

Città creativa, città biofilica. Integrare la natura nel progetto urbano

Simona Totaforti*

Parole chiave: città creativa, natura, sostenibilità, biofilia, progetto urbano.

Negli ultimi venti anni l'intensificarsi dei progetti e degli investimenti nel settore della cultura ha reso la competizione tra le città basata su un'economia di tipo creativo che, tuttavia, sembra mostrare un carattere standardizzato che spesso non considera le specificità dei luoghi e dei territori. Se negli anni '90 era stata decretata la morte della città, il decennio successivo ha assistito alla sua rinascita come città creativa, come *milieu* che può provvedere a soddisfare le condizioni necessarie a promuovere la creatività e l'innovazione, nonché a crescere e accogliere una classe creativa di menti talentuose. L'attenzione si è da subito focalizzata su questioni prevalentemente legate allo sviluppo, alle economie urbane e all'uso dell'immagine nella competizione tra città come strumento di city marketing. I saggi di Florida (2002) e di Landry (2000) sono stati d'ispirazione per molti amministratori locali che hanno fatto dell'economia della cultura il nodo centrale della loro economia urbana. Del resto, la città creativa, sebbene figlia di tutte quelle utopie che hanno tentato – anche in maniera ideale – di riformare la società e, come afferma Cassirer, di dare spazio al possibile, è stata da subito legata quasi esclusivamente a un approccio meramente economico – per altro non sempre convincente – che ha trascurato l'analisi storica e non ha dato il giusto peso alle riflessioni sulla qualità della vita.

D'altro canto, è pur vero che non esiste una definizione univoca di città creativa che possa diminuire l'ambiguità di questa espressione. La città creativa, infatti, accoglie esperienze anche molto distanti tra loro, rimanda ad approcci multipli, sembra esprimere uno stramento semantico che rende più difficile definirne i confini di significato. È possibile misurare con precisione questa dimensione dell'esperienza urbana? Secondo Landry, valutando le dinamiche, i processi e i progetti presenti nell'ambiente urbano è possibile definire creativa solo quella città che mostra una cultura, delle attitudini e un'apertura mentale rivolta a un pensiero ancora in grado di immaginare un futuro fatto di iniziative, risorse e prospettive. Non basta la presenza di progetti creativi per definire tale una città. Si tratta, piuttosto, di quella che potremmo definire la presenza di un'atmosfera creativa.

Il *Creative city index* di cui parla Landry nel suo saggio *The creative city index: measuring the pulse of the city* individua dieci indicatori utili a valutare la città creativa. Non si tratta, tuttavia, di una classificazione da considerare in modo atomistico, quanto del tentativo di sistematizzare e dare concretezza a un concetto troppo vasto e sfumato nel significato che si avvale necessariamente di un approccio olistico. La creatività, inoltre, non è appannaggio di un singolo settore ma dovrebbe rimandare a una visione ampia che abbraccia l'educazione e la formazione così come l'industria, le istituzioni, la salute, la mobilità, il turismo, la comunicazione e, ovviamente, l'arte e la cultura.

Un luogo creativo, dunque, è un luogo dove le persone possono esprimere il loro talento per il bene comune. Questi talenti diventano dei catalizzatori che attraggono nuova creatività e che saranno stimolati proprio dall'ambiente accogliente e incoraggiante che li circonda. Di tutti gli indicatori che Landry esamina che fanno riferimento ad aspetti certamente di rilievo quali le caratteristiche della vita politica, il dinamismo e la fiducia dei cittadini, la capacità di superare i confini, l'importanza della formazione e della conoscenza (lo slogan di Portland, Oregon era proprio *Let the knowledge serve the city*), uno sembra essere particolarmente importante anche in relazione alla capacità della città di esprimere la sua vitalità. Si tratta del nono indicatore che Landry definisce *Liveability & well-being*. La creatività di un luogo è connessa e collegata alla qualità della vita che quel luogo è in grado di esprimere e di garantire ai suoi cittadini. Le persone sono felici di vivere e lavorare in una città che sappia circondarle dell'atmosfera giusta e di opportunità per sentirsi impegnati e partecipi del proprio futuro e di quello della propria comunità.

