



8 aprile 2021

Rotture urbane sonore

Nuove pratiche sperimentali di pianificazione urbana, verso una nuova ed emancipante esperienza dello spazio attraverso installazioni sonore site-specific.

AUTORE: Sara Castiglioni

«Che lo spazio abbia assunto, nel modo di produzione attuale e nella “società in atto” una specie di realtà propria, allo stesso titolo e con lo stesso processo globale della merce, del denaro, del capitale, anche se in modo diverso, è un postulato che molti rifiutano. Alcuni, di fronte a questo paradosso, chiederanno prove; visto che lo spazio così prodotto serve come strumento sia di pensiero, sia di azione, sia come mezzo di produzione, sia, contemporaneamente, di controllo, dunque di dominio e di potere – ma visto anche che sfugge parzialmente a coloro che se ne servono».

(Henri LeFebvre, *La produzione dello spazio*)

Abstract

Questo paper intende offrire un’analisi critica dello spazio urbano e parallelamente esplorare idee alternative attraverso cui le città possano essere concepite, progettate ed esperite diversamente, in modo particolare con un progetto urbanistico di installazioni sonore site-specific.

Problematizzando alcune condizioni dello spazio contemporaneo, questo saggio vuole contribuire in maniera critica a teorie e pratiche alternative – per quanto ancora sperimentali o speculative – di pianificazione urbana, nell’ottica di favorire una nuova ed emancipante esperienza dello spazio.

La condizione postmoderna dello spazio

Secondo i filosofi francesi Gilles Deleuze e Félix Guattari, il modo in cui lo spazio contemporaneo è organizzato è il risultato della “striatura” operata dalle Stato¹ e dal capitalismo su quello che in origine era un territorio vergine e più libero, ciò che loro definiscono “spazio liscio”, come per esempio quello di deserti e steppe. Queste forze e poteri che regolano lo spazio sono particolarmente visibili nel campo urbano in quanto, attraverso la pianificazione e segmentazione del territorio, impongono una serie di regole dello spazio, così come un certo tipo di comportamenti: in questo modo la vita dei cittadini appare vincolata da modalità di fruizione predeterminate.

In questo senso lo sviluppo urbano del XX e XXI secolo ha reso lo spazio meno

¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *The Smooth and the Striated*, in *A Thousand Plateau*, Bloomsbury Publishing, London, 1988.



personale e sempre più concentrato sugli interessi capitalistici, funzionali e tecnocratici, dettati dalle leggi del commercio e del governo. Come illustra David Harvey,² l'epoca postmoderna è caratterizzata dalla progettazione di uno spazio disinteressato, che non si occupa né del benessere degli esseri umani né della ricerca di obiettivi sociali: lo Stato e il capitalismo hanno plasmato lo spazio pubblico con le loro finalità, mediando e modellando il modo in cui le persone possono esperirlo. La nostra coscienza della vita quotidiana è ormai diventata priva di un contatto autentico con il reale: con una tale impostazione materialistica dello spazio è difficile coglierne tutta la sua complessità.

La successiva comparsa di nuove tecnologie ha definitivamente cambiato il modo in cui lo spazio è stato costruito, strutturato e percepito, deumanizzandolo, togliendo le sue specificità e degradando le relazioni sociali tra i suoi abitanti, al fine di servire gli interessi globali economici. Queste forme hanno confinato la percezione individuale della realtà sotto determinate strutture formali e impedito una connessione più profonda, personale e pre-culturale con l'ambiente urbano costruito. Come affermato nella teoria dei flussi di Manuel Castells,³ lo spazio contemporaneo appare articolato solo attraverso flussi capitali, informativi e tecnologici ovvero «sequenze intenzionali, ripetitive, programmabili di scambio e interazione tra posizioni fisicamente disarticolate degli attori sociali nelle strutture economiche, politiche e simboliche della società [...], la cui architettura e contenuto è determinata dai poteri che esistono nel nostro mondo».⁴ Questi poteri possono essere intesi come forme egemoniche che controllano, disciplinano e mediano la natura pubblica dello spazio urbano.

