alla città, di notevole interesse è indagare i luoghi in cui questa nel tempo ha preso sede, così come lo sviluppo degli eventi collaterali.

La prima edizione del 1994 si tenne infatti nell'edificio appena riqualificato di Lingotto Fiere, limitrofo a uno dei più grandi ex-stabilimenti Fiat da poco restaurato dallo stesso Renzo Piano.

²³ Si veda Capitolo 1

Anche le edizioni successive si concentrano nell'area semi-periferica sud, spostandosi da Torino Esposizioni all'Oval del Lingotto, prediligendo quindi un'area estremamente densa di vuoti urbani e con un forte passato industriale (Rota e Salone, 2014).

Si cerca quindi di non annientare il passato industriale e fordista della città, ma di recuperarlo per un rilancio di tipo culturale e artistico. Gli effetti sono una parziale gentrificazione della zona, in particolare la parte sud di San Salvario, a cui ha contribuito anche la più recente creazione della sinergia tra Artissima e Paratissima (Rota e Salone, 2014).

Gli eventi collaterali alla Fiera, molti vernissage e incontri per “addetti ai lavori” continueranno però a svolgersi all'interno dei quartieri più centrali della città, confermando il loro ruolo di cuore pulsante dell'élite culturale torinese.

I nuovi luoghi dell'arte contemporanea

Per meglio rispondere alla sfida di rilanciare Torino come “città di cultura, turismo commercio e sport” (PRG del 1995) durante il primo decennio del 2000 la governance torinese insieme ai soggetti privati e agli attori culturali facenti parte del regime urbano intraprendono un massiccio investimento nella ristrutturazione dei musei già presenti nel territorio, nel rilancio dei beni culturali e nella realizzazione di nuove strutture espositive, arrivando a un incremento della spesa pubblica dedicata a questi settori del 56,8% tra il 2000 e il 2005 (Rapporto Rota, 2009).

Oltre al nuovo museo del Cinema all'interno della Mole Antonelliana (inaugurato nel 2000), in quegli anni vengono recuperati altri due luoghi simbolo della storia artistica e culturale torinese, la Reggia di Venaria e Palazzo Madama.

All'interno di questo rilancio complessivo grande importanza viene data al settore dell'arte contemporanea, ai musei e alle fondazioni ad essa dedicate, con il restauro di edifici storici e la creazione di nuovi spazi: nel 1995 nasce la fondazione Sandretto Re Rebaudengo, che avrà la sede dal 2002 proprio nei pressi della Spina 3 e all'interno di un quartiere dal forte passato industriale come San Paolo, dove a qualche isolato di distanza nel 2005 verrà inaugurata la Fondazione Merz e nel 2013 le OGR.

Nel 1984 apre il Castello di Rivoli come Museo di Arte Contemporanea, primo in Italia, e nel 2000 vengono ultimate le ristrutturazioni alla Manica Lunga, sede delle mostre temporanee.

Sempre nel 2000 viene creata l'associazione Tag – Torino Art Galleries – che riunisce 18 gallerie d'arte contemporanea torinesi, con lo scopo di promozione e diffusione dell'arte come elemento di crescita del territorio.

Un ruolo di primo piano all'interno del nuovo slancio dato all'arte contemporanea lo rivestiranno le fondazioni bancarie, in particolare la Fondazione della Compagnia di San Paolo e la Fondazione Arte Crt, creata nel 2000.

Nuovo impulso viene dato anche al settore del design, cercando di legarlo al passato industriale di Torino (come avvenne con la riapertura del Museo dell'Automobile, il MAUTO, nel 2011), un investimento che favorì nel 2014 l'assegnazione al capoluogo piemontese del titolo di “Città Creativa UNESCO del Design”.

A livello di distribuzione territoriale, mentre i musei più “storici” si concentrano nei quartieri centrali della città, i nuovi luoghi dell’arte contemporanea si collocheranno in quei quartieri semi-periferici in via di recupero e riqualificazione, con un’attenzione data alla zona limitrofa alla Spina 3 e al quartiere di San Paolo.

L’ubicazione dei nuovi luoghi non è certo casuale: come abbiamo visto le zone semi-periferiche si collocano dagli anni ‘90 al centro di importanti trasformazioni di recupero e riqualifica urbana, e la presenza all’interno di questi quartieri di numerosi “vuoti” permette l’insediamento spaziale di gallerie e musei.

La Fondazione Sandretto, la Fondazione Merz e le OGR sorgono tutte infatti in ex complessi industriali o al loro posto, come accade per la Fondazione Sandretto (costruita ex novo nell’area di un capannone industriale, di cui conserva la cubatura), andando a inserirsi in quelle stesse strategie di rilancio dei quartieri che abbiamo analizzato nel Primo Capitolo.

Oltre all’investimento a livello di spesa pubblica e privata (con importanti contributi provenienti da Fondazione CRT e successivamente da Intesa San Paolo), la governance cercherà per soddisfare gli indirizzi che si era prefissata nel 1995, di sistematizzare obiettivi e progetti circa i nuovi luoghi dell’arte contemporanea nel piano Strategico del 2000.

In particolare nel punto 5.2.1. del sopracitato piano, ci si prefigge la realizzazione di una rete coerente e di un coordinamento a livello di spazi espositivi pubblici dell’arte contemporanea, per una maggiore valorizzazione di questo ambito culturale:

Obiettivo: Valorizzare il sistema dell’arte contemporanea rafforzando la rete già esistente che collega Gam, Castello di Rivoli e altre istituzioni pubbliche nel settore dell’arte contemporanea, sviluppando inoltre la creatività artistica giovanile con vocazione spiccatamente internazionale

L’azione intende promuovere il sistema già esistente dell’arte contemporanea costituito dalla Galleria d’Arte Moderna, dal Castello di Rivoli e da altri spazi pubblici e privati. A tal fine si rende necessario un coordinamento nella gestione degli spazi. In merito si intravedono due possibili alternative: la creazione di un centro ad hoc o la definizione di una sede istituzionale di coordinamento entrambe con annessa una biblioteca di settore. (Piano Strategico della Città di Torino, 2000)

Gli obiettivi e le azioni delineate nel 1995 e nel 2000 circa l’arte contemporanea si dimostrano molto ambiziose, con progetti ancora in corso d’opera (come possiamo vedere per il recupero della Cavallerizza Reale): quel che è certo è lo slancio e la rilevanza che Torino assume progressivamente nel panorama del sistema museale ed espositivo del contemporaneo, riuscendo in parte ad incidere nelle trasformazioni urbane della città con una progressiva gentrificazione delle zone limitrofe alle nuove gallerie e Fondazioni, soprattutto per quello che riguarda San Paolo, come vedremo più approfonditamente in seguito.

L’arte pubblica nei quartieri

Un grande settore culturale e artistico che visse una grande spinta propulsiva dagli anni ‘90 in poi- all’interno di quella che era la strategia di rilancio e internazionalizzazione della città- è quella dell’arte pubblica, tanto da rendere Torino un esempio per tutta Italia.

La città di Torino infatti possiede, allo stato attuale, 280 opere inventariate, di cui 82 di arte contemporanea, sintomo dello slancio infuso a questo settore artistico. (Antonioli)

Sulla definizione e sui possibili effetti a livello di tessuto urbano di questo tipo di interventi e operazioni ci siamo già soffermati nel primo Capitolo: quello che è certo è che all'inizio del XXI secolo le istituzioni e la governance dimostrano un'attenzione nuova per queste operazioni artistiche nei contesti urbani, tentando di renderle organiche e funzionali ai progetti di riqualificazione e gentrificazione dei quartieri. (Davico, 2024)

Questa nuova attenzione, basata anche sull'utilizzo che venne fatto qualche decennio prima dell'arte pubblica in Nord America, ebbe come conseguenza lo sviluppo di un dibattito circa i temi della committenza, della partecipazione attiva della comunità, del rapporto con le istituzioni e della mercificazione di questi interventi, dibattito da cui scaturirono interessanti sperimentazioni sul territorio piemontese.

La scelta di promuovere l'arte pubblica ebbe quindi un impatto e un ruolo nel recupero dei quartieri semi-periferici e delle zone deindustrializzate: basti pensare che a inizio degli anni '70 le operazioni di arte pubblica esterne ai quartieri centrali di Torino si attestavano intorno al 30%, per salire oggi fino al 80% delle opere totali. (Davico, 2024)

Molte delle stesse operazioni andarono a intersecarsi e a rapportarsi con altre azioni programmatiche del PRG del 1995: il caso più significativo di questo stretto legame tra arte pubblica e trasformazioni urbane è quello del progetto "11 artisti per il Passante Ferroviario" (1995).

Questo progetto, promosso dal Settore Infrastrutture della Città e affidato nella sua progettazione a Rudi Fuchs (affiancato in seguito da Cristina Mundici), prevedeva in origine il coinvolgimento di 11 artisti per la realizzazione di altrettante opere site-specific da innestare all'interno del progetto della Spina Centrale, un'azione di interrimento del passante ferroviario, che ricucì due aree urbane rimaste a lungo separate.

Lo stesso numero di opere venne negli anni ridimensionato e ne furono realizzate solo 3, ma per la loro posizione, all'interno del principale asse viario nord-sud della città e di un'area al centro di massicce operazioni urbane, e per la vicinanza con altre importanti istituzioni artistiche nate nel primo decennio degli anni Duemila (la Fondazione Merz e la Fondazione Sandretto, e nel 2017 le OGR), queste contribuirono a rendere la zona di San Paolo un importante distretto artistico. (Comisso, 2024)

Un'altra operazione artistica su "larga scala" che si pone nel solco della riqualificazione di aree urbane dismesse e che appartiene all'arte pubblica è sicuramente la creazione del Pav (Parco Arte Vivente), un grande giardino e centro d'arte nato nel 2006 per iniziativa dell'artista Piero Gilardi.

Il Pav coniugava la necessità di recupero dei vuoti industriali di Borgo Filadelfia insieme a una riflessione sugli spazi pubblici e il verde urbano:

... il PAV è insieme un'opera totale e un centro d'arte fondato sulla dimensione laboratoriale ed esperienziale, in dialogo con la natura: un parco frutto della bonifica di un'area ex industriale, 23.000 metri quadri, dove gli abitanti possono accedere senza pagare, e dove sperimentare con gli artisti il rapporto con la natura e il pensiero ecologico. (Comisso, 2024)

Nell'intento di coniugare la storia dei quartieri di Torino, e di sfruttare quell'aria decisamente underground tipica delle città deindustrializzate (propria quindi anche della "Detroit italiana") per farne un'identità propria, verranno fatti tentativi di utilizzo della street art e del muralismo come operazioni di arte urbane e pubblica promosse dalla governance o dai privati.

Anche su questo versante Torino sarà centro di un acceso dibattito a livello italiano proprio rispetto l'istituzionalizzazione di queste pratiche e il loro utilizzo all'interno della riqualificazione urbana.

Esempi di questo tipo sono sicuramente il progetto TOward2030 (2017) promosso dalla Lavazza in zona Aurora, preceduto quasi vent'anni prima da iniziative come "Pareti ad Arte" (1998) promosso da Artissima e i progetti promossi dalla Città di Torino "MurArte" (1999) e "PicTurin" (2010).

