

I sensi dei monumenti: Roma e Venezia tra stupore e meraviglia

Manuela Ciangola¹ e Francesco Masiello²

1. *Toccare il mondo: stupore e meraviglia dello spazio urbano*

«Il senso è invisibile, ma l'invisibile non è il contrario del visibile: [...] l'invisibile è la contropartita segreta del visibile, non appare che in esso [...] e ogni sforzo per vedervelo lo fa scomparire, ma esso è nella linea del visibile, ne è il fuoco virtuale»³.

Maurice Merleau-Ponty segna un cambio di rotta nevralgico nell'esperienza umana tra noi e lo spazio con l'affermazione che il nostro corpo è il canale di percezione principale con cui veniamo in contatto con il mondo esterno. Merleau-Ponty non concepisce l'uomo come un ente ordinatore ma lo considera parte integrante dell'orizzonte del sistema ambiente, costituito dal mondo, l'altro e le cose.

Il corpo che non viene più considerato un'appendice della mente, allontanandosi dalla concezione kantiana, sovrascrive l'elemento cardine della percezione, ovvero il carattere sinestetico.

Tale ridefinizione diverrà il *fil rouge* del pensiero di Juhani Pallasmaa, architetto finlandese, che attraverso i libri *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*⁴ e *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*⁵ segnala l'importanza della fisicità e della tattilità nella comprensione del mondo.

Così la rappresentazione dello spazio architettonico non può sottostare solo alla visione di «una pioggia ininterrotta di immagini mol-

¹ Autrice dei paragrafi 1 e 3.

² Autore dei paragrafi 2 e 4.

³ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*, Paris 1997; trad. it. di A. Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Firenze 2014, p. 45.

⁴ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Chichester 2005; trad. it. di C. Lombardo, *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Milano 2007.

⁵ J. Pallasmaa, *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, West Sussex 2009; trad. it. di M. Zambelli, *La mano che pensa*, Pordenone 2014.

tiplicate attraverso una fantasmagoria di giochi di specchi»⁶, come Italo Calvino anticipa nelle sue *Lezioni Americane*, ma necessita di una narrazione complessa che avvolga la sperimentazione fenomenica dello spazio.

Abitare i luoghi, quindi, nella loro temporalità e κίνησις (*kinesis*) mette in campo ciò che Merleau-Ponty chiama estasi dell'esperienza.

Questa parola derivante dal greco, ἐκ ο ἔξ + στάσις, latino *ex-stasis*, ovvero star fuori di sé, evidenzia un passaggio tra la presenza del corpo nello spazio e uno stato di contemplazione dello stesso che produce due sensazioni strettamente legate alla percezione: lo stupore e la meraviglia.

Vi è una forte connessione tra questi stati emotivi, i luoghi e il nostro essere fisico e sociale, ma tra le due emozioni si vuole tracciare una sottile differenza.

Già a partire da Platone e Aristotele lo stupirsi, il meravigliarsi sono analizzati alla luce di ciò che i greci definivano θαυμάζειν (*thaumàzein*), da θαύμα (*thàuma*), ossia la gioia dell'inatteso e il timore dell'ignoto. In questa parola convivono, così, due emozioni contrastanti, la sorpresa e la paura che ci colpiscono e sorprendono, (lat. *super-prehendere*), prendere sopra, assalire.

Lo stupore, però, è lo stato di chi rimane attonito e stordito, immobile di fronte a un evento, come rimarca anche la radice della parola *st-* (*stupere, staunen, stupéfaction*) che indica sempre lo stare fermo.

In ambito medico, inoltre, lo stupore si rifà a uno stato di depressione sensorio caratterizzato da un marcato annebbiamento della coscienza, da una momentanea immobilizzazione, come per esempio lo stupore muscolare in una momentanea incapacità del muscolo di attivarsi.