Analizzando alcune tesi del filosofo e urbanista francese Henri Lefebvre, possiamo ulteriormente inquadrare l'attuale concezione spaziale. Lefebvre distingue tre tipi di spazio: *concepito*, ovvero gli spazi del capitale, dello Stato e del lavoro, ma che toccano anche la vita privata e non lavorativa, costituiti da una pratica eseguita attraverso il corpo che viene predisposto a suo uso e consumo; *percepito*, che corrisponde alla concezione paradigmatica imposta da tutte quelle figure che si occupano di pianificare e gestire lo spazio e che tende verso la codificazione di un sistema con lo scopo di governare il sociale; *vissuto*, ovvero lo spazio affettivo, immaginario, cognitivo, vissuto e dominato dai propri utenti, visto come rivoluzionario. Gli spazi "vissuti" sovvertono i codici del potere e hanno spesso a che fare anche con l'arte.

Secondo Lefebvre, la condizione attuale dello spazio postmoderno è tale che lo spazio concepito e percepito hanno preso il sopravvento su quello vissuto. Lefebvre

² David Harvey, *Urban Planning and Architecture*, in *The condition of postmodernity: An enquiry into the conditions of cultural change*, Vol. 14, Blackwell, Oxford, 1989, p. 254.

³ Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, in *The Information Age: Economy Society and Culture*, Vol. 1, Blackwell Publishing, Hoboken, 1996.

⁴ *Ibid.*, p. 442.



sostiene infatti che l'architettura e l'urbanistica contemporanea favoriscono sempre più il "visibile e leggibile" e dunque ciò che è misurabile, quantificabile e sfruttabile a livello capitalistico.⁵ Queste modalità rappresentative non ci permettono di cogliere lo spazio urbano nella sua totalità: esse possono infatti essere viste come un modo di vivere lo spazio solo passivamente, in quanto rappresentano un modo di intendere lo spazio parziale, semplificato e imposto dall'alto, e favoriscono una comprensione dello spazio intrinsecamente limitata e astratta e, soprattutto, alienante.

Ciò che ne consegue è che gli individui si trovano nettamente alienati in un ambiente così impersonale e incentrato su gerarchie di potere globalizzate, in quanto le strutture potenti hanno ridefinito lo spazio escludendo la sua organizzazione e percezione soggettiva e sensoriale. In questa prospettiva, ciò che Lefebvre afferma è che senza una rivoluzione, il capitalismo continuerà a diminuire la qualità della vita quotidiana.⁶

In *Postmodernità o la logica culturale del tardo capitalismo*, Fredric Jameson descrive come, a causa delle condizioni legate all'esperienza spaziale illustrate in precedenza, ormai intrinseche alla produzione e alla percezione dello spazio della postmodernità, «non siamo più a nostro agio e connessi l'uno con l'altro, poiché non abbiamo saputo mantenere il passo con la mutazione contemporanea dello spazio».⁷ Di conseguenza, «non siamo più in grado di organizzare percettivamente il nostro ambiente»,⁸ sottolineando il senso di alienazione ed estraneità tipici della condizione postmoderna.

Secondo Jameson, infatti, lo spazio ha ormai acquisito una dimensione totalizzante, universale, globalizzante e capitalistica tale da non coincidere più con una sua concezione soggettiva e libera, ovvero una più ampia percezione spaziale, quella che Lefebvre definirebbe – in riferimento alla sua concezione di spazio vissuto – come formata dalle «geografie interiori che le persone creano attivamente attraverso il proprio impegno con i luoghi, sovrapponendosi allo spazio fisico», e che implica il completo coinvolgimento dei corpi e dei sensi. Tale dimensione sensoriale è il luogo in cui il soggetto cerca di riconfigurare lo spazio e di appropriarsi di una concezione più personale e disinteressata dell'ambiente urbano circostante. A questo proposito, Lefebvre afferma:

«Quanto più si esamina lo spazio con attenzione, considerandolo non solo con gli occhi, non solo con l'intelletto, ma anche con il senso, con il corpo totale, tanto più chiaramente prende coscienza dei conflitti in atto al suo interno, conflitti che

⁵ Henri Lefebvre, *Critique of everyday life*, Vol. 2, Verso, London-New York City, 1991.

⁶ Henri Lefebvre, *The production of space*, Oxford, Blackwell, 1991 [1974], pp. 38-39.

⁷ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991.

