

Cesare Pergola

La città dei sensi

(Testo pubblicato nel libro omonimo del 1997- ISBN 88-8125-136-1)

Versione da divulgare in PDF

# La città dei sensi

“Far soffrire la fame all'occhio, all'orecchio,  
alla pelle e al naso significa corteggiare la morte”

**Lewis Mumford**

a Egidio Mucci

# INDICE

## -INTRODUZIONE

di Lamberto Pignotti

## -PRESENTAZIONE

di Cesare Pergola

### 1 LA CITTÀ DELLA LUCE

1.1 La sconfitta del buio

1.2 Il predominio della visione

### 2 LA CITTÀ DEI SUONI

2.1 Dalle campane alle sirene

2.2 La sonorità vocale

2.3 Inquinamento acustico

2.4 Musica e architettura

### 3 LA CITTÀ DEGLI ODORI

3.1 Tappeti di fieri

3.2 L'olfatto e la psiche

3.3 Il degrado olfattivo

### 4 LA CITTÀ DEL TATTO

4.1 La percezione tattile

4.2 Il corpo e lo spazio

4.3 Il contatto con la materia

### 5 LA CITTÀ DEL SESSO

5.1 Sensoriale, sensuale, sessuale

5.2 La prostituzione

5.3 La vita notturna

5.4 La sessualità inorganica della città

### 6 BIBLIOGRAFIA

# INTRODUZIONE

di Lamberto Pignotti

C'era una volta, nei remoti Anni Sessanta, una cattedra nella facoltà di architettura di Firenze che si chiamava "Decorazione". Avrebbe dovuto insegnare agli studenti come progettare i più svariati elementi ornamentali degli edifici pubblici e privati, ma era ormai in disuso da quando per l'occorrenza, dimenticata la linea curva si cominciò a ricorrere invariabilmente all'angolo retto.

Un preside illuminato pensò allora di utilizzare quel nome, "Decorazione", facendogli fare altri servizi all'interno della facoltà. Esigenze e argomenti dettati dall'attualità consigliarono di rivolgersi a docenti esterni e allora abbastanza inusuali. Venne chiamato, alla metà degli Anni Sessanta, Gillo Dorfles che prese a parlare agli studenti di comunicazione e di consumo, di mitologie artistiche e culturali in atto, di Kitsch e di Avanguardia anche a proposito del linguaggio degli architetti, degli urbanisti, dei designer. Per la verità mi capitò in quei giorni di incontrarlo anche deluso in Piazza San Marco (abitavo lì vicino) poiché la sua aula andava qualche volta completamente deserta.

Un analogo destino capitò ad Umberto Eco, all'inizio del suo insegnamento. Aveva avuto l'incarico della cattedra di "Decorazione" un anno o due prima del fatidico '68, e per incrementare il numero delle presenze al suo corso aveva chiamato me ed altri suoi amici fiorentini.

D'altronde per chi, come il sottoscritto, in quegli anni stava a Firenze, comportamenti di disinteresse del genere rientravano nella norma. Per convogliare una decina di persone in una conversazione pubblica, mettiamo con un Roland Barthes o un Robbe-Grillet, bisognava portarle per la mano. E poi sbadigliavano.

Ma nel clima sessantottesco, Eco delineò a Firenze i suoi "Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive", nati all'inizio come una sorta di dispense del corso di "Decorazione", e sviluppati successivamente come "La struttura assente", uno dei suoi libri di saggi più noti e ricchi di implicazioni.

Abitavo ormai a Roma, quando venni incaricato, nel 1971, di insegnare in quel corso ormai avventuroso e frequentato. Non essendo architetto, non avendo mai prima di allora insegnato, mi si richiedeva di portare all'interno dell'università qualcosa che in genere ne era tenuto fuori: lo spirito della cultura militante, il senso dell'estetica in atto, il genere di sistema delle arti che stava nascendo...

Sotto le mentite spoglie di una disciplina dal nome fantasioso, "Decorazione", impostai e portai a termine dei corsi che si richiamavano al rapporto fra le arti, alle nuove mode culturali, alle trasformazioni e trasfigurazioni urbanistiche...

Avvalendomi anche di collaboratori più giovani ma già culturalmente dotati, come Egidio Mucci, che avrebbe successivamente ricoperto l'incarico del corso, e Omar Calabrese, che mi avrebbe invece seguito al DAMS della facoltà di lettere di Bologna, presero forma delle lezioni la cui testimonianza è almeno in parte affidata a

tre miei libri di saggi di quel periodo: "Fra parola e immagine" (Marsilio, Venezia 1972), "Nuovi segni" (Marsilio, Venezia 1973), "Pubbli-città" (CLUSF, Firenze 1974).

Quest'ultimo libro in particolare, che evidenzia teoricamente e documenta con immagini la trasformazione della città di Firenze in prevalenza in supporto pubblicitario e segnaletico, sta anche alla base di alcune delle più stimolanti e coraggiose indagini semiologiche portate avanti sistematicamente da Egidio Mucci -un docente e un intellettuale multiforme e sollecito, di cui si avverte la mancanza nel panorama culturale fiorentino- per svariati anni fino a quando poi il corso di "Decorazione" ha opportunamente cambiato nome, diventando "Strumenti e Tecniche della comunicazione visiva".

In questa sede Cesare Pergola, che coadiuvato dagli altri giovani collaboratori di Mucci sta tenendo da due anni quel corso, mi richiede appunto di richiamare succintamente dei tratti di quella cattedra universitaria dall'identità avventurosa quanto inconfondibile, allo scopo di introdurre "La città dei sensi", un libro suo, ma un libro scritto anche a più voci, che riprende idealmente quanto consapevolmente una tradizione instaurata da un quarto di secolo.

Avendo seguito, per fraterna amicizia e curiosità culturale, il lavoro che Egidio Mucci ha svolto per tanti anni con entusiasmo e competenza nel suo corso all'interno della facoltà di architettura di Firenze, sono sicuro che questa "Città dei sensi" avrebbe riscosso tutto il suo consenso e il suo plauso.

In calce a questa nota concisa, a questa introduzione alla ricerca di un tempo auspicabilmente non perduto, aggiungo manifestamente il mio di consenso. Troppo scontato, si dirà, e anzi fazioso, per uno che come artista e teorico, ma soprattutto come individuo, amerebbe addentrarsi per paesi in tutte le direzioni e città in tutti i sensi.

## PRESENTAZIONE

di CP

La città, intesa come concentrazione stratificata di ambiente costruito, ha subito nel secolo ventesimo delle trasformazioni sul piano della sua sensorialità che ci sembrano per certi versi più interessanti delle trasformazioni sul piano concretamente urbanistico. L'evoluzione "sensoriale" della metropoli contemporanea è dunque l'obiettivo di questa ricerca. Dove per "sensoriale" si intende quello spazio percettivo che sta tra l'uomo e l'ambiente, che coinvolge quattro dei cinque sensi: vista-udito-olfatto-tatto, e che sembra perdere quel collegamento originario, quella corrispondenza isomorfa tra realtà e rappresentazione (nel senso che si va sempre più assottigliando la differenza tra il mondo reale e la sua rappresentazione).

Non ci occuperemo quindi della trasformazione reale dell'oggetto in sé, ma dell'evolversi delle sue qualità percettive: non sempre le due cose viaggiano di pari passo, come potrebbe a prima vista sembrare! Non vogliamo nemmeno addentrarci nelle problematiche relative alla psicologia della percezione, campo assai ampio e frequentato, che ci porterebbe da un'altra parte.

L'argomento che tenteremo di inquadrare è proprio quello delle qualità sensoriali dello spazio costruito, qualità che vanno oltre il predominio del canale visivo per comprendere una sensorialità multicanale, cioè una multisensorialità sempre più diffusa. Come queste qualità si siano evolute negli ultimi tempi, sia da un punto di vista tecnologico (e quindi la possibilità di riprodurre e mani-polare le percezioni), sia da un punto di vista comunicativo (essendo spesso queste qualità sensoriali generate o organizzate su esigenze semiologiche).

E' proprio sul fronte della comunicazione che la città, nella sua complessità culturale, assume un valore paradigmatico, per certi versi anche profetico. Non a caso gli sviluppi e le novità nel campo del pensiero umano (soprattutto quello creativo) nascono quasi sempre nelle metropoli, dove c'è grande concentrazione di persone e linguaggi differenti.

Se ci soffermiamo un attimo sul tema della comunicazione (altro tema di vastità disarmante), possiamo individuare il "punctum" della nostra attenzione in quello che Shannon & Weaver chiamarono "canale"<sup>1</sup> e che più tardi Jakobson ribattezzò "contatto", attribuendogli una funzione "fatica"<sup>2</sup>.

D'altra parte se guardiamo all'evoluzione di questi ultimi decenni (escludendo la terribile frattura delle guerre e relative ricostruzioni), le città contemporanee, al di là di una crescita dimensionale delle grandi megalopoli, soprattutto del terzo mondo, non hanno subito grandi rivoluzioni nelle trasformazioni fisiche, almeno per quello che riguarda i contenuti delle architetture costruite, ma è stata invece totalmente stravolta la loro percezione sensoriale. Basta ricordare un esempio per tutti: il

---

1- Shannon & Weaver 1949

2 - R. Jakobson 1966

traffico automobilistico, che quasi ovunque si è inserito sulle antiche traiettorie stradali, non procura solo problemi alla circolazione, ma stravolge totalmente la percezione visiva, quella auditiva, quella olfattiva, delle nostre strade cittadine.

La recente attenzione verso i fenomeni di inquinamento acustico, oltre che chimico, di valutazione di impatto ambientale, ecc... denotano la difficoltà con cui la società civile arranca dietro alle trasformazioni percettive, non previste. E a maggior ragione si può riconoscere l'incapacità o l'impossibilità della intelligenza progettuale degli urbanisti, che certi sviluppi dovrebbero prevederli a priori e non sanarli a posteriori.

Nei vari capitoli si analizzano gli aspetti specifici di ogni canale sensoriale, che sono su livelli profondamente diversi l'uno dall'altro, nel senso che se per la qualità della visione si può riconoscere una soglia di attenzione elevatissima, per le qualità olfattive c'è un'attenzione minima, esso interviene solo quando né la vista né l'udito possono intervenire (per esempio nelle fughe di gas, che non si vedono e non si sentono, ma si odorano).

La città è un agglomerato, spesso caotico, di diversi sistemi segnici, che lottano per la sopravvivenza, né più né meno degli altri esseri viventi. In questa lotta è evidente che uno dei punti di forza consiste nella potenza percettiva del segnale, la possibilità cioè di sovrastare altri segnali concorrenti. Questa logica, sicuramente di matrice commercial-pubblicitaria, ha dilagato, aiutata soprattutto dalla diffusione dei mass-media, invadendo tutti i campi del vivere civile, dalla politica all'arte, dal design alla religione.

Quasi sempre si tratta di una comunicazione urlata, non solo nel senso acustico del termine, di una ipertrofia sensoriale della città.

Uno dei modi più elementari per sovrastare gli altri segni è dato da un concreto ingrandimento del segnale, attuato mediante sistemi di amplificazione sia audio che video, ma ipotizzabili anche sul canale tattile e su quello olfattivo, pensate alle migliaia di watt sonori, sparati sul pubblico di un concerto rock, oppure alla potenza luminosa di alcuni sistemi di proiezione, ma anche alla diffusione della predica televisiva dei vari predicatori showman della scena americana.

Un altro modo è quello della multisensorialità del segnale, un segnale cioè che attraversa diversi canali, possibilmente tutti, la fotografia è solo visiva, il cinema e audio-visivo, la realtà virtuale raggiunge il destinatario anche attraverso il tatto, e possiamo immaginarci un prossimo futuro di segni anche olfattivi. A tale proposito il mondo va, o andrebbe, verso una "kitschizzazione" globale, se seguiamo le teorie di Abraham Moles<sup>3</sup> che in questa caratteristica di multisensorialità vedeva il terzo principio di individuazione del kitsch. Ma per fortuna, o per disgrazia se si vuole, un altro studioso della materia, Gillo Dorfles<sup>4</sup>, ci insegna che il "gusto è oscillante" e che le teorie estetiche non possono che naufragare sull'onda dei mutamenti collettivi.

