

**LA COSTRUZIONE SOCIALE DELLA BELLEZZA**  
(di *Luigi SPEDICATO*)

Il testo “**La costruzione sociale della bellezza**” è stato tratto da una registrazione audio dell’intervento che il Prof. *Luigi SPEDICATO* ha condotto, nell’Istituto Comprensivo di Botrugno, il 7 novembre 2003.

Vorrei iniziare questo intervento analizzandone il titolo: *“La costruzione sociale della bellezza”*.

Essendo la bellezza un prodotto sociale, tra i due termini: *“costruzione”* e *“bellezza”* troviamo la presenza di oggetti sociologici che hanno la caratteristica di essere oggetti praticati, ben noti a tutti, connotati dal carattere di *“dato per scontato”*.

Si tratta di oggetti ed eventi che, essendo quotidiani, familiari, comuni, non attirano la nostra attenzione e, che, proprio in virtù di questa scontatezza diventano oggetti sociologici.

Al contrario, non rappresenta un oggetto sociologico una qualsiasi esperienza che non appartiene alla nostra quotidianità. Facciamo un es.: arrivare, dopo aver percorso il lungo corridoio del Louvre, davanti alla Gioconda, non appartiene alla nostra quotidianità e pertanto ci mette immediatamente di fronte alla necessità, oltre che alla possibilità, di riflettere sul canone di bellezza di Leonardo e magari di tutta la sua epoca.

Quello non è un oggetto sociologico e pertanto ora non ci interessa. Ci interessano, invece, quegli oggetti caratterizzati da *pre-riflessività*, vale a dire che sono al di fuori delle nostre attività di riflessione critica sul mondo.

Il titolo di questo intervento, quindi, richiede di essere scomposto in due parti e, perciò, nella sua forma completa suona così: *La città e i corpi. La costruzione sociale della bellezza*.

Io parlerò, infatti, del concetto di bellezza applicato alla forma della vita urbana e applicato alla forma dei corpi. Non parlerò dei corpi patinati della pubblicità, perché in questa la bellezza è evidente. Io voglio parlare del “non evidente”, del “sotterraneo”.

La città e i corpi sono oggetti non riflessivi: noi abitiamo i nostri corpi ed è molto difficile che, se non siamo stimolati da un bisogno, come il bisogno di piacere e/o di rimediare ai segni del tempo ci occupiamo dei corpi.

Dedichiamo loro delle attenzioni e delle cure nel segno della bellezza soprattutto in occasioni ritualizzate. Se, infatti, ci troviamo a dover partecipare ad una occasione socialmente rilevante, in cui avvertiamo che la pressione sociale è più forte, prepariamo con particolare attenzione ogni parte del nostro corpo esposta agli sguardi: i capelli, il viso, le mani, le dita, le unghie, per finire all'abbigliamento. Si tratta però di situazioni ritualizzate. Nella vita quotidiana, invece, il corpo non è oggetto di riflessione, ma di azione.

Allo stesso modo la città.

Noi viviamo spinti da tensioni forti, continue e contrastanti in un tessuto urbano la cui evoluzione ha prodotto esiti paradossali. Di questi esiti siamo irriflessivamente consapevoli: sappiamo di vivere in città brutte e, questa consapevolezza è diventata un elemento tipico della coscienza moderna e/o postmoderna. Noi, infatti, ci aspettiamo che una città sia soprattutto funzionale e siamo anche molto sorpresi quando scopriamo, in zone o angoli della città, la bellezza. Diamo per scontato che le nostre città siano brutte.

Di solito cerchiamo la bellezza in contesti diversi da quelli che abitualmente frequentiamo: ci rechiamo, infatti, in quei luoghi in cui l'idea di bellezza si fa rete urbana e struttura visibile, come le città d'arte, i centri storici, le piazze monumentali, gli edifici famosi. Recuperiamo lì il senso della diversità. La bellezza è lì, ma questo significa che altrove non c'è bellezza.

Poniamoci, ora, una serie di domande: in che modo le città hanno perduto la bellezza? Come l'hanno perduta? Quando l'hanno perduta? Perché?

Sono domande che ci sollecitano ad allontanarci dalla irriflessibilità strutturale con cui, abitualmente, attraversiamo la nostra quotidianità.

E in questa prospettiva, si qualifica come particolarmente bella una citazione dall'opera di Marguerite Yourcenauer, "Memorie di Adriano": una sorta di testamento spirituale in cui troviamo la visione del mondo di colui che è stato uno dei più grandi imperatori romani, interprete di una fase in cui azione politica e visione del mondo coincidevano. Ci riferiamo a un periodo storico in cui non c'era distinzione tra

queste due sfere, ma che era caratterizzato da una terza sfera, che poi la politica ha rapidamente perduto, ed è la dimensione estetica, una dimensione che permea la cultura classica innervando trasversalmente la funzione la politica.

*“ Mi sentivo responsabile della bellezza del mondo.”* scrive Adriano *“Volevo che le città fossero splendide, piene di luce, irrigate d’acque limpide, popolate da esseri umani il cui corpo non fosse deturpato né dal marchio della miseria o della schiavitù, né dal turgore di una ricchezza volgare; che gli alunni recitassero con voce ben intonata lezioni non fatue; che le donne al focolare avessero nei loro gesti una sorta di dignità materna, una calma possente; che i ginnasi fossero frequentati da giovinetti non ignari dei giochi né delle arti; che i frutteti producessero le più belle frutta, i campi le messi più opime.”*

C’è dentro il tema del corpo e della città.

Adriano parla di una città ideale, ma... esiste una città ideale? Nei termini astratti, la città ideale può essere quella proposta dai pittori del Rinascimento laddove la città è il risultato della geometrizzazione dello spirito, la scoperta della prospettiva e delle sue infinite possibilità, la fiducia nel pensiero e nella sua possibilità di cambiare il mondo. Si tratta di una serie di elementi che sembrano anticipare il razionalismo illuministico, ma che lasciano al pensiero la sua capacità di sognare il mondo: un aspetto che, invece, sarà spazzato via dalla Rivoluzione Francese.