Sicuramente interessante all'interno del rapporto tra street-art, arte urbana e riqualificazione, è l'esperienza del Mau-Museo di Arte Urbana, nato del 2001 su iniziativa di Edoardo Di Mauro all'interno di Borgo Vecchio Campidoglio, un'area dalle caratteristiche urbanistiche simili a un piccolo borgo, ideali per la fruizione di opere murarie e street-art.

All'interno di un quartiere caratterizzato da una forte identità culturale e architettonica, il Museo a cielo aperto e la galleria ad esso collegata raccoglie più di duecento opere di artisti differenti, spesso realizzate in collaborazione con le botteghe del borgo.

Ma l'utilizzo dell'arte pubblica non si ferma solamente alle operazioni nelle zone deindustrializzate e semi periferiche.

Nel 1998, per iniziativa dell'allora assessore alla Cultura Fiorenzo Alfieri, nasce "Luci d'Artista", destinate alle aree centrali ma anche a quelle periferiche, per sostituire le consuete luminarie natalizie con opere luminose disegnate dagli artisti.

A quasi trent'anni dalla nascita, il progetto si è trasformato in una collezione di arte pubblica all'aperto, allestita in forma temporanea nei mesi invernali, in dialogo con vie, piazze, edifici storici, come elemento che caratterizza lo scenario dell'arte contemporanea pubblica torinese a livello italiano.

Altri esempi di interventi di Arte Pubblica Contemporanea di quegli anni che caratterizzarono il contesto urbano in rapido mutamento sono sicuramente le operazioni presenti all'interno di "The Gate" a Porta Palazzo (1996) e "FABBRICHE- Abitare le OGR", promosso dal collettivo Città Svelata nel 1996, che coinvolse enti pubblici, cittadini e imprese all'interno di un importante vuoto urbano (le OGR appunto) che venne in seguito recuperato.

Lo stesso collettivo Città Svelata, creato da Maurizio Cilli e Maurizio Zucca, partecipò ai lavori di progettazione del PRG, e sviluppò diversi interventi per discutere sui possibili cambiamenti del contesto urbano e delle sue metamorfosi.

L'esperienza partecipativa a Torino

“Il dibattito sull'arte pubblica sta assumendo importanza e urgenza in maniera direttamente proporzionale alle trasformazioni a cui lo spazio pubblico è rapidamente sottoposto. Le città cambiano, e così le comunità che le abitano” (Alicata e Pietromarchi, 2008)

Come delineato nel paragrafo precedente, in linea con quelle che erano le discussioni interne al mondo dell'arte contemporanea europea, la spinta che ricevette l'arte pubblica a Torino contribuì a costruire un interessante dibattito a cavallo tra gli anni '90 e i primi anni Duemila circa le tematiche della committenza, della partecipazione, del coinvolgimento della cittadinanza e degli interventi nei quartieri periferici.

Si inizia a parlare del “diritto alla città” teorizzato da Henry Lefebvre anche rispetto alla metropoli torinese, soprattutto per quello che riguardava i quartieri più periferici e deindustrializzati, interrogandosi su come integrare al meglio le operazioni di Arte Pubblica con il tessuto urbano e sociale.

Una delle principali problematiche individuate è riscontrabile nell'approccio top-down che caratterizzava progetti di arte pubblica, come le Opere per il Passante: pur considerando la storia e le identità dei quartieri (obiettivi ben chiari all'interno del Progetto Speciale Periferie (1997), con una committenza sovrapponibile ai vari organismi di governo locali si venivano a trascurare le esigenze e le necessità dei quartieri, conosciute in primis dai propri abitanti.

Proprio sulla scia di queste tematiche nasce a Torino nel 2001 la prima sperimentazione italiana del programma di produzione artistica Nuovi Committenti, con quattro progetti d'arte nel quartiere di Mirafiori Nord, nell'ambito del programma di rigenerazione urbana “Urban 2” della Comunità europea.

Il programma era stato ideato in Francia dall'artista Francois Hers nel 1992, per poi assumere una valenza europea ed essere applicato anche in Italia promosso dalla Fondazione Adriano Olivetti e attivato dal Collettivo curatoriale a.titolo. (Comisso, 2024)

Nuovi Committenti propone una nuova metodologia di arte pubblica integrata nel contesto urbano, rileggendo il concetto tradizionale di committenza attraverso l'idea di una “committenza civica”, che attivasse in primo luogo i cittadini rispondendo ai desideri e alle necessità espresse dagli abitanti.

Come scrivono Maria Alicata e Bartolomeo Pietromarchi nel volume “Nuovi Committenti” (2008):

Il programma Nuovi Committenti individua nella ricerca artistica la possibilità di agire come fattore di cambiamento sociale, promuovendo il coinvolgimento dei cittadini nella committenza e realizzazione di progetti di arte contemporanea che rispondono a una domanda concreta e sono pensati per essere installati nei luoghi di vita e di lavoro nei committenti.

Attraverso l'interazione di tre figure cardine (il cittadino-committente, l'artista e il mediatore culturale), all'interno di questo programma le operazioni artistiche a carattere pubblico nascono dalle esigenze dirette dei residenti e dei cittadini, con opere che presentano quindi una commistione tra valore artistico ed estetico, legame con il territorio e i residenti, e un nuovo valore d'uso.

Contrariamente quindi a molti altri approcci promossi dalla governance locale, Nuovi Committenti non agisce nei quartieri con l'obiettivo di una riqualificazione tesa all'innalzamento del valore economico complessivo dell'area, ma di rigenerazione a favore delle necessità dei residenti.

Il programma d'arte pubblica di Nuovi Committenti venne inserito dalla Città di Torino all'interno del proprio progetto di candidatura per il quartiere Mirafiori Nord al programma comunitario di rigenerazione Urban 2, che poneva l'accento su nuovi metodi di intervento nei quartieri in crisi, assegnando un ruolo importante alla partecipazione dei cittadini e ai meccanismi di cooperazione tra le realtà locali. Tra il 2002 e il 2008, con le risorse economiche e nella cornice operativa del programma comunitario Urban2, furono realizzate su committenza di gruppi di abitanti, tra cui studenti, donne, residenti di un condominio, le opere di Stefano Arienti, Massimo Bartolini, Claudia Losi e Lucy Orta: opere abitabili e percorribili che rispondevano agli immaginari di un quartiere deindustrializzato, con molti vuoti urbani e di identità. Un quartiere insieme popolare e borghese (Comisso, 2024).

Con l'esaurimento del programma europeo Urban 2 e dei rispettivi fondi, Nuovi Committenti continuò ad operare anche al di fuori dell'area di Mirafiori Nord, sempre tramite la mediazione culturale del Collettivo a.titolo e sempre muovendosi in contesti di perifericità: citiamo brevemente l'interessante progetto promosso insieme a Maurizio Cilli nel quartiere Barca ("Cantiere Barca", 2011-2015), con gli interventi di urbanismo tattico del collettivo di architetti e artisti Raumlabor, o gli interventi artistici di Mario Airò nello spazio di Via Baltea2 a Barriera di Milano e di Giorgio Griffa nell'androne di Viadellafucina 16 Condominio Museo aperto dal duo artistico Coniglio Viola ad Aurora. (Comisso, 2024)

Un ulteriore approfondimento è necessario rispetto all'ulteriore attività del collettivo di a.titolo oltre al programma Nuovi Committenti:

A cura di questo collettivo, oltre agli interventi realizzati per il programma Nuovi Committenti a Mirafiori Nord, sono sicuramente da ricordare le operazioni context-specific all'interno del Programma di Recupero Urbano: nel 2001 vengono infatti realizzati, sotto la guida curatoriale del collettivo, due interventi in Corso Grosseto che recano la firma di Annamaria Ferrero e Massimo di Nonno, andando a rapportarsi e a coinvolgere nell'opera "Per filo e per segno" gli stessi abitanti di un complesso condominiale del quartiere. (Antonioli, 2014)

A seguito di questa riddiscussione della funzione dell'arte pubblica nel contesto urbano, e alle esperienze promosse da a.titolo, nei decenni successivi fiorirono a Torino innumerevoli esperienze partecipative che prediligevano un modello bottom-up, trattandosi per lo più di esperienze locali innestate nei singoli quartieri, che approfondiremo meglio in seguito.

Capitolo III

Arte e gentrificazione del quartiere Aurora

3.1. Il quartiere

“Ripercorrere vorrei
tutta via Cuneo,
attraversare la Stura, la Dora
e tutto il quartiere mio.

Guardare vorrei
per una volta ancora
la vecchia casa
col cesso sul ballatoio,
ritrovare per un momento solo
i vent’anni miei,
colui che per primo
mi chiamò terrone
e m’insegnò poi
che fare il crumiro
era il crimine più grande.”

(Sante Notarnicola, da “La nostalgia e la memoria”, 1986)

La Storia

Come abbiamo visto, per il suo sviluppo storico, molte delle periferie all’interno del contesto torinese si trovano in una posizione immediatamente limitrofa al centro della città: è il caso del quartiere di Aurora, confinante con l’area storica del Quadrilatero Romano nella zona Nord della città.

Con un’estensione notevole (seppur non paragonabile a Barriera di Milano), il quartiere si presenta come zona semi-periferica, al cui interno sono individuabili cinque aree (o “borgate”): Borgo Dora, a ridosso della Dora Riparia e sede del mercato delle pulci del Balôn; Valdocco, ad oggi prevalentemente residenziale; Porta Palazzo, con il suo mercato all’aperto famoso in tutta Europa; Borgata Aurora e Borgo Rossini.

Aurora è un quartiere che presenta molteplici anime, da un forte passato industriale e di lotte popolari e antifasciste, e che ad oggi costituisce una delle circoscrizioni più multietniche del capoluogo piemontese.

Nasce come Borgo immediatamente al di fuori della Porta Doranea (oggi in prossimità di Porta Palazzo) intorno alla Cascina Aurora, e si sviluppa a partire dalle imprese di bottega (opifici, pellettai ecc..), agevolate dalla presenza del fiume Dora e dalle nuove vie di comunicazione che collegano Torino a Milano (ora Corso Giulio Cesare).

Nell'Ottocento la cinta daziaria venne spostata più a Nord, di fatto inglobando la Cascina e accorpendo questi primi insediamenti all'interno delle mura della città.

Sempre a inizio '800, proprio per la presenza di innumerevoli botteghe e per l'area del mercato, vennero realizzate le prime infrastrutture del quartiere: il ponte Mosca, piazza Crispi, la Casa della Divina Provvidenza, istituto di carità fondato da San Cottolengo, la Manifattura Gilardini e il Cimitero Monumentale.

Tra la seconda metà del '800 e l'inizio del '900, con il breve passaggio di Torino a Capitale d'Italia e la progressiva industrializzazione, venne realizzata la ferrovia Torino-Ciriè, con la stazione a Borgo Dora (1868).

Aurora proprio per queste caratteristiche e la presenza del fiume, a partire da inizio '900 divenne uno dei primi quartieri basato sull'insediamento di fabbriche e a forte connotazione operaia, vivendo così un grande sviluppo durante gli anni dell'industrializzazione di Torino: oltre alla vicinanza con il centro storico, il quartiere aveva infatti molti elementi per poter essere considerata un'ottima candidata a zona produttiva.

Durante l'espansione della cinta daziaria infatti molti erano ancora gli spazi vuoti che l'inglobamento della Cascina aveva lasciato, perfetti per i nuovi insediamenti industriali, così come la presenza di un importante corso d'acqua, della ferrovia (chiusa nel 1988), e del mercato di Porta Palazzo.