---

3-A. Moles 1979

4- G. Dorfles 1970

Altre classificazioni più dettagliate possono essere rintracciate nella distribuzione spaziale del segnale, nella sua ripetizione nello spazio e nel tempo (pensate agli spot pubblicitari), nella carica scandalistica e trasgressiva del segnale (i manifesti pubblicitari di Oliviero Toscani), nella sua originalità formale (l'innovazione auditiva delle sonorità elettroniche).

Di fronte a questa invasione inconsistente (nel senso che è priva di mattoni e cemento!) la trasformazione urbana reale (quella cioè operata dagli architetti e urbanisti) risulta marginale e nelle città storiche, come per esempio Firenze, quasi inesistente. Non che gli architetti e urbanisti non abbiano provato a trasformare le città, ma il livello evolutivo delle concezioni urbanistiche della città è sempre in qualche modo arretrato rispetto alla sovrastruttura percettiva della stessa, che cambia a ritmi molto più veloci: in conclusione possiamo dire che la percezione della città è sempre più "attuale" della città stessa!

# 1- LA CITTÀ DELLA LUCE

## 1.1 La sconfitta del buio

Che l'uomo abbia cercato da sempre di sconfiggere il buio della notte è un dato di fatto. Le stesse origini delle conurbazioni possono rintracciarsi nella necessità di mettere insieme i fuochi, le torce, le lanterne. D'altra parte molte teorie affermano che la razza umana si è evoluta proprio grazie all'invenzione del fuoco. Ma questa invenzione più che incidere nella soddisfazione di alcuni bisogni primari della specie (che in qualche maniera erano risolti già in altri modi: il cibo si poteva mangiare anche crudo, il freddo si poteva combattere anche con pellicce e rifugi), regalò all'uomo primitivo la gioia di sconfiggere il buio e la paura, di dominare la notte. Governare il fuoco, non averne cioè più terrore, regalò all'uomo primitivo una situazione di potere sulle altre specie, che potrebbe verosimilmente aver innescato quell'accelerazione evolutiva che lo ha portato dov'è attualmente.

Da allora possiamo dire che far luce ha significato progredire, civilizzarsi. Non a caso sono definiti "tempi bui" quei periodi della nostra storia in cui le civiltà si avvicendano e quindi la cultura originaria in qualche modo si interrompe o si perde. Come non a caso è detto "Illuminismo" quel movimento di pensiero che crede nel progresso e nella ragione.

Ma la luce artificiale, prodotta dalla combustione di legna, oli o altro ha sempre avuto uno sgradito effetto collaterale: quello di produrre fumo. Il fumo può essere visto come un residuo del potere del buio su quello della luce. Ed in effetti le conseguenze negative di quei sistemi di illuminazione non erano di poco conto, soprattutto nei locali chiusi. La Cappella Sistina, recentemente restaurata, ne costituisce un esempio per tutti, al di là della polemica sulle modalità o l'opportunità del restauro.

Le ricerche per la produzione di una luce più pulita non hanno avuto esito fin tanto che non vi sono state delle ragioni economiche precise e pressanti. Come sempre l'avidità è uno dei motori che muove l'ingegno umano (vedi le ricerche a scopo bellico e quelle industriali)!

Alla fine del 700 inizio dell'800 lo sviluppo della produzione industriale si era talmente allargata, soprattutto in Gran Bretagna, ma un po' in tutta Europa e anche nel Nord America, che si era reso sempre più necessario poter illuminare le fabbriche di notte per non interrompere il ciclo produttivo. Serviva però una luce più pulita e potente. Ed è su queste motivazioni che si sviluppano gli esperimenti che porteranno a far luce usando il gas.

La vera e propria rivoluzione dell'illuminazione a gas, che produce luce senza fumo né cattivi odori, uscirà presto dalle fabbriche per illuminare l'intera città.

E' proprio all'inizio del 1800 che molte città europee si dotano di impianti di illuminazione pubblica a gas: Londra nel 1812, Baltimora nel 1816, Parigi nel 1818, Boston nel 1822, New York nel 1823, Berlino nel 1827, Vienna nel 1833. In Italia le cose andarono più a rilento, il primo esperimento di illuminazione a gas avvenne a

Torino, molto in anticipo rispetto ai tempi italiani, nel 1823, al Caffè Giannotti.<sup>5</sup>

L'illuminazione cittadina, prima dell'avvento del gas, era ad olio: a Firenze si può far risalire la nascita dall'illuminazione pubblica al 1809. Anno in cui fu stipulato un contratto con il Municipio per l'installazione di 500 fanali ad olio. Ma come afferma Giuntini:

«Più che dalle torce pubbliche, in realtà, la fioca luce che rischiara le passeggiate notturne proveniva dai molti tabernacoli sparsi per le vie della città.»<sup>6</sup>

Di vera e propria illuminazione pubblica si può parlare solo con l'avvento dei primi lampioni a gas, che a Firenze furono installati nella via Maggio la sera del 1° settembre 1845, e qualche tempo dopo iniziò un programma di illuminazione che raggiungerà in pochi anni tutte le principali vie cittadine.

Il processo di illuminazione pubblica andrà ampliandosi sempre più, passando dalle vie principali a quelle secondarie, dalle città più grandi a quelle più piccole, fino a coprire quasi globalmente l'intero territorio.

Nel frattempo anche le ricerche si sviluppano su sistemi sempre più sofisticati, fino all'introduzione dell'energia elettrica, che alla fine del secolo scorso farà la sua apparizione, prima a Parigi "la ville lumière" per eccellenza, e poi via via in tutte le altre grandi città. I vantaggi dell'illuminazione elettrica sono immediatamente evidenti, ma la sua diffusione è rallentata da due motivi:

1 - la lotta delle grandi imprese del gas che avevano investito ingenti somme sulla illuminazione urbana e che non volevano perdere il monopolio;

2- le difficoltà per la produzione e la distribuzione capillare dell'energia, e quelle legate alla tecnologia dei corpi illuminanti, (il filamento, il vetro, il vuoto).

Così l'energia elettrica si affianca a quella a gas, nel campo dell'illuminazione pubblica, per qualche decennio. Poi l'energia elettrica sostituirà totalmente quella a gas che sarà sempre più convertita verso altri usi, come il riscaldamento, l'industria, ecc... . In questi usi alternativi la troviamo attiva a tutt'oggi.

A Firenze solo negli anni venti sarà definitivamente deciso di sostituire tutti i lampioni a gas con lampioni elettrici.

L'avvento dell'illuminazione pubblica delle città, comportò una vera e propria rivoluzione nel comportamento collettivo. Restituì al popolo l'uso notturno degli spazi pubblici, fino ad allora riservati ai ricchi borghesi o nobili che potevano muoversi al riparo delle proprie carrozze, che illuminavano le strade coi fanali. Con l'illuminazione pubblica anche la gente comune poté godersi una passeggiata notturna con relativa sicurezza. Una sorta di riappropriazione democratica del suolo pubblico viene concesso dell'evoluzione tecnologica ancor prima che da una vera trasformazione politica della società.

La "ville lumière" (non solo Parigi, ma tutte le città "illuminate" del mondo) si sgancia dallo stereotipo del romanzo borghese, che vedeva la vita notturna come un

---

5-A. Giuntini 1990

6-A. Giuntini 1990, pag. 11

passaggio in carrozza da un salotto privato ad un altro, per approdare nelle strade cittadine, nei locali pubblici, nei primi café-concert, dove i clienti affluivano in numero sempre maggiore, con buona pace dei proprietari, che non potevano prevedere ovviamente l'assalto delle frotte turistiche attuali, che della vita notturna delle città storiche riescono ad apprezzare solo le cartoline "by night".

Ma c'è anche un aspetto più colto, dove l'energia elettrica, la luce, la sconfitta della notte, la velocità, sono temi che travalicano il campo scientifico per diventare la base teorica di una buona parte dello sviluppo culturale di quegli anni. Da una parte la letteratura e l'arte Futurista, che su questi temi ha basato tutta la sua poetica, dall'altra l'avvento del cinema, che della luce elettrica è figlio.

Il Futurismo, che negli anni dieci e venti ha costituito uno dei movimenti di pensiero più interessanti, non solo per il panorama artistico italiano, aveva nello sviluppo energetico e nella sua applicazione alle varie "macchine" una vera e propria ossessione. Non è un caso che tra i pochi disegni di architettura che ci restano, di quel particolarissimo personaggio che fu Antonio Sant'Elia, ci siano proprio delle centrali elettriche (e comunque anche gli altri edifici disegnati da lui esprimono un gusto estetico che delle "centrali" si nutre a piene mani). E Balla, Depero, Prampolini non perdevano occasione di esaltare le possibilità offerte dall'illuminazione artificiale, che nelle loro opere e nei loro "manifesti", diventava mobile, colorata, plastica, rumoreggiante, estremamente manipolabile. L'essenza insomma di un futuro alla portata di qualsiasi fantasia progettuale, che non fosse schiava degli stilemi del passato.<sup>7</sup>

Su un altro fronte si andava sviluppando quella che forse può essere definita l'arte per eccellenza di questo secolo: il cinema. L'opportunità di vitalizzare l'immagine offre possibilità comunicative talmente ampie che a tutt'oggi esse sono ancora in fase di sviluppo. La luce per il cinema non è solo "sostanza dell'espressione", come direbbe Hjelmslev<sup>8</sup>, cioè la materia che esso manipola, ma ne costituisce anche la matrice semantica (per rimanere nella definizione linguistica di Hjelmslev, essa costituisce anche la "sostanza del contenuto"). In definitiva solo chi ha esperito una realtà illuminata artificialmente può comprendere appieno il linguaggio della luce mobile che si proietta su uno schermo. Come la fotografia può introdurci alla poetica della pittura impressionista, così la "ville lumière" ci permette di entrare nell'universo finto del cinema e di comprenderne i meccanismi espressivi. Viceversa possiamo dire che l'invenzione e lo sviluppo del cinema si deve proprio ad una esperienza estetica della città "by night", illuminata dalle luci artificiali.

## **1.2 Il predominio della visione**

Da sempre la vista predomina sugli altri sensi, si cominciò coi graffiti delle caverne, attraverso l'invenzione della scrittura, della stampa, della prospettiva, per

---

7- E. Crispolti 1979

8- Hjelmslev 1943

finire con la televisione. La cultura umana sembra proprio evolversi sul filo della visione. Così anche il problema della luce diventa, nello sviluppo sensoriale della città del '900, un problema predominante.

La luce ha sempre avuto una importanza notevole nella lettura dell'architettura (basti pensare alle riflessioni di Le Corbusier).

Schopenhauer affermava:

“Una specialissima relazione hanno poi ancora le opere dell'architettura con la luce: in pieno splendore di sole, col cielo azzurro nello sfondo, sono due volte più belle; e tutt'altro effetto producono inoltre nello splendore lunare. Perciò anche nella costruzione di una bell'opera architettonica si ha sempre particolare riguardo agli effetti di luce e alle regioni del cielo.... Infatti, col venir la luce accolta, impedita, riflessa dalle grandi masse non trasparenti, nettamente delineate e variamente conformate, dispiega la sua natura e le sue proprietà nel modo più limpido ed evidente, con grande gioia dello spettatore: perché di tutte le cose la luce e quella che più rallegra...”<sup>9</sup>

L'illuminazione artificiale, con l'introduzione dell'energia elettrica, ha rivoluzionato le possibilità di "effetti di luce" e ha offerto mille altre prospettive, esaltando ancora di più i legami tra luce ed architettura.

Tutto ciò si è verificato anche nell'illuminazione delle città, che è passata, negli ultimi decenni, da una funzione di servizio pubblico, più neutra e uniforme, ad una funzione sempre più privata, di pubblicità del proprio prodotto o negozio, quindi con maggior carica individualistica. Possiamo dire che le vetrine, le insegne, le scritte pubblicitarie in genere sono ormai più pesanti (in carico di lumen) dell'illuminazione vera e propria delle strade. Questo soprattutto per le strade ad alta prestazione di shopping e per le piazze principali delle città più grandi.