La parola meraviglia, invece, come sottolinea anche Luca Molinari nel libro *La meraviglia è di tutti*⁷ partendo dal termine inglese *wonder*, significa insieme interrogarsi e meravigliarsi sottintendendo così un gesto attivo e non soltanto contemplativo. Il fare esperienza dello spazio e delle cose, intese proprio come cosalità, che partecipano all'intellezione dell'umano, introduce una dinamica azione reazione rispetto all'ambiente.

Se si rintraccia poi la derivazione tedesca *wunder, wunter*, dal tedesco antico *wuntar*, dal proto-germanico *wundraq*, dal proto-indoeuropeo *wenb* si arriva al nocciolo del suo significato desiderare, aspirare, vincere, amare.

⁶ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei propositi per il prossimo millennio*, Milano 1993, p. 88.

⁷ L. Molinari, *La meraviglia è di tutti*, Torino 2023, p. 54.

Manuela Ciangola e Francesco Masiello, I sensi dei monumenti

Queste sono tutte azioni che possono anche descrivere lo stato dell'umano nel mondo, non attraverso la sua fissità, e quindi lo stupore contemplativo, ma nella sua continua irrequietezza e azione. Proprio in questa distinzione tra stato attivo e passivo si differenziano le due emozioni: stupore e meraviglia.

Tale differenza è rintracciabile anche nella relazione che si crea tra i sensi e la città, attraverso la predominanza di un senso o di un altro si vuole analizzare il differente abitare nello spazio urbano, non solo individuale ma collettivo in relazione, appunto, a queste due sensazioni dell'essere.

In questo scritto si prenderanno quindi in esame due modi differenti di progettare e vivere lo spazio collettivo, focalizzandosi sulla città di Roma dove il senso che prevale fra tutti è la vista in una forma di assoggettazione e timore, e sulla città di Venezia, all'interno della quale il tatto e l'udito sono i sensi principi per la sua scoperta e conoscenza.

Nel primo caso l'analisi parte dalla triade vista, stupore e segno, nel secondo studio il processo di indagine comincia dalla terna tatto udito, meraviglia e simbolo, entrambe strutturate in una lettura comparativa delle rispettive sezioni urbane rispetto alla percezione del monumento nello spazio.

2. Il caso di Roma: la supremazia dell'osservare

Quando l'architetto Domenico Fontana scrive *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, stila una serie di tavole illustrate che raccontano il suo operato artistico durante il papato del pontefice Peretti. Nel frontespizio⁸, lo stesso architetto ticinese si raffigura mentre adopera compasso, squadra e sorregge un pesante monolite a testimonianza del suo intento progettuale nella traslazione degli obelischi, di epoca imperiale, nella Roma cinquecentesca.

Sotto il progetto urbano di Sisto V infatti si assiste all'edificazione di una prima Roma barocca, una nuova Urbe fondata sulla trilatera-

⁸ Frontespizio autocelebrativo *Domenico Fontana da mili diocese di Como architetto di S. San d'età d'an XLVI*, si veda D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, Roma 1590.

zione di inediti punti nodali, sulla tensione relazionale tra i nuovi spazi urbani della Roma Sistina⁹.

«L'entità del progetto estetico e il concetto di un sistema di interrelazioni funzionali sono manifestazione di un ordine»¹⁰, un ordine citato da Bacon che papa Sisto V fa proprio nello strutturare una città diversa e inedita su un sistema di punti e rette identificati da nuove guglie puntiformi e nuovi tracciati prospettici.

L'obelisco, oggetto nativo dalla tradizione egizia, diventa così elemento di stupore nella costruzione della nuova capitale cristiana, assumendo un ruolo nevralgico nella definizione di singolari vedute e scorci urbani. Il monumento lapideo diviene fuoco metaforico e spaziale di un disegno della città identificando nuovi tracciati, nuovi cannocchiali ottici e nuovi allineamenti all'interno del tessuto urbano all'interno di una Roma che iniziava ad aprirsi alla modernità. La stele monumentale e celebrativa assume, quindi, una connotazione singolare non solo dell'eccezionalità della sua trasfigurazione di senso ma diventa anche simbolo unico, nella città eterna, di stupore in quanto segno urbano evidente già da lontano e da una pluralità di punti di vista. La città barocca individua così degli elementi architettonici capaci di suscitare un senso continuo di stupore, una sensazione diffusa nell'attraversare i nuovi assi sistini e di poter continuamente scorgere i monumentali monoliti che facilitano l'orientamento all'interno del tessuto cittadino.

