

Architettura, emozioni, empatia

Original

Architettura, emozioni, empatia / Gregory, P., Scotto, G.. - In: POLEMOS. - ISSN 2281-9517. - ELETTRONICO. - 2:(2024), pp. 1-184. [10.48247/P2024-2-001]

Availability:

This version is available at: 11583/3006930 since: 2026-01-26T11:00:52Z

Publisher:

Donzelli

Published

DOI:10.48247/P2024-2-001

Terms of use:

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

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Presentazione delle curatrici

Il rapporto con lo spazio è qualcosa di cui noi umani, in quanto corpi viventi, non possiamo mai disfarci. Sinché esistiamo, siamo sempre collocati, ci troviamo sempre in un qualche luogo, naturale o costruito che sia. Questo esser-situati, come sottolineato in particolare dalla riflessione filosofica maturata negli ultimi centocinquanta anni, assume sempre e inevitabilmente una colorazione emotiva; anche quando il luogo sembra lasciarci indifferenti, in realtà l'indifferenza si sovrappone a vario titolo a un originario esser-affetti che appartiene al corpo in quanto tale. Il rapporto fra il corpo umano e il luogo che lo ospita, infatti, non è assimilabile al modo in cui un qualsiasi corpo inerte è collocato nello spazio. Il corpo vivente non solo si rapporta allo spazio in senso attivo, in quanto può modificarne l'assetto, l'ordine, la configurazione; ma ne è sempre colpito e coinvolto, anche in assenza di una sua razionalizzazione. Non soltanto il corpo reagisce alle sollecitazioni dello spazio fisico che alterano macroscopicamente la configurazione dei luoghi – dalla trasformazione dell'ambiente, come esito della progettualità umana, agli eventi naturali – ma ne percepisce anche le variazioni più sottili. L'intensità e direzione della luce e del vento, le qualità tattili di ciò che lo circonda, la temperatura e l'umidità, il rumore o il suono di sottofondo, gli odori che caratterizzano un luogo, oltre alle geometrie e proporzioni di uno spazio, interagiscono in una percezione sinestetica che gli scienziati cognitivi definiscono *multisensory integration process*, riconosciuto quale meccanismo-chiave del *sé corporeo*: un sé allargato allo spazio peripersonale ed extrapersonale, inteso come insieme di possibilità relazionali. Il corpo, dunque, sente le condizioni situazionali in cui è immerso e ne è affetto, interagisce con esse, ne viene influenzato, può esserne modificato. L'architettura in qualche modo coltiva e alimenta l'affettività umana. La circostanza che il corpo sia sempre posizionato in un dove, il fatto che tutti gli organi di senso di cui siamo dotati siano aperture nei con-

fronti del luogo in cui il corpo è dislocato lascia intuire la complessità di questo sentire ed esser affetti, cogliere e sottostare, afferrare ma al contempo restare in balia.

È già da qualche decennio che la riflessione sull'architettura cerca di tematizzare questa soglia sensoriale per cercare di fare i conti con la stessa pratica costruttiva al fine di progettare e realizzare spazi, o meglio *luoghi* in cui gli esseri umani possano mitigare gli effetti negativi del sentire, il disagio legato ai limiti del corpo e delle vicissitudini esistenziali che amplificano il modo in cui reagiamo al mondo circostante.

Nel tentativo di mettere a fuoco quella che emerge come una soglia fra corpo e luogo che lo ospita, alcuni sottolineano il tratto originario della colorazione emotiva, del modo in cui il corpo si situa e lo considerano come una risposta che, nella sua immediatezza, appare ancor più fondamentale rispetto alla riflessione, alla consapevolezza degli effetti, della malia o del rifiuto che l'architettura esercita su di noi, nella convinzione che la riflessione, la coscienza di come siamo giunga sempre *nachträglich*, sempre troppo tardi rispetto al sentire, rispetto all'esser situato che caratterizza il corpo. Le neuroscienze che studiano i processi percettivi e il modo in cui il cervello rielabora i dati sensibili sembrano confermare questo *venir dopo* della dimensione razionale rispetto all'immediatezza del corpo senziente sempre radicato in un luogo. Siamo ben lungi dal poter decidere qui se si debba dare per acquisita una sorta di primato della certezza sensibile rispetto alle facoltà razionali, dato che queste ultime spesso operano come selettori di stimoli e impediscono, nell'esperienza quotidiana, di esserne sopraffatti. Ma anche quando ci troviamo – *extra ordinem* – preda di sensazioni ed emozioni, tanti elementi – il fattore tempo, l'abitudine, la dimenticanza come il ricordo, la concentrazione su qualcosa di inafferrabile come un pensiero, l'emozione di una rivelazione – ottendono la chiarezza che ci offrono i nostri sensi e complicano notevolmente le caratteristiche del rapporto che manteniamo con il luogo che accoglie il nostro corpo, rendendo problematico individuare che cosa sia davvero all'origine, se un puro sentire o l'attività di rielaborazione cosciente.

