

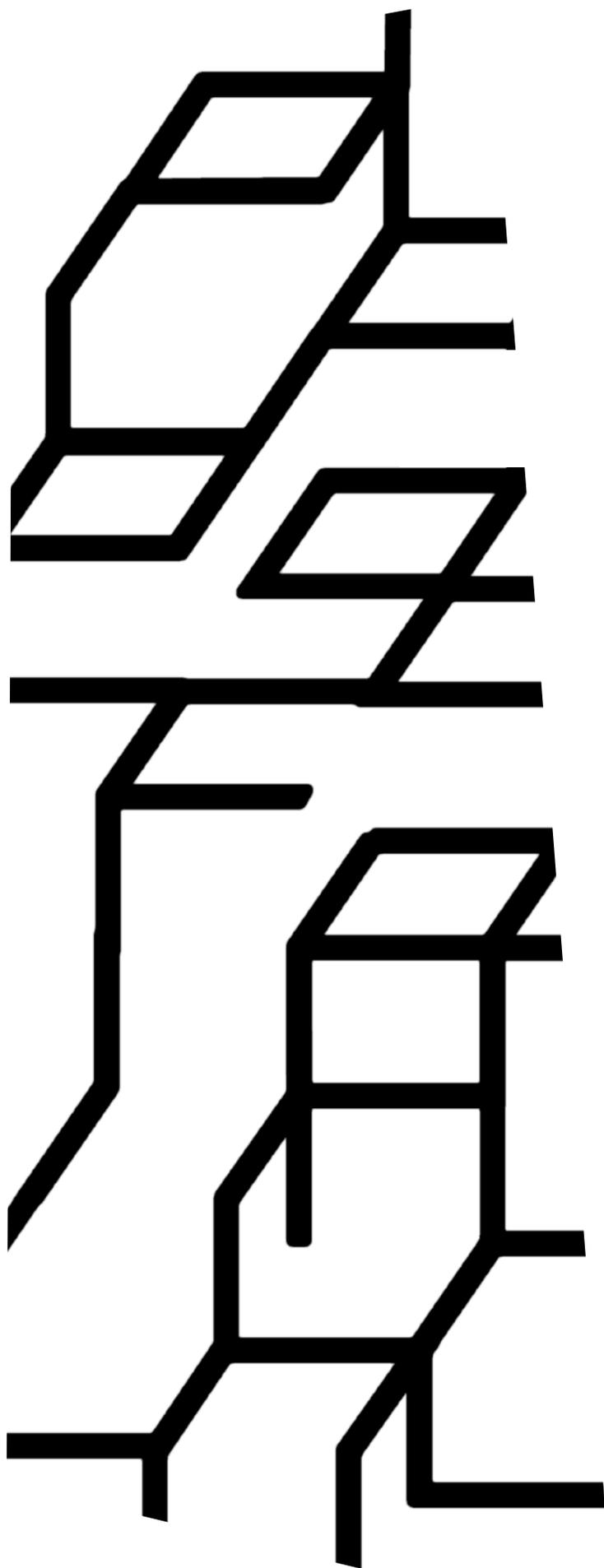
Verso un'idea sensoriale della progettazione urbana

Irene Sartoretti

La progettazione urbana e, più in generale, la cultura occidentale sono eminentemente visive. La città è progettata essenzialmente per la vista, senso cui spetta, nella nostra cultura, un primato assoluto. In questi ultimi anni, però, stiamo assistendo, nell'insegnamento universitario all'interno dei politecnici e delle facoltà d'architettura e nel disegno della città, a un cambiamento di rotta che potremmo indicare, ricorrendo a un anglicismo, con il termine di "sensorial turn"