La Roma dei grandi papi diviene quindi una città ove l'osservare i nuovi fuochi prospettici e orientarsi tra le steli ripristinate diviene la modalità di lettura privilegiata: l'obelisco Flaminio diviene fulcro del tridente generato nella Piazza del Popolo e guarda prospetticamente l'attuale piazza Venezia, quello Vaticano diviene un oggetto da traguardare da lontano durante i tre secoli della fabbrica petrina e la stele Lateranense dialoga, a distanza, con l'obelisco Esquilino e la Basilica di S. Maria Maggiore.

Traguardare diviene quindi un'azione essenziale, ponendo il senso della vista come criterio privilegiato: le critiche alla percezione visiva mosse da Pallasmaa¹¹, difatti, trovano nella Roma sistina vera sostanza in quanto questa diviene unico strumento di lettura in una città in fase

⁹ Una lettura desunta dagli elaborati grafici, si veda E.N. Bacon, *Design of cities*, New York 1967.

¹⁰ Bacon, *Design of cities* cit. p. 125; trad. it. degli autori.

¹¹ Per una critica alla predominanza del senso della vista rispetto agli altri sensi, si veda Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* cit.

di rinnovamento. Questo però, nella Roma di Sisto V e Urbano VII, non è criterio di esclusione da scenari architettonici e urbani come nella lettura contemporanea dell'architetto finlandese bensì provoca un sincero sentimento comune di inclusione e di appartenenza rispetto le trasformazioni urbane.

Se quindi la *Forma Urbis* severiana, prima traccia e scrittura della forma urbana della Roma imperiale, permetteva una lettura in pianta della città antica, il disegno di una nuova città *puntuale*, costellata da questi monumentali elementi puntiformi è leggibile, per la prima volta, attraverso la sezione di questi spazi urbani. Si apre la possibilità di una lettura in spaccato dell'Urbe in un sodalizio tra le componenti topografiche romane – l'ansa del Tevere ancor prima dell'edificazione dei muraglioni post-unitari, i promontori fondativi e i tracciati determinati dall'edificazione delle vie consolari – e i punti focali privilegiati all'interno del tessuto urbano rinascimentale.

Questa modalità interpretativa è verificabile infatti nell'asse formato dalla strada Pia e dalla strada Felice che riconnette spazialmente e metaforicamente il potere – papale prima, regio poi – con le mura aureliane e l'agro romano. Domenico Fontana, infatti, prosegue gli interventi iniziati da papa Pio IV edificando un profondo asse per riconnettere l'obelisco Quirinale con la porta daziale michelangeloesca: la leggenda popolare ricorda difatti che, nelle giornate di primavera, dalla consolare via Ficulensis si potesse osservare, attraverso i battenti progettati dal Michelangelo, lo sguardo dei Dioscuri sul colle Quirinale¹².

Risulta così che l'attuale via Nomentana sia infatti proseguo naturale dell'asse sistino dell'odierna via XX Settembre e via del Quirinale intercettando, in sezione, un elevato numero di interventi architettonici e monumentalità romane. Diviene naturale quindi il sentimento di stupore nell'attraversare l'asse sistino e incontrare il complesso delle Quattro Fontane con l'omonima S. Carlino di Borromini, la chiesa di S. Andrea al Quirinale del Bernini, il monastero e santuario di S. Su-