⁸ *Ibid.*, pp. 38-39.



favoriscono l'esplosione dello spazio astratto e la produzione di uno spazio che è altro».⁹

Ciò che emerge è che per una migliore comprensione ed esperienza dello spazio urbano si deve rifuggire dalla singola percezione visiva, astratta e razionale, e ricercare un'esperienza più sensoriale e incarnata. A questo proposito, Jameson parla della necessità di un nuovo modo per "conoscere" questo sistema in modo diverso, quello che definisce «un nuovo senso amplificato (*heightened sense of the place*) dello spazio globale [che] dovrà inventare nuove forme radicali perché le vecchie pratiche estetiche non sono più adatte e noi dobbiamo inventarne di nuove»,¹⁰ ciò che lo scrittore ascrive a un'idea di mappatura cognitiva (*cognitive mapping*) dello spazio urbano globale.

Anche se le sue posizioni differiscono ideologicamente da quelle di Lefebvre, l'idea di Jameson del *cognitive mapping* quale contromisura estetica del postmodernismo può diventare particolarmente interessante, poiché permette di mettere in primo piano «le dimensioni cognitive e pedagogiche dell'arte e della cultura politica, proprio come nello spazio vissuto di Lefebvre, incorporando la posizione empirica del soggetto nell'esperienza dello spazio quotidiano»,¹¹ in questo modo suggerendo la necessità di prendere in considerazione le esperienze sensoriali delle persone nella costituzione dello spazio. Precisamente, come Lefebvre, ciò a cui Jameson allude è una dimensione fittizia, che consentirebbe alle persone di muoversi tra spazi e particolari situazioni empiriche trascendendo l'orizzonte del globale. Questa nuova forma che Jameson suggerisce porterebbe a un nuovo modo di vivere lo spazio postmoderno attraverso una particolare scala spaziale che favorisce un maggiore coinvolgimento immersivo dell'individuo nello spazio contemporaneo.

Le idee di Jameson diventano particolarmente rilevanti per farci comprendere che, se è necessario un nuovo sistema per vivere l'urbano, urge riconfigurare il modo in cui l'urbanistica e la pianificazione spaziale sono state concepite. Ciò trascenderebbe una complicità con il sistema attuale e consentirebbe di ripristinare connessioni più profonde tra soggetto e spazio, promuovendo un'esperienza disalienata e qualitativa dello spazio postmoderno.

Una nuova pratica di produzione dello spazio: sensoriale, affettiva, sonora

In che modo si potrebbe dunque ripensare la progettazione, produzione ed esperienza dello spazio, sfidando il modello capitalista e funzionalista, e ponendo in primo luogo la dimensione soggettiva dell'individuo?

Tra le più rivoluzionarie riconcettualizzazioni urbanistiche del secolo scorso,

⁹ Lefebvre, cit., p. 56.

¹⁰ Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991, [1989], p. 22.

¹¹ *Ibid.*, p. 39.



figurano le idee di Nigel Thrift, il quale considera gli *affetti* come chiave per una nuova nozione di spazio, sperimentale e radicale. In particolare, secondo Thrift, le pratiche affettive possono e devono essere centrali nella vita delle città per rompere con le abituali modalità di produzione e percezione dello spazio e promuovere l'esperienza del soggetto al suo interno.¹² Come sostiene, gli affetti offrono infatti la possibilità di sperimentare con lo spazio attraverso interventi urbani, e questo «sperimentare con lo spazio offre l'opportunità di riaffermare il potenziale empirico di esso e di riattivare soggettività di valore».¹³ Gli affetti – su cui si fondano le *affect theories* –, come teorizzato da Brian Massumi e poi, in chiave ontologica, da Gilles Deleuze, sono considerati entità esterne, a priori e indipendenti dall'uomo, che attivano – soprattutto in campo artistico – l'esperienza fenomenologica e sensoriale del soggetto attraverso le intensità che emanano su di esso. Sono strettamente legati e immanenti all'esperienza soggettiva e sensoriale, entità empiriche e non intelligibili, che si manifestano attraverso particolari eventi.¹⁴ Di conseguenza, se poniamo questa idea alla base di una nuova forma di urbanismo, la percezione delle città potrebbe basarsi su intensità empiriche e soggettive, piuttosto che su forze prestabilite, favorendo un'esperienza più connessa dello spazio.