Quello di Adriano o quello rinascimentale sono esempi di città ideali; e tuttavia, esistono città reali, città abitate da uomini che sono effettivamente città belle. Perché quando visitiamo San Gimignano, Todi, Gubbio o una qualsiasi città medievale, pur non trovandoci edifici grandiosi, piazze splendide, statue monumentali, sentiamo di essere in un contesto in cui la bellezza si fa esperienza quotidiana?

Cosa hanno di diverso queste città dalle nostre? Solo una maestria di tipo artigianale nell’uso dei materiali? Oppure c’è, in esse, qualcosa di diverso rispetto alle ragioni logistiche che portano, di solito, a produrre le città? Che cosa?

Possiamo, forse, trovare la risposta nel fatto che, alla base di quelle città, costruite nel passato, c'era un diverso ordine sociale che non troviamo nelle città che vengono costruite attualmente.

Pertinente è, a questo proposito, il riferimento ad uno studioso austriaco: Alexander Mitscherlich il quale scrive che *le nostre città e le nostre abitazioni sono prodotte dalla fantasia e dalla mancanza di fantasia, dalla grandiosità, quanto dalla meschina testardaggine e noi non possiamo che adattarci ad esse*. Gli uomini, infatti, creano nelle città uno spazio per la loro vita, ma non meno un ambito di espressione con sfaccettature innumerevoli.

La configurazione urbana, a sua volta, condiziona e determina il carattere sociale degli abitanti.

Mitscherlich suggerisce che *le città brutte sono il prodotto di brutti rapporti che, a loro volta, contribuiscono a creare brutte relazioni sociali*. Noi, potremmo pensare le città solo come un insieme di elementi materiali, ma possiamo anche pensarle come strutture di significati.

Che cos'è una struttura di significati?

Posso esplicitare il senso di tale espressione dicendovi che, prima di venire qui, ho fatto un giro in questa città osservando le funzioni delle parti che la costituiscono. Ho verificato che emerge qui a Botrugno, come in qualsiasi altra città, una rete di significati che sono elaborati in rapporto agli usi che delle singole parti urbane vengono solitamente fatte.

Questo elemento si configura come una sorta di specializzazione funzionale della forma della città. La specializzazione funzionale implica che noi abbiamo specializzato le città secondo funzioni prevalenti che si svolgono in parti della vita. Chiunque ha avuto a che fare con un oggetto simbolicamente molto complesso come un piano regolatore, sa che le zone vengono "utilizzate". Esistono ad esempio le zone industriali, le zone commerciali, le zone residenziali. E nel caso di queste ultime, già la definizione tradisce una vocazione preferenziale a separare il *tempo della vita* dal

*tempo della produzione*. In quelle zone non ci si aspetta di trovare insediamenti che consentono alle persone di svolgere le loro normali attività come studiare, lavorare, fare shopping. Le scuole, le fabbriche, i negozi, sono normalmente dislocati da un'altra parte.

Qui, nella piazza di Botrugno, ho notato un cartello con un freccia e la scritta "scuola": si tratta di un embrione di specializzazione funzionale, in base alla quale noi ci aspettiamo che i nostri ragazzi, al mattino, escano dalle loro case, che sono in zone tipicamente residenziali della città, e si rechino in un'altra zona a fare un'attività specifica della loro giornata. Allo stesso modo ci aspettiamo che le loro madri, i loro padri, escano dalle stesse case, per recarsi in altre zone della città o in altre città per lavorare, produrre, scambiare, generare commerci, svolgere e produrre servizi.

Siamo arrivati cioè, ad una forma delle città che segmenta la nostra esperienza in parti di tempo socialmente costruito; ed esiste, inoltre, una funzionalità delle parti dell'urbano legata anche al tempo che scorre. (Ad Amsterdam, ad esempio, il famoso quartiere a luci rosse, di giorno, è un normalissimo e tranquillo quartiere borghese: case chiuse, facciate normali, tende accuratamente tirate sui vetri; ma questo quartiere, con il passare delle ore, cambia radicalmente volto).

E tuttavia, noi viviamo le nostre giornate in una quasi totale irreflessività perché siamo talmente abituati a questo carattere delle città da non metterlo più in discussione, salvo quando recuperiamo il senso dell'unità.

Secondo la definizione di Mitscherlich, infatti, la città moderna è la rappresentazione plastica di una intervenuta frattura nell'esperienza vitale, vale a dire che, abbiamo organizzato la nostra vita intorno al principio della produzione e della separazione di questa "produzione" da quello che noi chiamiamo "tempo libero".

A pensarci, la definizione "*tempo libero*" contiene in sé un paradosso dato dal fatto che, nonostante noi diciamo che il lavoro è la massima aspirazione dell'uomo, consideriamo il tempo del non lavoro come "tempo libero".

Non è esattamente una espressione negativa. Non ci indica la privazione da qualcosa, altrimenti avremmo detto "tempo liberato". Diciamo, invece, "tempo libero" cioè

*tempo della rappresentazione del sé.* Viviamo, dunque, in queste strane città in cui c'è un tempo che appartiene al soggetto e un tempo che appartiene a qualcos'altro, vale a dire all'ordine della produzione. Tuttavia, le zone in cui il tempo appartiene al soggetto sono zone vuote di forma urbana. Perché?

Perché già agli inizi dell'800, con la rivoluzione borghese, abbiamo separato la sfera pubblica che è la sfera della produzione, dalla sfera privata che è quella dell'alterità? E perché abbiamo ricondotto quest'ultima unicamente all'interno della famiglia? Se ci pensiamo, nelle zone residenziali non abbiamo luoghi di ritrovo, né piazze per la socialità, ma solo case, prevalentemente nella forma della casa unifamiliare o della famiglia unifamiliare.