¹² Sono numerosi gli interventi di papa Sisto V su Roma, soprannominato da Renato Barilli nel 1993 "Urbanista di Dio". Lo stesso Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy. 1600 to 1750*, London 1965²; trad. it. di L. Monarca Nardini e M.V. Malvano, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Torino 2018, racconta le sue numerose azioni progettuali sul tessuto urbano individuando, nel suo papato, un periodo di transizione verso un primo barocco attraverso l'apertura di nuovi assi urbani intorno S. Giovanni in Laterano e S. Maria Maggiore in Roma. Tra le tante storie popolari la più nota, sull'asse urbano tra Porta Pia e il palazzo del Quirinale è riportata dal Sciarretta in un articolo online del settembre 2019, si veda F. Sciarretta, *Quattro Fontane: al centro della Roma di Sisto V*, <<https://viaggiapiu.info/2019/09/03/quattro-fontane-roma> (7 luglio 2024).

sanna di Carlo Maderno e i tre complessi ministeriali della Roma post-unitaria, in un costante dialogo visivo e percettivo con il monolite di Monte Cavallo.

In una lettura tutta urbana, attraverso le lezioni di Edmund N. Bacon¹³ e di Kevin Lynch¹⁴, si desume quindi una lettura, in sezione, di una Roma devota, percettivamente, al senso principe della vista in un efficace, quanto più preponderante, dialogo tra un *flaneur* barocco e monumentalità stupefacente.

3. Il caso di Venezia: ascoltare la materia

La storia di Venezia slegata dalla presenza della cristianità e volta all'eterogeneità delle culture la rende, da sempre, una città ambigua, non solo nella sua conformazione topografica, ma anche nella relazione con il disordine e il suo tessuto minore.

La percezione nella città lagunare, infatti, è segnata da alcuni elementi caratterizzanti: la sua impossibilità di dilatarsi a dismisura, la compressione delle calli e la presenza dell'acqua, elemento trasformativo per eccellenza. La pianta di Venezia, difatti, non è ascrivibile a un disegno statico perché mette in evidenza i continui cambiamenti che si sono succeduti.

Il sistema capillare dei 435 ponti che collegano le 118 isolette frammentano il percorso all'interno dello spazio facendo coesistere due correnti architettoniche, la prima aulica legata alla sua fabbrica più conosciuta e l'altra meno battuta, di un'edilizia minore che si insinua come tessuto minuto.

Queste caratteristiche producono la sensazione più preponderante che si prova girovagando nella città di Venezia: la meraviglia della scoperta, dove il rapporto tra luce e ombra delle calli si lega a due sensi principi in questo spazio urbano, il tatto e l'udito.

Partendo dalla componente uditiva, Sergio Bettini in *Venezia nascita di una città*¹⁵ paragona, in opposizione, la Roma di Sisto V al percorso che si apre verso e con il Canal Grande.

¹³ Una lettura del tessuto urbano desunta, si veda Bacon, *Design of cities* cit.

¹⁴ Una lettura del tessuto urbano desunta, si veda Lynch, *The Image of the City*, Cambridge (MA) 1960; trad. it. G.C. Guarda, *L'immagine della città*, Venezia 2021.

¹⁵ S. Bettini, *Venezia. La nascita di una città*, Milano 2003.

Manuela Ciangola e Francesco Masiello, I sensi dei monumenti

La città sistina segue la linearità di una prospettiva chiara e intenzionale, mentre il percorso veneziano procede sinuosamente per curve, falcature senza definire un unico punto di vista o un elemento focale. Tale assenza di un asse prospettico è rimarcata, anche, dalla presenza dei rii laterali che allargano tale percezione negando traiettorie unidirezionali, ma accompagnando il visitatore con il suono ciclico dell'acqua.

Nel passaggio tra ponti, calli e campi l'elemento che ritorna è proprio quello naturale, in cui si rispecchiano le piazze, le strade e le singole unità architettoniche.