Tra alcune delle più sperimentali riconcezioni di urbanistica che possiamo considerare affettive, troviamo l'«Urbanistica Sensoriale» di Mirko Zardini, fondatore del CCA (Canadian Center for Architecture).¹⁵ Sottolineando la necessità di concepire ed esperire diversamente lo spazio urbano, nel manifesto della mostra *Sense of the City* Zardini definisce un modello, il «Sensorial Urbanism», basato su un approccio sensoriale tramite cui si può ripensare l'ambiente urbano, proprio a partire dai fenomeni percettivi che vanno oltre il visivo. Nel catalogo della mostra, illustra come i sensi mediano il nostro contatto con il mondo e come la nostra percezione dello spazio possa e debba essere influenzata dall'interazione con altri sensi oltre a quello della vista. Infatti, secondo Zardini, solo una rivoluzione delle gerarchie dei sensi, degli ordini estetici che regolano la nostra percezione del reale e del sensibile – gli stessi condannati anche dal filosofo francese Jacques Rancière, in *La politica dell'estetica: la distribuzione del sensibile*¹⁶ –, può apportare un cambiamento rilevante nella società e nella natura della percezione e della

¹² Nigel Thrift, *Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect*, «Geografiska Annaler. Series B, Human Geography», 86, 1, 2004, pp. 57-78.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ «Evento» inteso nell'accezione ascrivita da Alain Badiou, ovvero «ovunque è possibile che qualcosa possa succedere».

¹⁵ Mirko Zardini, *Toward a sensorial urbanism*, in *Sensing the City: A Companion to Urban Anthropology*, Lars Muller Publishers, 2016 p. 155.

¹⁶ Jacques Rancière, *The politics of aesthetics*, A&C Black, 2013.



raccontando l'esperienza urbana. Solo la nascita di nuove dimensioni esperienziali dello spazio può pertanto contrastare i regimi dominanti e imposti dello spazio urbano, mostrando così il loro potenziale politico come pratiche che permettono una fuga da forme totalizzanti tecnocratiche.

Questa nuova forma urbanistica svilupperebbe una nuova forma di sensibilità verso lo spazio, in modo da – sostiene Zardini – «offrire una comprensione più ampia degli ambienti urbani, interessata a descrivere il carattere e l'atmosfera dei luoghi, e di contribuire a una nuova definizione dello spazio pubblico»,¹⁷ in contrapposizione al “distacco superficiale” che la vista comporta. Zardini ha inoltre descritto vari modi attraverso cui lo spazio urbano può essere esperito diversamente: per esempio, attraverso gli odori, il tatto e il suono.

Alla luce del potere affettivo e di rottura attribuito al suono da Guattari (parlando della tragedia greca, lo scrittore affermava che «la produzione di un modulo di suono o ritmo produce una risposta affettiva che ci permette di rompere con le vecchie abitudini e di formarne di nuove»)¹⁸ e da numerosi altri teorici, possiamo affermare che proprio il suono – e tutte le pratiche artistiche che ne fanno uso – è in grado di offrire la possibilità di percepire lo spazio in maniera più attiva e di sperimentare ciò che accade al di fuori dei consueti flussi economici e biopolitici dello spazio. Il suono è un medium che può essere compreso nella sua realtà materiale, trascendente qualsiasi organizzazione formale gerarchica esterna. Le pratiche sonore promuovono inoltre un impegno attivo e consapevole dell'individuo e, oltre a rompere con approcci convenzionali empirici, diventano un'opportunità tramite cui l'individuo può connettersi più attivamente con lo spazio circostante, dando origine a una diversa consapevolezza del sé e del presente. In questo modo, il suono può riflettere l'idea di «arte come punto di accesso ad altri *universes of reference*», proposta da Simon O'Sullivan,¹⁹ producendo risposte affettive, ovvero rotture che ci permettono a nostra volta di rompere con le vecchie pratiche e di formarne di nuove.

In questo senso, il suono può diventare pertanto un attivo «agente cosciente nella trasformazione del mondo», dando spazio a una diversa percezione della realtà, molto simile a quella teorizzata da Jameson con il concetto di *cognitive mapping* come “heightened sense of the place”, ma anche all'idea di spazio vissuto, affettivo e rivoluzionario di Lefebvre. Il suono, in contrapposizione alla vista, opera attraverso zone di intensità, tramite vibrazioni ed eventi effimeri che interagiscono con il nostro corpo e che permettono di accedere a una nuova dimensione di spazio attraverso cui comprendere diversamente le relazioni tra esso e i suoi utenti. Grazie alle sue caratteristiche affettive e sensoriali, il suono potrebbe dunque essere inteso come mezzo alternativo attraverso il quale percepire lo spazio urbano

¹⁷ Zardini, cit., p. 158.

¹⁸ Félix Guattari. *The Guattari Reader*, ed. G. Genosko, Basil Blackwell, Oxford, 1996.