Le maggiori fabbriche si svilupparono oltre la Dora, nella Borgata Aurora e in quella Rossini; tra Corso Vercelli, via Cigna, via Bologna e via Cuneo sorsero molti impianti ausiliari della Fiat, mentre nella zona limitrofa a Porta Palazzo si concentrarono le botteghe degli artigiani.

Visse proprio per questo durante gli anni del boom economico, similmente alle altre aree che subirono una forte industrializzazione, importanti processi migratori dall'Est Italia e dal Meridione (i cosiddetti "Napuli"), con ingenti flussi di manodopera attratti dalla grande offerta di lavoro.

Di fronte a tale flusso migratorio, le amministrazioni locali favorirono la costruzione di molteplici complessi di case popolari in prossimità delle fabbriche, che accentuarono ancora di più il carattere operaio e popolare del quartiere, e di cui molti edifici sopravvivono ancora oggi.

Scenario della resistenza antifascista prima, e delle lotte operaie poi (celebre la sede del PCI "il Banfo" in Piazza Crispi), il processo di deindustrializzazione a partire dagli anni '80 lasciò profonde ferite sul quartiere: la chiusura degli stabilimenti ausiliari Fiat (a partire dalla Fiat Grandi Motori di via Cuneo), così come quella della stazione ferroviaria (1988), determinarono un progressivo abbandono da parte degli storici residenti operai, e di contro l'ingresso di nuovi gruppi etnici che ne costruirono il carattere profondamente multiculturale presente fino a oggi, con importanti presenze di gruppi migrati dall'Africa e dall'Asia.

Il quartiere presenta ancora oggi, soprattutto per la zona oltre la Dora, grandi vuoti urbani e zone dismesse, affiancate da storiche abitazioni operaie e negozi multietnici di più recente apertura.

Da un'economia pressoché totalmente industriale, con la chiusura delle fabbriche e a partire dagli anni '90, il quartiere sarà al centro di importanti operazioni di riqualificazione urbana, che lo porteranno sempre di più verso lo sviluppo del terziario.

Aurora, rispecchiando a pieno la città di cui fa parte, appare ancora oggi frammentata e senza un'identità omogenea: i suoi stessi confini vengono percepiti arbitrariamente dai propri abitanti, mentre l'elemento naturale della Dora separa nettamente il quartiere in due, non solo geograficamente. (AuroraLab,2017)

Aurora nelle trasformazioni urbane

Per far fronte alla crisi della deindustrializzazione, come abbiamo visto, la città di Torino ha messo in campo innumerevoli strumenti, proprio a partire dal PRG, dove oltre a opere infrastrutturali su larga scala, si tenta di capire come "recuperare" e rilanciare i singoli quartieri.

Per meglio comprendere la molteplicità e l'eterogeneità di processi che attraversarono Torino e Aurora, è bene tenere presente che all'interno del PRG, del Piano Strategico del 2000, e dei Programmi Urbani Complessi, almeno inizialmente si attuò una netta differenziazione tra Riqualificazione Urbana (con i programmi PII, PRIN e PriU) e Rigenerazione Urbana (con i CdQ I e II, PPU, i programmi Urban, PRUSST e PISU), che comportò approcci molto differenziati al contesto urbano.

Il quartiere di Aurora, proprio per la sua storia profondamente industriale prima e multietnica poi, e per essere un ponte di passaggio tra centro e periferia, sarà interessata da molte di queste trasformazioni urbane, inserendosi a pieno nei programmi e nelle strategie elaborate dalla governance locale (Zappulla, 2017), mutando continuamente forma e indirizzo, e non trovando una singola identità comune proprio per la sua frammentarietà, a tal punto che "Aurora assume confini diversi per chi ci vive o lavora" (AuroraLab, 2017).

Infatti, soprattutto nella sua parte Nord-Est e Sud, l'area presenta tutti i prerequisiti per riuscire a superare la crisi postfordista e costituirsi come "quartiere forte e attrattivo" all'interno della metropoli torinese.

La vicinanza con il Quadrilatero Romano, la cui riqualificazione è di poco precedente per tempistiche, e la zona universitaria del Campus Einaudi (progettato proprio in quegli anni e aperto nel 2012) costituiscono ottime opportunità per il rilancio dei servizi, mentre gli immensi vuoti urbani dell'Oltre Dora si considereranno una "risorsa ambientale in grado di attivare processi di riqualificazione dell'ambiente urbano" (Padovano, 2021)

L'area di Porta Palazzo e di Borgo Dora, fin dal PRG è stata individuata come importante punto di riqualificazione urbana per la sua vicinanza rispetto ai quartieri centrali e la presenza dello snodo stradale di Corso Regina Margherita e del mercato: parte più multietnica del quartiere, presenta innumerevoli situazioni di marginalità, molto evidenti fin dalla fine degli anni '90.

Nel 1996 questa area è stata soggetta di uno dei PPU ²⁴previsti dal Piano Regolatore, e tramite i fondi dell'Unione Europea, la Città di Torino ha presentato per Porta Palazzo il progetto "The Gate-living not leaving".

²⁴ PPU=Progetto Pilota Urbano

Attraverso la creazione del Comitato Progetto Porta Palazzo (1998), a partecipazione mista pubblico-privata, The Gate si proponeva di realizzare interventi a favore dello sviluppo economico, sociale e culturale, tramite azioni di promozione e riqualificazione del territorio, muovendosi in contemporanea con un altro ambizioso progetto deciso dal PGR, ovvero la realizzazione del sottopasso di 800 m lungo corso Regina Margherita, volto a ridurre i problemi di traffico nell'area del mercato (Padovano, 2021).

L'intero progetto, complesso e articolato attraverso molteplici interventi di varia natura, poneva l'accento e l'attenzione sulla composizione estremamente multiculturale del quartiere: dai progetti incentrati sul recupero edilizio che diedero il via ad alcuni social-housing, fino alla missione di implementazione del settore culturale e artistico della zona. (Comune di Torino, The Gate).

Nonostante il PPU sia ormai concluso, The Gate e il Comitato sopravvivono ancora oggi, anche se molti degli obiettivi che si proponeva l'ambizioso progetto non sono stati realizzati.

Durante quegli stessi anni viene ristrutturato il Cortile del Maglio, di proprietà del Comune, con un recupero funzionale integrato all'interno delle ristrutturazioni dell'intera area di Porta Palazzo, realizzato dagli architetti Torretta, Brusisco, Comoglio e Perino, terminato nel 2003.

Spostandosi verso i confini Nord-Ovest di Aurora, troviamo alcuni interventi appartenenti al progetto infrastrutturale della Spina 4 della Spina Centrale: estendendosi fino al cuore di Barriera di Milano, questo prevede infatti interventi di recupero di vuoti urbani anche nell'area di Corso Vigevano e di Via Cigna.

Negli ex complessi industriali della SICME²⁵, sul confine con Barriera di Milano, viene realizzato nel 2014 il museo dedicato al pittore Ettore Fico, mentre l'angolo di intersezione tra via Cigna e corso Vigevano viene adibito a un nuovo centro commerciale e a moderni edifici residenziali.

Nell'immenso vuoto urbano dell'Ex-Incet viene realizzato nel lato est il Parco Peccei, con il contributo del Comitato Spina 4 e installazioni e operazioni del progetto di Urban Barriera; la parte ovest dello stesso complesso industriale dismesso sarà invece riconvertito a centro polifunzionale, con la costruzione di innumerevoli loft ad uso privato e esercizi commerciali (Fumusu, 2021).

L'ultima operazione urbana a livello di infrastrutture, integrata anche all'interno della Spina 4, sarà la costruzione della seconda linea della metropolitana, ancora non iniziata, che andrà ad avvicinare ancora di più Aurora al centro e agli snodi di comunicazione, in particolare a Porta Nuova.

Per quanto riguarda i vuoti urbani presenti nel quartiere, il primo censimento rispetto alle aree dismesse industriali di Torino (che sarà poi fondamentale per strutturare il PRG del 1995 e il successivo Piano Strategico) fu quello compiuto da Egidio Dansero nel 1989, che individuava per l'area metropolitana un totale di 128 vuoti urbani, di cui ben 15 situati all'interno del quartiere Aurora, a cui se ne aggiungeranno altri 4 nei censimenti successivi.

Con il Piano Regolatore Generale si procede a delineare queste aree vuote come ZUT²⁶ e ATS²⁷ (appartenenti ai progetti PRiU): dal 1995 partirono i primi cantieri, e da zone abbandonate e

²⁵ Società Industriale Costruzioni Meccaniche ed Elettriche

²⁶ ZUT:Zone Urbane di Trasformazione

²⁷ ATS:Aree da Trasformare per Servizi

deindustrializzate vennero destinate a una funzione terziaria, o come residenza universitaria (modifica per destinazione d'uso approvata nel Secondo Piano Strategico del 2005).

Le riqualificazioni (da non confondere con le operazioni di rigenerazione previste nel PRG) presentavano una commissione e una partnership mista pubblico-privato, e spesso questi progetti mancarono di conservare e valorizzare l'eredità storica dei luoghi:

«Vedendolo così non ti dà l'idea di quello che è stato realmente fatto qui, di quello che questo posto rappresentava» (intervista realizzata da Bonini Baraldi, Governa, Salone, 2019)

Viene riqualificata l'area di Ponte Mosca, l'area tra corso Farini e i Gasometri limitrofa al Campus Luigi Einaudi, e si ristrutturano due imponenti edifici di 5 piani intorno a Via Fiocchetto.

Nel 2015, là dove si trovava la sede del Gruppo Finanziario Tessile (GFT), vengono inaugurati i Giardini di Madre Teresa di Calcutta. (Fumusu, 2021)

Recenti riqualificazioni, da poco inaugurate se non in atto, vanno verso una maggiore studentificazione della zona: si tratta infatti di due importanti plessi recuperati da vuoti urbani e destinati a studentati di lusso privati.

In Corso Giulio Cesare, all'angolo con il Ponte Mosca, sono iniziati nel 2024 i lavori per la costruzione dello Student Hotel, mentre su Corso Regina Margherita, in prossimità di Porta Palazzo, nel 2020 è stato inaugurato Combo, ostello per giovani e adulti, non propriamente economico, che propone anche eventi e spazi per iniziative e rassegne private.

Nonostante l'imponenza delle operazioni di recupero previste dai piani urbani, moltissimi sono ancora i vuoti e le aree dismesse nella parte Nord-Ovest del quartiere: dalle famose Officine Nebiolo di Via Bologna, all'ex stazione della Ciriè-Torino, agli immensi spazi che si affacciano su Corso Novara, fino alle OGM di Corso Vercelli, che dovevano essere al centro di un notevole progetto ad uso commerciale ma che ad oggi restano fatiscenti e abbandonate.

Dei 19 vuoti urbani individuati dai vari piani urbanistici, 12 risultano già definitivamente recuperati, mentre gli altri o sono abbandonati (come parti della Stazione Dora), o hanno iter di recupero bloccati (come le Officine Nebiolo), o sono in fase di lavori (come l'area in cui sta venendo edificato lo Student Hotel) (AuroraLab,2020)

«Ci sono molte aree dismesse che in qualche misura potrebbero essere utilizzate in una maniera molto più costruttiva che non solo fare il solito supermercato» (intervista realizzata da AuroraLab a un Rappresentante di associazione locale nel 2020)

In conclusione, Aurora è stata teatro di innumerevoli progetti di trasformazione urbana, tanto di rigenerazione (come il progetto The Gate), quanto di riqualificazione: questi non risultano sempre riusciti, e il quartiere ancora oggi presenta aree più riqualificate (come Borgo Dora e Borgo Rossini) al fianco di immensi terreni abbandonati, che si concentrano maggiormente nella zona Nord Ovest.