Quindi, nelle nostre città vivono soggetti che, in qualche modo, recuperano la dimensione collettiva, nella sfera della produzione, attraverso l'organizzazione sindacale e le varie forme della rappresentanza collettiva e che, coprono una posizione atomizzata nel momento in cui finisce il tempo della produzione.

La città, perseguendo fedelmente questo modello, ha generato questo straordinario fenomeno che è il traffico. L'intasamento urbano è, infatti, determinato dal pendolarismo tra parti della vita: la parte della produzione e la parte del tempo libero. Questo processo è storicamente determinato e consegue alla specializzazione delle vocazioni delle parti della città.

Proseguendo in questa analisi, una particolare attenzione meritano le zone commerciali. Si tratta di luoghi dello scambio che si trovano ad essere, in qualche maniera, il simulacro della socialità. Cosa troviamo, infatti, nei grandi atri degli ipermercati? I simulacri della piazza concretizzati nelle panchine, in piccole fontane e in piccole piante che simulano gli alberi o gli spazi verdi. Si tratta di strutture che programmaticamente (non è un caso né un capriccio degli architetti) non hanno affacci visibili sull'esterno e, dunque, creano un universo autoreferenziale che simula l'esistenza di un ambiente esterno, riconducendo quest'ultimo alla logica che governa l'intera struttura.

In questo, paradossalmente, gli ipermercati sono tornati ad essere il luogo di sperimentazione di forme dell'estetica urbana contemporanea. Dentro gli ipermercati che sorgono, tanto nei quartieri degradati, quanto nelle città moderne, noi possiamo trovare tracce di nuove forme della bellezza.

Nella città di Budapest, un vecchio quartiere degradato è diventato, ora, il luogo di ritrovo dei giovani, proprio per la presenza di un grande ipermercato intorno a cui si sono aperti decine e decine di piccoli ristoranti, bar, birrerie. Il luogo della vita associativa di questa gioventù in questa città, come in altre, è diventato il simulacro della bellezza urbana: una bellezza post-moderna, fatta di neon e di citazioni della cultura televisiva, della cultura dei videogiochi e dell'immaginario collettivo dei giovani.

La città ha ricreato il suo ideale di bellezza pagando però lo scotto della frammentazione.

La lettura di questi fenomeni e di queste situazioni conferma la significatività del concetto di "struttura di significati", secondo il quale la città, oltre ad avere una struttura urbanistica, assume le funzioni che noi simbolicamente le attribuiamo.

Le nostre città, oltre alle varie zone, diverse e distinte per funzioni: la zona commerciale, la zona produttiva, la zona residenziale, la zona monumentale, hanno anche un centro storico che viene simbolicamente separato da esse. Man mano che il processo di specializzazione funzionale va avanti, la città tende, infatti, a perdere il suo carattere originario.

In ciascuna delle nostre città troviamo solitamente 2 fasce: una periferia, fortemente settorializzata e simile a tante altre e un nucleo che esibisce dei caratteri fortemente distintivi e i suoi marcatori. Sono marcatori tipici dei nostri centri urbani: le chiese, il campanile, un particolare palazzo, che rappresentano i simboli dei vari poteri, da quello economico a quello religioso, a quello politico. Ciascuno di questi elementi è sufficientemente diverso da costruire uno spazio dell'identità riconosciuta. I marcatori di Botrugno, situati anch'essi nel centro storico, sono diversi da quelli di

Soletto o Sternatia, ma per arrivare ad essi occorre attraversare una fascia in cui le identità sono assolutamente sovrapponibili: le periferie in cui troviamo le stesse villette, gli stessi blocchi di case popolari, le stesse strade più o meno allineate e geometrizzate dai piani regolatori. Le periferie sembrano quasi costituire una sorta di barriera alla percezione, la quale spesso nasconde, anche dal punto di vista della prospettiva, la vista della parte centrale. Ma, se le forme sono tutte uguali, a Botrugno come a Lecce, come a Sesto San Giovanni, deduco che in queste nostre città non c'è forma del vivere urbano.

E' importante il concetto di "forma" perché il concetto di forma è legato strettamente al concetto di "bellezza".

La bellezza ha un ordine sotteso, ma quest'ordine è unico altrimenti non ci sarebbe bellezza. La bellezza è ordine o differenza, è scarto rispetto a un canone, è applicazione creativa di questo canone. In questo processo che ha portato alla creazione di queste brutte periferie senza forma, noi abbiamo un fenomeno di affermazione del carattere simbolico della città, cioè quello che ricrea la struttura dei significati. È il fenomeno che ha prodotto conseguenze rilevanti sulla nostra percezione dell'urbano.

Nasce da qui la nostra fame di bellezza e nasce per converso, la sensazione, sotto pelle, mai dichiarata, forse mai affermata, di vivere in città brutte. Sono città brutte quelle senza forma. E sono senza forma quelle città che risultano prodotti di un processo urbanistico e sociale che nasce con la società moderna e la rottura tra sfera pubblica dell'individuo e sfera privata. Nel momento in cui si determina questa rottura e la sfera privata viene ricondotta alla dimensione prevalente della famiglia mononucleare, mentre la sfera pubblica viene a identificarsi con il dibattito dei media; parallelamente si determina anche una evoluzione della forma dell'urbano verso il "senza forma" e della forma delle relazioni pubbliche nel sociale. Vale a dire, passiamo dalla fase della *comunità* alla fase della *società*. La distinzione della *comunità* dalla *società*, introdotta alla fine dell'800 dal sociologo Ferdinand

Toennies, trova posto nel concetto di “evoluzione delle scienze sociali”, secondo la quale, l’uomo passa da una forma comunicativa dell’esperienza a una forma sociologica della stessa.