Nei progetti urbani contemporanei è data un'attenzione prima sconosciuta a sensi come l'udito, il tatto e l'olfatto. A partire dagli anni Duemila possiamo parlare di una vera e propria tendenza. A titolo di esempio, vengono promosse conferenze e condotti seminari sull'importanza che hanno tutti e cinque i sensi nell'esperienza dello spazio. Fra questi c'è il seminario internazionale organizzato dall'università di Glasgow che è all'origine all'omonimo libro collettivo *Sensory Urbanism Proceedings* del 2008, in cui viene fatto un punto sulle conoscenze in materia e vengono tracciate le linee guida per un'analisi sensoriale degli spazi urbani. In libreria, nel settore architettura e urbanistica, non è poi raro trovare testi che trattano del tema della percezione della città, affrontato in senso non solamente visivo. Fra questi, c'è il libro *Sensing the City: an Alternative Approach to Urbanism* di Mirko Zardini del 2005. A tutto ciò vanno aggiunte nuove figure professionali, come i designer di atmosfere sonore, che hanno il compito di produrre installazioni sonore urbane più o meno effimere e di curare la dimensione acustica di un paesaggio. Questo nuovo tipo di professionisti che operano in campo urbano, così come i libri e le conferenze sulla progettazione sensoriale, sono espressione di un modo inedito di fare la città, che mette tutti e cinque i sensi su uno stesso piano di importanza, senza che la dimensione visiva prenda il sopravvento sulle altre. Prima le questioni relative ai sensi altri, che non fossero quello della vista, venivano mobilitate in relazione ad aspetti negativi come l'aria irrespirabile nelle città inquinate oppure il frastuono delle zone particolarmente trafficate. I cinque sensi

non venivano invece mai coinvolti in relazione ad aspetti positivi, né nell'analisi, né nella progettazione urbana. Oggi sono sempre di più i progettisti che integrano tutti e i cinque sensi nelle loro idee e che si interrogano sull'effetto delle loro scelte in termini di percezione sensoriale. Che cosa provoca la *texture* di un certo materiale al tatto? Che suono produce questo stesso materiale quando ci si cammina sopra? E quale odore si sprigiona da un certo ambiente nei giorni di pioggia che sia diverso da quelli di sole? Queste domande, che fino a qualche anno fa sembravano impensabili, gli architetti hanno cominciato a porsele e gli insegnanti hanno iniziato a farle anche agli studenti di architettura. Questi ultimi, in facoltà come quella di Strasburgo in cui insegno, prima di effettuare il loro progetto, sono chiamati a fare sempre più spesso un'analisi sensoriale del sito in cui operano. Il *sensorial turn*, ovvero la nuova attenzione per la percezione dello spazio urbano e dell'architettura da parte di tutti e cinque i sensi, vede in alcuni testi di filosofia e di psicopsicologia il proprio fondamento teorico, primo fra tutti la *Fenomenologia della percezione* di Maurice Merleau Ponty, testo del 1945 che è stato tradotto dal francese in italiano una ventina di anni dopo. Con questo lavoro, il filosofo francese oppone all'egemonia filosofica del soggettivismo positivista l'idea di un recupero della soggettività nella spiegazione del mondo. Con la rivalutazione della soggettività, vengono rivalutati dal filosofo anche gli aspetti sensoriali ad essa legati. La *Fenomenologia della percezione* ha avuto grande risonanza fra alcuni teorici dell'architettura come Christian Norberg-Schulz e Steven Holl. Il secondo, che è anche architetto, ha



messo al centro dei propri testi e dei propri progetti di edificio l'idea di un corpo sensibile che tesse il suo legame con lo spazio attraverso la percezione sensoriale e le emozioni. Sulla scia di questi autori, a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta si è affermata una corrente architettonica detta fenomenologica, particolarmente attenta agli stimoli sensoriali prodotti dallo spazio. Gli architetti che rivendicano, più o meno esplicitamente, la loro appartenenza a questa corrente, come Jacques Herzog e Juhani Pallasmaa, autore del testo del 2010 *The eyes of the skin (Gli occhi della pelle)*, hanno fatto notare come in architettura fosse data troppa importanza alla dimensione visiva dello spazio. L'eccessiva rilevanza data agli aspetti visuali ha fatto passare in secondo piano, per questi autori, tutte le altre dimensioni sensoriali, che sono però ugualmente importanti. Juhani Pallasmaa e gli altri architetti della corrente fenomenologica, per superare una visione della progettazione centrata sugli aspetti puramente visivi, nei loro progetti giocano sul ruolo delle *texture*, dei colori e dei suoni emessi dai materiali nel creare esperienze sensoriali particolarmente complesse.