Questa foresta luminosa, che ha subito il suo sviluppo maggiore a partire dagli anni sessanta, invade a volte in maniera così prevaricante la percezione della città da annientare l'architettura che sta sotto i fili colorati di neon e le mille lampade intermittenti (non sempre questo annientamento è un dato di fatto negativo, come ci insegnò Bob Venturi, soprattutto se l'architettura ricoperta dalle insegne e di qualità peggiore delle insegne stesse)<sup>10</sup>. D'altra parte l'attenzione visiva si è spostata sempre più verso una fascia bassa degli edifici, lo "zoccolo significativo" (come lo definisce Omar Calabrese)<sup>11</sup>, la fascia delle informazioni: segnaletica, toponomastica, insegne, manifesti, pubblicità, graffiti, ecc...

La stessa illuminazione stradale copre molto spesso solo una parte in basso degli edifici, escludendo la parte alta dalla realtà notturna delle città, a parte gli edifici storici o monumentali, che invece hanno maggiori diritti alla visibilità!

In fine non si può tralasciare un'altra fonte importante della illuminazione delle

---

9-A. Schopenhauer 1818

10- R. Venturi e D. Scott Brown 1972

11- O. Calabrese 1996

strade cittadine: i fari delle automobili. Essi scorrono rasoterra, illuminando, con grande potenza di illuminamento, le superfici delle strade e dei marciapiedi, offrendo un'attenzione spropositata ad alcuni particolari che sono di solito trascurati. La potenza di queste luci risulta con molta evidenza nei momenti di black-out cittadino, nonostante la loro transitorietà.

Queste osservazioni sulla potenza della luce risultano maggiormente vere per quei centri storici delle città, dove gli edifici in sé, cioè l'architettura vera e propria, non possono far sfoggio di una propria carica luminosa e pertanto, mentre di giorno risaltano per la loro materialità antica, bugnata, scolpita o quant'altro, di notte soccombono alla prepotenza dei fari o dei neon. Mentre l'architettura trasparente, il grattacielo di vetro e ferro, dialoga con l'illuminazione esterna, facendo filtrare nella città la propria luce interna.

Nelle città più moderne l'architettura, che inizialmente era stata sopraffatta da questa specie di sovrastruttura pubblicitaria fatta di cartellonistica e mega insegne, sembra che ultimamente abbia metabolizzato il potere dirompente della sovrastruttura pubblicitaria, inglobandola nella propria architettura. Queste osservazioni, svolte ancora una volta su Los Angeles e ancora una volta da Venturi e Scott Brown, si limitano semplicemente ad osservare un dato di fatto, senza per altro esprimere considerazioni di carattere qualitativo, ma sicuramente con una attenzione a certi fenomeni che molta architettura istituzionalizzata non vede, o fa finta di non vedere.<sup>12</sup>

Ecco allora che dalla bidimensionalità della grafica pubblicitaria, si passa alla tridimensionalità dell'architettura ipersensoriale. L'edificio interattivo ad alta prestazione sensoriale può adattarsi ad esigenze, soprattutto comunicative, sempre diverse. L'edificio del prossimo millennio sarà sempre più contenitore mobile a contenuto variabile, dove la possibilità di modificare non solo la percezione visiva, ma anche quella sonora, olfattiva e tattile, permetterà di vivere internamente comportamenti sempre diversi e all'esterno esso offrirà una infinita gamma di possibilità comunicative.

Così, affrancati forse dal predominio della visione, e liberati dai vincoli funzionalisti, potremmo produrre e vivere delle vere nuove architetture.

---

12- R. Venturi, D. Scott Brown, 1996

## 2 - LA CITTÀ DEI SUONI

### 2.1 dalle campane alle sirene

"Qui ci si svegliava al canto del gallo, o al cinguettio degli uccelli che avevano nidificato sotto la grondaia o al rintocco delle ore del monastero vicino, se non allo scampanio del campanile della piazza che annunciava l'inizio di un nuovo giorno di lavoro o l'apertura del mercato. Il canto era su tutte le labbra, dal salmodiare dei monaci alle ballate dei cantastorie nelle piazze o al canticchiare dell'apprendista e della domestica durante il loro lavoro." <sup>13</sup>

Questa descrizione che Mumford fa della "colonna sonora" della città medievale potrebbe apparire eccessivamente idilliaca, ma ad un esame più attento è esattamente quello che accadeva all'universo sonoro di quel periodo. E la città moderna che ha, soprattutto in questo ultimo secolo stravolto in maniera radicale la sua sonorità.

Anche se dobbiamo riconoscere che molti di quegli antichi suoni sono ancora presenti nella città contemporanea. Soprattutto i suoni di origine naturale. La natura è presente nella città molto più di quanta comunemente si creda. Basta abitare nel lato interno di una casa che affaccia su giardini per sentire quotidianamente il cinguettio di uccelli. Passeri, piccioni, merli, ma anche pappagalli. A Roma se ne è installata una vera e propria colonia su un tratto di Tevere. La natura si adatta all'ambiente e così anche le situazioni più degradate finiscono per diventare "naturali" per certe specie, come i condor nelle immense discariche delle città sudamericane, o gli stormi di gabbiani tra i nostri cumuli di rifiuti.

Si pensi per esempio al suono dell'acqua. In una città più silenziosa si doveva percepire in modo netto e armonioso il ticchettio cantilenante delle fontane e fontanelle che ad ogni angolo di strada offrivano al viandante e al cittadino quel bene così primario che è l'acqua, sia per bere che rinfrescarsi. Ancora oggi le città sono piene di testimonianze, spesso in disuso, di questa antica ricchezza. Vasche, fontane e fontanelle, a volte di grande pregio artistico, arredano le piazze e le strade storiche delle città. <sup>14</sup>

Si pensi inoltre al fragore del fiume in piena o allo scroscio del temporale, al fischio del vento tra le case o tra le fronde degli alberi. Tutte queste sonorità più che scomparse sono disturbate, o sopraffatte, da altri rumori di origine meccanica. Ma basta un temporale, un tornado, o una violenta mareggiata per riaffermare anche a livello sonoro la forza inarrestabile della natura.

Tra i suoni invece di origine umana, culturale direi, quello prodotto dalle campane è uno dei più interessanti e ancora molto presente, almeno nelle città italiane. Abitando una città come Firenze (ma vale un po' per tutte le altre città

---

13-L. Mumford 1961

14- E.Mucci 1990

italiane) si può sentire quotidianamente il rintocco delle campane: ogni giorno, quando sono nel mio studio, le campane della Basilica di San Lorenzo mi ricordano che è mezzogiorno. E proprio nel suono della campana, questo mass-medium ante litteram, che mi sembra di rintracciare uno dei tratti sonori fondamentali della inurbazione, almeno per quanto riguarda la nostra civiltà cristiana. Se è vero che la città è nata innanzi tutto per "collocare gli dei nei loro santuari", come scrive ancora Mumford riferendo il testo di un antico scriba egiziano <sup>15</sup>, il suono del santuario è uno dei simboli più riconoscibili di una metropoli in embrione. E la torre campanaria, che serve a diffondere quel suono, è anche linguisticamente rappresentativa del concetto di città: non si parla di "campanilismo" per intendere un attaccamento a volte esagerato per la propria città?

Le campane sono anche un segno di potenza. Strettamente legata alla potenza sonora, che è conseguenza della dimensione della campana. Ecco perché la basilica più importante ha la campana più grande. Inoltre una città di notevole dimensione ha tante chiese e quindi tante campane e l'insieme del loro suono può intimorire un eventuale assalitore.

Alcune qualità tipiche delle campane ne fanno uno strumento di comunicazione che anticipa di diversi secoli quel linguaggio pubblicitario che oggi è così diffuso e che si caratterizza per un segno "urlato", che sovrasta per potenza gli altri segni concorrenti. Le stesse soluzioni tecnologiche, che costituiscono lo "strumento campana" (la lega metallica, la dimensione, la forma, la disposizione spaziale in alto sulle torri), anticipano molte delle soluzioni adottate dagli altoparlanti contemporanei.

Infine il suono delle campane è sempre stato il significante di messaggi ben codificati. Abbiamo la scansione medievale delle parti del giorno, che dalla organizzazione strettamente funzionale al monastero si irradiava su tutta la cittadina, ma anche la "campana a morto" che annuncia un funerale, o i rintocchi che avvisano di un pericolo imminente in caso di guerre o calamità, o ancora lo scampanio gioioso per un lieto evento, come la Pasqua cattolica, o l'elezione del Papa, o la fine di una minaccia. Un suono moderno che può competere con la potenza sonora delle campane è la sirena delle autoambulanze, dei pompieri, della polizia, che ha però una forza semantica inferiore, non essendo dotata di tutte quelle sfumature di senso.

E' interessante notare come proprio questi suoni, legati ad istituzioni religiose, siano i più resistenti nel tempo, cosicché a tutt'oggi un segno di riconoscibilità sonora indiscutibilmente chiaro è proprio la campana cristiana (ma anche la preghiera musulmana del muezzin). Queste due sonorità, così diverse e così uguali nei secoli dimostrano che la religione è uno dei sistemi culturali più restii al cambiamento, perché non mette a rischio le proprie risorse, secondo le teorie sulla

---

15- L. Mumford 1961

comunicazione di Pearce, citato da Ugo Volli nel suo "Libro della comunicazione"<sup>16</sup>. Questa immobilità religiosa al cambiamento la possiamo riscontrare in tutti i canali percettivi, non solo quello sonoro, basti pensare all'odore dell'incenso e delle candele che sono sicuramente molto simili all'odore che le chiese dovevano avere nel medioevo, o ancora l'apparato visuale liturgico che è rimasto immutato per secoli, cosicché i Papi rinascimentali e quelli di questo secolo, almeno fino a Papa Giovanni XXIII, vestivano e si muovevano più o meno allo stesso modo.

## **2. 2 la sonorità vocale**

Altri suoni della città medievale sono invece scomparsi del tutto, o sono molto difficili da sentire al giorno d'oggi. Non è facile ascoltare il canto di qualche artigiano perché, anche dove il mestiere continua ad esistere, il walkman o il compact-disc stereofonico ha preso il posto del vecchio canto vocale. Naturalmente i giovani apprendisti dei mestieri contemporanei non sono stimolati ad imparare a cantare e quindi non sanno più modulare la loro voce con maestria. E questo potrebbe anche non essere un grave danno per l'umanità se una moda qualsiasi, come ad esempio il karaoke qualche anno fa, non riportasse in auge il vezzo di cantare ad alta voce, anzi a voce amplificata, nei ristoranti e nei bar con risultati sonori disastrosi se non si fosse riuscito a sfondare il muro della comicità e quindi a far ridere tutti!

Ma al di là di più o meno velate nostalgie, la realtà è che si va sempre più verso un appiattimento sonoro dell'ambiente, dove non è più riconoscibile la qualità sonora di un luogo rispetto ad un altro. Certo una delle cause fondamentali di questo livellamento va ricondotta all'inquinamento acustico, per la maggior parte prodotto dalla circolazione automobilistica. I rumori dei motorini, dei clacson, dei tram, sovrastano in maniera schiacciante la realtà acustica dei diversi quartieri. Ma ci sono anche motivazioni di ordine culturale che, imponendo nuovi comportamenti e nuovi gusti, influiscono sulla globalità del materiale sonoro ambientale, dove la sonorità vocale è una delle componenti fondamentali. Se una volta il mercato del pesce si distingueva dal quartiere artigiano anche per via auditiva oggi ciò non si verifica più.

Anche le qualità fonetiche delle diverse lingue e dialetti, che in Italia erano riccamente articolati, vanno via via appiattendosi verso un linguaggio "televisivo medio" che, soprattutto tra i giovani, rende ormai irricognoscibili le differenze geografiche. Se seguiamo un documentario con interviste a giovani di diverse città italiane, difficilmente riusciamo a riconoscere dalle voci in che città ci troviamo. Mentre se a parlare sono delle persone anziane le inflessioni dialettali, retaggio di una cultura non ancora massificata dalla televisione, ci permettono agevolmente di capire da che città arrivano le interviste.