La differenza consiste nel fatto che, nel primo caso, noi abbiamo rapporti personali diretti, mentre nel secondo caso, abbiamo rapporti di natura contrattuale, sostanzialmente indifferenti, prevalentemente economici e, in ultima analisi, estranei al coinvolgimento dell’identità.

Possiamo seguire lo sviluppo della città da questa forma identitaria, in cui la città corrisponde a un modello di società, ad una forma societaria in cui l’identità e le corrispondenze si perdono. Nella prima fase c’è bellezza intesa come assenza di distanza e assenza di rotture, qualunque sia la forma della città: da quella medievale dei nostri centri storici, a quella tipica dei centri rivieraschi, con le case alte e strette che si affacciano sul golfo, a quella delle città del nord con i tetti che servono a proteggere dalle neviccate e le arcate dei portici funzionali al mantenimento di relazioni tra persone.

Proviamo, infatti, a chiederci quale sia la funzione dei portici: quale forma dell’urbano genera il portico? Vi è dietro una ragione di tipo architettonico o una ragione di tipo sociale?

Il portico è la forma della socialità prevalente in un certo periodo. Ma nel momento in cui questo legame dato dalla committenza sociale dell’architettura si perde, allora noi abbiamo le famose città senza forma di cui parla Mitscherlich.

Essere senza forma significa insieme ipertrofia e degrado: ipertrofia delle periferie cresciute senza progetto o con troppo progetto e degrado dell’ambiente attraverso il traffico, l’esiguità del verde pubblico, l’assenza di spazi per gli incontri e, contemporaneamente, (questo è il passaggio nodale) un rimescolamento insensato delle forme.

Nelle nostre periferie e in pieno clima mediterraneo si sono, infatti, affermate le forme dei tetti spioventi che dovrebbero reggere improbabili neviccate e, con esse,

citazioni di stile che vanno dal tirolese all'hawaiano. Mitscherlich le definisce "*rimescolamento insensato delle forme*" ma, se le forme insensate hanno acquisito diritto di cittadinanza, dov'è l'origine? In una corruzione delle categorie estetiche oppure in una rottura del mandato simbolico, cioè in una rottura di significati che la città ha rispetto al progetto sociale che l'ha generata? Il concetto di bellezza non può, infatti, essere affidato solamente alla bravura e alla capacità degli architetti. Il rimescolamento insensato delle forme porta a case costruite come uffici e a uffici che espropriano le case, con centri della vita che diventano periferie e periferie di significato che occupano i centri fisici delle città. Le periferie di significato sono i luoghi deprivati del senso. A questi ultimi cercano di sopperire gli ipermercati che costruiscono sensi artificiali. Al loro interno, noi siamo separati dalla percezione della luce solare diretta, non sappiamo che ora è, non sappiamo se fuori ci sono alberi o siamo in un deserto, ma al loro interno, tuttavia, viviamo una parvenza, un simulacro di totalità della vita e ci sentiamo a nostro agio.

Le città senza forma e l'affastellarsi di forme insensate non sono un prodotto improvviso e imprevisto, ma il risultato di un di un processo lungo che ha attraversato la fase della geometrizzazione delle città, ossia il risultato di un preciso progetto sociale che è particolarmente visibile nelle grandi città murattiane e postmurattiane. E' straordinario come queste città si somiglino tutte: ad esempio, Bari ha degli angoli che sono assolutamente indistinguibili da quelli di Palermo, Barcellona, Marsiglia e dalla stessa Milano. La rigida geometria murattiana è uguale ovunque e si struttura, di norma, intorno alle Prefetture e alle municipalità che sono i luoghi in cui il potere civile è legittimato dal potere centrale o dal voto. Questi sono i marcatori. Il problema ora è nel fatto che le Prefetture sono solo luoghi di rappresentanza e le municipalità sono solo luoghi di registrazione di altro.

Noi, in sostanza, non dobbiamo limitarci a credere che laddove vi sono contrasti e disarmonie di forme, la responsabilità sia solo dei tecnici che hanno eseguito i lavori

o dei singoli committenti che, con il proprio denaro, magari frutto dell'emigrazione hanno chiesto costruzioni incoerenti rispetto ai singoli contesti territoriali.

Il problema riguarda, infatti, non solo gli ingegneri e gli architetti, ma chiunque maneggi oggetti culturali. Dobbiamo chiederci: sulla base di quali elementi le mode si affermano? Sulla base di cosa lo stilista decide la lunghezza delle gonne l'anno prossimo? E, sulla base di quali elementi uno sceneggiatore decide di fare un certo film piuttosto che un altro? La probabile risposta è nel fatto che la creatività individuale, di qualunque natura essa sia, avverte comunque dei limiti o delle assenze di limiti al proprio operare. I fatti culturali coesistono con noi e, con l'espressione "fatti culturali" intendiamo tutto ciò che ci sta intorno, dal vestito indossato o esposto in una vetrina, al cartellone pubblicitario, alla forma di una casa. Queste immagini sono l'ambiente in cui noi cresciamo e maturiamo la nostra sensibilità.

Questa sensibilità non è isolata e, nel caso in cui io debba fare l'architetto, seguirò un corso formalizzato di studi, leggerò dei libri di architettura, capitalizzerò una serie di esperienze professionali che, nel complesso, produrranno un certo tipo di sensibilità, la quale non può uscire da certi confini che possono essere molto ravvicinati o molto ampi. Se io sposto questi confini troppo in avanti, farò l'architetto sperimentale che disegna delle costruzioni talmente ardite da poter essere inserite in una rivista ma che nessuno si sognerà mai di farmi costruire; viceversa se li sposto all'indietro proporrò al mio allibito cliente di costruire una specchia, ossia una di quelle costruzioni di campagna con le pietre a secco, per cui lui crederà che sono impazzito. In realtà io so che non posso proporre la specchia e che, culturalmente, non posso proporre una costruzione che sarebbe adatta a sfidare la gravità del suolo marziano. Dentro questi due limiti che sono il passato e il futuro io ho molte cose che mi sono consentite dal rapporto col committente e dal contesto territoriale.