Certo è che concentrarsi sul sentire offre il vantaggio di comprendere qualcosa dei luoghi che coinvolge direttamente la nostra percezione, la quale, come già scriveva Maurice Merleau-Ponty, abbraccia in un tutto unico l'insieme delle diverse sensazioni che sempre si costituiscono in un orizzonte di senso indiviso con il nostro essere totale. Inserita nella dimensione esistenziale del vivere concreto, la perce-

zione, in qualche modo anticipando la riflessione, coglie «un senso immanente al sensibile prima di ogni giudizio», concretizzando per il filosofo francese un rapporto originario con il mondo che gli sviluppi della scienza cognitiva incarnata (*embodied cognition*) hanno recentemente approfondito, promuovendo una concettualizzazione della conoscenza come *azione incarnata*, ovvero l'azione di un organismo considerato nel suo complesso che esplora il mondo. Come naturale conseguenza, le emozioni – precedentemente isolate dai processi cognitivi – hanno riacquisito una nuova centralità nella scienza cognitiva contemporanea, in particolare per quel che riguarda la continuità fra aspetti percettivi, cognitivi ed esecutivi, e l'emergere delle emozioni dall'incontro con altri soggetti, spazi o *semi-cose*, di cui le atmosfere costituiscono un esempio eloquente.

Non è certo questo il luogo in cui poter discutere (tantomeno dire) una questione epistemologica di tale complessità, ovvero se debba ritenersi prioritaria una consapevolezza delle cose del mondo di tipo preriflessivo o riflessivo, modellata quest'ultima secondo i più astratti schemi concettuali dell'osservatore/utente. Resta il fatto che, proprio a partire dai recenti sviluppi dell'*embodied cognition*, non possiamo banalizzarne il nodo problematico, riducendolo alla mera contrapposizione duale fra dimensione emotiva e dimensione razionale dell'umano, non da ultimo, nel dubbio che in questi termini puramente antitetici e dialettici la questione sarebbe mal posta.

Ed è proprio in questa apertura concettuale che si collocano i contributi di questo volume di *Pólemos*, nei quali l'esperienza dello spazio (dall'edificio allo spazio urbano, fino a ricomprendere quella progettazione dello spazio naturale che è il giardino) è affidata allo stretto legame tra corpo, emozioni, autocoscienza ed empatia.

Tutti i saggi sono infatti accomunati dal tentativo di dare valore al corpo vissuto, ovvero il corpo soggetto, compreso da una prospettiva in prima persona incarnata, che proprio per essere agente si estende oltre i limiti del corpo biologico. In questo ampliamento del corpo proprio, che *sente* lo spazio che abita, può innescarsi quella relazione empatica, multidimensionale, che lascia risuonare in noi l'esperienza dell'alterità: un'esperienza che è insieme emotiva e cognitiva, poiché, radicandosi nell'*embodiment*, esprime un modo di relazionarsi al mondo in cui corpo e mente sono inestricabilmente connessi. Da qui può nascere quel rapporto concreto e vissuto con l'architettura che i

testi qui raccolti, ciascuno considerandone un aspetto specifico, cercano di comunicare e raccontare.

Non da ultimo, è opportuno infatti ricordare che al volume hanno partecipato tanto filosofi quanto architetti, ciascuno proponendo una lettura dal punto di vista della propria formazione; nell'accostare testi di provenienze così diversificate, speriamo che la diversità di metodi di scrittura, di motivi ispiratori, di fondamenti teorici, possa fruttuosamente illuminare, come in un chiasma, i cultori dell'una e dell'altra disciplina.