Nel caso dei progetti urbani e architettonici attenti alla percezione sensoriale, l'attenzione si sposta dallo spazio, inteso come qualcosa di esterno e di oggettivabile, allo spazio inteso come qualcosa che si forma in interazione continua con il soggetto che lo esperisce. Come spiega l'architetto Jacques Ferrier, che ha formalizzato il concetto di *ville sensuelle* (città sensuale) in occasione dell'Expo Universale



Oltre al visivo, entrano in gioco il suono del materiale, il senso che dà al tatto, l'odore di un certo ambiente nei giorni di pioggia

di Shanghai del 2010, si tratta di sostituire un progetto urbano basato sulle geometrie con un progetto urbano basato sulle atmosfere. Parlare di atmosfera significa parlare di qualcosa di molto sottile e, per certi versi, di impalpabile. Oggi, come vedremo, i ricercatori in campo urbano stanno cercando di definire meglio il concetto di atmosfera attraverso la creazione di indicatori di natura multisensoriale. Questi indicatori permettono di oggettivare qualcosa che è tradizionalmente considerata come sfuggente, facendola uscire da una dimensione puramente soggettiva e perciò

difficile da studiare. Il concetto di atmosfera segna il passaggio teorico da una dimensione puramente visiva della progettazione urbana a una dimensione multisensoriale, che tiene fortemente in conto il modo in cui i cinque sensi sono mobilitati nel fare esperienza dello spazio e, di conseguenza, anche il modo in cui le qualità sensibili di quest'ultimo schiudono delle particolari possibilità di azione all'interno dello spazio stesso. L'esposizione alla luce oppure all'ombra, la possibilità di toccare l'acqua di una fontana o addirittura di entrarci o meno, la presenza di certe piante odorose piuttosto che di altre e, ancora, i suoni prodotti dai vari elementi presenti, come per esempio quello di una cascata, sono qualità importanti allo stesso titolo di quelle visive. Il nuovo approccio alla progettazione nasce in risposta al fatto che la qualità di un ambiente urbano non è spiegabile solo in termini di qualità visive dell'ambiente costruito, ma anche e forse soprattutto, in termini di esperienze che un dato ambiente è in grado di far vivere a chi lo pratica.

L'idea di atmosfera permette dunque, attraverso il medium dell'esperienza, di tenere conto non solo della dimensione fisica, ma anche di quella immateriale relativa a uno spazio. Nel suo libro del 2008 *Atmosfere: ambienti architettonici, le cose che ci circondano*, l'architetto Peter Zumthor sviluppa questa nozione sottolineandone l'impalpabilità. L'atmosfera è definita come «una comprensione immediata, un'emozione immediata, un rigetto immediato. Qualcosa d'altro rispetto al pensiero lineare». Suoni, temperatura, livelli di intimità espressi dalla configurazione dello spazio... tutti questi elementi partecipano, secondo



Muta il concetto di spazio, che è inteso come qualcosa che si forma in interazione continua con il soggetto che lo esperisce