Per quanto riguarda, invece, il senso del tatto, la grande compressione dei camminamenti consente di misurare gli spazi toccandoli, senza avere possibilità di estendere l'intero corpo da muro a muro. Questa sensazione di occlusione, quasi quanto quella provocata dalle installazioni di Bruce Nauman in *Corridors*, fa conoscere sensorialmente i piani di una Venezia fatta di una continuità della superficie, non plastica ma ricca di tattilità. I marmorini di cocciopesto, gli intonaci decorati, gli stucchi scorrono tra le mani del *flâneur* che solo attraverso il movimento incerto, ma curioso può conoscere.

La natura attiva e operosa nell'esperienza dello spazio urbano ribalta lo stato contemplativo e solenne che si osserva nella città monumentale di Roma.

Il mito del romanticismo di Venezia viene sommerso definitivamente dalla visione di Thomas Mann che la considererà come vero e proprio strumento simbolico e catartico. L'argomento della poetica manniana è spiegato da Enzo Paci che la classificherà come una «visione del mondo attiva, non contemplativa»¹⁶ la quale esige un movimento nel senso che Wilhelm Dilthey definirà *Erlebnis*.

Il termine deriva dall'unione del prefisso verbale *er-* e il verbo *leben*, la particella iniziale tramuta il significato già complesso del verbo "vivere" nella sua quintessenza, ovvero nella capacità di vivere con potente intensità. Questo legame tra il prefisso e il significato profondo ed emblematico che acquista la parola è riscontrabile anche nel termine in *stehen*, stare che con l'aggiunta del prefisso, *erstehen* indica il sorgere o anche risorgere¹⁷. Attraverso il concetto dell'*Erlebnis*, ovvero dell'esperienza del vissuto, il rapporto tra oggetto e sog-

¹⁶ E. Paci, *Note sull'ultimo Thomas Mann*, in «Nuova Italia», nn. 8-10, 1936, pp. 218-221.

¹⁷ G. Scotto, *Aspetti semantici della morfologia del tedesco. Particelle separabili e inseparabili dei verbi e cenni sui sostantivi formati da radici verbali con prefisso separabile o inseparabile*, München 2021, p. 60.

getto si confonde e si fonde senza una natura oggettiva, aulica e metafisica dello spazio.

La conoscenza cinetica del luogo veneziano si arricchisce di sensazioni, mai dominanti in contrasto con la percezione degli obelischi della Roma papale che ci fa rimanere osservatori esterni. Lo spazio multisensoriale, invece, stimola la percezione atmosferica:

L'importanza del senso dell'udito, dell'olfatto e del tatto (temperatura, umidità, movimento dell'aria) nella percezione atmosferica trae origine dalle loro essenze in quanto esperienze inclusive e non direzionali. Il ruolo della percezione periferica inconscia spiega perché un'immagine fotografica, sia di solito un testimone poco affidabile della vera qualità architettonica¹⁸.

Juhani Pallasmaa in *Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico* dichiara, con forza, la potenza dei sensi nella loro totalità, la quale permette di cogliere cose visibili e altre non visibili.

Questa continua sensazione di meraviglia nello spazio urbano è rimarcata anche dalla compressione e dalla dilatazione dei percorsi veneziani.

La sequenza, simile ma non identica, di calli, ponti e campi segna un ritmo fatto di improvvisi restringimenti e meraviglianti aperture, date dai piccoli campi che costellano la vita pubblica. È proprio questa moltitudine di tanti elementi, tutti gerarchicamente importanti, rende *nullo* il monumento da osservare e mirare.

Questa sensazione è presente anche nella piazza, l'unica denominata in questo modo, ovvero San Marco. Compiendo una sezione urbana che intercetta la chiesa di Santa Croce degli Armeni nelle calli del Sestriere, passando poi per il rio dei Ferali si giunge a piazza San Marco con la percezione massima di un salto scalare tra il tessuto minuto e la grandiosità di stampo bizantino.