¹⁹ Simon O'Sullivan, *The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation*, «Angelaki», 6, 2001, p. 131.



postmoderno, nella misura in cui fornisce una fuga dalle strutture rappresentative e percettive della modernità, precedentemente criticate e associate allo spazio striato, concepito. Come afferma il sound artist e scrittore Brandon LaBelle, un'esperienza uditiva consentirebbe una diversa connessione con il mondo, la quale romperebbe con le concezioni razionaliste dello spazio, basate su un orientamento visivo.²⁰

Il suono, tuttavia, è un medium che, in quanto non rappresentativo, raramente è stato utilizzato all'interno del contesto urbano. In genere siamo poco consapevoli di quanto possa essere importante rispetto a come percepiamo un luogo e del ruolo che esso ha nel connetterci allo spazio in modo diverso, costituendo un'alternativa all'egemonia della vista nella nostra percezione spaziale. Ogni volta che il suono urbano compare nell'agenda degli urbanisti, riguarda prevalentemente questioni relative alla riduzione del rumore: il suono è infatti spesso percepito come elemento di disturbo. Tuttavia, includere il suono all'interno dello spazio urbano è fondamentale per una comprensione più ampia della città, al di fuori di quella che ci è stata imposta. Pertanto, per realizzare questo progetto, si dovrebbe prendere in considerazione un progetto concreto di *urban planning* che preveda interventi sonori per produrre e percepire lo spazio attraverso il suono.

Come afferma il sound curator Jordan Lacey, includere elementi sonori, specificamente sotto forma di installazioni artistiche di sound art, potrebbe diventare un modo attraverso cui favorire un coinvolgimento affettivo e sensoriale dello spazio, diventando un «atto etico che intende aumentare l'esperienza umana andando oltre gli imperativi funzionalisti dello spazio».²¹ In particolare, come suggerisce la scrittrice francese Julia Kristeva, l'*installation art* è un tipo di pratica artistica in grado di produrre «un blocco di sensazioni [...] il cui scopo è dare un'esperienza reale (in questo caso, multisensoriale), non in termini di rappresentazione ma in termini di funzione, riferendosi al tipo di possibilità che l'arte può offrire rispetto a una diversa ed emancipata percezione del reale».²² Come potrebbero quindi questi concetti rivoluzionari corrispondere a una vera e propria pratica urbanistica, e quali potrebbero essere i suoi effetti sullo spazio?

MAP – Manual for Acoustic Planning

Un intervento urbano che ha tentato di mettere in pratica quanto espresso è MAP (Manual for Acoustic Planning), un progetto di urban design con installazioni di sound art, ideato dal sound designer Sven Anderson. A differenza di altri programmi di installazioni sonore nello spazio pubblico, MAP si distingue per non essere semplicemente un progetto curatoriale ma uno dei primi progetti concreti di urban design a includere l'installazione di opere d'arte sonore nella progettazione e

²⁰ Brandon LaBelle, *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*, A&C Black, 2010.

²¹ Jordan Lacey, *Sonic rupture: a practice-led approach to urban soundscape design*, Bloomsbury Publishing USA, 2016, p. 88.

²² O'Sullivan, cit., p. 130.



pianificazione dello spazio, con l'obiettivo di includere l'impiego del suono in pratiche urbane già esistenti. Come afferma Anderson, «questo progetto enfatizza una pratica dematerializzata attraverso la quale le installazioni sonore pubbliche emergono come artefatti residui che si incontrano come prototipi di design».²³ Nello specifico, il progetto consiste in due installazioni sonore permanenti situate nel centro della città di Dublino – precisamente nella Meeting House Square –, che fungono da prototipo urbano per valutare nuovi potenziali approcci e utilizzi che possano riguardare l'interazione tra suono e design dello spazio pubblico urbano. Le prime due installazioni presenti nel progetto sono *Continuous Drift* e *Glass House*. Qui mi concentrerò solo sul primo.

Continuous Drift comprende diverse installazioni sonore di artisti come Brandon LaBelle e Raqs Media Collective, che coprono la piazza e possono essere riprodotte da otto altoparlanti e attivate attraverso i dispositivi mobili personali degli utenti. Ogni artista offre numerosi approcci sonori allo spazio attraverso diverse pratiche. Tra queste troviamo *field recordings* di aree specifiche del centro città che espandono ed esaltano la specificità del luogo e la sua percezione, e altre che includono microfoni e altoparlanti per creare un senso di gioco tra il suono e lo spazio, oltre ad amplificarne la comprensione sensoriale. Attraverso i loro dispositivi personali, gli individui possono connettersi al sito web di *Continuous Drift* e selezionare un'opera sonora di loro scelta, che sarà immediatamente eseguita nella piazza, prendendo in un certo senso, attraverso le proprie decisioni, il controllo della realtà spaziale.