Sempre a proposito dei giovani, che sono per forza di cose più permeabili ai mass media, se la distinzione fonetica risulta difficile, quella visuale (dall'abbigliamento al taglio di capelli, dagli atteggiamenti ai gesti) è oggi (a

differenza di una quindicina di anni fa) praticamente impossibile, anzi risulta ormai difficile indovinare dall'aspetto esteriore la provenienza di ragazzi anche di nazioni molto distanti tra loro. Questo ci dimostra ancora una volta che la visione, nel suo stato di predominio sugli altri sensi, viaggia sempre più velocemente, sia nel bene che nel male.

Ma è soprattutto nei comportamenti collettivi che si nota una grande evoluzione della vocalità. Tolto il tifo da stadio e le manifestazioni di protesta, non si ha quasi più modo di sentire nella città un coro di persone. Ma nella città antica erano molte le occasioni di riunione canora, dalle lavandaie lungo i fiumi, ai vari rioni artigianali, alle tante processioni e riti più o meno religiosi che inondavano le strade di canti e di preghiere corali. Il senso di accomunamento che può provenire da una contiguità di canti e preghiere è oggi praticato nello slang dei vari gruppi (i politici, i giornalisti, gli artisti, i modaioli, ecc) o anche nella musica pop e rock. Ma anche la musica si allontana sempre più dalla sua funzione ambientale e si evolve verso una forma privata, domestica e addirittura individuale (ognuno può ascoltare la sua propria musica nel proprio orecchio, anche in casa o in ufficio o a scuola). Anche se i concerti rock sono ancora in vigore, i grandi raduni come Woodstock non sono più all'ordine del giorno, e quando si tentano dei replay (è successo un paio di anni fa) il tutto viene vissuto in chiave nostalgica e sicuramente con minor successo di quello che fu per tutta una generazione il grande raduno di Woodstock.

### **2. 3 inquinamento acustico**

Quello che veramente non si ha più modo di sperimentare in nessun centro abitato è il silenzio. Il suono della quiete è ormai una merce rarissima e solo a costo di grandi sforzi tecnologici si riesce ad attutire il rumore urbano. Ecco allora che tutta una industria cresce sul problema dell'isolamento acustico, dai vetri-camera delle finestre, alle pannellature imbottite, alle pareti multistrato, ai vari materiali ad alta tecnologia, come lane di vetro o di roccia, schiume poliuretatiche, pannelli sandwich di piombo, ecc...

Se consideriamo che il livello sonoro prodotto dalla voce umana, per esempio un gruppo di persone che parla a bassa voce, è di circa 30 dB, possiamo dire che il silenzio, preso in chiave un po' empirica, può considerarsi quel livello sonoro che sta tra 0 e 30 dB. Una situazione che a livello urbano non si verifica praticamente mai. Difatti all'interno di un isolate urbano, escludendo cioè il traffico diretto, si ha un livello di circa 55dB che viene considerato "poco rumoroso". Mentre il passaggio di una sola auto a tutta velocità procura un livello di circa 100dB, che è comunque leggermente inferiore a quello di una radio a tutto volume <sup>17</sup>.

L' inquinamento acustico è un fenomeno venuto alla luce solo recentemente, ma è dallo sviluppo della civiltà industriale in poi che il problema si imponeva. La legislazione arranca dietro le esigenze reali, come sempre. All'inizio il problema era

quello di isolare le attività rumorose, per esempio quelle industriali, creando apposite zone riservate nelle periferie della città. Ma in seguito anche le attività artigianali, con l'introduzione di macchine utensili avevano cominciato a produrre un rumore ormai non più sostenibile all'interno di contesti residenziali.

Solo negli ultimi tempi si parla di livelli di accettabilità del rumore. Si parla di seri danni alla salute che il rumore può provocare. Si fanno sempre più esperimenti sulle conseguenze che un ambiente rumoroso può provocare al sonno e quindi all'equilibrio psichico delle persone. Per un sonno corretto sarebbe necessario non superare un livello sonoro di 30 dB, vale a dire quello di un bisbiglio. Figuratevi che sonno può avere chi dorme all'incrocio di una via a grosso traffico! Il suono, a differenza della luce, non può essere ignorato: possiamo chiudere gli occhi, ma non possiamo chiudere le orecchie. Quindi i rumori sono più invasivi, ci raggiungono da tutte le direzioni. Le tonalità basse poi riescono a superare con le loro vibrazioni anche le barriere fisiche (muri, solai, pareti).

Spesso si dà la colpa, dell'inquinamento acustico di alcune zone cittadine, ai giovani, ai locali notturni, ai bar di moda, ma la vera origine dell'inquinamento acustico delle città contemporanee è principalmente da addossare ai veicoli a motore, auto, motorini, camion. Non solo per la quantità individuale della produzione di rumore di ogni singolo mezzo, ma soprattutto per la insostenibile quantità collettiva, dovuta allo sviluppo abnorme del traffico cittadino, al numero esagerato di veicoli in movimento, con grandi soddisfazioni economiche, ovviamente, per le case automobilistiche.

## **2. 4 musica e architettura**

L'architettura ha per la musica un feeling estremamente privilegiato. Le due categorie sembrano confluire, o derivare, da un'unica matrice filosofica. "L'architettura crea necessariamente secondo rapporti aritmetici o comunque essendo musica nello spazio, secondo rapporti geometrici." Questo afferma il grande filosofo idealista Schelling, che vede l'architettura come "musica della plastica"<sup>18</sup>.

Il modello musicale è stato fin dall'antichità un modello di riferimento per la musica. più raramente è l'architettura a far da modello alla musica, si vedano a tale proposito le esperienze di un musicista-architetto come Yannis Xenakis<sup>19</sup>. Ma sempre si parla di architettura della musica, a proposito di tutti i brani musicali.

Il ritmo, che è una componente che appartiene sia alla prima che alla seconda può invariabilmente travasarsi da una categoria all'altra. Passando dal suono allo spazio il suono mantiene la sua qualità fondamentale: la temporalità. Come un ritmo sonoro ha bisogno di tempo per essere ascoltato, così il ritmo architettonico necessita di un tempo per essere esperito, attraversato (o anche solo osservato).

Tra la musica e l'architettura c'è un altro legame che ci sembra estremamente

---

18-F.Schelling 1856

19- Y.Xenakis 1976

interessante, è quello di tipo antropologico-culturale. Attraversando le varie nazioni si può cogliere un rapporto tra l'evoluzione della musica e l'evoluzione delle architetture. Dai Paesi nordici al Mediterraneo, dal Medio Oriente all'India, dalla Cina al Giappone. La musica dei popoli si muove a suo agio negli ambienti che le appartengono. Le due forme di cultura si evolvono di pari passo e gradualmente, la musica greca è a meta fra quella mediterranea italiana e quella turca, quest'ultima e a sua volta una via di mezzo tra quella greca e quella libanese, e così via. Non vi sono nelle culture tradizionali dei salti di "tono" molto bruschi, tutto evolve gradualmente, limato dai secoli.

Ma i rumori del traffico, i suoni delle confuse città contemporanee a che architetture si possono riferire? Qual'è l'architettura che queste sonorità ci suggeriscono?

La risposta non è necessariamente negativa, e la domanda non è solo retorica. Una certa architettura decostruttivista per esempio, autocritica e irrazionale, può a volte rappresentare la corretta espressione della contemporanea cacofonia (o melting-pot acustico se si vuole). E certi collegamenti multietnici, tipici delle città di questo fine millennio forse si possono, o si potranno, rispecchiare in architetture che devono ancora essere scritte. Architetture che si possono richiudere in un distacco minimalista, che nulla tocca e nulla distrugge, oppure architetture complesse e inafferrabili, che nulla concedono alla tranquillità di certezze ormai perse.

## 3- LA CITTÀ DEGLI ODORI

### 3.1 Tappeti di fiori

La festa del "Corpus Domini", forse la più urbana delle festività cattoliche, ha sempre sollecitato celebrazioni molto ricche che, con quella che era la processione più importante dell'anno, uscivano dai luoghi deputati al culto e invadevano le strade e le piazze cittadine. Il contributo scenografico non era affidato solo alle organizzazioni religiose o laiche che sfilavano nella processione (coi vari costumi, baldacchini, stendardi e parasoli), ma tutta la cittadinanza era chiamata ad un vero e proprio restyling urbano, abbellendo le facciate delle case con ricchi drappaggi. Da finestre e balconi si stendevano le più belle stoffe di seta e di broccato, in una gara tra famiglie. Le strade erano letteralmente pavimentate di tappeti policromi fatti di petali di fiori per il passaggio del "Corpo di Cristo".

Chi ha ricordi che precedono il boom economico degli anni sessanta può aver avuto esperienza diretta di certi usi che si sono tramandati quasi intatti dal medio evo, soprattutto nei piccoli centri. Io ricordo benissimo, avrò avuto quattro o cinque anni, quando si andava a raccogliere, il giorno precedente la festa, grandi ceste di fiori, suddivisi per colore : la cesta rossa dei papaveri, la cesta gialla delle ginestre, la cesta delle rose. Il "Corpus Domini" capita quasi sempre di giugno e la natura e in quel periodo carica di fiori. La mattina della festa si iniziava ben presto a decorare le strade, quartiere per quartiere, rione per rione. Ogni isolata aveva il suo disegno, la tavolozza era composta di petali di fiori, il risultato è facilmente immaginabile. Quello che però mi resta con più forza impresso in mente è il profumo intenso, specie delle ginestre e delle rose, che per una mattinata copriva tutti gli altri odori della strada (di solito odori poco piacevoli di immondizia, di animali, dell'uomo). Dio doveva attraversare la città circondato da un profumo "celestiale"! Non è un caso che tante civiltà associano la santità ad un odore piacevole. Si pensi alle storie di San Francesco o di Santa Chiara, ma anche più recentemente il profumo di violetta che precedeva (secondo diverse testimonianze) l'arrivo di Padre Pio. Basti pensare poi agli antichi rituali indiani, dove i fiori e le essenze profumate hanno un ruolo fondamentale.

L'Oriente può essere considerato il territorio di origine della cultura del profumo. Tracce di sostanze profumate e della loro fabbricazione ed uso si ritrovano già in antico Egitto, più di tremila anni avanti Cristo. I Romani usavano e abusavano dei profumi, in epoca imperiale si cospargevano addirittura i sedili dei circhi e il popolo, durante le manifestazioni circensi, veniva spruzzato con essenze profumate. Fino alle frenesie estreme che si raccontano a proposito di Eliogabalo.

Naturalmente il cristianesimo condannò l'uso personale dionisiaco dei profumi (come farà con le immagini), ma le tradizioni popolari, profondamente radicate, riuscirono a trasportare e mantenere anche nei rituali religiosi alcune caratteristiche degli antichi riti pagani, così come avevano fatto col canto, con la danza e col teatro,

fecero anche con l'uso di profumi. Mentre nelle chiese la liturgia più ufficiale regolamentava l'uso di sostanze odorose, limitandolo via via fino ad avere un unico e solo odore per tutte le chiese della cristianità: l'odore riconoscibilissimo dell'incenso.

### **3.2 L'olfatto e la psiche**

Quello dell'olfatto e il canale sensoriale più carico di misticismo. Esso serba una relazione diretta, quasi subconscia, con sentimenti e memorie profonde. Nulla può irri la via di ricordi antichi più di una memoria olfattiva. A volte un odore ci rammenta una situazione, o ce la descrive, meglio di un'immagine o di cento parole.

Ma il senso dell'olfatto è anche il meno conosciuto e sfruttato (a parte l'industria cosmetica che è un capitolo a se). Non abbiamo per esempio per l'olfatto un sistema di misurazione con una sua unità precisa, come il decibel per il suono o il lumen per la luce. Non esiste soprattutto un sistema di rappresentazione o di riproduzione degli odori, data l'origine chimica dello stimolo.