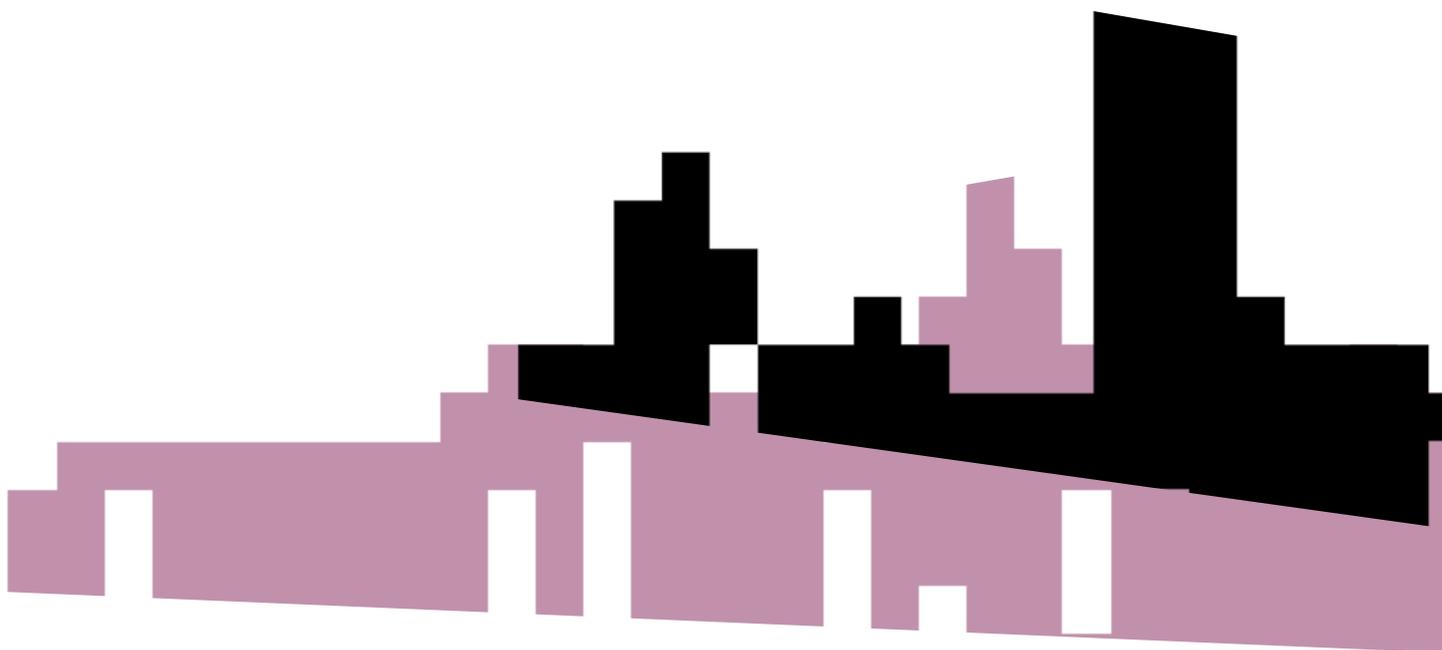
l'architetto svizzero insignito del Pritzker Price, nel definirla. Ma l'atmosfera è fatta, oltre che di suoni e di odori, anche di persone e di azioni. In effetti, l'atmosfera di un luogo è spiegabile non solo in termini di ambiente fisico, ma anche in termini di ambiente umano. Il tipo di popolazioni che un luogo ospita, le loro attitudini, i loro comportamenti, i loro volti e le loro azioni partecipano di una certa

atmosfera. Sono proprio attitudini, comportamenti, usi e azioni a definire la specificità dello spazio pubblico della città europea – che è densa, compatta e mista da un punto di vista sociale e funzionale – rispetto allo spazio pubblico proprio ad altri contesti geografici. La specificità della città europea risiede infatti in un modo tutto particolare di considerare, di vivere, di popolare e di agire nello spazio pubblico.

L'idea di una progettazione sensoriale dello spazio tiene quindi in considerazione non solo la temporalità lunga del costruito, ma anche quella corta dell'effimero, costituita da tutti quegli eventi che si producono nel qui ed ora. È dunque un'idea di progettazione capace di superare la materialità del costruito, prendendo in considerazione anche le persone e le loro azioni. L'importanza data agli eventi effimeri che si producono nello spazio segna un cambiamento di visione circa il ruolo dell'architetto e dell'urbanista. Questi diventano, nella nuova accezione, dei produttori di inviti. Attraverso interventi, spesso semplici e poco costosi, il loro obiettivo diventa quello di creare uno spazio urbano che contenga una pluralità di inviti a essere usato intensamente e a diventare il quadro di esperienze complesse. È questa la logica sottesa al recente progetto di riqualificazione del lungosenna a Parigi. Nella parte centrale della capitale francese, per oltre tre chilometri, il lungosenna è stato interdetto alle macchine. Invece di procedere immediatamente a progetti costosi di riqualificazione, sono stati preferiti interventi minuti e reversibili, come sedute, campetti da bocce e strutture in legno per il gioco. Saranno le azioni stesse di coloro che praticano il lungosenna che, col tempo,

Il passaggio teorico da una dimensione visiva a una multisensoriale della progettazione è segnato dal concetto di atmosfera

porteranno alla cristallizzazione di un progetto più stabile. Seguono la stessa logica di quello di Parigi, i cosiddetti progetti di urbanistica temporanea come quelli di sedute e di giardini mobili fatti per essere coltivati dagli abitanti, che si stanno diffondendo in diverse città. L'urbanistica temporanea trasforma il rapporto fra abitanti e città. Lo fa andando oltre la dimensione spaziale in favore di una