Le *affordances* affettive di queste installazioni sono tali da fornire un nuovo punto di accesso per sperimentare ed esperire lo spazio in modo diverso, trasformando, anche solo per un momento, la percezione di ciò che ci circonda, e dando così origine a “linee di volo” (*lines of flight*),²⁴ dove le soggettività hanno modo di emanciparsi dalla concezione tecnocratica e razionalista dello spazio.

Riprendendo il linguaggio deleuze-guattariano, queste installazioni possono essere considerate pertanto come ciò che i due scrittori francesi intendevano con il concetto di *war machine*,²⁵ vale a dire uno strumento attraverso cui deterritorializzare lo spazio striato e riterritorializzarne uno nuovo. In questo senso, le installazioni e il suono costituiscono una via d'uscita dalle strutture di dominio, trascendendo sistemi di leggibilità e, quindi, di controllo, in quanto non sottoposti a regole e ordini prestabiliti dello spazio urbano. In tale riterritorializzazione del territorio, i corpi trovano un nuovo ordinamento, stabilendo nuovi assiomi in relazione al sensibile: in questo modo, nuove forme di organizzazione spaziale, ma

²³ Sven Anderson, *Manual For Acoustic Planning and Urban Design*: <http://map.minorarchitecture.org> (ultimo accesso: aprile 2018).

²⁴ Il termine è preso dal vocabolario di *Nomadology* e si riferisce alla possibilità di fuga dai sistemi di controllo.

²⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Treatise on Nomadology: The War Machine*, in *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*, 1987.



anche di soggettività, possono affermarsi. La dimensione artistica e sensoriale delle installazioni sonore nel contesto urbano dà luogo così a una pratica attivista e politica che contrasta i modi dominanti di produzione e percezione dello spazio, specialmente quelli, basati sulla visione, che mediano la nostra comprensione dell'ambiente costruito. Pertanto, le installazioni di sound art forniscono una forma di intervento in questo spazio, favorendo un nuovo territorio utopico e più libero, e intraprendendo il desiderato passaggio allo "spazio liscio" menzionato inizialmente. Come nota Christabel Stirling,²⁶ evidenziando il confronto con la dialettica tripartita dello spazio di Lefebvre discussa in precedenza, le installazioni possono costituire un momento di rovesciamento dello spazio astratto o concepito e, grazie agli affetti sonori, promuovere un'esperienza vissuta (affettiva e soggettiva) dello spazio. È proprio questo ricorso alle rotture affettive a creare un terreno fertile per nuove forme di spazio e regimi che mettono in primo piano la dimensione soggettiva. Come sostiene LaBelle, prendendo il suono come matrice epistemica²⁷ in relazione al sé e allo spazio che genera specifiche coordinate spaziali e percezioni corporee, possiamo ottenere una nuova struttura paradigmatica attraverso la quale sperimentare diversamente l'ambiente urbano e rendere i soggetti creatori dello spazio urbano. Costituendo una rottura nelle nostre soggettività abituali e affermando nuovi registri di riferimento per lo spazio urbano,²⁸ può costituire una nuova dimensione attraverso cui rinvigorire il nostro rapporto con lo spazio saturato dai flussi impersonali della società contemporanea e dove – afferma LaBelle – «i contorni geografici della vita urbana possono diventare punti di connessione tra ambienti materiali e le intensità della percezione, dell'immaginazione e della fantasia, creando una topografia più viva».²⁹ Secondo il sound artist, infatti, i movimenti diffusi e disintegrativi del suono aprono a una molteplicità di configurazioni sensoriali che possono riconfigurare l'esperienza della vita moderna.

Lo scrittore e artista Simon O'Sullivan sottolinea inoltre la rottura che le forme affettive artistiche sono in grado di provocare: l'arte, e dunque anche la sound art, ci apre all'universo non umano con cui coabitiamo.³⁰ Grazie infatti a una maggiore consapevolezza e amplificazione dello spazio che le installazioni sonore (come i *field recordings* o gli altoparlanti) portano al territorio urbano, questo tipo di installazioni

²⁶ [Christabel Stirling, Sound Art / Street Life: Tracing the social and political effects of sound installations in London, «Journal of Sonic Studies»](#) (ultimo accesso: aprile 2018).