In effetti, Landry nei suoi studi misura il successo delle città — private della speranza di un futuro nel passaggio da un'economia industriale a una post-industriale — in parte ancora attraverso i classici indicatori (economici, politici e istituzionali, legati alle infrastrutture e alle risorse umane), ma anche riservando un ruolo più rilevante al tema della qualità della vita e all'identità e all'immagine dei luoghi. La creatività di una città, quindi, si valuta non soltanto attraverso parametri economici e produttivi, ma anche rispetto ai valori che una comunità condivide. Il successo del modello creativo di una città dipende in larga misura da come vengono affrontate le questioni legate allo sviluppo di lungo periodo come la sostenibilità economica e sociale, la gentrification, le pratiche di inclusione e le identità locali. Pertanto, le politiche di pianificazione culturale vanno ancorate a un concetto di sostenibilità avanzata, in grado di produrre nuovi equilibri e modelli di sviluppo umano. Spostare le priorità di pianificazione dalle infrastrutture alle dinamiche dei luoghi e alla percezione del cambiamento da parte degli individui, come sostiene Landry, significa, quindi, non occuparsi solo di definire lo spazio costruito, ma anche considerare i desideri e i bisogni di una comunità. In quest'ottica, rientrano a pieno titolo tra le risorse culturali, oltre a quelle tradizionalmente intese, anche il patrimonio percettivo della città, l'ambiente naturale, il paesaggio, nonché i parchi e gli spazi pubblici.

Se l'idea di sostenibilità che si è affermata nella società postmoderna esprime tutte le sue debolezze negli effetti perversi che genera, nella sua incapacità di produrre risultati che superino l'egoismo dei singoli e nei rischi che sottende, appare cruciale un nuovo modo di intendere la città che costituisca la base per migliorare la qualità della vita degli individui attraverso il recupero del rapporto uomo/natura. Al contempo, il concetto di città creativa, per altro largamente criticato nella sua nozione originaria, non è legato solamente agli aspetti economici e di mercato, ma riguarda anche l'identità e il senso dei luoghi, l'appartenenza e la percezione.

«L'ambiente che ci circonda ci offre continue possibilità di esperienza, oppure ce le riduce. Il significato umano fondamentale dell'architettura proviene da ciò [...]. L'azione personale può spalancare nuove possibilità di arricchire l'esperienza o può precluderle; o agisce prevalentemente in modo da convalidare, rassicurare, incoraggiare, sostenere, favorire, oppure in modo da invalidare, rendere incerti, scoraggiare, minare, reprimere. Può essere creativa o distruttiva [...]. Se siamo privati dell'esperienza siamo defraudati dei nostri atti; e se i nostri atti ci sono, per così dire, sottratti

come giocattoli dalle mani dei bambini, siamo privati della nostra umanità»¹. Secondo Laing, dunque, c'è una stretta connessione tra creatività, percezione ed esperienza. Non si tratta, tuttavia, solo di un approccio psicoanalitico, ma a ben vedere di un punto di vista che ha accomunato filosofi, poeti e uomini di scienza. Del resto, anche la biologia ci ricorda che senza la possibilità di esperire l'ambiente, anche attraverso rischi e sfide, l'uomo non si sarebbe evoluto e non sarebbe stato in grado di esprimere tutte le sue potenzialità. È questo il senso più pieno della libertà di esperienza e di pensiero che consente all'individuo di scegliere il proprio agire e di incidere sul proprio destino. Plummer nel suo bel volume su *L'esperienza dell'architettura* ci ricorda che «l'impatto dell'architettura sulla libertà umana è particolarmente evidente quando essa viene negata, indipendentemente dal fatto che tale negazione sia deliberata o involontaria»². Plummer continua ricordando le pagine di *Memorie dal sottosuolo* dove Dostoevskij critica fortemente la disumanizzazione dell'ambiente costruito che interferisce con la volontà degli individui, limitandone la vitalità e riducendo il vivere quotidiano dell'uomo a un rapporto meccanico con un mondo conformista. In effetti, il filosofo francese Bachelard ne *La poetica dello spazio* ha definito "appassionato" il legame che unisce gli esseri umani con il mondo che li circonda. È proprio questo legame che viene sostenuto o negato dalla capacità di progettare gli spazi in modo da favorire un rapporto armonico tra gli individui e il mondo, anche naturale, che li circonda. Del resto, se la creatività è direttamente collegata alla vitalità che quei luoghi sono in grado di esprimere, dobbiamo ricordare che la nostra vitalità è favorita da ambienti che assecondano tali potenzialità e che consentono di ritrovare un benessere interiore. Anche Winston Churchill ne era consapevole quando, nel 1943, in un discorso alla Camera dei Comuni, disse: «Plasmiamo i nostri edifici e a loro volta gli edifici ci plasmano». Della stessa idea era anche Richard Neutra che considerava l'architettura un'arte sociale che non si limita ad assecondare le esigenze e i bisogni dell'uomo, ma ne plasma le reazioni. Un'attività "riflettente" che non pianifica solo l'ambiente, ma modifica il comportamento quotidiano degli individui e lo stile di vita. In quest'ottica, l'influenza che il recupero dell'originario rapporto uomo/natura eserciterà nei prossimi anni — e per certi versi sta già esercitando — sul progetto urbano è più che evidente.