Ricco di contraddizioni, di multiculturalità e di Storia, ad oggi in Aurora si può sorseggiare uno spritz sovrapprezzato ai bar di Borgo Dora mentre si assiste a scenari di estrema marginalità sociale: un quartiere in via di gentrification, in cui, come vedremo, l'arte e la cultura hanno rivestito un ruolo importante.

3.2 Arte e cultura in Aurora

Le industrie creative (ICC) e i Centri Indipendenti di Arte e Cultura

La definizione che fornisce l'Unione Europea sulle industrie culturali e creative è quella di

“settori le cui attività si basano su valori culturali o altre espressioni artistiche, individuali o collettive, e sono definiti nella base giuridica del programma Europa creativa.” (Commissione Europea)

Rientrano in questa definizione quindi sia le istituzioni museali pubbliche, sia le attività, le imprese commerciali, culturali e forme di associazionismo legate all'arte e al design generalmente inteso.

Come abbiamo già visto nei Capitoli precedenti, queste a livello cittadino subirono un grande impulso con le trasformazioni attuate a partire dagli anni '90, proprio perché il loro contributo rientrava all'interno dell'Agenda della *Torino Pirotecnica*.

Il fiorire di questo tipo di settore non può essere solamente analizzato in rapporto alle strategie imposte dall'alto: certo è che, la scelta di investire in questo tipo di imprese mettendo a disposizione capitali economici favorì la proliferazione di queste, con una specializzazione dei diversi quartieri in un diverso tipo di produzione (ad esempio San Paolo rispetto alle istituzioni museali e galleristiche) (Sella, Segre, Rota, Vitali, 2022).

A loro volta la creazione all'interno del contesto dei quartieri delle industrie creative e culturali ebbe anche effetti sul tessuto urbano di questi ultimi: le ICC contribuiscono ad attrarre non solo nuovi investimenti e capitali, ma anche una nuova tipologia di residenti e di “addetti ai lavori”.

Proprio per questo le ICC si configurano, oltre alle Strategie di recupero post-industriale di Torino, come utili “strumenti” per la riqualificazione e la gentrification dei quartieri.

Se le ICC storicamente si concentravano nelle aree centrali di Torino, dopo il Piano Regolatore e quello Strategico troviamo una fioritura anche in quartieri semi-periferici e periferici: è un fenomeno che interesserà soprattutto i quartieri di Aurora, Vanchiglia e San Salvario, ma anche alcune aree di Barriera di Milano, tanto da arrivare a definire la zona tra Aurora e Barriera come “la Chelsea di Torino” (Bonini Baraldi, Pazzola, Salone, 2017).

Nel quartiere di Aurora infatti, troviamo un quantitativo di industrie creative e culturali superiore alla media cittadina, in cui si riscontra una specializzazione netta rispetto alle ICC riguardanti i settori di Moda&Stile e Artigianato&Design, mentre invece si trova in una posizione arretrata rispetto alle istituzioni museali e galleristiche, categoria in cui risulta attivo sul territorio solamente il Museo Ettore Fico e il recente Museo Lavazza (Sella, Segre, Rota e Vitali, 2022).

Riferendosi allo stesso studio compiuto nel 2022, notiamo che Aurora è il secondo quartiere per trend di crescita positivo delle ICC: tra il 2011 e il 2018 si tratta di una crescita del 26 % rispetto al settore, contro la media torinese del 3,5%, con un aumento da 554 a 698 unità di attività e esercizi.

Interessante è anche la presenza di molti e svariati Centri indipendenti (associazioni, progetti ecc) affluenti alla macro-area del settore culturale e artistico: anche in questa parte del settore Aurora si classifica tra i primi tre quartieri per presenza di centri indipendenti creativi, che hanno visto una progressiva crescita temporale dagli anni 2000 a oggi. (Bertacchini & Pazzola, 2015)

Se prendiamo in considerazione i centri indipendenti situati in spazi pubblici, vediamo come Aurora si collochi molto al di sopra della media torinese: sono presenti sul territorio di circoscrizione tra Aurora e Vanchiglia 9 spazi creativi e culturali indipendenti, contro la media di 5 spazi per circoscrizione.

La maggior parte di questi si colloca nella zona Est di Aurora, o nella zona confinante con Barriera di Milano. Interessante notare come, all'apertura di questi nuovi Centri indipendenti, secondo lo studio condotto da Bertecchi e Pazzola, non corrisponda un intento di costruzione di progetti direttamente collegati al contesto del quartiere. La scelta geografica di dove collocarsi all'interno della metropoli non sembrerebbe quindi direttamente legata all'integrazione tramite progetti con la zona prescelta.

Se da un lato queste esigenze sembrano più che legittime e comprensibili, la scelta di dove insediare un Centro pone alcune questioni più ampie relative a se e come queste esperienze possano essere elementi proattivi delle trasformazioni urbane. In questa prospettiva, la distribuzione geografica dei Centri Indipendenti nel contesto urbano ci può dare alcuni spunti per comprendere quali siano stati i fattori rilevanti nelle scelte di localizzazione, come la nascita dei Centri stia accompagnando la trasformazione urbana e quale possa essere il loro ruolo nella relazione tra offerta culturale e territorio. Come evidenzia la mappa nella Figura 15 si notano alcuni trend di localizzazione molto marcati. In generale la concentrazione principale di queste realtà è sull'asse San Salvario-Vanchiglia- Aurora.

e ancora:

A cosa è però dovuta questa localizzazione in aree più periferiche? È una scelta di localizzazione consapevole condotta dai Centri oppure è frutto di fattori esogeni? Per rispondere, anche se solo parzialmente, a questa domanda, in base alla percezione degli operatori intervistati, l'offerta culturale dei loro Centri non è necessariamente destinata ai pubblici del quartiere. Il 49,1% ritiene che l'offerta culturale del proprio Centro sia generalmente rivolta al pubblico dell'intera città e solo il 3,8% dei Centri dichiara di avere sviluppato una produzione culturale legata o rivolta alle dinamiche del quartiere in cui sono localizzati. (Bertacchini & Pazzola, 2015)

La zona interna ad Aurora in cui maggiormente si concentrano le ICC coincide con gli isolati di Borgo Rossini, che si riconferma essere un importante asse di sviluppo commerciale del settore nel quartiere, con Via Bologna come "epicentro" (Fumusu, 2020).

Alcune di queste associazioni, progetti, e industrie creative sono sicuramente da menzionare e degne di nota per il risalto che hanno acquisito negli anni a livello cittadino e di quartiere.

Oltre al già citato progetto The Gate, con il Comitato ad esso connesso, poco più avanti sul Lungo Dora, precisamente in Via La Salle, ex via della Fucina 16, nel 2017 apre il Condominio Museo, creato dal duo di artisti Coniglio Viola. Il condominio museo nasce come programma di residenza per artisti, con l'obiettivo di produrre opere negli spazi comuni del civico 16 insieme o in dialogo con gli abitanti dell'edificio., e negli anni il programma si estende con azioni artistiche anche ad altri luoghi, quali ad esempio il Cecchi Point, Casa del quartiere oltre la Dora. Operazione simile, ma a carattere meno partecipativo, viene realizzata per un breve periodo da Alessandro Bulgini e l'associazione Ultramondo con Arte in Stabile -VIACUNEOCINQUEBIS, aperto nel 2018 come residenza per artisti del contemporaneo.

Sempre nell'ambito delle arti visive e performative, in Borgo Rossini troviamo il Progetto Diogene, che dal 2007 al 2022 ha operato all'interno di un tram in disuso (offerto da Gtt) riqualificato dagli

artisti dell'omonimo collettivo per farne uno spazio di residenza per artisti e un luogo di incontro per presentazioni ed eventi rivolti al quartiere. Spostandosi verso il settore del Design (che come abbiamo visto è molto presente nel quartiere) troviamo Bellissimo, una S.p.a. che al confine con Barriera di Milano e vicino a Via Bologna, che lavora nel campo della comunicazione, della grafica e del design di eventi, fondato da Luca Ballarini, promotore del festival sui temi della città "Utopian Hours" e dal 2014 di "Torino Stratosferica", un progetto di city-imaging, che definisce "laboratorio collettivo dove sperimentare il potere creativo dell'immaginazione urbana e l'impatto delle idee visionarie sulla città". Torino Stratosferica apre nel 2024 nel quartiere Aurora, lo spazio poliedrico di Dorado, sul Lungo Dora Firenze.

Afferenti più ad ambiti di carattere sociale e culturale (ma che spesso hanno visto commistioni anche con progetti artistici) sono da menzionare l'associazione dei Bagni Pubblici di Via Agliè, al confine con Barriera di Milano, una delle più attive Case del Quartiere della città, e la Casa del Quartiere di Via Cecchi (Cecchi Point).

Attori fondamentali che ritroviamo in Aurora, di difficile inquadramento poiché accademie private ma che lavorano anche all'interno del territorio, sono sicuramente lo IAAD (Istituto d'Arte Applicata e Design), aperta in Via Pisa accanto al Centro Lavazza, il Centro Sperimentale di Cinematografia, situato vicino a Corso Regio Parco in Borgo Rossini, e la Scuola Holden (scuola privata di scrittura creativa), presso la ex Caserma Cavalli dell'Arsenale militare di Torino, in piazza Borgo Dora.

Oltre a collaborare a progetti in loco ed avere un peso notevole all'interno dell'economia di Aurora, questi tre istituti privati attirano ogni anno all'interno della zona una buona componente di artisti in formazione, che prediligono una soluzione abitativa più vicina a questi centri, presentando in media una condizione economica più elevata della media del quartiere (trattandosi di studenti di costosi istituti privati).

L'arte pubblica in Aurora

L'arte pubblica ha avuto, come abbiamo visto, una grande spinta a seguito della deindustrializzazione di Torino, a tal punto che la città è stata per lungo tempo indicata come un caso studio nel dibattito italiano su questi temi.

Aurora non ne è esente, con le sue peculiarità: se apriamo la cartina che censisce tutte le operazioni di arte pubblica a Torino (realizzata dal DIST del Politecnico) spicca subito la quantità di interventi presenti nel quartiere.

Se approfondiamo ancora di più la ricerca, ci accorgiamo che la maggior parte delle opere appartengono alla categoria di "arte urbana", in particolare al muralismo.

Queste sfruttano la conformazione del quartiere, ovvero un ambiente urbano post-industriale, con pochi spazi aperti pubblici (ad eccezione di Piazza della Repubblica) e molti edifici estesi, perfetti per operazioni artistiche di questo genere.

Questi interventi rispondono a diverse tipologie di committenza, e per meglio inquadrare la ricerca, prenderemo qui in esame solamente le operazioni non spontanee, andando a censire solamente quelle appartenenti a progetti strutturati, di varia natura.

La maggior parte di queste opere murarie si presenta come imponente, sfruttando intere facciate cieche di edifici, e presentano molta eterogeneità sia rispetto alle tematiche rappresentate, sia per gli artisti che le hanno realizzate, sia per le zone del quartiere in cui si trovano.