²⁷ Il concetto di suono come fonte di conoscenza epistemica è stato portato nel termine *acoustemology* da Steven Feld, come termine in grado di descrivere un modo sonoro di conoscere e stare al mondo.

²⁸ Simon O'Sullivan in *The Production of Subjectivities*.

²⁹ Brandon LaBelle, *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*, MIT Press, Cambridge, 2018.

³⁰ O'Sullivan, cit.



sono in grado di spostare l'attenzione verso la dimensione del "not yet apparent", espandendo le possibilità di impegnarsi con il *l'unheard* e *l'uncalculated*.³¹ In questo modo, le installazioni sonore acquisiscono anche una connotazione ecologica in relazione allo spazio: il suono attualizza questa concezione espansa, sperimentale ed empirica dello spazio, in opposizione a quella capitalista e strutturata, contribuendo alla creazione di nuovi territori. Ciò può essere compreso facendo appello a una nozione vitalista di materialismo, che in questo caso si riferisce alle potenzialità virtuali dello spazio, soffocate dai poteri e dominanti, che il suono è in grado di rendere tangibili. Facendo nuovamente appello alle teorie degli affetti, l'arte può essere intesa come il meccanismo che consente all'aspetto "virtuale" (in altre parole, il potenziale, l'aspetto latente) degli affetti di essere attualizzato nel regno del reale, cioè di avere influenza sull'esperienza delle persone.³² Di fatto, tutto ciò che ci circonda ha attivamente una vita indipendente. Gli interventi e le attenzioni sonore hanno dunque il potere di gettare luce su questi aspetti inosservati ma vibranti, dinamici e non materialistici dei luoghi, e attraverso essi le persone possono riacquistare una nuova consapevolezza della loro esistenza.³³ È in questa linea di pensiero che la teoria degli affetti e l'ecologia si incontrano e possono essere applicate per una nuova esperienza dell'ambiente urbano. In questo, le persone possono fare esperienza di una percezione allargata dello spazio, proprio grazie al suono e al potere delle installazioni di catturare nuove parti di esso che non erano mai state considerate prima.

Conclusioni

L'appello fatto al suono e all'arte da Anderson nel tentativo di rimodellare lo spazio urbano mostra come le pratiche artistiche possano offrire un mezzo alternativo o complementare attraverso cui sperimentare e deviare l'ambiente costruito, evidenziando altri strati della vita urbana. Ciò evidenzia l'urgenza di andare oltre l'impasse disciplinare tra gli studi sonori, o artistici, e quelli urbanistici, per sfruttare l'impatto rivoluzionario e destabilizzante che possono avere se messi insieme. Infatti, ciò che emerge è che la particolarità di MAP risiede proprio nella sua mutua cooperazione tra due campi apparentemente incompatibili – la pianificazione urbana e l'arte –, che hanno portato a rivalutare il centro di Dublino e a sollevare numerosi discorsi e questioni riguardanti la pianificazione urbana.

³¹ LaBelle, cit.

³² Il concetto di "virtuale" di Deleuze riflette il meccanismo che porta lo stato del reale in un costante stato di divenire. Nello specifico, le opere d'arte (e, per estensione, le installazioni di sound art) possono aumentare ed espandere l'esperienza umana del reale, proprio attraverso le intensità che emanano. Le opere d'arte possono produrre possibilità che vanno oltre le *affordances* già esistenti, creando un nuovo universo di riferimento e di conseguenza favorendo rotture con quelli vecchi.

³³ Questa idea deriva da una moderna scuola di pensiero chiamata "new materialism", che sostiene che gli esseri umani siano completamente immersi in una molteplicità contingente, che ci vede in una relazione vicaria con tutto ciò che ci circonda. Questa scuola di pensiero rifiuta il presupposto che tutto ciò che è "non umano" sia passivo, inerte e non possa influenzarci.