Tutti gli elementi della piazza, però, possono essere percepiti non solo attraverso la vista, come dispositivi conchiusi in se stessi, ma anche attraverso il sentire e il toccare Venezia, a partire dall'iconico campanile da cui osservare e udire.

Venezia si slega dalla natura utopica, οὐ (ὄ), non, e τόπος, (τόπος), luogo, cioè non-luogo, perché sebbene in qualche modo i Venetici abbiano avuto un rapporto meno stringente con la presenza storica, i segni che la costituiscono hanno un forte rimando alla cultura urbana

¹⁸ J. Pallasmaa, *Fragments: Collage and Discontinuity in Architectural Imagery / Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico*, ed. bilingue, trad. it. di M. Zambelli, Pordenone 2012, p. 90.

Manuela Ciangola e Francesco Masiello, I sensi dei monumenti

della topografia d'origine, non contemplativa ma attiva alla vita.

4. *Il monumento come linguaggio: la punteggiatura del tessuto urbano*

La lettura in sezione della Roma sistina e della Venezia interscalare permette, dunque, una chiara scomposizione critica degli elementi dell'urbano che ne condizionano la percezione e l'orientamento. Se da un lato sono privilegiati il senso della vista e le visuali percettive, di contro nella laguna veneta emerge sicuramente la percezione tattile e uditiva, come rivela lo stesso John Ruskin nel raccontare la porosità della pietra calcare e nel suono delle quiete acque lagunari¹⁹.

In entrambi i casi risultano vere le equazioni che connettono la percezione sensoriale con l'individuo e i sentimenti di stupore, nel primo caso, e di meraviglia nel secondo: se la vista quindi predilige il senso di stupore, nell'azione di osservare qualcosa che stupisce; il tatto e i suoni della repubblica veneziana stimolano il senso di meraviglia nell'attraversare, in maniera attiva, il tessuto urbano.

Questa equazione risulta, dunque, veritiera se si pone il monumento come terzo fattore in questa relazione tra architettura, individuo e sensazione percettiva. Il monumento, nella sua accezione figurativa è leggibile come simbolo all'interno del tessuto urbano e architettonico. Riprendendo nuovamente la metafora adoperata da Lynch²⁰ che utilizza i segni paragrafematici all'interno del tessuto urbano, è possibile comparare il monumento come elemento di punteggiatura all'interno del testo architettonico di Roma e Venezia. Il monumento, simbolo architettonico capace di catturare la vista prospettica nell'Urbe o di esaltare le componenti tattili e uditive nella laguna veneta, diviene facilmente comparabile a un punto esclamativo che polarizza, intorno a sé, l'esperienza spaziale dell'individuo, ma con una doppia lettura.

L'obelisco è un punto esclamativo che risponde a sistemi di simulazione di magnificenza del potere nella Roma papale, la natura cava rafforza la sua carica estetica visiva.

¹⁹ Una lettura sulla città di Venezia desunta, si veda J. Ruskin, *The Stones of Venice* (1852), rist. New York 1972; trad. it. *Le pietre di Venezia*, Milano 1987.

²⁰ Interpretazione della metafora tra punteggiatura e fatti urbani desunta, si veda Lynch, *L'immagine della città* cit.

La prevalenza di un unico senso, quello dello sguardo, accentua così la natura contemplativa e di stupore diventando il simulacro di un'immagine esteriore; non è un caso che durante il regime fascista nuovi obelischi costellano l'architettura dell'Eur e dell'impianto del Foro Italico.

Il monumento diventa così un segno nell'accezione semiotica di Umberto Eco, «come tutto ciò che può essere usato per mentire»²¹, un elemento di dissuasione culturale²² che fa forza sulla sua carica emotiva.

Nonostante ciò, la numerosa presenza, oggi, nella Roma contemporanea, di tali punti esclamativi permette una lettura costante di punti focali che, anche staticamente, permettono una lettura stupefacente del contesto urbano e morfologico.