Come abbiamo già analizzato nei capitoli precedenti, a partire dagli anni 2000 pratiche come quella dell'arte muraria e della street art (storicamente legate alla cultura underground e a modalità "non legali") vengono assunte dalle istituzioni cittadine e "regolarizzate": all'interno di Aurora vengono utilizzate con il duplice scopo di riqualificazione di zone più degradate e abbandonate, e per coinvolgere giovani artisti emergenti.

Molte di queste operazioni, tra cui spiccano come autori i nomi abbastanza noti di Erica Ilcane e di Roa, sono state realizzate in occasione di Picturin-Torino Mural Art Festival, avviato nel 2010, realizzato dalle associazioni Il Cerchio E Le Gocce (con sede in Barriera di Milano), Monkeys Evolution, Style Orange e MurArte.

All'interno di questo progetto possiamo vedere gli imponenti murali di Via Fiocchetto e di Borgo Dora, che suggestivamente si stagliano su edifici e in aree con vuoti urbani.

Altri murali, concentrati maggiormente nella zona Nord-Ovest di Aurora, vengono realizzati direttamente dall'associazione Il Cerchio e Le Gocce e da MurArte in occasioni diverse da Picturin.

Una notevole quantità di opere murarie le troviamo anche di fronte al cortile del Maglio, realizzate nel 2017 da diversi artisti all'interno di un progetto promosso da Go Art Factory.

Oltre alle operazioni già citate, il quartiere ospita i numerosi murali commissionati da Lavazza, su cui torneremo meglio in seguito.

Nonostante il grande protagonismo dell'arte urbana, sono presenti all'interno del quartiere anche installazioni e statue, nonché progetti partecipativi ed esposizioni temporanee realizzate dalle associazioni e dalle ICC di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente.

Sono presenti all'interno del quartiere tre opere dello scultore Luigi Stoisì, collocate nell'area di Valdocco e di Porta Palazzo, così come interventi di Ghiotti, Griffa e Gastini.

Menzione va sicuramente fatta per il giardino Schiapparelli, situato sul Lungo Dora Savona, che viene riqualificato nel 2017 dalla Smat (che in quell'area ha la propria sede), e che colloca tre statue all'interno dello spazio verde a firma di Luigi Stoisì, Paolo Grassino e Luisa Valentini.

Poco più in là, in Corso XI Febbraio, davanti ai portoni della Smat, troviamo un'opera di Giò Pomodoro, mentre a Porta Palazzo, sopra la tettoia del vecchio mercato dei contadini, possiamo ammirare l'installazione di Pistoletto "Amare le differenze" (2005), realizzato all'interno del progetto Luci d'Artista.

Infine, nel contesto della riqualificazione di Largo Regio Parco, nel 2021 viene inaugurato il gruppo scultoreo "Flammarion", commissionato da Italgas e realizzato da Oliviero Rainaldi.

A questi elementi, scultorei e pittorici, si aggiungono le operazioni temporanee e partecipative messe in campo perlopiù dalle ICC e dalle associazioni già presenti sul territorio.

Alessandro Bulgini, già citato per Arte in Stabile, è uno degli artisti più attivi nel territorio, insieme all'Associazione Ultramondo: è da ricondurre a lui "Opera Viva", ovvero una serie di progetti

diffusi rivolti a coinvolgere coloro che vivono in condizioni di marginalità nel quartiere. Da ricordare, all'interno di Opera Viva, il progetto di B.A.R.L.U.I.G.I., che aveva l'obiettivo di creare spazi espositivi all'interno degli esercizi commerciali della zona.

In corso Vercelli troviamo la sperimentazione di EdicolArte, portata avanti da Rosy Togaci dal 2018 con la collaborazione di molti altri artisti: si tratta di una vecchia edicola, situata tra vuoti urbani, che viene utilizzata come sede espositiva per operazioni temporanee, e come base per interventi di muralismo. (Mela, 2021)

Ulteriori interventi, sia di pittura muraria, sia di mosaici su edifici, sono realizzati tramite progetti in partecipazione con le scuole del quartiere, come le operazioni presenti ai Giardini Alimonda e in Borgo Dora.

Da questo sommario censimento, possiamo dedurre come l'arte pubblica in Aurora si caratterizzi maggiormente come operazioni di Arte Urbana promossa perlopiù da associazioni ed enti pubblici, con qualche intervento di arte pubblica contemporanea realizzata all'interno di progetti di riqualificazione, mentre sperimentazioni partecipative si concentrano invece nella parte Nord-Ovest, in prossimità di Barriera di Milano, quartiere ricco di queste pratiche a partire dal progetto di Urban Barriera.

Il quadro restituito è ancora una volta quello di un quartiere estremamente eterogeneo, ma con una ricca concentrazione di operazioni artistiche differenti che lo rendono, similmente per quello che abbiamo visto rispetto alle ICC, attrattivo per giovani artisti e street artist.

La Lavazza e il progetto Toward 2030

Un attore economico ma anche culturale fondamentale all'interno del quartiere è la Lavazza: storica azienda torinese, attiva fin da fine Ottocento, oggi è una delle prime aziende in Italia per l'industria del caffè, con sedi e stabilimenti in tutto il mondo. Se gli impianti produttivi maggiori dell'azienda si trovano a Settimo, nel 2010 vengono iniziati imponenti lavori per la creazione di un nuovo centro direzionale vicino al centro di Torino: il luogo scelto sarà l'isolato compreso tra Largo Brescia, corso Palermo, via Bologna e via Ancona, tra Borgo Rossini e Borgata Aurora.

Il progetto, realizzato dall'architetto milanese Cino Zucchi, prevede un massiccio intervento di recupero del vuoto urbano dove un tempo sorgeva l'ex centrale Enel, per un'operazione che si estende per 30 mila metri quadrati.

La riqualificazione dell'area fa parte del PR.IN del 2010 del Comune di Torino, e all'interno della *mission* di questo possiamo leggere:

Il Programma Integrato ha l'obiettivo di avviare un profondo processo di trasformazione e riqualificazione dell'area della ex Centrale elettrica di Via Bologna e realizzare un nuovo complesso a forte vocazione terziaria completato con destinazioni residenziali, commerciali e di servizio pubblico. E' l'occasione per proseguire un processo di costruzione di una nuova identità di una parte di città già oggetto, negli anni recenti, di interventi occasionali di trasformazione. Il nuovo Centro Direzionale dovrà assolvere l'esigenza di riunire in un'unica sede le attività direzionali e amministrative della Lavazza, oggi articolate in diverse e separate strutture. (Comune di Torino, 2010)

Oltre alla realizzazione dell'headquarter a carattere privato, il PR.IN. prevede anche la riqualificazione di porzioni di spazio pubblico, in particolare Largo Brescia con lo spazio antistante alla Lavazza, e porzioni di Via Parma, Via Ancona, Via Bologna e Corso Palermo.

Nell'ottica della riqualificazione che investirà, non soltanto, l'isolato Lavazza ma anche il bordo fluviale della Dora nel tratto Bologna – Ancona, il disincentivare la mobilità privata, in particolare quella rivolta ad attività pubbliche, quali quelle previste nel complesso della ex centrale elettrica per le quali è a servizio il parcheggio pubblico, concorda con l'impronta "verde" con la quale si è voluto caratterizzare l'intero intervento.

...In accordo con i Settori competenti della Città di Torino sono previsti, contestualmente alla realizzazione del complesso privato, una serie di interventi che investono l'intera area di contorno dell'ex centrale elettrica. Le Opere di Urbanizzazione previste dal PRIN riguardano infatti una serie integrata di interventi sulla viabilità nell'ottica della valorizzazione degli spazi pubblici, del rinnovamento dell'immagine e dell'identità, del miglioramento ambientale, dell'adeguamento tecnologico degli impianti e infrastrutture, e del miglioramento dei flussi di traffico. (Comune di Torino, 2010)

Il nuovo quartiere generale viene inaugurato l'8 giugno 2018, sotto il nome di Nuvola Lavazza: il plesso comprende un Museo, una piazza verde posta tra i vari edifici, il Centro direzionale e lo spazio eventi "la Centrale".

L'immenso intervento avrà conseguenze importanti sul quartiere: oltre a configurarsi come un importante attore economico (basta fare una passeggiata per Corso Brescia per renderci conto del numero di esercizi commerciali affiliati al colosso torinese), l'azienda produttrice di caffè infatti da sempre ha operato anche con iniziative di stampo culturale, con una particolare attenzione al mondo della grafica e del Design.

L'inaugurazione del nuovo quartiere generale non segna solamente quindi un avvicinamento dell'azienda al centro di Torino, ma determina anche importanti progetti culturali che la Lavazza metterà in piedi nel territorio circostante (anche a partire dalle relazioni con le altre ICC presenti sul territorio) con l'obiettivo di una riqualificazione della zona e in particolare di Borgo Rossini.

Le azioni di tipo artistico e culturale promosse dalla Lavazza possono essere riassunte in svariate partnership, finanziamenti di progetti, collaborazioni con Musei e Gallerie (locali, nazionali e internazionali) e interventi promossi direttamente dall'azienda.

Lavazza porta avanti infatti importanti collaborazioni con il Guggenheim di New York, con la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, il Museo Egizio e la Triennale del Design di Milano, per citare solamente alcune delle partnership più significative.

A livello di operazioni sul territorio, oltre all'iniziativa di Land Art "Beyond Walls", un grande intervento effimero su erba di Saype nel Parco Archeologico, Lavazza è una delle main partner dello IAAD, ha aperto la sua sede al Festival di City-making "Utopian Hours" oltre ad eventi temporanei come FIAT, fiera del libro d'arte (2019) o Shape2020.

Oltre ad avere un ruolo attivo nelle varie rassegne artistiche e culturali torinesi (soprattutto per quello che riguarda l'ambito del Design), il progetto forse più significativo che ha avuto un impatto visibile sul territorio è sicuramente *TOward2030. What are you doing?*.

Questo progetto viene attivato a partire dal 2017 e prevede la realizzazione di 18 murales legali rappresentanti i 17 Global Goals individuati dalle Nazioni Unite e da perseguire entro il 2030.

Per l'attuazione dei 18 murales vengono chiamati 17 artisti e street artists già affermati; le opere progettate, tutte molto imponenti per dimensione, tanto da andare quasi a costituire negli intenti dei landmark, vengono realizzati su facciate di case ed edifici pubblici all'interno dell'area metropolitana.

E' interessante notare come ben 7 di questi vengano realizzati direttamente nel quartiere di Aurora, mentre altri 2 si trovano nelle vicinanze immediate (nella zona Sud di Barriera di Milano e nella porzione di Quadrilatero romano prossima a Porta Palazzo); di questi 7 ben 3 si trovano nello stesso isolato o in quelli direttamente limitrofi alla Nuvola della Lavazza.

Dall'impostazione del progetto (di tipo dichiaratamente top-down), al non coinvolgimento di artisti locali, fino al contesto geografico in cui si situano le opere è chiaro l'intento di utilizzare questi murales (al di là dell'agenda delle Nazioni Unite) come possibili attivatori di riqualificazione urbana, soprattutto nella zona individuata tra Borgo Rossini e Borgata Aurora.