Ciò comporta verso questo senso un'attenzione irrilevante da parte delle discipline artistiche. Eccettuati rari tentativi, a volte provocatori come il film in "odorama" di John Waters, dove all'ingresso del cinema ti consegnavano una striscia di carta con vari cerchietti da grattare, che producevano odore di pizza o di rossetto o di sudore, se non ricordo male. Nel corso del film a seconda della scena usciva la scritta "gratta il 4" e così, mentre nel film entravano in pizzeria, tu potevi sniffare sulla strisciolina di carta l'odore di pizza. Tutto ciò risultava di grande portata comica.

In generale l'arte degli odori viene relegata alla fabbricazione dei profumi, che invece è solo un aspetto, molto spesso a sfondo commerciale. Forse invece con gli odori si potrebbero raccontare drammi, gioie e dolori, sentimenti, grandi ideali o semplici storie, come si fa con i suoni, con le parole, con i colori.

Il senso dell'olfatto ha un legame stretto anche con quello del gusto e quindi con la nostra sopravvivenza alimentare. Possiamo spesso distinguere una sostanza commestibile o non commestibile dalla qualità olfattiva della sostanza. Quasi sempre sappiamo distinguere un cibo avariato dal suo odore. Questo ovviamente ci evita tanti inconvenienti spiacevoli.

È di questi giorni inoltre la notizia che alcuni scienziati di Toronto hanno scoperto che anche nell'uomo, come già si sapeva per altri animali, esiste un vero e proprio apparato nasale che affianca l'olfatto e regola la sessualità e che potrebbe spiegare molte cose sul comportamento sessuale degli umani: dall'amore a prima vista, agli impulsi irrefrenabili di attrazione o della violenza. Sull'olfatto umano c'è ancora molto da ricercare e scoprire.

### **3.3 Il degrado olfattivo**

Se riconosciamo all'olfatto tutta questa importanza nella psiche umana e quindi sui comportamenti dell'uomo, sarà di conseguenza altrettanto interessante provare a vedere come l'uso di questo canale (o il suo stato di abbandono) abbia influito sulla

costruzione della città e sulla sua evoluzione.

Una delle prime necessità che si presentava nella costruzione della città era quella di preservare dai cattivi odori il tempio, e poi la reggia del re e poi a cascata i palazzi più importanti fino ad arrivare, nei sistemi più evoluti e democratici, a tutte le categorie di cittadini.

Questi cattivi odori potevano provenire da una insalubrità ambientale. Vitruvio diceva di non costruire una casa vicino ad una palude perché l'alito dei mostri che la abitano possono infettare l'ambiente.<sup>20</sup> Ma più che i mostri è proprio la concentrazione umana a produrre situazioni di degrado ambientale. Non c'è bisogno di andare molto lontano nel tempo per avere degli esempi: ogni giorno i telegiornali ci mostrano situazioni abnormi: prima era la guerra in Jugoslavia con le sue cataste di morti, oggi sono i campi profughi del Burundi. Come si può ben immaginare l'odore dell'uomo è peggiore di quello di un qualsiasi animale. Non potrò mai dimenticare l'odore del campo profughi palestinese a Beirut, quando vi andai due o tre anni fa. Ricordo bene anche l'espressione di certi occhi di bambino, che come spade si conficcano nella memoria, ma l'odore è subdolo e si rintana in fondo!

L'odore nauseabondo è legato alla morte, esso proviene dalle cose putrefatte, dalla mancanza di vita, mentre l'odore profumato è legato ai fiori e cioè all'origine della vita. La santità che è un principio positivo e vitale deve quindi essere legato ad un profumo, anche quando si parla di morte, se ne parla sempre in funzione di una rinascita o di una resurrezione. Ecco perché le ferite dei santi, le stigmate, non puzzano di carne putrefatta, ma profumano di violetta.

Questo processo naturale di vita, morte, putrefazione, rinascita, nei contesti rurali era normalmente tollerato perché i benefici e gli inconvenienti si azzeravano a vicenda (si pensi per esempio all'odore del letame e alla sua funzione positiva di concime). Nelle formazioni urbane invece, dove i vari processi di produzione, trasformazione e consumo delle merci sono separati, il ciclo naturale non riesce più a compiersi autonomamente.

Tante persone insieme consumano tante merci prodotte in molti luoghi diversi, ma producono tanti rifiuti concentrati in un contesto molto ristretto, dove non è più possibile riciclarli. Si può dire che più il processo produttivo si è compartimentato e quindi allontanato dal luogo del consumo, più sono aumentati i problemi dell'inquinamento da rifiuti. In più in questi ultimi anni si è avuto un enorme aumento della possibilità di distribuzione delle merci deperibili, dovuto sia allo sviluppo dei mezzi di collegamento veloce (aerei), sia ai sistemi di conservazione (frigoriferi). In poche parole mentre il mercato della produzione e della distribuzione si è dilatato a livello planetario per cui oggi consumiamo qui quello che magari è stato prodotto sul lato opposto del pianeta), il sistema di smaltimento delle scorie (e cioè il riciclo) è rimasto un problema locale, regionale o più spesso cittadino e pertanto difficilmente risolvibile.

Questo problema, estremamente attuale, ha comunque una origine antica. Nel momento stesso in cui si sono formati i primi agglomerati urbani ci si è trovati di fronte ad un problema di inquinamento da rifiuti. Il primo canale sensoriale che rileva una situazione di deterioramento ambientale è proprio quello olfattivo.

Uno dei rimedi, che sicuramente ha contribuito allo sviluppo urbano, è stato quello di regimentare i detriti prodotti da più uomini messi insieme, costruire cioè dei canali fognari che allontanassero dal tempio, e da tutta la città, l'orribile olezzo degli escrementi umani. La città profumata è sempre stata (sia nelle utopie che nella realtà) un segno di progresso e civiltà. Non è un caso che sia proprio Roma, la città antica per eccellenza, che abbia tramandato un segno della sua potenza in un'opera di ingegneria idraulica come la Cloaca Massima, che ancora oggi stupisce per la sua concezione.

L'inquinamento olfattivo delle città contemporanee possiamo riferirlo a tre motivi fondamentali:

1 le difficoltà sempre maggiori di eliminazione dei rifiuti prodotti; difficoltà che aumentano con l'aumentare del numero degli abitanti (vedi Mexico City, Bombay, San Paolo);

2 l'inquinamento atmosferico dovuto agli scarichi automobilistici, che non si finirà mai di dire quanto danno abbiano prodotto alla vita contemporanea;

3 l'assoluta assenza di una politica degli odori, di una qualsiasi forma di tutela delle attività profumanti; basterebbe incentivare la coltivazione di orti e giardini privati, o pubblici, al preciso scopo di profumare l'aria; oppure si potrebbero salvaguardare quelle attività produttive che arrecano un certo benessere all'ambiente olfattivo.

La qualità olfattiva di un ambiente rispecchia anche la qualità della vita. Una città che puzza non è popolata di mostri come diceva Vitruvio, ma sicuramente è una città che non è vissuta al meglio.

L'odore del cibo è uno degli odori che più caratterizzano un ambiente, anche metropolitano. Nessuno che abbia trascorso una notte sveglio fino alle quattro per poi far colazione in una qualche pasticceria può dimenticare il buon odore del pane o delle paste fresche che si sprigiona dai forni.

Un piccolo aneddoto per concludere, che nella sua banalità contiene un che di allarmante. La prima volta che andai in America, avevo vent'anni, in Canada a Toronto, rimasi colpito, ancora ce l'ho in mente, dall'odore di fritto che c'era in tutti i locali al mattino. Io entravo per far colazione, abituato all'italianissimo cappuccino e brioche e invece scopro l'odore di uova e salsicce fritte. Quell'odore mi accompagnò per tutta la vacanza, anche nei super mercati (hamburger e patatine), per le strade (fish & chips). La differenza culturale del cibo si manifestava ancor prima del sapore, attraverso l'odore, è diventava una componente ambientale di quella differenza. Senza offendere la sensibilità di nessuno, pensai, e ancora penso, che la cultura italiana del cibo era degnamente rappresentata dagli odori che

produceva, che fui felice di risentire (quegli odori) appena tornato a casa. Proprio qualche giorno fa, dopo oltre vent'anni, in una strada del centro a Firenze ho risentito quell'odore "americano". Non avevo mai dato ragione a chi predicava contro «troppi fast food nel cuore di Firenze», ma devo dire che quell'odore non si addice all'austero Rinascimento fiorentino!

Certo non si devono mettere barriere olfattive tra i popoli, ma non possiamo neanche trascurare totalmente il potere dell'olfatto. L'odore è una caratteristica dell'ambiente e in qualche modo andrebbe salvaguardato, come le pietre dei palazzi storici. Non solo bisognerebbe preoccuparsi di eliminare i cattivi odori, ma bisognerebbe anche cercare di armonizzare gli odori con l'ambiente, e infine occuparsi di quegli odori che vanno scomparendo, perché con loro scompare una parte delle nostre memorie, che tra l'altro non siamo ancora in grado di registrare su qualche supporto elettronico, così come facciamo con le immagini e con i suoni.

Purtroppo ci ricordiamo dell'olfatto solo quando ci fa paura, per esempio la puzza di gas che ci preannuncia un possibile scoppio, o solo quando ci fa piacere, per esempio un buon profumo su una bella pelle. L'odore per la sua inconsistenza fisica è sempre "segno" di qualcos'altro, e quindi se ci curiamo del segno vuol dire che ci curiamo prima di tutto della realtà.

## 4- LA CITTÀ DEL TATTO

### 4.1 la percezione tattile

Il senso del tatto ci porta ad una percezione ravvicinata, ad una esperienza intima con il mondo che ci circonda. Mentre gli altri sensi hanno un collegamento effettivo con la dimensione spaziale della città, soprattutto la vista e l'udito, le sensazioni tattili ci portano a riconoscere le qualità materiche delle cose. Questo avvicinamento all'oggetto della percezione, possiamo osservarlo, per quanto riguarda la percezione tattile, su tre piani differenti e progressivi:

a- un piano più esterno di natura cinestesica, ancora legato principalmente al campo della visione, che ci fornisce informazioni utili alla individuazione della texture delle superfici;

b- un secondo piano più corporeo, che ci permette di sentire le qualità dell'ambiente che ci circonda, come la temperatura, l'umidità, ma anche le vibrazioni, le inclinazioni dei piani, sensazioni più propriamente cinestetiche;

c- un ultimo piano più ravvicinato, propriamente tattile, esperito per contatto diretto, attraverso le mani e i piedi, ma anche altre parti del corpo (per esempio quando ci sediamo o ci appoggiamo ad un muro).

L'attenzione verso le qualità tattili dei materiali che ci circondano ha avuto in questi ultimi vent'anni una forte accelerazione, facendo guadagnare a questo canale sensoriale un posto più in alto nella hit-parade dei cinque sensi.

Prima di tutto è proprio il mondo della produzione industriale di oggetti d'uso che da qualche anno ha cominciato ad interessarsi alle qualità tattili dei propri prodotti. Queste nuove qualità sono esaltate dalla pubblicità e servono da veicolo promozionale, in un universo di consumi dove a volte il "gadget", la prestazione che va oltre la mera funzionalità, riesce a superare la concorrenza del mercato.

Le ragioni e gli sviluppi di questa evoluzione dei gusti dell'industrial design sono argomenti che non riguardano direttamente l'ambito di ricerca di cui ci stiamo qui occupando, anche se hanno con la città diversi punti di contatto, pensiamo solo al design dei mezzi di locomozione (automobili, bus, treni), pensiamo a quegli oggetti d'uso che proprio nella città trovano la loro collocazione (in quello che viene purtroppo orrendamente definito arredo urbano). Ma la trattazione di una tale materia sarebbe troppo vasta da affrontare in questa sede. Ci limitiamo solo a ricordare che proprio in Italia sono stati fatti, a cominciare dall'inizio degli anni '80 da gruppi come Memphis e Alchimia, esperimenti e ricerche che hanno rivoluzionato in breve tempo il gusto estetico del quotidiano, affermandosi a livello internazionale.

Il panorama attuale rivolge una grossa attenzione al messaggio tattile proposto sia dall'ampia gamma di oggetti elettronici (dai computer, alle videocamere, allo Hi-Fi), sia dalla proliferazione di tutti quegli oggetti domestici, morbidi e molto "giocosi", che nel nome del friendly, del soft e di un riavvicinamento affettivo, proliferano nelle nostre case, come tanti puffettini, cazzettini, funghettini, ecc... Non so con quanta gioia finale dell'utente.