La risposta alla domanda sociale di città passa, quindi, anche attraverso la progettazione dello spazio verde urbano che consente non solo di migliorare le condizioni di vita, ma anche di prendersi cura dei bisogni dei cittadini in termini di spazi in cui ricrearsi, in cui praticare sport o giochi. A tale proposito, nel corso degli ultimi decenni tanti sono stati i paradigmi urbani proposti nel dibattito sulla città: la città verde, la città resiliente, la città sostenibile e, da ultimo, la città biofilica. La relazione tra città e paesaggio, tra vuoto e pieno è un tema sempre presente e risale almeno alla prima metà del XVIII secolo. Tuttavia, la consapevolezza della necessità di progettare in modo unitario il verde urbano prende corpo in Europa a metà del XIX secolo, quando ci si rende conto della determinante funzione igienica per le classi operaie delle aree verdi soprattutto nella città patogena industriale. Basti pensare al sistema del verde di Parigi, voluto da Napoleone III e realizzato dal Barone Haussmann o al Central Park di New York progettato da Olmsted, sulla scia delle esperienze inglesi, come un polmone verde all'interno della città. Si tratta di esperienze che hanno cercato di costruire l'habitat ideale per la società moderna focalizzando l'attenzione, sebbene con modalità e caratteristiche differenti, sulla natura e sul rapporto che la lega all'uomo e che definisce e formula l'esperienza urbana.

La natura non è un elemento facoltativo nella vita dell'uomo. È una fonte di creatività che consente di bilanciare gli stili di vita e lo stress che caratterizzano la città contemporanea. Il concetto di biofilia diventa centrale. I dipendenti sono più felici, rilassati e produttivi quando nei loro uffici entra la luce naturale e le finestre si affacciano su un paesaggio naturale. I benefici, tuttavia, non si producono solo nel luogo di lavoro. A riprova di ciò, negli ultimi anni, molte ricerche si sono soffermate proprio sull'applicazione di concetti e principi biofilici al disegno della città. Nel 2011 è stato lanciato il progetto Biophilic Cities presso l'Università della Virginia per analizzare modelli di intervento e progetti capaci di produrre nuove connessioni tra il mondo naturale e l'ambiente urbano. Città come San Francisco, Singapore, Wellington in Nuova Zelanda e Birmingham nel Regno Unito hanno sperimentato progetti che riflettessero una visione olistica dei luoghi e nuovi modelli di intervento sul tessuto urbano per consentire alle persone di interagire con la natura. Integrare la natura nell'ambiente urbano in modo più denso – sia quantitativamente, che qualitativamente per significati e relazioni – rende gli individui più resilienti e più creativi. Parlare della diffusione dei principi di design biofilico nell'ambito delle logiche di sviluppo della città contemporanea ha bisogno di una necessaria premessa terminologica. Il termine biofilia fu utilizzato per la prima volta negli anni '60 da Erich Fromm per descrivere la tendenza dell'uomo a essere attratto da tutto ciò che è vivo e vitale. Nel 1980 il biologo Edward O. Wilson definì la biofilia come un'inclinazione emotiva innata degli esseri umani verso i sistemi e i processi della natura. Innata perché non deriva dall'esperienza, emotiva perché ha il potenziale di influenzare aspetti legati alla sfera psicologica e alla salute emotiva delle persone. La biofilia indica, pertanto, sia un carattere evolutivamente adattivo (ovvero la capacità dei più forti di adattarsi alle condizioni dell'ambiente circostante che è stata tramandata attraverso un sistema stereotipato di simboli che accomuna l'intero genere umano), sia un'emozione.