I contesti di riferimento, tuttavia, sono diversi ed esistono luoghi, ad esempio in America, dove vige la norma secondo cui, gli abitanti di un quartiere, le cui case si affacciano in contatto visivo con una possibile casa da costruire o ristrutturare, sono

chiamati ad esprimere un giudizio obbligatorio e vincolante al progetto di costruzione e/o ristrutturazione. Esse hanno il diritto di veto sul colore che metterò ai muri o sulla porta che aprirò sul retro, perché devono contrattare con me il carattere di bellezza della strada. Qui si gioca veramente la costruzione sociale di un concetto di bellezza. La comunità funziona e mi dice che la creatività individuale oltre ad avere dei limiti culturali, ha anche dei limiti sociali.

Attualmente, si stanno verificando dei fenomeni che evidenziano il tentativo dell'uomo di tornare a una città integrata che coinvolge miliardi di uomini mescolando tecnologia, cultura e produzione.

Le tentazioni neoagresti, ancorate all'idea di fondare comunità separate, che si erano diffuse tra gli anni settanta e gli anni ottanta, sono state completamente abbandonate. Difatti l'uomo ha bisogno della città. Noi siamo animali sociali e/o gregari a cui non basta l'individualità. La città è la forma più alta del bisogno di socialità e risponde anche a delle funzioni aggregative fondamentali: difesa, controllo del territorio, trasmissione delle identità culturali, preservazione del modello sociale. Senza queste funzioni il gruppo sociale non può essere tale; ed è per questo che i gruppi sociali, a partire da Babilonia, hanno prodotto città. Le città continueranno ad esistere e a cambiare forma. Con esse cambierà anche la percezione dei canoni estetici.

Un elemento molto interessante dal punto di vista estetico e da quello sociologico, è offerto dalle esperienze di contaminazione professionale in funzione della *progettazione urbana* che vuole qualificarsi anche come *progettazione sociale*. Si tratta di episodi molto rari in Italia, ma molto frequenti in altri contesti, che nascono dalla considerazione che il tecnico progettista è, appunto, un tecnico e quindi portatore di un sapere altamente professionale e altamente specializzato che, per essere socializzato, si è staccato da un concetto molto astratto che è quello della committenza sociale, cioè della funzione sociale e della struttura di significati che una città è.

L'architettura italiana ha accumulato un ritardo considerevole rispetto all'architettura francese e a quella inglese che usa gli spazi pubblici per dare forma alla nuova idea di città. Ad esempio la Grande Arche a Parigi, quartiere che è stato costruito integralmente, ex novo, là dove finisce l'asse prospettico degli Champs Elisées è un intervento che ha modificato la coscienza dei Parigini, lo ha modificato perché è talmente grande da aver cambiato il senso della spazialità. I parigini si rapportano, non più all'Arco di Trionfo, ma alla Grande Arche.

Si tratta di un esempio che dimostra come si possa riprogettare lo spazio urbano su scala diversa. L'ultima volta che, in Italia, è stato fatto un esperimento di questo tipo e mi riferisco alla costruzione dell'EUR, negli anni trenta, si è giunti ad un risultato eccellente. Dopo l'EUR, in Italia, non c'è più stato un solo caso di progettazione urbana. Abbiamo avuto edifici pubblici, ma non progettazione urbana. Questo ci conferma il carattere che è stato identificato da sociologi e politologi, come tipico dell'Italia: la debolezza dello spirito pubblico, ossia la debolezza del senso dello Stato e dell'identità collettiva.

Tra le cause vi sono delle ragioni storiche e, tra queste, il fatto che l'Italia è diventata un paese moderno senza essere passato attraverso la fase della rivoluzione borghese. La rivoluzione borghese ha, infatti, prodotto lo Stato e con esso il senso dell'identità collettiva che diventa struttura visibile nelle sue istituzioni. L'identità collettiva degli Italiani è un processo ancora in costruzione che possiamo guardare solo dal punto di vista delle istituzioni e dell'identità culturale formalmente condivisa. Se guardiamo la forma delle città, emerge invece immediatamente la sua assenza sostanziale.

Se ripercorriamo l'itinerario tracciato sin qui, reincontriamo dunque, le varie fasi che, con riferimento alla città, hanno portato alla costruzione sociale della bellezza e ci imbattiamo in un elemento nuovo: il recupero di una sorta di pluralità cromatica nei nostri paesi. Dopo una fase lunga, iniziata intorno agli anni 60, di prevalenze dei grigi, degli ocra, dei giallini smorti che corrispondevano a un ideale di rispettabilità

borghese che si manifestava attraverso il lindore dei muri delle villette unifamiliari, stanno lentamente comparando i verdi, gli azzurri, i gialli accesi.

Perché c'è il recupero di questi colori?

Il colore è fortemente simbolico e ricco di rinvii. La società, dunque, è come un liquido molto vischioso, più simile a una colla o a uno smalto per unghie che all'acqua.

La comprensione di questi cambiamenti richiede l'abbandono della irriflessività e del pensiero consuetudinario. Camminare in una città e usare il proprio corpo sono gesti consueti che facciamo quotidianamente. Questa quotidianità è una corazza che separa la nostra percezione dalla comprensione delle dinamiche sociali profonde che investono tanto le città quanto i nostri corpi.

Occorre, dunque, andare oltre, anche per poter affrontare il tema della bellezza con riferimento ai corpi.

I ragazzi sono particolarmente sensibili sia al tema del rapporto con la città, sia al tema del rapporto col corpo. Loro sono capaci di inventare occasioni e prospettive nuove in qualunque parte della città. L'espressione "I ragazzi del muretto" indica, ad esempio, che un parte anonima della città è stata restituita, da un gruppo, a una funzione sociale.