Nella città di Venezia, invece, il campanile di San Marco è simbolo della città lagunare e slegato dalla componente utopica. Questo distacco lo fa diventare un congegno esperienziale per conoscere e meravigliare insieme. La messa in azione dell'udito e del tatto nel percorrere le calli aumenta poi il rapporto relazionale con le tante atmosfere che il *flaneur* vive in una dinamica sempre attiva tra abitante e città.

Mark Johnson assegna alle emozioni un ruolo nevralgico: «non c'è cognizione senza emozione, nonostante siamo spesso inconsapevoli degli aspetti emotivi del nostro pensiero. [...] Le emozioni sono processi di interazione organismo-ambiente»²³.

Questo cambio di paradigma riporta il giusto peso, cognitivo e di comprensione, alla percezione sensoria non solo nella scoperta dello spazio, ma anche nella conoscenza dell'altro.

La lettura dello spazio urbano nella triade precedentemente descritta come emozione, senso e monumento si appoggia a quella descritta da Bernard Tschumi, nel libro *Architettura e Disgiunzione*²⁴, ovvero spazio, evento e movimento. Gli eventi dislocati nella composizione urbana possono meravigliare, stupire, intimorire, ma sempre nell'ottica di trasformare l'ordinario e il quotidiano in un girovagare straordinario.

²¹ U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano 1978, p. 17.

²² J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris 1981; trad. it. M.G. Brega, *Simulacri e imposture: bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Milano 2008, p. 33.

²³ M. Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago 2007, p. 9; trad. it. degli autori.

²⁴ B. Tschumi, *Architecture and Disjunction*, Cambridge 1994; trad. it. di R. Baiocco; G. Damiani, *Architettura e disgiunzione*, Bologna 2005 p. 129.

Manuela Ciangola e Francesco Masiello, I sensi dei monumenti

Abstract

In una lettura urbana e architettonica stupore e meraviglia, reazioni in parte tralasciate, divengono sentimenti cardine per la percezione del mondo circostante e per comprendere i luoghi che si abitano. Se l'esperienza sensoriale del contesto urbano è desunta principalmente dal senso della vista, altre sensorialità come il tatto e l'udito si rivelano, spesso, essenziali per la conoscenza spaziale. La Roma sistina, con i suoi nuovi assi regolatori e le sue costellazioni di obelischi puntiformi, e la Venezia lagunare, contraddistinta dai suoi canali, dal tessuto minuto e fortemente materico divengono casi emblematici per la comprensione urbana attraverso differenti esperienze sensoriali. Attraverso lo strumento della sezione, difatti, è possibile verificare, nella città, l'equazione che connette lo spazio urbano con l'esperienza di senso e l'individuo. Sarà poi il monumento, nella sua accezione simbolica e semiotica, a rafforzare tale concordanza affermando le differenti relazioni tra la città e i traguardi visivi o tra contesto urbano e percezione della materia.

In an urban and architectural reading, astonishment and wonder, responses that are in part neglected, become crucial feelings for the perception of the world around us and for understanding the places we inhabit. If the sensorial experience of the urban context is mainly inferred from the sense of sight, other senses such as touch and hearing often prove essential for spatial knowledge. Sistine Rome, with its new regulatory axes and its constellations of punctiform obelisks, and lagoon Venice, characterised by its canals, its minute and strongly textured fabric, become emblematic cases for urban understanding through different sensorial experiences. Through the instrument of the section, in fact, it is possible to verify, in the city, the equation that connects urban space with the experience of meaning and the individual. It will then be the monument, in its symbolic and semiotic meaning, that will reinforce this concordance by affirming the different relationships between the city and the visual goals or between the urban context and the perception of matter.

Parole chiave: stupore, meraviglia, Roma sistina, Venezia lagunare, supremazia della vista, ascoltare la materia.

Keywords: awe, wonder, Sistine Rome, lagoon Venice, visual supremacy, listen to matter.