Cerchiamo ora di illustrare un po' più da vicino i contributi qui raccolti, che, sebbene per la maggior parte si confrontino con opere concrete, riguardano anche, in alcuni casi, l'esame di rilevanti questioni generali. Uno in particolare, il saggio di Tonino Griffero con cui si apre la sezione *Forme*, approfondisce sul piano teorico quali conseguenze possano derivare dal pensare insieme corpi e architetture, illuminandone l'interazione mediante il ricorso ai concetti di incorporazione ed escorporazione, per sottolineare non solamente lo scambio continuo che si genera fra corpo e architettura, ma anche le possibilità che l'architettura, mediante le sue *affordances* (non solo "gibsoniane"), possa garantire quella risonanza sinestetica con il corpo vivente, inteso come punto di incrocio di una gamma di percezioni sottili e molteplici, le quali, nella ricchezza dinamica del loro espandersi e contrarsi, non si esauriscono in quelle fornite dai soli cinque sensi.

In un solco contiguo a quello tracciato da Griffero può disporsi l'articolo di Valentina Rizzi che pure pone l'accento sulla profonda interazione che si instaura fra corpo e architettura, mettendone tuttavia in evidenza le diverse configurazioni emergenti secondo un'ottica temporale. La dimensione processuale, vicendevolmente trasformativa che connota corpo e architettura, saldati insieme in una coappartenenza reciproca anche in virtù di una concezione incarnata della mente (che l'autrice fa propria), viene sottolineata in chiave enattivista, nella speranza che la pratica progettuale del prossimo futuro possa raccogliere quanto acquisito dalla riflessione che prova a pensare il rapporto fra corpi viventi e architettura nel senso temporale tematizzato, non da ultimo al fine di promuovere sul piano sociale e politico migliori condizioni dell'abitare.

Nella sezione *Forme* è inserita anche la riflessione di Massimo Venturi Ferriolo sul giardino come pratica di progetto. Il giardino si mostra

come il punto di giunzione fra architettura e natura, come un luogo che da un lato *richiede* cura, dall'altro *educa* alla cura; ma anche in quanto «contenitore di mito e di storia» il giardino sollecita in modo profondo sia la dimensione sensoriale, sia quella epistemologica. Il giardino è, infatti, il luogo in cui l'essere umano non si allontana dalla natura riparandosi da essa (come accade nel caso di molti progetti architettonici che, più o meno apertamente, ritagliano dalla natura una porzione di spazio per allestirlo e piegarne i materiali secondo un linguaggio non-naturale), ma vi permane a stretto contatto, ne segue il ritmo di crescita e di sviluppo, accompagnando e addomesticandone il rigoglio, per trarne una misura di bellezza che non ci strappa dalla dimensione naturale, ma al contrario ci riconduce verso di essa, in tal modo ingaggiando un confronto che assume inevitabilmente tratti etici.

La sezione *Figure* è invece dedicata ai contributi che analizzano opere architettoniche concrete considerandole dal punto di vista delle emozioni che il progettista ha inteso suscitare o comunque mettere in campo. Troviamo anzitutto il bel testo di Michela Comba che assieme a Marco Celenza esamina il Dancing Lutrario realizzato da Carlo Mollino a Torino. Questo lavoro non si limita a far emergere e a dar nome alle emozioni che la magnifica pista da ballo, con la sua struttura avvolgente, è in grado di suscitare nei suoi fruitori (riportando persino alcuni stralci di interviste a questi ultimi), ma, andando oltre questo singolo lavoro di Mollino, analizza i motivi ispiratori più generali che possono rintracciarsi nella sua opera, ancora immeritadamente poco conosciuta fra i filosofi che si occupano di estetica dell'architettura, promuovendone così lo studio soprattutto fra questi ultimi. Un altro pregio, che a nostro avviso va ascritto a questo contributo, è che nello studio delle emozioni legate al Dancing molliniano gli autori fanno emergere soprattutto quelle di gioia, leggerezza e vitalità, quanto mai preziose in questo tempo.