E, a questo proposito, indagare il rapporto che i ragazzi hanno con la città può essere particolarmente interessante. In questo tentativo, non è sicuramente ozioso ricordare che uno degli approcci della filosofia fenomenologica è basato per l'appunto sull'idea che noi, in quanto soggetti, non agiamo in base alle cose, ma in base ai significati che diamo alle cose. Se diciamo che qualcosa è reale: la forma della città, la bellezza, la bruttezza, questa nostra affermazione genererà degli effetti reali su di noi e sulla nostra vita e ci spingerà a comportarci in un certo modo piuttosto che in un altro. Il renderci conto che viviamo in città brutte ci induce a comportarci di conseguenza. Possiamo spiegarci, forse, così la diffusione, altrimenti inspiegabile, di quella che viene chiamata con un approccio molto riduttivo "microcriminalità" oppure "vandalismo". Cosa significa sporcare, distruggere, rompere pezzi di città? Perché si

rompe e/o si sporca la panchina del parco o la fioriera che sta in piazza? Sono comportamenti illogici, astrattamente delinquenziali, oppure sono processi di riaggregazione dell'espropriato? Ossia, processi simbolici attraverso cui i ragazzi ci dicono qualcosa?

Lo stesso ragionamento vale per i corpi: la centralità del corpo, per i ragazzi, è sottolineata dalla ossessività con cui qualsiasi adolescente chiede ai propri genitori un certo paio di jeans, l'ultimo giubbotto visto in televisione, lo scooter simile a quello guidato dall'amico o dal vip di moda.

A pensarci, la centralità del corpo è evidente, oggi come ieri e, tuttavia, oggi, quella stessa centralità viene esibita con modalità diverse che sembrano addirittura negare il corpo stesso.

Ricordiamo Marlon Brando con la mitica maglietta bianca, giro collo, coperta da un giubbotto nero, che ballava il rock and roll: la maglietta e il giubbotto esaltano il torace di un giovane uomo nella sua forma migliore e il modo di muoversi del rytme and blues e del rock and roll è l'esaltazione della sensualità dei corpi.

Non a caso il rock and roll fu immediatamente condannato e scomunicato dalla chiesa americana. E, non a caso, in questo momento, La signora Bush, moglie di George Bush junior, è impegnata in un frenetico tour nazionale per contrastare la capacità del Rock end Roll di corrompere i giovani americani.

Ma, perché il corpo è centrale?

Le possibili risposte non possono che mettere a fuoco la problematica delle differenze e dei conflitti tra generazioni. Difatti il corpo è centrale perché gli adulti non possono e non sanno utilizzare il corpo come lo usano un adolescente o un giovane. Non a caso noi sorridiamo e usiamo il termine "giovanilismo" con una decisa e avvertibile sfumatura critica quando vediamo una persona di una certa età (qualunque sia questa età) che usa un abbigliamento che si rifà a canoni giovanili o che tenta di adottare i comportamenti dei giovani.

Molti sono i film che testimoniano il generation gap e, tra questi, possiamo ricordare: "Dirty Dancing" che si chiude con la scoperta dell'autonomia estetica dei giovani. Quando, nel film, i genitori della ragazza che balla sul palco tentano di imitare gli

stessi passi, strutturalmente inimitabili, di una ragazza di 20 anni che volteggia lanciata per aria dal suo partner, rivelano una estrema goffaggine, come succederebbe a qualunque persona della loro età.

C'è, quindi, una diversità che viene esibita sul palcoscenico dei simboli e che crea una nuova estetica decisamente conflittuale.

Questo tipo di estetica subisce una accelerazione negli anni sessanta, perché sono quelli gli anni di un'altra rivoluzione il cui spirito è stato straordinariamente interpretato nell'ultimo film di Bertolucci. "The dreamers". Questo film è una metafora del '68, ma rappresenta anche la lettura attenta di un periodo in cui la centralità dei corpi divenne elemento di caratterizzazione dell'identità delle nuove generazioni.

Sono quelli gli anni in cui emergono due fenomeni importanti:

- il primo è riferibile a uno slogan coniato dal movimento femminista. Nel famoso "*Io sono mia*", la donna sottolinea la centralità del corpo femminile e, contestualmente, la consapevolezza della sua centralità e della sua autonomia;
- il secondo, è riferibile all'uso delle droghe, attraverso cui il corpo si rivela come luogo in cui l'alterità diventa diversità irrimediabile. Perché il corpo delle rock star come J. Hendrix, J. Joplin, J. Morrison, viene distrutto e consumato dalle droghe?

Le droghe di quel periodo avevano una funzione che è stata ultimamente recuperata dalle droghe tecnologiche come l'extasi. Sono droghe ipersoggettive e, quindi, sostanze dell'ipersoggettività, dello sviluppo delle capacità e dell'esaltazione delle potenzialità dell'io, che rispondono alla incapacità soggettiva di tollerare i limiti biologici del proprio corpo.

Tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, si afferma una cultura del corpo che esalta la trasgressione dei limiti biologici attraverso l'uso dell'LSD da parte dei grandi musicisti e l'uso delle droghe di comunità come la canapa e la marijuana.

Anche queste droghe sono centrate sul corpo perché la loro funzione è quella di ampliare le capacità percettive ed espressive individuali. Il ricorso a droghe iperprestative produce anche la chiusura del corpo su se stesso che è, per esempio, un

tratto tipico della stagione dell'eroina. Questa è la droga che uccide le grandi star e che uccide anche nella solitudine: tipica morte da solitudine è la morte da overdose che si configura come morte di un corpo ripiegato su sé stesso.