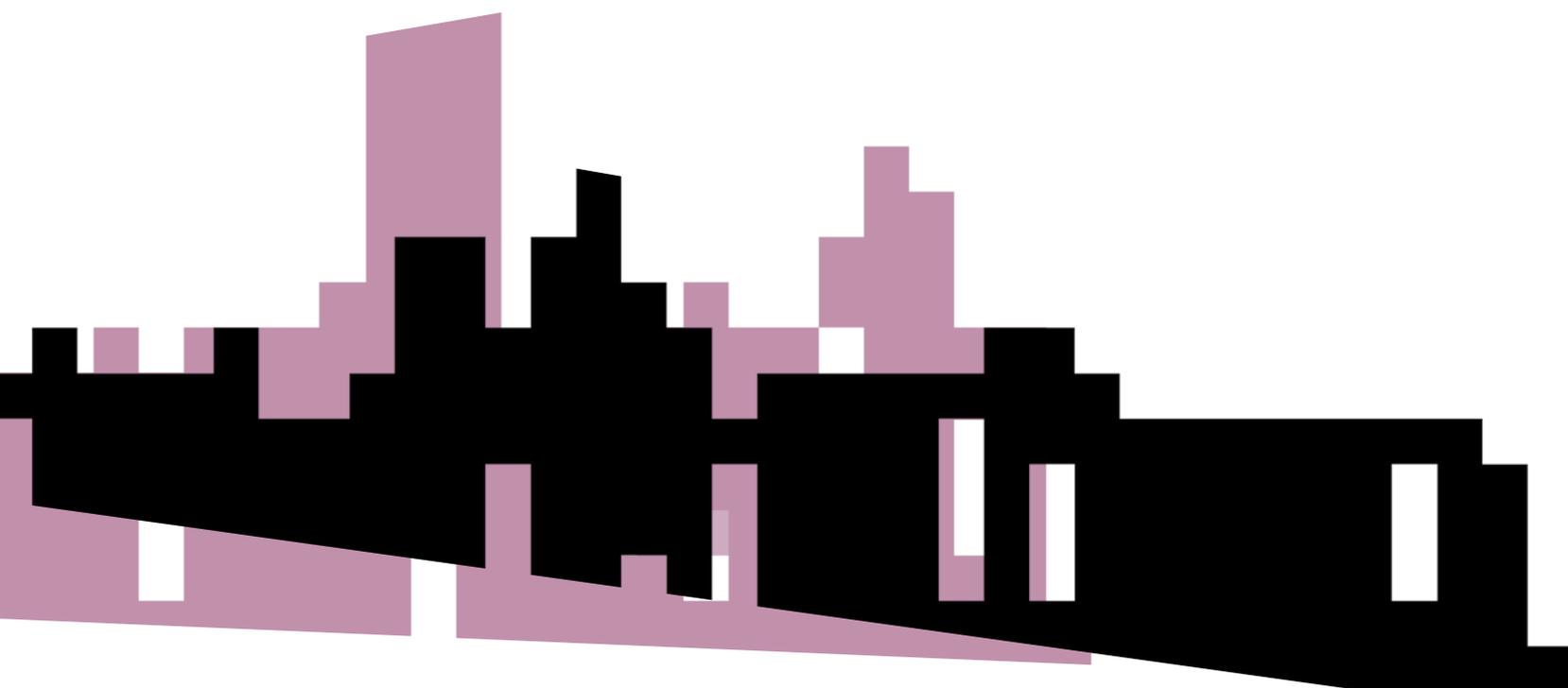


dimensione crono-spaziale, o crono-topica, stando alle teorie di Sandra Bonfiglioli. L'urbanista, che insegna al Politecnico di Milano ed è l'autrice del libro *L'architettura del tempo* del 1989, è attenta a tutti gli aspetti effimeri e sensoriali di uno spazio. A questo proposito, avanza l'idea di un progetto urbano fondato sui ritmi della città invece che sulla dimensione geometrica degli spazi. Quest'ultima dovrebbe essere, per Bonfiglioli, una conseguenza dell'analisi delle temporalità e dei ritmi urbani.