La città creativa è, in fondo, quella in cui le persone vivono e lavorano in un contesto che favorisce un agire creativo. In questa misura il design biofilico emerge come l'elemento finora mancante nella progettazione sostenibile capace, in particolare, di superare un'idea di rispetto per la natura, ancora intesa prevalentemente come valore etico, anziché come una condizione biologicamente data. Ancora oggi quando si parla di natura nelle metropoli contemporanee non ci si riferisce tanto alla relazione simbiotica e di profonda appartenenza che la lega all'uomo, quanto alle declinazioni pratiche dell'uso di tali spazi: il polmone verde della città, un sistema di parchi in cui ricrearsi, in cui praticare sport o giochi. Gli studi di Jane Jacobs, di Kevin Lynch sull'orientamento e sulla percezione, di Christopher Alexander sulle forme della natura applicate all'architettura, sebbene caratterizzati da una straordinaria ricchezza, non sono riusciti nel tentativo di dare il giusto spazio all'interno della cultura urbanistica alle reazioni emotive dell'uomo rispetto allo spazio costruito e alla natura. Anche per questo motivo il concetto di sostenibilità ambientale è stato svuotato di significato ed è diventato una delle retoriche che popolano la società contemporanea. In effetti, la continua erosione della sfera percettiva degli individui attraverso la standardizzazione dello spazio ha mostrato un carattere resistente nel tempo al cambiamento. La città contemporanea – estesa e policentrica – dona l'illusione di vivere nel verde e a contatto con la natura ma, allo stesso tempo, alimenta la crisi ecologica e ambientale del territorio. Uno spazio urbano, insomma, che viene spesso descritto come l'anti-città fatta di costruzioni solitarie e di consumo di suolo.

L'obiettivo, al contrario, dovrebbe essere quello di perseguire un'urbanizzazione che non sia in contrasto con l'ambiente naturale (magari recependo le intuizioni migliori della tradizione urbanistica da un lato, e del *landscape urbanism* dall'altro), che esprima i caratteri del design biofilico, della *biomimicry* che vede la natura come modello, misura e mentore, che rispetti i bisogni degli individui e contribuisca a costruire una città vivibile anche attraverso un diffuso rispetto della biodiversità e una maggiore connessione con la natura e con le altre forme di vita. L'idea del design biofilico nasce, infatti, dalla crescente consapevolezza che la mente e il corpo umano si sviluppano in un mondo sensorialmente ricco che è fondamentale per la salute delle persone e per il benessere emotivo, intellettuale e spirituale. L'umanità evolve attraverso risposte adattive alle condizioni e agli stimoli naturali come la luce del sole, l'acqua, le piante, gli animali e i paesaggi. In realtà, l'epoca della tecnica ha favorito il convincimento che l'uomo possa ignorare la sua appartenenza alla natura e, di conseguenza, che il progresso possa essere misurato rispetto alla sua capacità di trasformare il mondo naturale. Questa illusione ha dato l'avvio a una pratica architettonica che ha incoraggiato il consumo di suolo, il degrado ambientale, la separazione dell'uomo dai sistemi e dai processi della natura. Il paradigma dominante è diventato un insostenibile consumo di energia e risorse, una fonte di inquinamento per aria e acqua, un'eccessiva produzione di rifiuti, di ambienti non salutari, una crescente alienazione dell'uomo dalla natura e una crescente perdita di senso dei luoghi.

Già Mumford sosteneva che «la concentrazione urbana produce un corrispettivo svuotamento dell'ambiente naturale. La natura, eccettuato qualche sopravvissuto parco o paesaggio, è difficile da scorgere nelle vicinanze della metropoli: tutt'al più si è obbligati a cercare in aria le nubi, il sole, la luna quando è possibile scorgersi fra le alte torri e gli isolati delle case»³. Il selciato, estendendosi, allontana la natura, non consente più di percepire l'alternarsi delle stagioni attraverso gli eventi naturali. Gli individui che vivono nelle metropoli, continua Mumford, ignorano «altri orizzonti che non siano le strade cittadine: esseri per i quali il lato magico della vita non è rappresentato dai miracoli della nascita e della crescita, ma dall'automatico che, all'immissione di una moneta, consegna un dolce o un premio»⁴. La città, nel suo essere un ambiente artificiale a misura d'uomo, è l'espressione di questa opposizione alla natura, di questo conflitto. David Orr descrive questa condizione mettendo in evidenza che oggi «most [modern] buildings reflect no understanding of ecology or ecological processes. Most tell its users that knowing where they are is unimportant. Most tell its users that energy is cheap and abundant and can be squandered. Most are provisioned with materials and water and dispose of their wastes in ways that tell its occupants that we are not part of the larger web of life. Most resonate with no part of our biology, evolutionary experience, or aesthetic sensibilities»⁵.