Come Lacey ci fa notare, questo progetto, nell'unire ciò che chiama "imperativi funzionalisti"³⁴ con le pratiche creative, potrebbe essere considerato un punto di partenza per la creazione di città creative con riguardo all'inclusione di pratiche artistiche nei progetti di pianificazione urbana poiché, come afferma Stirling, «se la pratica artistica sonora può giocare un ruolo nel panorama contemporaneo dell'attivismo e della politica urbana producendo lotte agonistiche che sfidano le forme di dominazione, se può creare le condizioni attraverso le quali altre posizioni possono essere rese percepibili, se può essere il mezzo attraverso il quale continuiamo a imparare e valutare le nostre stesse vite, e continuare a imparare, allora è una pratica che dovrebbe indiscutibilmente essere combattuta e sperimentata».³⁵ In questa ottica, gli spazi sonori costituirebbero potenzialmente una nuova forma di architettura anarchica e una dimensione spaziale alternativa, fatta di connessioni sonore e sensoriali allo spazio, configurandosi così come una sorta di "paranodo", ovvero uno spazio al di fuori delle reti dominanti, «una rampa di lancio per i desideri sociali che non possono essere contenuti dalla rete principale, ciò che costringe i nodi a reagire e riorganizzarsi, facendo espandere la rete in nuove direzioni [...]: uno spazio di resistenza dove possono emergere soggettività alternative».³⁶

Come scrive Lefebvre, «l'uso dell'immaginazione abbinato all'analisi oggettiva» potrebbe essere il primo passo attraverso cui concepire una nuova realtà urbana, sulla base del fatto che lo spazio non è solo il luogo in cui si affermano i poteri egemonici, ma è potenzialmente anche il luogo in cui immaginare nuovi orizzonti.³⁷ Secondo la visione lefebvrina, il pensiero critico e creativo sono infatti in grado di sovvertire le potenti forze che hanno tradizionalmente plasmato le nostre esperienze.

BIBLIOGRAFIA

[Anderson Sven, *Manual For Acoustic Planning and Urban Design*](#), ultimo accesso: aprile 2018.

Bull Michael, *Sound moves: iPod culture and urban experience*, Routledge, London, 2015.

Castells Manuel, *The Rise of the Network Society*, in *The Information Age: Economy*

³⁴ Jordan Lacey, *Sonic rupture: a practice-led approach to urban soundscape design*, Bloomsbury Publishing USA, 2016.

³⁵ Stirling, cit.

³⁶ Ulises Ali Mejias, *The Outside of Networks as a Method for Acting in the World*, in *Off the Network: Disrupting the Digital World*, University of Minnesota Press, 2013, p. 154.

³⁷ Henri Lefebvre, *The urban revolution*, University of Minnesota Press, 2003, p. 143.



- Society and Culture*, Vol. 1, Blackwell Publishing, Hoboken, 1996.
- Debord Guy, *Society of the Spectacle*, Bred and Circuses Publishing, 2012.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*, Bloomsbury Publishing, 1988.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *What is philosophy?*, Columbia University Press, 2014.
- Galloway Alexander R., *The Interface Effect*, Polity Press, 2012.
- Guattari Félix, *The Guattari Reader*, ed. G. Genosko, Basil Blackwell, Oxford, 1996.
- Harvey David, *The condition of postmodernity: An enquiry into the conditions of cultural change*, Vol. 14, Blackwell, Oxford, 1989.
- Jameson Fredric, *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991.
- [Lacey Jordan, *Sound Effects: An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*](#), ultimo accesso: aprile 2018.
- Lacey Jordan, *Sonic rupture: a practice-led approach to urban soundscape design*, Bloomsbury Publishing USA, 2016.
- LaBelle Brandon, *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*, A&C Black, 2010.
- LaBelle Brandon. *Background noise: perspectives on sound art*, Bloomsbury Publishing USA, 2015.
- LaBelle, Brandon, *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*, MIT Press, Cambridge, 2018.
- Lefebvre Henri, *Critique of everyday life*, vol. 2. Verso, 1991.
- Lefebvre Henri, *The production of space*, Blackwell, Oxford, 1991 [1974].
- Lefebvre Henri, *The urban revolution*, University of Minnesota Press, 2003.
- Mejias Ulises Ali, *Off the Network: Disrupting the Digital World*, University of Minnesota Press, 2013.
- O'Sullivan Simon, *Art encounters Deleuze and Guattari: Thought beyond representation*, Springer, 2005.
- [Stirling Christabel, *Sound Art / Street Life: Tracing the social and political effects of sound installations in London*](#), «*Journal of Sonic Studies*», ultimo accesso: aprile 2018.
- Thrift Nigel, *Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect*, «*Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*», 86, 1, 2004.
- Zardini Mirko, *Sensing the City: A Companion to Urban Anthropology*, Lars Muller Publishers, 2016.