Anche un oggetto tecnico come l'interruttore della luce ha seguito questo destino e la BTicino, una delle più importanti ditte del settore, produce ormai una tale varietà di versioni che per promuoverle ha sentito l'esigenza di chiamare tre star dell'architettura mondiale come Alessandro Mendini, Jean Nouvel ed Emilio Ambasz, per proporre in una bella installazione di un paio di anni fa a Venezia, tutta la varietà della sua ricerca. Con la pubblicazione di un ricco e colto catalogo, dove sono evidenziate tutte le linee di produzione, ispirate ad altrettante categorie estetiche e stili di vita <sup>21</sup>.

Anche la messa a punto di nuovi materiali di finitura superficiale, per pavimenti, per pareti, per i mobili, denota un'attenzione particolare all'effetto tattile che le superfici produrranno. Ecco allora l'introduzione sul mercato di laminati melaminici che non solo riproducono con tecniche fotografiche svariati materiali naturali e non (cosa che già esisteva da anni), ma hanno proprio nella grana della superficie un'attenzione alla porosità, al soffice, al caldo, che fino a qualche anno fa non esisteva. Così dicasi per tutta una serie di vernici ad effetto plastica, tessuto, ecc... che rivestono i supporti (mobili, pareti, o altre superfici) con pellicole di tipo gommoso, vellutato, insomma molto sensibili al tatto.

Un altro segnale della rivalutazione del tatto, si può evincere dalla diffusione delle cosiddette "realità virtuali". Si vanno sempre più diffondendo macchine capaci di ricreare artificialmente situazioni ambientali, che possono essere esperite con una inedita carica realistica. La grande innovazione di queste apparecchiature è proprio quella di poter intervenire anche sulle sensazioni tattili. Mentre la riproduzione visiva e quella sonora sono ormai ad un grado di sofisticazione elevatissimo, la riproduzione di sensazioni tattili era fino a qualche anno fa del tutto impossibile.

#### **4.2 Il corpo e lo spazio**

Il corpo umano, come abbiamo detto all'inizio, entra in contatto con l'ambiente che lo circonda anche attraverso sensazioni di caldo/freddo, di umido/secco, di sensazioni che possono riferirsi pienamente al canale tattile. Questa percezione di un microclima ambientale e, come si può ben immaginare, alla base di tutte le concezioni utilitaristiche legate all'attività edificatoria umana. In fin dei conti la prima casa l'uomo la costruisce per ripararsi dalla pioggia e dal freddo. Da sempre si può dire che l'architettura abbia costituito per l'uomo una sorta di "vestito ambientale", una mediazione tra la pelle e l'aria circostante.

Al fine di temperare il clima e di renderlo più vicino alle esigenze di vita quotidiana. In quest'ottica la città costituisce una sorta di vestito sociale, dove ogni abito rappresenta una tasca individuale.

Naturalmente questo vestito costruito si rende più necessario e massiccio quanto più il clima naturale del luogo è ostile, sia per troppo caldo che per troppo freddo, sia per troppa pioggia che per troppa siccità. E forse per questo che

l'architettura si è sviluppata maggiormente in quelle aree geografiche dove maggiori sono i cambiamenti di clima nel corso delle stagioni. Gli edifici servivano a stabilizzare questi cambiamenti. Mentre in situazioni climatiche più stabili l'architettura risultava meno necessaria, o quanto meno monovalente, serviva cioè a ripararsi solo dal caldo, o dal freddo a seconda se si era più vicini all'equatore o ai poli.

Il rapporto tra interno ed esterno è stato pertanto sempre un passaggio dalla protezione del vestito-architettura, alla nudità della natura naturalis. Ma questa differenza va via via accorciandosi, allontanando sempre più l'uomo dall'esterno-natura e mantenendolo quanto più possibile in un interno che travalica l'abitazione, travalica l'edificio stesso e invade altri spazi cittadini.

Stiamo parlando di quelle piazze coperte, di quegli agglomerati complessi che sono le shopping mall che, soprattutto negli Stati Uniti e in Canada, sono assai diffuse. Le ragioni commerciali (consentire lo shopping anche durante i periodi dell'anno in cui la temperatura troppo fredda non permetterebbe di uscire all'aperto) si coniugano qui con ragioni sociali più ampie, che riguardano i comportamenti collettivi. La comunità riconosce queste ragioni e incentiva con sgravi fiscali le imprese che costruiscono spazi pubblici coperti.

Questi luoghi non-luoghi, come li definisce Marc Augé,<sup>22</sup> come tanti altri spazi metropolitani, si pongono in una dimensione altra rispetto ai concetti tradizionali di interno e di esterno, rimandando altrove, un altrove sempre più differito, il contatto con il clima naturale, cioè con una spazialità non regolata dall'uomo. Questo rimando, allontanamento, è ancor più evidente se si pensa che anche uscendo da ogni riferimento architettonico, lo stesso vestito è sempre più visto in chiave futuribile, come una sorta di armatura-pelle cyber-tronic, che media tra il corpo e l'ambiente circostante.<sup>23</sup>

#### **4.3 il contatto con la materia**

Le sensazioni del tatto vero e proprio le percepiamo per contatto diretto con la materia. Le nostre mani tocca-no una superficie e ci restituiscono tutta una serie di informazioni sulle qualità di quella superficie: la grana, la durezza, la morbidezza, la consistenza, ecc...

Questo toccare l'ambiente si esplica quotidianamente in mille modi e maniere. Noi tocchiamo una superficie per appoggiarci, per sederci, per aggrapparci ad un corrimano o per aprire una porta, per camminare. In tutti questi modi vengono usate principalmente le mani e i piedi. Le mani hanno naturalmente una sensibilità molto più affinata e i polpastrelli delle dita sono per il senso del tatto i sensori più appropriati. Ma in conclusione possiamo dire che il tatto è una percezione che si esplica dalla pelle delle cose attraverso la nostra pelle.

---

22 -Marc Augé 1992

23 -P.L. Cappucci 1994

Questo congiungimento di pelle non deve farci pensare ad una superficialità frivola, a percezioni senza spessore, poiché attraverso la pelle del mondo ci giungono spesso informazioni molto utili per comprenderne l'essenza. D'altra parte immaginatevi una realtà senza pelle, cioè un mondo senza rivestimento superficiale, sarebbe come un corpo umano che espone i propri muscoli e le vene e gli organi interni.

Il contatto con la superficie terrestre, attraverso i piedi, ci fornisce tutta una serie di spunti interessanti. Innanzitutto il contatto non è diretto, ma mediato dalle calzature, che ovviamente riducono la sensibilità. Questa mediazione sembra evolversi di pari passo con il progresso scientifico e economico. Le civiltà primitive avevano un contatto più diretto con la realtà naturale. Al giorno d'oggi l'uso di mezzi meccanici di locomozione, dagli scooters, alle auto, ai tram, ci allontanano ancora di più dalla superficie del suolo. Non può passare inosservato il valore metaforico di questo progressivo distacco, come sradicamento dalle proprie origini culturali.

Ma al di là di questo si verifica un vero e proprio stravolgimento nella valutazione della qualità superficiale delle strade e delle piazze delle nostre città. Se una pavimentazione a blocchi di pietra, poteva avere un suo fascino, questo era dovuto principalmente al fatto che per la percorrenza a piedi questa pavimentazione offriva tutta una serie di informazioni e di sensazioni di tempo, di percorso, che ovviamente si perdono completamente in un tragitto meccanizzato. Le ruote pneumatiche sono state inventate apposta per annullare quanto più è possibile i dislivelli nella pavimentazione stradale. Quindi per la logica del percorso automobilistico la strada più è livellata e più funziona bene. La percezione del livellamento, la ripulitura da ogni irregolarità sono congeniali ad una esigenza di velocità di spostamento, ma anche ad una necessità di non radicamento in un luogo specifico, ad una neutralizzazione ambientale. Neutralizzazione effettivamente raggiunta dall'uso mondializzato dell'automobile, che con le sue ruote di gomma (uguali in tutti i continenti) necessita di una strada asfaltata e perfettamente livellata, sia essa a Berlino o in Nuova Zelanda.

Le mani sono invece ancora nude quando toccano le cose. Le sensazioni di tatto, che proprio dai polpastrelli delle dita ricevono gli stimoli più sofisticati, sono ancora molto ricche. Tralasciamo gli oggetti che continuamente entrano in contatto con le mani, di cui abbiamo già discusso e occupiamoci di un contatto più precisamente pertinente all'architettura. I punti di contatto principali tra le mani e l'architettura si possono individuare in due categorie di oggetti, che hanno già nel nome la matrice relativa alla mano: i corrimano e le maniglie.

Per quanto riguarda i corrimano, a cui possiamo assimilare anche tutte le balaustre e parapetti, il contatto è di tipo protettivo o di aiuto al percorso. Il corrimano serve ad aggrapparsi nel salire o scendere una scala, quindi fornisce un aiuto pratico, a volte indispensabile a certe categorie di persone che altrimenti non sarebbero in grado di superare quel dislivello. Naturalmente questa funzionalità

elementare può essere soddisfatta da una semplice corda tesa lungo una parete. Ma non mancano esempi di sofisticazione che più che migliorarne la funzionalità, mirano ad una espressione di ricchezza o di gusto che hanno poco o niente a che vedere con l'originale appiglio. Si pensi alle balaustre in marmo scolpito, ai corrimani riccamente lavorati in ottone, alle splendide ringhiere delle scale liberty, dove il corrimano assume andamenti così sinuosi, che non può non farci pensare a percorsi altrettanto sinuosi di dame e cavalieri, in atteggiamenti e situazioni un po' decadenti.

La maniglia è l'elemento tattile per eccellenza dell'architettura, un elemento cioè che si deve per forza toccare con mano.

Questa gestualità ci rimanda irrimediabilmente ad una allegoria di tipo sessuale. Già la porta può essere vista, in una allegoria più ampia, come lo spiraglio di una architettura-utero, (ma questo è l'argomento di un altro studio che non è il caso qui di approfondire). Restando nell'ambito ristretto della maniglia, si può cogliere facilmente la valenza sessuale che questo "toccamento" nasconde. La maniglia può essere vista come l'organo genitale che, attraverso lo spiraglio-porta, ci permette di rientrare nello spazio uterino dell'architettura.

Sulla base di una tale associazione allegorica, la maniglia ci comunica, nel momento del contatto con la nostra mano, tutta una serie di nuove sensazioni erotiche, legate alle caratteristiche di questo oggetto, che si possono esprimere attraverso la ricchezza o la povertà formale, l'inclinazione verticale o orizzontale, la sporgenza più o meno evidente, la dimensione, la ruvidezza o la dolcezza della superficie, ecc. Nella produzione più recente di maniglie, soprattutto da interni, si nota uno sviluppo nell'offerta di soluzioni formali molto diversificate, per colore, forma, materiali, con un'attenzione particolare alle caratteristiche tattili del materiale usato, cristalli molati, plastiche soffici o vellutate, alluminio satinato, ecc...

Vediamo quindi che dalla semplice leva, nella sua elementare funzionalità, si arriva all'oggetto complesso di produzione industriale molto sofisticata. Una maniglia accattivante può indurci ad aprire, quindi ad entrare, o viceversa può comunicarci aggressività e repulsione, un diniego all'uso della stessa, come le chiusure delle casse-forti.

La maniglia in definitiva, anche se dimensionalmente così piccola, assume nella connotazione di una porta, di una parete, di un'architettura, un rilievo centrale e le conferisce un tocco di vitalità: da una maniglia si può immediatamente vedere se la porta è usata oppure abbandonata, se la porta è stata usata da poco essa è addirittura ancora calda.

Ma cosa possiamo aspettarci da una porta automatica di un supermarket o di un aeroporto, che non si lasciano nemmeno toccare?