Infatti queste operazioni artistiche, non realizzate in sinergia con il contesto, degli attori locali o degli abitanti, svolgono prevalentemente una funzione di "estetizzazione" (si veda il Primo Capitolo) del quartiere, che comporta al tempo stesso un aumento del suo patrimonio artistico: le grandi firme apposte sotto le opere attirano infatti appassionati di street-art e di arte urbana.

Gli stessi *Goals* proposti a soggetto delle opere, essendo globali, non hanno alcuna connessione a livello di rappresentazione o racconto, con il territorio, andando spesso e volentieri ad innescare l'*effetto ufo* (Zajczyk, 2007).

Gli effetti della presenza sul territorio di Lavazza e di operazioni come *Towards2030* non si presentano solo a un livello meramente estetico: come vedremo, insieme a altri molteplici fattori, questi giocheranno un ruolo all'interno della gentrification di alcune porzioni di Aurora.

La gentrification in Aurora

Come abbiamo analizzato nei paragrafi precedenti, Aurora da quartiere prima operaio e poi deindustrializzato, è stata al centro di molte trasformazioni urbane, e negli ultimi anni, insieme ad altre zone semi-periferiche (come San Salvario) sta assumendo un ruolo rilevante all'interno dell'industria artistica, culturale e del design.

Questa rinnovata centralità rispetto al settore culturale va necessariamente rapportata e inserita, oltre, come abbiamo visto, alla conformazione dell'area ricca di vuoti da recuperare, a precise strategie urbane messe in atto negli anni dalla governance.

L'incremento dell'importanza della zona all'interno del settore culturale e artistico infatti ha avuto necessariamente delle conseguenze sul tessuto urbano, portando, come vedremo, un aumento sostanziale degli affitti e un flusso di "nuovi residenti" dal 2017 ad oggi.

Sarebbe riduttivo e oltremodo meccanicistico parlare di un fenomeno di gentrification legato al settore creativo in modo comune e organico a tutto il territorio di Aurora: possiamo però allo stesso tempo rilevare questa tendenza ancora in divenire in alcune aree del quartiere ben definite.

Come analizzano Semi e Bolzoni:

“In the last decade, however, a number of public and private interventions have been starting to change this area, one block at a time. A new university campus, designed by Foster + Partners, was launched in 2013 and a few private tertiary institutions were established in the area in the following years (i.e. Scuola Holden and Institute of Applied Art and Design - Iaad). A few years later, the Lavazza coffee firm took over an industrial urban void to build a new general headquarters designed by Cino Zucchi and named ‘la Nuvola’ - the Cloud – inaugurated in 2018. In the following year, a Fuktas designed market building in the more central Piazza della Repubblica square was re-launched within the Mercato Centrale national brand, shifting the commercial merchandise from dress and home objects to gourmet food, and the targeted consumers from working-class residents to middle and upper class residents and tourists.” (2023)

E ancora, da una ricerca condotta da Semi e Tonetta:

“The latter was previously a working-class neighbourhood, where the industrial heritage of ancient red brick smokestacks stands side by side with the newly built headquarters of coffee roaster Lavazza, the design school IAAD, creative companies, loft apartments and a sparkling retail scene – expression of gentrified coolness and culture.” (2020)

In riferimento all’analisi che abbiamo condotto nel primo capitolo, le imprese culturali e le operazioni di arte pubblica (e soprattutto di arte urbana) avrebbero due principali impatti all’interno del quartiere: da una parte l’attrazione sempre maggiore di soggetti afferenti alla creative class- che presentano un reddito superiore a quello dei residenti storici- e ai capitali di investimento ad essa connessi; in secondo luogo un’operazione di estetizzazione dell’area, rendendola più “appetibile” a nuove categorie di abitanti.

Se è nostra intenzione parlare di una creative gentrification all’interno di alcune zone di Aurora, è bene tenere conto che essa va necessariamente rapportata anche a fenomeni di *studentification* e *foodification* presenti nella stessa area: proponiamo quindi una lettura che, al netto di una progressiva gentrification di alcune zone del quartiere, individua nel settore artistico e culturale uno tra i molteplici strumenti per mettere in atto questa tendenza.

Andando ad analizzare il trend delle quotazioni immobiliari, il prezzo medio degli appartamenti in Aurora (1700 euro a metro quadro) è sicuramente ben inferiore al prezzo medio cittadino, pari a 2.035 €/m² (secondo le stime condotte da Mercato Immobiliare nel 2024): ciò nonostante è un quartiere torinese con uno dei maggiori trend positivi del valore del mattone che, con una crescita del 4% tra 2023-2024, supera addirittura Vanchiglia e la media cittadina del 2,7% (dal rapporto del 2023 dell’Osservatorio immobiliare).

Grande importanza all’interno di questo trend di crescita è rivestito sicuramente dai grandi attori privati culturali presenti sul territorio: dal report dell’evoluzione del prezzo delle case prodotto da Idealista e aggiornato a Gennaio 2025, Aurora è dal 2017 (anno di costruzione della Nuvola) che presenta una crescita sempre maggiore.

In un articolo del 2022 di *Torinotoday* si parla, riprendendo le statistiche dell'Osservatorio Immobiliare della FIAIP ²⁸ dello stesso anno, di "Effetto Nuvola": dal 2017 al 2022 infatti le abitazioni limitrofe alla sede della Lavazza e ai murales presenti nell'isolato, hanno subito un incremento vertiginoso del 25%, una percentuale che gradualmente diminuisce allontanandosi da Largo Brescia.

Parlando dell'incremento all'interno del mercato immobiliare del quartiere, precisamente in riferimento all'aumento del 4% sopracitato, la stessa FIAIP dirà:

"A giocare a suo favore è la nuova viabilità di corso Principe Oddone, che ha dato respiro all'area, stimolando l'avvio di lavori di riqualificazioni dei palazzi storici che si affacciano sul corso. Anche spingendosi all'interno, verso la basilica Maria Ausiliatrice e il museo casa Don Bosco, ci sono state varie opere di miglioramento dei marciapiedi e dei camminamenti che stanno gradualmente rendendo l'area più pregevole. Dall'altra parte c'è la buona influenza della Nuvola Lavazza e del primo tratto di corso Regio Parco con il Campus Einaudi, l'affaccio sulla Dora Riparia e la prossimità al centro".
(FIAIP, 2024)

Come nella maggioranza dei quartieri in via di gentrificazione, è presente un fortissimo *rent gap* tra gli appartamenti di recente riqualificazione - o vicino a punti di interesse (Scuola Holden, Nuvola Lavazza, IAAD e Campus Einaudi)- e gli edifici non soggetti a questi fenomeni :

"Real estate prices show significant variance: the difference between the most expensive streets and apartments (4000 euro/m²) and the least valued ones 1084/m² is well represented by a newly built loft, whose value is 2300 times higher than a foreclosed apartment. In 2018, the average selling price in the area was around 1400 Euro per square metre, which had dropped by 45% after 2008. The advertisements of private individuals and real estate agencies promoting their properties in the area show an awareness of the enormous rent gap, thus insisting on investment proposals (rather than residential proposals); the apartments are described, for example, as being 'ideal for short-term rentals' or 'perfect for transforming into an airbnb'." (Semi e Tonetta, 2020)

Nonostante la forte crescita del mercato immobiliare, come si evince anche dal gap tra valori minimi e massimi, il quartiere di Aurora vive ancora molte contraddizioni, a partire dal fatto che la vecchia popolazione residente non è di fatto ancora stata espulsa dai nuovi abitanti: proprio per questo non si può parlare di una gentrification compiuta, quanto piuttosto *in progress*.

Aurora rimane infatti una delle zone di Torino dove si registrano i più alti tassi di popolazione assistita economicamente a livello pubblico: questo significa che ad oggi una parte consistente di abitanti appartiene ancora a fasce di reddito basse, anche se è un trend in diminuzione (AuroraLab, 2020).

Ciò nonostante possiamo vedere, non solamente in relazione alle quotazioni immobiliari, quanto la composizione urbana di Aurora si stia via via modificando:

"Oggi qualcosa sta cambiando, le particolari caratteristiche del quartiere rendono Aurora attrattiva non solo per gli stranieri, ma anche per studenti universitari, artisti e giovani adulti, attratti sia dal basso costo degli affitti e dalla prossimità al centro, che dal particolare fermento culturale"
(AuroraLab, 2020)

²⁸ FIAIP: Federazione Italiana Agenti Immobiliari Professionali

Se consideriamo infatti l'indicatore di reddito medio della popolazione residente nella zona, possiamo meglio comprendere come negli ultimi anni Aurora abbia visto una crescita progressiva di nuovi abitanti tendenzialmente dal reddito medio/alto: se infatti nel 2019 (subito prima, si noti bene, della crisi pandemica) il reddito medio di una famiglia del quartiere era di 12.298 (in cui sono escluse le famiglie senza reddito), solo nel 2021 passiamo a una soglia di 18.039 per nucleo familiare, fino a un picco di 19.529 nel 2022 (AuroraLab, 2020; QUI: un quartiere per crescere, 2022, Mostacci, 2023)

Come possiamo vedere dai dati, si apre sempre di più la forbice sociale tra gli abitanti più benestanti, e quelli delle fasce popolari, per un processo che ancora oggi è in atto.

Le zone di Aurora che più vivono una riqualificazione che è già gentrification (sempre confrontando i prezzi a metro quadrato) sono indubbiamente gli isolati di Borgo Rossini, del Lungo Dora Firenze, della parte iniziale di Via Bologna e di Regio Parco e infine Borgo Dora.

Ma non è solamente all'interno dei numeri e delle statistiche che possiamo analizzare la progressiva gentrification (anche creativa) del quartiere: un'interessante percezione del probabile futuro di questa zona ci viene direttamente restituita dagli annunci immobiliari e/o pubblicitari ad essa dedicati.

Come si legge nel sito immobiliare Homes4All:

“La trasformazione di un comparto industriale dismesso nell'headquarter di Lavazza ha donato al quartiere un'immagine rinnovata grazie alla realizzazione di eventi, progetti culturali, mostre e al cambiamento e trasformazione di case e spazi industriali per accogliere nuovi abitanti e nuovi stili di vita e di lavoro.”

e ancora, parlando di Borgo Rossini:

“...di vecchia edificazione, a carattere misto fra edilizia residenziale, attività industriali, artigianali e commerciali, che si va ridefinendo senza discontinuità traumatiche. È un fortunato esperimento di gentrificazione, tra i pochi effettuati nel capoluogo piemontese: differisce dalle altre sottozone di Aurora in virtù di capillari interventi di riqualificazione che a partire dal 2010, grazie anche alla vicinanza del neonato Campus Einaudi, lo hanno reso un fulcro della nuova movida torinese.”

Il processo di gentrification (sia creativa, sia legata alla *studentification* e alla *foodification*) è ancora in atto, e vedrà nei prossimi anni importanti progetti a supporto di questa: dalla costruzione del nuovo Student Hotel su Ponte Mosca, all'arrivo della nuova linea della metropolitana, fino allo stanziamento di 25 milioni provenienti dall'Unione Europea per un'ulteriore riqualificazione dei quartieri di Aurora e Barriera di Milano.

“Il grosso dell'investimento che verrà fatto su Barriera di Milano e Aurora sarà concentrato sulla rigenerazione urbana intesa sia con interventi di riqualificazione, ma anche con interventi socio-culturali e mirati alla partecipazione e al protagonismo giovanile. (Torino Today, 30/05/2023)”

Questi processi non avvengono senza frizioni e resistenze da parte degli abitanti storici e dei residenti: dalle proteste avvenute contro lo sgombero del centro sociale Asilo Occupato nel 2019, fino all'occupazione abitativa Neruda che da anni denuncia il fenomeno, per arrivare alle più recenti

manifestazioni contro la costruzione dello Student Hotel di Ponte Mosca e i nuovi stanziamenti militari “anti-degrado”.