In mezzo a queste due correnti che esaltano, sottolineano e promuovono la centralità del corpo attraverso le sostanze spicoattive, c'è un uso simbolico del corpo affidato all'estetica del piercing e del tatuaggio. Nel piercing e nel tatuaggio, la dimensione culturale è assolutamente prevalente perché a differenza dell'atto del rompere la panchina, che è un gesto oltre che un segno, il piercing è innanzitutto un segno e l'istituzione di un segno. Attraverso questi segni, il corpo diventa palcoscenico e i segni, di per sé oscuri, rinviano a significati e dunque agli elementi che li generano. In realtà tra il segno e il significato ci sono ancora altri passaggi: i segni che rinviano a segni che rinviano ad altri segni, che rinviano a significati.

Il corpo, oggi, diventa palcoscenico attraverso il tatuaggio e il tatuaggio è talmente accettato da essere considerato, laddove si tratta di piccoli tatuaggi, un elemento di bellezza. Il problema sorge quando queste mode diventano talmente esibite da rinvviare a qualcosa d'altro.

Possiamo ricordare il giornalista Furio Colombo che, nel libro "Confucio nel computer", scrive di una sua intervista a un ragazzo di New York che esibisce le cicatrici che si è artificialmente provocato sul corpo. Alla domanda: *"Perché mutili il tuo corpo? Perché crei questi elementi che allontanano gli altri?"* il ragazzo risponde: *"Io tratto così il mio corpo perché è l'unica cosa che possiedo e, trattandolo così, dimostro, di avere il controllo sul di esso e di essere fuori da tutto il resto"*.

La risposta del ragazzo di New York è assolutamente straordinaria perché ci dice che, fino a quando interi pezzi della società saranno espropriati dall'identità, questa identità la si va a cercare comunque e dovunque.

Un sociologo americano chiama i giovani "Generazione ics" ossia generazione senza identità.

Per l'adulto è diverso perché, per lui, il corpo diventa centrale attraverso la cura maniacale dell'igiene personale, dell'apparenza, del trucco, del vestito. Ciò che

caratterizza l'età adulta è l'assunzione di identità. Un adulto sa. Un adulto è. Sia sul piano del lavoro che sul piano dell'identità sociale. Un giovane no. Lui è il *non adulto* e, perciò, costruisce la sua identità a partire da quello che ha, cioè il corpo e, laddove questo corpo non basta più, ci sono dei sostegni come la chimica. Altrimenti non ci spiegheremmo l'uso degli steroidi anabolizzanti da parte dei ragazzini che frequentano le palestre. Non parliamo solo dell'estasi o di altre droghe iperprestative. Parliamo di una iperprestatività dei corpi che sono il manifesto di una identità e che, in quanto tali, devono essere assolutamente perfetti. Come conseguenza abbiamo le anoressie e la bulimie che sono risposte all'allontanarsi di un modello e alla indeterminatezza del modello. Vi è il rifugio in questi comportamenti che noi interpretiamo come comportamenti autodistruttivi e che, invece, gli psicologi dell'età evolutiva interpretano come comportamenti affermativi.

La rottura dei canoni rituali di bellezza implica, dunque, l'affermazione di una diversa rete di referenti sociali di tipo simbolico.

Questa è anche una delle ragioni per cui Marilyn Manson esibisce canoni estetici di tipo satanico.

Non si tratta di una assoluta novità o di una assoluta rarità: basti pensare alla pubblicità del Campari che fa semplicemente riferimento all'abitudine, diffusasi negli anni 20 e 30, tra i giovani tedeschi di buona famiglia, allievi dalle Accademie militari, di procurarsi vistosissime ferite sul viso come prova del loro disprezzo del dolore e del coraggio dimostrato. Questa logica del corpo come spazio simbolico delle relazioni sociali, lo ritroviamo nei *corpi in rete*, vale a dire nel modo in cui i corpi si trasformano, si annullano e tornano prepotentemente all'ambiguità, attraverso i canali comunicativi offerti da internet.

Il corpo in rete è il corpo costruito artificialmente con le chat, attraverso l'assunzione di una diversa identità e l'assunzione di *njkname* che mascherano la vera identità di chi vi sosta. Anche gli ipertesti e i videogame sono pezzi di realtà virtuale che chiedono al nostro corpo di diventare qualcosa d'altro. In questo senso abbiamo un problema legato al significato che noi diamo all'esperienza mediale.

La maggior parte di noi appartiene a una generazione letteraria che ci porta ad avere un rapporto col mondo che è cerebrale perché è gestito da un medium che è la parola scritta: un medium estremamente complesso e artificiale.

La rappresentazione del mondo costruita attraverso la scrittura è una rappresentazione estremamente complessa che ci chiede di fare delle operazioni mentali molto particolari; mentre la rappresentazione virtuale dei mondi, quella in cui i ragazzi sono inseriti, è qualcosa di completamente diverso, di completamente altro, dal punto di vista cognitivo, dal punto di vista epistemologico e dal punto di vista delle logiche della conoscenza.

Dobbiamo allora chiederci da dove nasce la disponibilità e la facilità con cui molti ragazzi accettano di stabilire relazioni sulla rete. Questo colpisce molto noi adulti, perché noi siamo abituati a immaginare le relazioni come fortemente ritualizzate, situate nel tempo e nello spazio. Nelle reti, invece, lo spazio e il tempo sono concetti determinati soggettivamente che dipendono dal rapporto reciproco tra i soggetti. In questo scenario anche l'identità che è strettamente legata al corpo è un fattore negoziabile. Noi allora dobbiamo sapere che ci sono pezzi dell'identità giovanile che sono molto più negoziabili di quanto non siano le nostre identità di adulti, a partire dalla disponibilità di chiedere, di rischiare e di sperimentare. Noi adulti, infatti, utilizziamo i media come rappresentazione del reale: un libro è per noi una rappresentazione del reale tant'è che noi lo abbiamo incorporato nelle nostre idee di uso dei media perché più o meno consapevolmente siamo convinti che i media rappresentino la realtà. Abbiamo qualche difficoltà a immaginare una continuità assoluta tra reale e virtuale, in cui reale e virtuale non abbiano confini solidi e stabiliti, ma si intersecano, si trascolorano, si fondono e si dissolvono.