## **5- LA CITTÀ DEL SESSO**

### **5.1 sensoriale, sensuale, sessuale;**

Non si poteva tralasciare, almeno nella conclusione di questa trattazione sulla sensorialità metropolitana, un tema che racchiude in sé tutte le vie dei sensi: vale a dire la sessualità. Nel significato delle parole sensoriale, sensuale e sessuale c'è una escalation emozionale. Mentre "sensoriale" si riferisce ai sensi e alla loro funzione, "sensuale" pone già l'accento sul piacere derivante da una certa percezione, infine "sessuale" sposta completamente l'ago della bilancia verso il polo più istintuale del percepire.

"In tedesco, sensorietà e sensualità continuano ad essere indicate da un termine unico: Sinnlichkeit. Esso indica tanto la soddisfazione istintuale (particolarmente sessuale), quanto la percettività sensoriale cognitiva e la rappresentazione cognitiva (sensazione). Questo significato è conservato tanto nel linguaggio quotidiano quanto in quello filosofico, ed è mantenuto nell'uso del termine Sinnlichkeit per la fondazione dell'estetica." <sup>24</sup>

Certo il sesso mira ad una congiunzione carnale, cioè al contatto fisico senza intermediazioni ambientali. Quindi rimanda ad una sfera dell'intimo privato che poco sembrerebbe avere a che fare con la socialità urbana e i suoi sviluppi. Eppure il comportamento sessuale influisce su molti aspetti dell'evoluzione metropolitana, che ruotano proprio intorno a motivazioni di tipo erotico. E sono aspetti di rilevanza fisico-oggettiva, e non solo di significato.

Già a partire dall'ambiente privato, domestico si possono sottolineare alcuni rapporti esistenti tra architettura e sesso. Un esempio splendido, di gusto esotico, è l'harem arabo, un'architettura che al comportamento sessuale del principe deve tutto il suo splendore. Vari studi hanno dimostrato come l'evoluzione dell'organizzazione della casa borghese sia cambiata in seguito all'evoluzione del comportamento erotico nell'ambito della vita familiare. Naturalmente l'evoluzione delle singole abitazioni ha sicuramente influito sull'organizzazione più generale delle città. Ma è il comportamento collettivo che maggiormente incide sull'andamento evolutivo degli agglomerati urbani. E anche per quanto riguarda i comportamenti sessuali possiamo individuare delle traiettorie di sviluppo da essi provocati, volenti o nolenti.

### **5.2 la prostituzione**

Sicuramente un aspetto della sessualità, di antica tradizione, e sempre attuale, è quello che possiamo riferire alla prostituzione. Il "mestiere più antico del mondo", che proprio nell'area metropolitana ha il suo maggiore sviluppo, sembra organizzarsi secondo due traiettorie contrapposte. Una traiettoria elitaria, per pochi eletti, che si disperde e si annulla tra i ricchi palazzi dell'aristocrazia e della borghesia cittadina,

praticamente invisibile. Pensiamo ai teatri e salotti ottocenteschi francesi, o alle case d'appuntamento di vecchio stile, come le parlour-houses americane dell'800, dove la riservatezza, e quindi la non riconoscibilità esteriore, era una delle caratteristiche di raffinatezza ed esclusività del posto, ma anche alle ragazze squillo, che praticano la loro attività su di una rete organizzativa virtuale (il telefono) e in luoghi non propriamente circoscritti (si pensi ad esempio al film "Tokyo decadence"). L'altra traiettoria, quella più massificata e popolaresca che è solito organizzarsi, un po' in tutte le epoche e civiltà, in agglomerati riconoscibili, in quartieri circoscritti, dal postribolo romano al sobborgo giapponese, dal bordello francese ai quartieri a luci rosse di molte città contemporanee. A tale proposito è interessante citare la descrizione di un quartiere di New Orleans alla metà dell'Ottocento, fatta da Harry Johnston nel libro sulla prostituzione di Fernando Henriques:

«Questo quartiere (oltre alla sua speciale parte negra), se-condo le disposizioni della polizia e in base alle abitudini della gente, era diviso in aree geografiche: c'era la strada dei bordelli ebraici; le due o più strade riservate alle italiane o alle slave (di solito polacche o boeme); infine c'erano le case delle donne di lingua inglese...Tale suddivisione costituiva uno dei più grandi spettacoli di New Orleans... Sulle facciate delle piccole abitazioni erano dipinti a grandi lettere i nomi delle proprietarie -Nelly Corbet, Lizzie Devant, Sadie Buskin, ecc...»<sup>25</sup>

Più avanti l'autore del libro afferma: «Quella zona speciale, accuratamente divisa in base alle nazionalità non esiste più nella moderna New Orleans. Non è neppure più possibile farsi un'idea delle donne osservandole attraverso le finestre delle loro case. In altri continenti, al giorno d'oggi, le gabbie delle prostitute di Bombay e le case ad un solo piano nel quartiere dei bordelli di Rotterdam conservano la tradizione.»<sup>26</sup>

Le città contemporanee, da Tokyo a New York, hanno invece i quartieri cosiddetti "red light". Questo tema delle "luci rosse" segna con un elemento squisitamente sensoriale un'area urbana, senza toccarne la sua qualità fisico architettonica. E conferma anche la sovrapposizione di una gabbia percettiva immateriale sulla struttura materiale della città. La tendenza ad una ipersegnalazione sensoriale, che si può riscontrare in tutte le strade metropolitane, raggiunge nei quartieri del sesso, ricchi di sexy-shop e boutiques hard-core, toni di esagerazione parossistica.

Nei viali periferici delle città italiane, dove la prostituzione è migrata dopo la chiusura dei "casini", si è affermato un livello di qualità appiattita sul medio basso. Una sorta di democrazia del sesso dove le diverse classi sociali hanno il diritto di accedere alla stessa merce. Si respira un tono da mercatino rionale, dove la mercanzia è esposta su banchi improvvisati, il comfort è dato da un sedile posteriore di un'auto o dal calore di un piccolo falò notturno. Immagini stampate nella memoria

---

25 -F.Henriques 1966

26 -F.Henriques 1966

dai film di Fellini e Pasolini. Negli anni novanta la situazione sui "viali del sesso" italiani ha subito forse un po' in anticipo sul resto della città, quella immigrazione multietnica che ha sostituito la "battona" tradizionale con il travestito siliconato o il viado "poderosa brasileira" o infine la nigeriana in lamé coi capelli rossi e tacchi a spillo.

Ma la città del sesso non si deve ridurre al solo sesso mercificato, che ne costituisce un aspetto, quasi sempre pretestuoso (soprattutto per il cliente). Al di là di questi interessi antropologici o sociologici, anche sul piano strettamente estetico-ambientale il sesso implica tutta una serie di conseguenze.

Prendiamo ad esempio i bagni e le terme, con la loro millenaria storia, che oltre alla funzione primaria igienico-sanitaria, hanno sempre avuto una connotazione di ordine anche sessuale. D'altra parte la sessualità nella sua complessità inestricabile attraversa l'intera fascia dei desideri umani, dall'origine della vita (con la procreazione), attraverso la salute fisica (quindi igiene e pulizia), fino al desiderio di morte e autodistruzione (ogni orgasmo e un po' un annientamento di sé).

Questi luoghi di piacere hanno sempre incarnato un grande senso estetico, una ricerca squisitamente urbana di comporre le belle forme dell'architettura. E possiamo riscontrare tracce di questa ricerca sia nei resti di antichi bagni greci o romani, sia nelle più recenti terme liberty e art-decò (come le bellissime terme Gellert di Budapest interamente rivestite di mosaici d'oro e cobalto), oppure negli orientali "bagni turchi" che tanto hanno affascinato i pittori ottocenteschi.

Tutta la letteratura classica pullula di descrizioni di luoghi splendidi dove l'erotismo si esprime nella sua visione diurna e salutare. Una sessualità legata all'edonismo e al benessere, che solo la contrapposizione ad una condizione di povertà e malattia può far apparire come prevaricante ed eticamente negativa (vedi Siddharta o l'Eden biblico di Adamo ed Eva). Secondo molti antichi testi sacri è proprio la conoscenza del male altrui che impedisce di godere del proprio benessere e ci pone in una condizione di continui profughi alla ricerca del paradiso perduto. Ecco allora che la cura di sé non è solo il semplice appagamento di un piacere individuale, ma assurge ad una forma di rispetto civile per la società, concorrendo a privare il mondo dalla malattia e dal degrado fisico.

### **5.3 la vita notturna**

Ma anche sul piano più propriamente funzionale il sesso impone le sue leggi. Pensiamo al traffico notturno su certe aree frequentate da prostitute, su come ciò possa influire sulla valutazione economica di quel quartiere. Pensiamo ancora allo sviluppo dei locali notturni, più o meno destinati agli incontri sessuali. Tutta la vita notturna sembra spinta dalla ricerca del piacere. Sembra quasi che nella notte si attui una sorta di vendetta del desiderio nei confronti della razionalità. Una vendetta che sconfina nel mostruoso e nella distruzione. Gli interscambi illimitati tra sesso, droga e delitto ne sono una prova certa. Il conflitto tra piacere e ragione, insanabile

durante la vita diurna, assume nel mondo notturno un orientamento inverso.

"Ma nella civiltà costituita, la loro relazione è stata antagonista: anziché conciliare i due impulsi rendendo razionale la sensualità e sensuale la ragione, la civiltà ha fatto soggiogare la sensualità da parte della ragione in misura tale che la prima, per riaffermarsi, deve farlo in forme distruttive e «selvagge», mentre la tirannide della ragione impoverisce e imbarbarisce la sensualità." <sup>27</sup>

Forse questa può essere una spiegazione della barbarie della scena notturna, così fittamente popolata di mostri e così fortemente attraente per la maggior parte delle persone, non solo giovani. Di contro abbiamo una scena diurna che nel suo squallore quotidiano non può far altro che spingere verso una fuga dalla realtà. Uno squallore che attraversa la famiglia, la scuola, le istituzioni e che si riflette dal piano esistenziale a quello urbano e viceversa.

Questa frattura fra una vita diurna "normalmente piatta" e una vita notturna "eccezionale", la possiamo riscontrare sul piano umano in qualsiasi giovane manovale o commessa, in una qualsiasi discoteca, di un qualsiasi sabato sera, dove il gel nei capelli e la camicia shock di Gianni Versace possono operare il miracolo della trasfigurazione (magari aiutato da una pillola di "ecstasy" che vuol dire appunto "fuori di sé"). Naturalmente il lunedì mattina il sogno finisce e la principessa (o il principe) torna ad essere Cenerentola (o una qualsiasi commessa o manovale).

Ma ciò che è più interessante è che anche a livello urbanistico si possono individuare zone "a doppia vita", nel senso di dottor Jekyll e mister Hyde. Ecco allora che tranquilli parchi, che durante il giorno sono frequentati da nonni e nipotini, da ciclisti e altre categorie di sportivi, di notte si trasformano in paradisi (o inferni se si vuole) del sesso mercificato, degli incontri ad alto rischio, delle stranezze più estreme. Un tipico esempio lo abbiamo anche nella nostra Firenze, al Parco delle Cascine, ma si potrebbero citare centinaia di altri casi, in ogni tipo di città, dalle più piccole alle più grandi metropoli.

Questa dicotomia tra ragione e piacere, antico retaggio forse della civiltà giudeo-cristiana, è evidente anche nelle forme dell'architettura urbana: allo squallore e grigiame dei quartieri dormitorio, che sono il risultato di una organizzazione razionale e "politically correct" del lavoro e dell'attività umana, possiamo far corrispondere il kitsch sfrontato dei locali notturni, che abbagliano i cittadini con luci rotanti e raggi laser, ma anche il "decoro" tanto decadente dei vecchi bordelli e casini. L'architettura del piacere asseconda le spinte anarchiche della popolazione (naturalmente a bieco scopo di lucro) e si espande in quei settori meno protetti e pianificati a livello urbanistico.