L'articolo di Filippo Adussi e Dora Anastasi si concentra sulla problematica collocazione delle sculture di August Rodin nel giardino dell'omonimo Museo parigino alla luce del saggio di Günther Anders il quale esplicitamente le considerava «senza tetto», non soltanto perché situate all'aperto, ma anche perché raccolte insieme in una maniera tale da respingere un'integrazione con l'ambiente circostante. Non dimeno, questa tensione che si crea fra le sculture nel loro modo di disporsi reciproco, da un lato, e, dall'altro lato, fra le sculture e lo spazio che le ospita, è in grado di produrre una nuova dimensione autentica-

mente architettonica generata dalle sculture stesse. Alcune di queste, come la celebre *Cattedrale*, sono oggetto di riflessione specifica da parte degli autori; ma al di là dei singoli commenti, gli autori osservano come in generale queste opere rodiniane siano in grado di «attivare lo spazio» e di riconfigurare lo stesso rapporto che emerge fra corpo e spazio come un'esperienza dinamica e multisensoriale, dove, per dirla con Juhani Pallasmaa, «la percezione del corpo e l'immagine del mondo diventano una singola continua esperienza esistenziale».

La sezione *Figure* si conclude con il testo di Manuela Ciangola e Francesco Masiello che si spartiscono il tema dell'atmosfera evocata da due città uniche al mondo, Roma e Venezia, e del modo in cui tale atmosfera riesce a toccarci intimamente. Le considerazioni svolte mettono in luce alcune emozioni fondamentali, in particolare il *θαυμάζειν* (ovvero «la gioia dell'inatteso e il timore dell'ignoto») nello spessore delle sue stratificazioni filosofiche e specificamente estetiche; ma si concentrano altresì sul problema del primato della vista rispetto ad altri organi di senso e ne traggono l'esigenza ineludibile di dare valore, accanto all'esperienza visiva su cui l'Occidente ha costruito il proprio ordine percettivo e teoretico, anche a quella uditiva, olfattiva e tattile messe in moto in maniera così vorticosa e coinvolgente quando ci troviamo in questi luoghi affascinanti, in cui la storia e la memoria risuonano nell'esperienza fenomenica e propriamente fenomenologica dello spazio.

La Rivista *Pólemos* contiene poi una sezione, *Fughe*, in cui sono collocati testi che prendono le mosse dal tema del volume ma lo declinano in una prospettiva che giunge più lontano o arriva a cogliere una dimensione più profonda. È tenendo presente quest'ottica che abbiamo situato qui i lavori di Alessandro Conti, Antonio Sorrentino e di Roberto Secchi. Il primo è una meditazione rapsodica sullo spazio che coglie suggestioni dalla filosofia heideggeriana facendole risuonare nelle celebri *Delocazioni* di Claudio Parmiggiani, che con Heidegger condividono la rammemorazione quale pratica del pensiero che si concentra sulla finitezza dell'esistenza umana proprio a partire dal suo radicamento spaziale. Gli ultimi due contributi sono invece accomunati entrambi dal proposito di esporsi in prima persona nel raccontare il modo in cui il corpo, nella sua pletora di aperture sensoriali, meditative e rammemoranti, fa esperienza di alcune architetture determinate, che non esitiamo a definire opere d'arte vere e proprie, opere di un passato lontano o addirittura remoto che arrivano a toccarci scavando

emozioni profonde e del tutto personali. Antonio Sorrentino si concentra sulla *Mezquita-Catedral* di Cordoba, accompagnandoci in un percorso al contempo storico ed emotivo, descrivendo in maniera puntuale come la fruizione di quest'opera architettonica grandiosa possa incidere sulla nostra fisiologia, come ci faccia vacillare per l'intensità delle emozioni che ci instilla, in un confronto costante con gli esiti più recenti delle ricerche in campo neurologico, nel tentativo di gettare le basi organiche di una neurofisiologia della bellezza stessa.

Infine, nell'articolo che racconta le visite personali ai siti archeologici di Sabratha e Romanzesu e al camposanto monumentale della Piazza dei Miracoli di Pisa, Roberto Secchi mette a nudo non solo il proprio sentire, facendoci regalo delle connessioni della memoria, delle suggestioni che questi luoghi imprimono sulla sua riflessione di architetto e di studioso, ma anche tenendoci vicino a sé in una confidenza che svela non solo le sensazioni del corpo e della coscienza in grado di illuminarle, ma anche la fragilità stessa della persona umana che sperimenta e che vive, rendendoci partecipi di una moltitudine di emozioni e riflessioni donate con grande generosità.

Paola Gregory e Giuliana Scotto