Non possiamo sicuramente ritenere che il singolo murales di *ToWards2030*, o la scultura nel giardino Schiapparelli, da sole, possano avere un effetto gentrificatorio così profondo: certo è che l’arte pubblica e quella urbana, le ICC, e i Centri Indipendenti hanno avuto un ruolo importante all’interno di quello che è un più generale processo di riqualificazione (e di parziale gentrificazione) dell’area di Aurora, in cui sopravvivono profonde contraddizioni, tra i valori cosmopoliti della multiculturalità, e la necessità di inclusione culturale e sociale, tra rapidi cambiamenti, e sacche di resistenza.

CONCLUSIONI

“Si dice che la bellezza salverà il mondo, è un pensiero che amo molto, di sicuro la bellezza porta bellezza e va sostenuta oltre che tutelata. Purtroppo, come spesso accade, si abusa di questo messaggio e lo si fa diventare elemento da sfruttare per fare speculazione.” (da una conversazione personale con Maura Banfo, artista, febbraio 2025)

L'arte contemporanea, e il mondo ad esso connesso, si configurano sempre di più come elemento con un ruolo significativo all'interno dei processi di trasformazione urbana.

Se da un lato infatti il mondo artistico e culturale largamente inteso può contribuire all'interno di processi di integrazione e rivitalizzazione, possiamo constatare come, di raccordo ad altri processi economici, può essere tra gli strumenti di attivazione di processi di gentrification.

“L'arte è sicuramente uno strumento potenziale di valorizzazione e riqualificazione, ma non basta da sola per generare gentrificazione. Non basta un igloo di Merz, una struttura artistica in un parco, un murales. La gentrificazione è un processo economico e sociale che richiede una combinazione di fattori. Perché in un quartiere, un ambito urbano, si verifichi il fenomeno combinato di un generalizzato innalzamento del valore immobiliare e arrivo di popolazione più agiata, è necessario che ci siano varie condizioni: una buona localizzazione nel contesto urbano, tessuto urbano, caratteristiche architettoniche e fattori ambientali di qualità anche se non ancora scoperti e valorizzati. L'arte può aiutare a potenziare un processo che si innesta su queste variabili. Gli artisti, i creativi sono spesso "pionieri" in ambito urbano e metropolitano (insieme alle comunità LGBT, gli startupper, in parte gli studenti e giovani lavoratori), ossia scoprono e "lanciano" nuovi quartieri, che hanno prezzi ancora bassi.” (da una conversazione personale con Anna Prat, esperta in pianificazione strategica e sviluppo urbano, febbraio 2025)

La creazione di cluster culturali, l'attenzione rivolta all'attrazione della creative class, così come la funzione di estetizzazione propria di molti interventi di arte pubblica, possono essere tutti componenti di trasformazione di quartieri a beneficio di nuovi residenti solitamente a reddito maggiore, comportando così esclusione sociale e speculazione immobiliare.

Se di per sé l'arte (e il mondo ad essa connesso) non ha abbastanza incidenza per poter innescare da sola processi di *gentrification*, è altrettanto vero che se utilizzata all'interno di strategie urbane più ampie ne può diventare strumento, insieme ad altri, e avere un ruolo rispetto alla valorizzazione a livello economico di quartieri prima prevalentemente a basso reddito o abbandonati.

Si configura così una sottile dialettica, che intreccia le strategie urbane delle istituzioni, il ruolo delle committenze e dell'artista, e il destino delle periferie: fenomeni sicuramente complessi, che vanno analizzati in modo più possibile oggettivo per essere compresi.

Il caso di Torino costituisce un esempio paradigmatico di questa dialettica. La città, storicamente legata alla produzione industriale, ha vissuto una profonda trasformazione economica e sociale a seguito della crisi della Fiat e della conseguente deindustrializzazione. Il Piano Strategico del 2000 ha segnato un punto di svolta, puntando sulla cultura e sull'arte contemporanea come leve strategiche per ridefinire l'identità urbana, mettere a valore il patrimonio lasciato dall'industrializzazione e attrarre investimenti. Se da un lato queste politiche hanno contribuito alla riqualificazione di diverse aree metropolitane, dall'altro hanno accelerato processi di gentrificazione ancora in atto, i cui effetti sulle comunità storiche di residenti sono ancora in via di evoluzione.

Un caso particolarmente emblematico è quello del quartiere Aurora, attualmente oggetto di una gentrification in progress, al cui interno si legano e si intrecciano tendenze alla studentificazione, alla foodification e alla riqualificazione creativa. Storicamente caratterizzato da un tessuto sociale eterogeneo e popolare, Aurora ha visto negli ultimi anni una crescente presenza di attori legati al mondo della cultura e della creatività, in particolare con l'inaugurazione della Nuvola di Lavazza e i progetti ad essa connessi. L'insediamento di nuovi spazi espositivi, studi d'artista e iniziative culturali ha modificato l'immagine del quartiere, attirando nuovi residenti e investimenti immobiliari. Questo processo ha anche determinato un aumento dei prezzi delle abitazioni: la crescita dei valori immobiliari continua ancora oggi, inserendo il quartiere tra i primi posti per trend di crescita di valore in positivo.

Parallelamente alla crescita del valore al metro quadro, aumenta anche il reddito medio della popolazione presente sul territorio, andando verso un incremento generalizzato del costo della vita che mette a rischio la permanenza delle fasce più deboli della popolazione locale. Questa tendenza continua a svilupparsi ad oggi non senza frizioni e resistenze e in modo estremamente eterogeneo e localizzato solamente in determinate aree del quartiere.

L'evoluzione di Aurora riflette perfettamente le contraddizioni insite nella relazione tra arte e trasformazione urbana: da un lato, l'arte può fungere da catalizzatore di nuove energie, contribuendo a creare spazi più vivibili e attrattivi; dall'altro, senza adeguate politiche sociali e metodologie di partecipazione in grado di facilitare l'inclusione sociale, rischia di diventare un agente involontario (o meno) di esclusione.

“L'unica via per limitare questo tipo di problematiche sono politiche legate all'integrazione sociale più ampie che poco hanno a che fare con le dinamiche di street art, graffiti writing o nuovo muralismo” (da una conversazione personale con Riccardo Lanfranco, fondatore di Il Cerchio e le Gocce, febbraio 2025)

Il quartiere rappresenta dunque un caso di studio significativo per comprendere come la gentrificazione creativa non sia un fenomeno unidirezionale e ineluttabile, ma il risultato di precise scelte politiche ed economiche.

In questo senso, diventa fondamentale interrogarsi su possibili strategie di interazione tra arte e contesto urbano senza trasformare questa in uno tra gli strumenti che paradossalmente possono contribuire alla marginalizzazione.

Il coinvolgimento attivo della comunità locale, politiche abitative inclusive e una pianificazione urbana che tenga conto delle reali esigenze dei residenti possono rappresentare elementi chiave per evitare che l'arte si trasformi in un vettore di disuguaglianza, insieme a una committenza artistica responsabile e consapevole del tessuto sociale.

Il caso di Aurora, ancora in piena evoluzione, dimostra come la gentrificazione non sia un processo già concluso, ma piuttosto un fenomeno in divenire che può ancora essere indirizzato verso modelli che vadano realmente incontro alle esigenze delle periferie e dei residenti, e non unicamente verso una riqualificazione “carina” per una messa a valore ulteriore dello spazio urbano.

BIBLIOGRAFIA

- Annunziata, S. (2007). “Se tutto fosse gentrification: possibilità e limiti di una categoria descrittiva” di Sandra Annunziata in *I territori della città in trasformazione: tattiche e percorsi di ricerca*, FRANCOANGELI, Milano Balducci A., Fedeli V.
- Antonioli G. (2015) “*Arte Pubblica a Torino Dal 1995 al 2015*”, Tesi di laurea Magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici - curriculum contemporaneo, Università di Ca' Foscari, Venezia
- Armano, Emiliana & Dondona, Carlo & Ferlino, Fiorenzo. (2016). *Postfordismo-e-Trasformazione-Urbana*, Torino, IRES
- a.titolo. (2008). *Nuovi committenti : arte contemporanea, società e spazio pubblico*. Cinisello Balsamo Silvana.
- a.titolo, “Nuovi Committenti : Torino Mirafiori Nord”, Luigi Sossella, Roma 2004.
- AuroraLAB, (2020) “*Aurora: a sud di Torino nord*”, Torino
- Bagnasco A. (1986), “*Torino un profilo sociologico*”, Torino, Einaudi.
- Bagnasco A., Berta G., Pichierri A., (2020), *Chi ha fermato Torino? Una metafora per l'Italia*, Vele, Einaudi
- Belligni S., Ravazzi S. (2011), “*Regimi urbani e modello a Torino*”, in atti del XXV Congresso Sisp, pp. 1-34.
- Belligni S., Ravazzi S. Salerno R. (2009), “*Regime urbano e coalizione di governo a Torino*”, in *Polis* Vol. 23, pp. 5-30.
- Bertacchini E. & Pazzola G. (2015), “*Torino Creativa: i Centri Indipendenti di Produzione Culturale sul territorio torinese*”, GAI Editore, Torino
- Bolzoni M. & Semi G. (2023), *Adaptive urbanism in ordinary cities: Gentrification and temporalities in Turin (1993–2021)*, *Cities*, Volume 134,
- Bonini Baraldi S., Governa F. e Salone C. 2019, “*They tried to make me go to rehab. I said, no, no, no. Representations of “deprived” urban spaces and urban regeneration in Turin, Italy*”, «Urban Research & Practice», pp. 1-21.
- Bonini Baraldi S., Pazzola G., Salone C., (2017), “*Dinamiche socio-spaziali nella produzione culturale urbana. Uno studio su Barriera di Milano*”, in (S)radicamenti, Società di studi geografici. Memorie geografiche NS 15, pp. 225-231, Torino
- Busacca, Maurizio & Paladini, Roberto. (2020). *Collaboration Age: Enzimi sociali all'opera in esperienze di rigenerazione urbana temporanea*. 10.30687/978-88-6969-424-0.
- Cabodi C., Caruso N., Mela S., Pede E., Rossignolo C., Saccomani S. (2017), “*Sguardi su Aurora: tra centro e periferia*”, AuroraLab e Politecnico di Torino, Torino
- Cameron, Stuart & Coaffee, Jon. (2005). Art, Gentrification and Regeneration -- From Artist as Pioneer to Public Arts. *European Journal of Housing Policy*, 5, 39-58.
<https://doi.org/10.1080/14616710500055687>.
- Cipriano, S. (2024), *Prospettive del Design Sistemico nella valorizzazione delle aree periferiche urbane: il caso studio di Pietra Alta*, Politecnico di Torino
- Comisso, F. (2024), “*Arte e spazio pubblico. 25 anni di politiche e pratiche a Torino*”, in “*AbiTO. Abitudini estetiche e arte pubblica*” (2024) a cura di Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia; Filarti, Torino