Il progetto urbano riflette proprio l'incapacità di comprendere appieno cos'è la sostenibilità che occupa tanta parte del dibattito contemporaneo e quale, invece, potrebbe essere il suo contributo al discorso sulla città in generale e, in particolare, sulla città creativa. La debolezza principale dell'attuale progettazione sostenibile è legata a un approccio eccessivamente incentrato sul "rispetto" della natura — che quindi viene considerata "altro" rispetto all'uomo trascurando il carattere sistemico del rapporto uomo-ambiente o uomo-nell'ambiente — e sulla capacità di evitare impatti dannosi dell'ambiente costruito sull'ambiente naturale. In altri termini, il cosiddetto

approccio ecologico — che connota varie forme di ambientalismo e che mantiene una forte visione ideologica — si traduce spesso in un tecnicismo o in quello che viene chiamato il *low environmental impact design* che, sebbene fondamentale, non riesce a soddisfare l'esigenza altrettanto rilevante di diminuire la separazione tra uomo e natura, migliorando il contatto con i processi che caratterizzano l'ambiente naturale e costruendo secondo un approccio culturalmente ed ecologicamente rivolto alla salute umana e al benessere. La vera sostenibilità dovrebbe combinare il *low environmental impact design* con il design biofilico ottenendo quello che viene chiamato *restorative environmental design*. In questa lettura, il design biofilico sembra un ineludibile arricchimento del concetto di sostenibilità urbana capace, in particolare, di colmarne le lacune legate al modo di affrontare la relazione che lega l'uomo alla natura e di fornire una nuova lettura del concetto di città creativa che diventi un catalizzatore di benessere e che risponda alla domanda di natura sempre più spesso manifestata dagli individui nel loro vivere urbano.

Note

¹ R. D. Laing, (1990), *La politica dell'esperienza*, Milano: Feltrinelli, p. 23.

² H. Plummer, (2016), *L'esperienza dell'architettura*, Torino: Einaudi, p. 10.

³ L. Mumford, (2007), *La cultura delle città*, Torino: Einaudi, p. 249.

⁴ *Ibid.*

⁵ S. R. Kellert, J. H. Heerwagen, M. L. Mador (eds.), (2008), *Biophilic design. The theory, science and practice of bringing buildings to life*, New Jersey: Wiley, pp. vii-viii.

Bibliografia

- Amendola G., (2017), *Le retoriche della città. Tra politica, marketing e diritti*, Bari: Dedalo.
- Barbiero G., Berto R. (2016), *Introduzione alla biofilia*, Roma: Carocci.
- Bechelard G., (2006), *La poetica dello spazio*, Bari: Dedalo.
- Younès C., Bonnaud X., (2014), *Perception, architecture, urbain*, Infolio éditions.
- Heßler M., Zimmermann C., (eds.), (2008), *Creative urban milieus*, Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Kellert S.R., Heerwagen J. H., Mador M. L., eds. (2008), *Biophilic design. The theory, science and practice of bringing buildings to life*, New Jersey: Wiley.
- Laing R. D., (1990), *La politica dell'esperienza*, Milano: Feltrinelli.
- Landry C., Hyams J., (2012), *The creative city index: measuring the pulse of the city*, Stroud: Comedia.
- Milani R., (2015), *L'arte della città*, Bologna: il Mulino.
- Mumford L. (2007), *La cultura delle città*, Torino: Einaudi.
- Plummer H., (2016), *L'esperienza dell'architettura*, Torino: Einaudi.
- Scandurra E. (2001), *Gli storni e l'urbanista. Progettare nella contemporaneità*, Roma: Meltemi Editore.
- Zukin S., (2005), *The cultures of cities*, Oxford: Blackwell.

*Professore associato di Sociologia urbana, Università per stranieri Dante Alighieri di Reggio Calabria