Il piacere quindi, scacciato dalla facciata della società, rientra dal retro, coniugando desiderio a rischio, bellezza e autodistruzione. Un tema questo (tra Eros e Thanatos) che ha sempre accompagnato una certa corrente romantico giovanilistica: da Rimbaud a James Dean, da Derek Jarman a Quentin Tarantino. La

città notturna è l'ambiente naturale, la giusta scenografia di questo film-verità. Mentre la visione romantica positiva del notturno si compone di cieli stellati, di lune e di amori struggenti, cioè di un'immagine prevalentemente rurale, il lato oscuro della notte e dell'eros è tipicamente metropolitano. È la notte metropolitana, tanto cara ai linguaggi del cinema e della musica rock, che si popola di mostri sanguinari, di serial killer, di mutanti in cerca del pezzo mancante.

Anche lo scoppio dell'aids è apparso sulla scena sociale come un castigo della "ragione" verso l'eccesso del "piacere", e purtroppo ancora oggi si trascina dietro quest'aura di condanna che spesso uccide ancora più della malattia stessa.

A volte la riaffermazione «selvaggia» e notturna del piacere attraversa il limite razionale e si afferma anche nella realtà diurna delle regole e della società civile. È il caso dei diritti dei gay, che prima di diventare un problema politico e quindi un fenomeno di rilievo sociale, sono passati attraverso una spettacolarizzazione della vita notturna che forse non aveva mai visto niente di similmente esagerato (ripensate per un momento al film "Priscilla", o più recentemente al camion con rimorchio che ha portato Elton John alla sua festa per il cinquantesimo compleanno, non potendo arrivare con nessun altro mezzo date le dimensioni del suo costume e della sua parrucca con vascello!). Ma il movimento gay, soprattutto in America, costituisce ormai una parte importante della «civiltà costituita», che condiziona scelte politiche ed economiche, che può influire sull'elezione del presidente, o sulla rivalutazione economica di un quartiere malfamato.

Il sesso in conclusione è sempre un sismografo degli avvenimenti in corso. Da qualsiasi ottica lo si osservi può fornirci dei suggerimenti su fatti altrimenti incomprensibili. La città del sesso è una città limite, che proprio per questo vede oltre, un pochino prima degli altri. Vede oltre nei gusti estetici, oltre che in quelli erotici; nelle migrazioni dei popoli; nelle organizzazioni sociali; nelle malattie come nelle terapie. La città del sesso è in qualche modo la città del desiderio, dove chi più chi meno, chi prima e chi dopo dovremmo tutti transitare.

#### **5.4 la sessualità inorganica della città**

C'è infine una città del sesso fatta di oggetti erotici, di edifici seducenti. Al di là di dettagli come la maniglia di cui abbiamo accennato nel capitolo sul tatto, è l'intera città con le sue tante e diverse costruzioni ad essere interessata al tema della seduzione e del sex-appeal.

Una volta la seduzione si attuava attraverso le "meraviglie" barocche: i giardini pensili, le fontane ricche di giochi d'acqua, le caverne artificiali e le sculture paesaggistiche, come il colosso dell'Appennino del Giambologna nella villa medicea di Pratolino. Oggi essa ha molte più possibilità di esprimersi. A cominciare dalle sofisticazioni tecnologiche, che permettono di raggiungere soluzioni estetiche innovative, sia per edifici "metabolici" come quelli di Shin Takamatsu con le superfici lucide e curva-te, sia per l'apparente minimalismo delle grandi pareti di cristallo della

Fondation Cartier di Jean Nouvel. O ancora l'attrazione commerciale, di gusto post-modern, che rende la città una enorme vetrina carica di attrattive popolari. O infine un vero e proprio make-up che modifica la pelle delle strade e delle piazze, che le arricchisce di accessori che vorrebbero, anche se spesso non hanno, una carica di attrazione nuova. Le città si "truccano" allora di ringhiere e balaustre, di pensiline, bus-stop, pan-chine, marciapiedi.

Infine si deve accennare ad un sex-appeal molto più profondo e coinvolgente, di cui parla il filosofo Mario Perniola.<sup>28</sup> Secondo cui la forza erotica dell'inorganico travalica il concetto di architettura come città costruita e abbraccia tutto il paesaggio inorganico. E gli esseri umani diventano gli attori (attivi o passivi a seconda dei casi) di una sessualità molto particolare, che si attua nel transito attraverso le corrugazioni della crosta terrestre, siano esse case, palazzi, dune, colline, ecc... La città, in quest'ottica inorganica, si ricongiunge al paesaggio terrestre senza trauma e senza soluzione, in un errare continuo verso una deriva sempre più irraggiungibile.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV.

1969 "Il significato in architettura", trad. it., Dédalo Libri, Bari 1974 AA.VV.

G. ANCESCHI

1993 "Il progetto delle interfacce", Domus Academy Edizioni, Milano

A. APPIANO

1991 "Pubblicità Comunicazione Immagine" - ed. Zanichelli, Bologna

M. AUGÉ

1992 "Nonluoghi", Eleuthera, Milano 1993

R. BARTHES

1957 "Miti d'oggi", trad. it. Lerici, Milano 1961

1967 "Sistema della moda", trad. it. Einaudi Torino 1976

1985 "Retorica dell'immagine" - in: "L'ovvio e l'ottuso", Einaudi, Torino

R. BARILLI

1987 "Una generazione postmoderna", Feltrinelli, Milano

J. BAUDRILLARD

1968 "Il sistema degli oggetti", trad. it. Bompiani, Milano 1972

G. BAURET

1991 "Originali Giapponesi" in Photo Italia, n°190

W. BENJAMIN

1955 "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", trad.it. Einaudi, Torino 1966

N. BOBBIO

1994 "Elogio della mitezza e altri scritti morali", Linea d'ombra, Milano

N. BOBBIO, G. BOSETTI, G. VATTIMO

1994 "La sinistra nell'era del karaoke", Reset, Milano

J.P. BONTA,

1981 "Architettura : interpretazione e sistemi espressivi", Dédalo Libri, Bari

P. BORTOLOTTI

1997 "Biennale della Moda e del Tempo a Firenze", in Domus n. 789

C. BRANZAGLIA

1996 "Immaginari del consumo giovanile", Costa & Nolan, Genova

A. BRANZI

1984 "La casa calda", Idea Books Edizioni, Milano

F. BURKHARDT

1996 a "Materia e informazione", in Domus 785

1996 b "La sindrome Disney", in Domus 787

1997 "L'oggetto rivestito", in Domus 790

O. CALABRESE

1985 "Il linguaggio dell'arte", Bompiani Milano

1986 "Il neobarocco", Laterza, Bari

1989 "L'età neobarocca", Laterza, Bari

1996 "La città "comunicativa", in Domus 783

R.L. CAPUCCI

1994 "Il corpo tecnologico", Baskerville, Bologna

F. CARMAGNOLA, V. PASCA

1993 "Presenza leggera: appunti per un'etica delle forme", in Modo n° 149

S. CASCIANI

1995 "Il segno del comando", BTicino - Città studi ed. Milano

P. CASTELNOVI

1980 "La città: istruzioni per l'uso", Einaudi, Torino

G. CEPPI

1996 "I sensi differiti" in Domus 785  
E. CRISPOLTI  
1979 "Immaginazione megastrutturale dal Futurismo ad oggi", ed. La Biennale di Venezia  
-Electa, Milano  
R. DE FUSCO - C. LENZA  
1991 "Nuove idee dell'architettura", Gruppo Editoriale, Milano  
G. DORFLES  
1970 "Le oscillazioni del gusto", Einaudi, Torino  
1979 "Mode & modi", G. Mazzotta, Milano  
1984 "La moda della moda", Costa & Nolan, Genova  
1988 "Il feticcio quotidiano", Feltrinelli - Milano  
U. ECO  
1968 "La struttura assente, Bompiani, Milano  
1975 "Trattato di semiótica generale", Bompiani, Milano  
1979 "Lector in fabula", Bompiani, Milano  
1994 "Sei passeggiate nei boschi narrativi", Bompiani, Milano  
G. FLORIAN (ed.)  
1978 "Dell'architettura" di Vitruvio Pollione, Giardini, Pisa  
V. FLUSSER  
1987 "Per una filosofia della fotografia" - ed. Agorà -Torino  
M. FOUCAULT  
1966 "Le parole e le cose", trad. it. Rizzoli, Milano 1966  
1984 "La cura di sé", trad. it. Feltrinelli, Milano 1985  
A. GIUNTINI  
1990 "Dalla Lyonnaise alia Fiorentinagas 1839-1989" Laterza, Bari-Roma  
D. HEDBIGE  
1983 "Sottocultura. II fascino di uno stile innaturale", Costa & Nolan, Genova  
M. HEIDEGGER  
1954 "Saggi e discorsi", trad.it. Mursia, Milano 1976  
F.HENRIQUES  
1966 "Storia generale della prostituzione" trad. it. Sugar ed. Milano  
L. HJELMSLEV  
1943 "I fondamenti della teoria del linguaggio", trad. it. Einaudi-Torino 1968  
R. JAKOBSON  
1966 "Saggi di linguistica generale", trad. it. Feltrinelli, Milano  
F. LA CECLA  
1992 "L'Italia del '92: sempre più omogenea e provinciale", a cura di F. Morace, in Interni n°422  
1996 "Perfetti e invisibili", ed. Skira, Milano,  
J.F. LYOTARD  
1979 "La condizione postmoderna", trad.it. Feltrinelli, Milano 1981  
1986 "Il postmoderno spiegato ai bambini", Feltrinelli, Milano, 1987.  
V. MAGNAGO LAMPUGNANI  
1994 "Progetto e geometria", in Domus n°762  
T. MALDONADO  
1992 "Reale e virtuale", Feltrinelli, Milano  
E. MANZINI  
1990 "Artefatti: verso una nuova ecologia dell'ambiente artificiale", Domus Academy, Milano  
H. MARCUSE  
1955 "Eros e civiltà", trad. ital. Giulio Einaudi ed. Torino 1964  
M. MCLUHAN  
1964 "Gli strumenti del comunicare", trad.it. Il Saggiatore, Milano 1967

A. MENDINI  
1983 "Progetto infelice", Rde Milano

A. MOLES  
1979 "Il kitsch o l'arte della felicità", trad. it. Officina, Roma

E. MUCCI  
1990 "Firenze, frammenti di memoria" Ponte alle Grazie, Firenze  
1992 "La città come testo", in S. Micheli, Negozi vita morte e miracoli, Firenze, Pontecorboli  
1994 "Design 2000", Francoangeli - Milano

B. MUNARI  
1977 "Fantasia", Laterza, Bari

L. MUMFORD  
1945 "La pianificazione per le diverse fasi della vita", in "Urbanistica", 1  
1961 "La città nella storia", trad. it. 1967-1994, RCS, Milano

V. PASCA  
1992 "Il rapporto tra design ed etnie", a cura di F. Morace, in Ir n°422

C. PERGOLA  
1991a "Architetture del desiderio", Alinéa ed. - Firenze  
1991b "La scena della notte", Alinéa ed.- Firenze  
1994 "Il progetto raccontato", Alinéa ed. - Firenze

M. PERNIOLA  
1980 "La società dei simulacri", Cappelli, Bologna  
1994 "Il sex appeal dell'inorganico", Einaudi, Torino

T. POLHEMUS  
1994 "Street style", Thames & Hudson, London

L. ROCCO  
1984 "fondamenti di acústica ambientale", Alinéa, Firenze

F. SCHELLING  
1856 "Filosofia dell'arte", trad. it. Prismi, Napoli 1986

A. SCHOPENHAUER  
1818 "Il mondo come volontà e rappresentazione", trad. it. 1Bari 1928-30

CE. SHANNON & W. WEAVER  
1949 "The mathematical theory of communication", Unive Illinois Press, Urbana

R. VENTURI E D. SCOTT BROWN  
1972 "Learning from Las Vegas", MIT Press, Cambridge M;  
1996 "Las Vegas postclassica", in Domus 787

U. VOLLI  
1991 "Apologia del silenzio imperfetto: cinque riflessioni intorno alla filosofia del linguaggio", Feltrinelli, Milano  
1994 "Libro della comunicazione", Il Saggiatore - Milano

T. WOLFE  
1981 "Maledetti architetti", trad. it. Gruppo Editoriale, Mil

Y. XENAKIS  
1976 "Musica architettura", trad. it. Spirali Ed. Milano 1982