- Comune di Torino, Area Servizi Civici, Servizio Statistica e Toponomastica (2015) *“Torino 1915-2015; Cento anni di cambiamenti”*
- Comune di Torino : Servizio centrale Comunicazione, olimpiadi, promozione della città. (2005). *“Periferie : 1997/2005.”* Torino
- Davico, L. (2024), *“Le molte facce dell'arte pubblica: un censimento a Torino”* , in *“AbiTO. Abitudini estetiche e arte pubblica”* (2024) a cura di Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia; Filarti, Torino
- De Rossi A., Durbiano G. (2006), *“Torino 1980/2011. La trasformazione e le sue immagini”*, Allemandi, Torino
- Di Buono G. & Zappulla M. (2017). *“Immagini del cambiamento Torino prima e dopo”, tra memoria e trasformazione.* 10.13140/RG.2.2.25597.26082.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*, New York: Basic Books.
- Fumuso N. (2021), *“Dalle fabbriche ai centri commerciali: la progressiva trasformazione del paesaggio di Torino Nord. Un possibile caso di branding come fenomeno di gentrification ad Aurora”*, Tesi di Laurea Magistrale in ARchitettura, Politecnico di Torino, Torino
- Furbey, R. (1999). Urban ‘regeneration’: reflections on a metaphor. *Critical Social Policy*, 19(4), 419-445.
- Gainza, Xabier. (2016). Culture-led neighbourhood transformations beyond the revitalisation/gentrification dichotomy. *Urban Studies*, 54. <https://doi.org/10.1177/0042098016630507>.
- Glass, R. (1964). “Introduction: Aspects of Change”, in *The gentrification debates: A reader (the metropolis and the modern life)* a cura di Brown Saracino J. (2010), London, Routledge.
- Governa F., Rossignolo C., Saccomanni S. (2009), *“Turin: Urban regeneration in a post-industrial city”*, in *Journal of Urban Regeneration and Renewal*, Vol. 3, pp. 20- 30.
- Hackworth, J., & Smith, N. (2001). The changing state of gentrification. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 92(4), 464-477.
- Harvey, D. (2003). The right to the city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(4), 939–941. <https://doi.org/10.1111/j.0309-1317.2003.00492.x>
- Jones, P., & Evans, J. (2008). *Urban regeneration in the UK*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446269381>
- Karimimoshaver, Mehrdad, Eris, Bahare, Aram, Farshid & Mosavi, Amir. (2021). Art in Urban Spaces, 10.20944/preprints202103.0727.v1.
- Kwon, M. (1997). For Hamburg: Public Art and Urban Identities, in *Public Art is Everywhere* exhibition catalogue, Hamburg: Kellner, 1997, pp. 95-109.
- Lacy, S. (1995). *Mapping the terrain: new genre public art*, Seattle: Bay Press.
- Mela, S. (2021). Rigenerazione urbana e arte pubblica: il caso del quartiere Aurora a Torino, *Fuori Luogo Rivista di Sociologia del Territorio, Turismo, Tecnologia*. Volume 9 – Issue 1/2021. Pages 161-173. DOI:10.6093/2723-9608/7420
- Mommaas, Hans. (2004). Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. *Urban Studies*, 41, 507-532. <https://doi.org/10.1080/0042098042000178663>.

- Padovano F.(2021), ”*Struttura storica e riconoscimento del patrimonio culturale: il caso del quartiere Aurora a Torino*”, Laurea Magistrale, Politecnico di Torino, Torino
- Palermo, L. (2014). The role of art in urban gentrification and regeneration: aesthetic, social and economic developments. *Il capitale culturale*, X, 521-545. ISSN 2039-2362.
- Piano Strategico della città di Torino (2000)
- Professor Markusen, Ann & Director, & Wassall, Gregory & Coordinator, Graduate & DeNatale, Doug. (2006). *Defining the Cultural Economy: Industry and Occupational Approaches*.
- Radicioni, Raffaele (3013) ‘*L’urbanistica a Torino dagli anni sessanta ad oggi di Raffaele Radicioni*’ ,n 44 di Nuvole – febbraio 2013: Scenari torinesi, Torino
- Rapporto Rota, (2004), Torino
- Rapporto Rota, (2009), Torino
- Rigotti,G. (1955) *Gli orientamenti per il piano regolatore generale di Torino*,In: Atti della società degli ingegneri e degli architetti in Torino, 9 (4) (1955), pp. 138-145.
- Rizaj S. (2019), “*Aurora tra “Pieni e Vuoti”*”, Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Torino
- Rota, F. & Salone, C. (2014). *Arte contemporanea e sviluppo urbano: Paratissima e il quartiere di San Salvario a Torino*.
- Saccomandi, M. (2024), “*L’arte pubblica come impegno sociale ed esame critico di interventi contemporanei nella città di Torino*” , in “*AbiTO. Abitudini estetiche e arte pubblica*” (2024) a cura di Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia; Filarti, Torino
- Saccomani, Silvia. (2015). Reflecting critically on Turin’s Strategic Planning Experience. 10.13140/RG.2.1.3185.9362/1.
- Sella, L., Segre G., Rota, F., Vitali, G.,(2022). “*Quartieri creativi nella città? Le imprese culturali e creative a Torino*”. In Segre, G., & Vitali, G. (a cura di). Torino creativa. Specializzazioni, impatti e profili di consumo (Quaderni IRCrES, 17). Torino: CNR-IRCrES,pp. 9-28. Disponibile da <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2023.17.01>
- Semi, G., Tonetta M. (2020),”*Marginal hosts: Short-term rental suppliers in Turin, Italy*” in “*Economic and Space*”, pp1-22, DOI: 10.1177/0308518X20912435, Torino
- Semi, G. (2015). *Gentrification; tutte le città come disneyland?*, Bologna, Il Mulino.
- Semi, G. (2022). *Breve Manuale per una gentrificazione carina*, Milano, Einaudi.
- Si, Nianen. (2023). How does Street Art Cause Art Gentrification. *Communications in Humanities Research*, 3, 1022-1033. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/3/2022805>.
- Smith, N. (1979). Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People. *Journal of the American Planning Association*, 45(4), 538–548. <https://doi.org/10.1080/01944367908977002>.
- Smith, N. (1996). *The new urban frontier, gentrification and the revanchist city*, London, Routledge.
- Ware, C. F. (1977). *Greenwich Village, 1920-1930: a comment on American civilization in the post-war years*. In Octagon Books. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA43517067>

- Vanolo A. (2015), “The Fordist city and the creative city: Evolution and resilience in Turin, Italy”, in *City Culture and Society*, Vol. 6, n.3, pp. 69-74.
- Vitali, G., Rota, F., Sella, L., & Segre G., (2022). Quartieri creativi nella città? Le imprese culturali e creative a Torino. In Segre, G., & Vitali, G. (a cura di). *Torino creativa. Specializzazioni, impatti e profili di consumo* (Quaderni IRCrES, 17). Torino: CNR-IRCrES, pp. 9-28. Disponibile da <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2023.17.01>
- Zappulla M. (2017), “*Il sito web del progetto “Immagini del cambiamento Torino prima e dopo”, tra memoria e trasformazione*”, Tesi di Laurea Magistrale in Pianificazione Territoriale, Politecnico di Torino, Torino
- Zajczyk, Francesca (2007). Intervento durante il convegno «*Arte e vita nelle città. Esperienze e idee per la trasformazione urbana*», Milano.
- Zukin, S. (1989). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Zukin, S. & Braslow, L. (2011). The life cycle of New York’s creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones. *City, Culture and Society*, 2(3), 131–140.

SITOGRAFIA

- <http://www.quartieri.torino.it/aurora/StoriaAurora.asp>
- <https://www.arteperstradatorino.it/mappa.html#17/45.08355/7.68634>
- <http://www.comune.torino.it/circ7/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/5055>
- <https://www.torinotoday.it/casa/immobiliare/nuvola-lavazza-riqualificazione-prezzi-aurora-regiono-parco.html>
- <https://iltorinese.it/2024/09/09/aurora-e-barriera-di-milano-finalmente-cambieranno-colto-eco-il-piano/>
- <https://www.mercato-immobiliare.info/piemonte/torino/torino/aurora.html>
- <https://www.torinotoday.it/casa/immobiliare/prezzi-quartieri-2023.html>
- <https://homes4all.it/project/torino-autora/>
- <https://www.idealista.it/sala-stampa/report-prezzo-immobile/vendita/piemonte/torino-provincia/torino/aurora-vanchiglia/>
- https://www1.agenziaentrate.gov.it/servizi/geopoi_omi/stampa.php?id=2157&pr=TO&co=L219&linkzona=TO00001059&idstrada=&anno_semestre=20241&fasciazona=Semicentrale/PALERMO&utilizzo=Residenziale&codzona=C10&lingua=IT&bt1=Mostra%2520valori&E=7.689377&N=45.085617

Ringraziamenti

Ringrazio innanzitutto la mia relatrice, la professoressa Comisso e il mio correlatore, il professor Mastroianni: grazie per la fiducia e l'immenso aiuto dimostrato nel svolgere questo lavoro di ricerca, e la passione trasmessa nel portarlo avanti.

Ho troppe famiglie da ringraziare, alcune di sangue, altre meno, altre ancora con cui condivido tutto: reti indissolubili che mi hanno sempre dato un appoggio anche quando non pensavo di averlo.

Grazie a Mamma e Babbo, la mia prima famiglia: a mamma che mi ha dato la tenerezza, a babbo che mi ha passato la perenne smania, e a loro che da sempre sono stati fin troppo pazienti e mi hanno sempre spremuto le arance.

A mia sorella, che è il mio bene più grande con gli occhi azzurri, a Chicca che mi incide la pelle, a Lisa che non finisce mai di entusiasmarmi, a nonna che mi passava le sigarette di nascosto, a Gio che fa crescere le piante, e a tutto il resto della famiglia di sangue.

Poi c'è la seconda famiglia, con cui condivido la storia e l'infanzia, e che in qualsiasi parte del mondo loro siano, io sarò con loro sempre: a Alice, Bianca, Pietro e Teresa, in attesa di fare uno skartapack per i nostri 80 anni.

Alla mia famiglia fiorentina, dissipata e dispersa: a Gaia, che è la metà opposta a me e pura vita e fuoco, ad Ale a cui in fondo devo la maggior parte della mia adolescenza, a Alex, Giova, Marghe, Sarah, a tutti gli altri, che probabilmente non sapranno neanche mai di questi ringraziamenti ma che sono stati e saranno sempre parte del mio dna.

Alla mia famiglia torinese: a Yuri e Nina (bisognava metterli), a Lollo e Chu, uno che mi ha dato inconsapevolmente l'idea per la tesi e l'altra che mi leggeva le carte, a Martina che mi ha sopportato e a cui continuerei sempre a cucinare, a mio fratello Nick che ho battuto sul tempo ma mai sulla lealtà, a Sara, la mia contessa, a Viola, che mi salva la vita ogni giorno.

Ai compagni di Torino che a loro modo sono una famiglia, così come a tutti gli altri (con menzione speciale a quelli di San Lazzaro e a Greta e Nora, che se anche piccole mi fanno sempre crescere un po' di più): troppi da elencare, ma sempre qua.

Ai colleghi che in questi anni hanno condiviso turni di lavoro, arrabbiate, bicchieri e risate.

A Firenze, dove sono cresciuta, a Torino, che non smetterò mai di amare, ai laghetti di Falchera, dove non sono mai stata.

A noi ci pensiamo noi.