Ci sono, alla base, strategie diverse proprio a partire dai corpi e da questi nuovi soggetti della cultura della rete.

Quando Omar Calabrese scrive: *"Adesso sono le estetiche che generano rapporti sociali"*, sostiene che questo è un fatto della postmodernità.

Abbiamo, dunque, una generazione che è talmente interna ai suoi referenti estetici, da produrre nuove realtà sulla base di referenti. In qualche maniera anche la semiotica è

spiazzata: la teoria del segno mi dice che il segno rinvia a qualcosa di altro da sé, mentre, ora, è il segno che rinvia ad altri segni.

Viviamo in un mondo di specchi che rinviano ad altri specchi. Dove stia in tutto questo la realtà sociale è una delle cose che i sociologi in questo momento si chiedono.

Da quando la città è spezzettata, noi ci siamo inventati la portabilità: abbiamo inventato i cellulari per il bisogno di essere continuamente collegati. Le innovazioni tecnologiche seguono la stessa logica della città: hanno bisogno di un mandato sociale, diversamente le innovazioni tecnologiche vengono pensate nei laboratori ma non diventano mercato.

Abbiamo inventato il computer e la posta elettronica per dare risposta al nostro bisogno di integrazione e per sconfiggere, attraverso la tecnologia, la disintegrazione.

La parcellizzazione che ci obbliga a muoverci e questo ci dice che i processi sociali sono molto più lenti e molto meno nuovi di quello che noi amiamo pensare. Noi ci immaginiamo proiettati nel futuro, siamo moderni, abbiamo i cellulari e Internet, ma questa è l'epidermide, la superficie. In realtà siamo molto legati a elementi della nostra identità che si sono sedimentati lungo periodi di tempo lunghissimi e se la modernità c'è, essa coesiste con tante altre cose.

*Luigi SPEDICATO* è professore associato presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Lecce. Insegna Comunicazione pubblica e sociale, Formazione e Politiche delle Risorse Umane, Sociologia della Comunicazione. È direttore della rivista trimestrale dell'ateneo salentino UNILE; è responsabile dell'Iniziativa Comunicazione del Progetto Orientamento. Giornalista iscritto all'Albo regionale dal 1985, collabora con testate a stampa e radiotelevisive; dal 1979 al 1985 ha lavorato in RAI come programmatore regista, realizzando numerosi programmi radiofonici e televisivi; ha vinto nel 1982 il Premio Nazionale "M. Campus" per la regia televisiva. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Il senso dei media*, Pensa editore, Lecce, 2000; *Vita quotidiana al tempo dei media*, Manni editore, Lecce, 2003; *Altri luoghi. L'interazione sociale* su IRC – Internet Relay Chat, Carra editrice, Lecce, 2004.

## NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. Giandomenico AMENDOLA, *La città postmoderna: magie e paure della metropoli contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
2. Giandomenico AMENDOLA, *Scenari della città nel futuro prossimo venturo*, a cura di, Roma-Bari, Laterza, 2000.
3. Stanford ANDERSON, *Strade*, Bari, Ed. Dedalo 1982.
4. Rosario ASSUNTO, *La Città di Anfione e La Città di Prometeo - idea e poetiche della città*, Milano, Jaca Book, 1984.
5. Gaston BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1993.
6. Mirilia BONNES, Gianfranco SECCHIAROLI, *Psicologia Ambientale - introduzione alla psicologia sociale dell'ambiente*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1992.
7. Laura BORRONI, Luciana FINELLI, *I soggiorni della città: spazi pubblici di relazione dal grande segno territoriale all'arredo urbano*, Roma, Officina Edizioni, 1983.
8. Pierluigi CERVELLATI, *La città postindustriale*, Bologna, Il Mulino 1984.
9. Pierluigi CERVELLATI, *La città bella*, Bologna, Il Mulino 1990.
10. Furio COLOMBO, *Confucio nel computer*, Nuova ERI – Rizzoli, Milano, 1995.
11. Paola COPPOLA PIGNATELLI, *Spazio e immaginario*, Roma, Officina Edizioni, 1982.
12. Gordon CULLEN, *Città e paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976.
13. Renato DE FUSCO, *Architettura come mass medium*, Bari, Dedalo, 1967.
14. Jan GEHL, *Vita in città*, Rimini, Maggioli, 1991.
15. John R. GOLD, *Introduzione alla Geografia del Comportamento*, Milano, F. Angeli, 1985.
16. Jane JACOBS, *The Death and Life of Great American Cities*, (1961).
17. Edward T. HALL, *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1968.
18. Martin HEIDEGGER, *Costruire, Abitare, Pensare*, in *Saggi e Discorsi*, Milano, Il Saggiatore.
19. Henri LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, Venezia - Padova, Marsilio, 1970.
20. Kevin LYNCH, *L'immagine della città*, Padova, Marsilio, 1968.
21. M. McLHUAN., K. HUTCHON, E. McLUHAN, *La città come aula, per capire il linguaggio e i media*, Roma, Armando 1980.
22. Alexander MITSCHERLICH, *Il feticcio urbano. La città inabitabile, istigatrice di discordia*, Torino, Einaudi, 1968.
23. Lewis MUMFORD, *Storia dell'utopia*, Bologna, Calderini, 1969.
24. Christian NORBERG SCHULZ, *Genius loci*, Milano, Electa, 1979.
25. Urbano PIERINI, *Città, opportunità e memorie*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1986.
26. Josè PINILLOS, *Psicopatologia della vita urbana*, Assisi, Cittadella, 1980.
27. Bernard RUDOLFSKY, *Strade per la gente*, Bari, Laterza, 1981
28. Ferdinand TOENNIES, *Comunità e società*, Milano, Edizioni di Comunità, 1979.