L'idea di progetto urbano sensoriale è dunque quella di un progetto che, fatto di interventi semplici, prende vita attraverso usi, frequentazioni e relazioni rese possibili più che attraverso una materialità forte che si impone da un punto di vista esclusivamente visivo. Gli interventi semplici sono ben lontani dai progetti ipertrofici dove la mano dell'architetto crea qualcosa di grande e di statico, fondato sul primato delle qualità geometriche dello spazio e su un'estetica della composizione più che sulle possibilità d'uso effettive e di esperienza schiuse da una certa configurazione spaziale. In sostanza, l'attenzione si sposta dall'oggetto architettonico al processo. L'attenzione a esperienze, comportamenti e azioni all'interno del-

lo spazio urbano è diventata un terreno di studio che alcuni architetti e urbanisti, come Jan Gehl, hanno contribuito in questi ultimi anni a codificare e diffondere. Le analisi dei comportamenti nello spazio urbano operate da Jan Gehl si ispirano alle teorie del sociologo e urbanista americano William H. Whyte. Nel libro *The Sociology of Small Urban Spaces* del 1995, Whyte spiega che, a rendere uno spazio pubblico attrattivo, non è tanto la qualità visiva degli edifici che lo circondano quanto altre caratteristiche. Queste sono piuttosto relative a fattori quali la ricchezza di azioni, di esperienze e di relazioni che uno spazio rende possibili.

Per questo, William H. Whyte, dopo aver analizzato, filmandoli, per un anno intero, i flussi di persone e i comportamenti in molte delle piazze newyorkesi e dopo averne sondato, tramite intervista, la percezione da parte di chi quotidianamente le frequenta, consiglia di creare spazi molto articolati da un punto di vista delle sedute, delle luci e delle ombre, della vegetazione e così via. Suggerisce di lavorare sui vari gradi di intimità di uno spazio, creando situazioni spaziali che possano prestarsi sia ad attività di gruppo sia a momenti di condivisione più intimi, sia



all'isolamento con sé stessi. Più una situazione spaziale è variegata e più saranno gli inviti che è in grado di produrre, ossia le possibilità di essere utilizzata in modo variegato e intenso. Più c'è una ricchezza di inviti, come fontane dove è possibile giocare con l'acqua o come sedute di diverso tipo e dimensione, più uno spazio è riuscito.

Al contrario, meno uno spazio è articolato e più sarà inospitale. Il sociologo e urbanista si sofferma inoltre sull'importanza degli eventi effimeri. Dai chioschi di cibo di strada alle band musicali alle sculture urbane sistemate per qualche giorno, tutto contribuisce a far vivere e apprezzare quotidianamente uno spazio, molto più che la composizione architettonica intesa in senso geometrico. Il settore delle analisi e della progettazione sensoriale degli spazi urbani si sta sempre più ampliando e specializzando.

Antropologi urbani, psicosociologi, geografi ed esperti di neuroscienze sono fra i ricercatori che più cavalcano il fenomeno. Analizzare lo spazio da un punto di vista sensoriale e definirne l'atmosfera, che è tradizionalmente associata alla percezione soggettiva, non è facile. Per questo gli studiosi lavorano sulla creazione di indicatori che permettano di definire

l'atmosfera e di misurarla in modo più oggettivo. L'antropologa Sarah Pink ha formalizzato, in proposito, il metodo dell'etnografia sensoriale.

Per analizzare le qualità degli spazi, la ricercatrice britannica ha messo a punto la tecnica del percorso commentato, che consiste nel fare dei percorsi con gli abitanti, interrogandoli circa le loro percezioni sensoriali. I vari racconti vengono poi confrontati fra loro per far emergere elementi comuni circa la percezione di luci, colori, suoni e odori. Protagonisti dei percorsi diventano dunque le sensazioni circa gli odori, come quelli dei fiori o di certi materiali come il legno, i rumori, come quelli prodotti dagli elementi naturali o dalla folla presente in uno spazio, ma anche i gusti, come quelli offerti dai venditori di cibo di strada.

Tutti questi elementi partecipano nel creare un'atmosfera specifica che non può essere ridotta alle semplici qualità visive di uno spazio. L'analisi delle componenti sensoriali permette di prendere in conto tutta la ricca molteplicità di qualità di uno spazio, con l'obiettivo di intervenire per migliorarlo da un punto di vista delle esperienze sensoriali che questo è in grado di far vivere a chi lo pratica.