

Parchi letterari e *genius loci*: teoria geografica e prassi territoriale

1. Prassi senza teoria?

«Ogni scrittore, grazie al successo della propria opera, ha finito coll'immortalare paesaggi e contesti naturali talvolta per avervi realmente soggiornato, talvolta per averli consegnati all'immaginario collettivo attraverso una poesia o un romanzo. In questi territori sono sorte, di recente, aree di tutela culturale con lo scopo di risvegliare nel visitatore la fantasia e stimolarlo a un approfondimento che esalti e superi il tradizionale approccio alla risorsa paesaggistica, architettonica o naturale». Con questa puntualizzazione, con cui iniziava il saggio di Persi e Dai Prà (2001, p. 9), alcuni anni or sono si apriva il *discorso geografico sui parchi letterari*. Nelle impostazioni con cui si è affrontata la prospettiva dei parchi letterari è emerso subito non soltanto che il tema era strettamente connesso a quello del paesaggio, ma anche che – pur non disconoscendo la funzione dei manufatti, in una parola delle eredità culturali tangibili – nel connotare il paesaggio, erano soprattutto gli aspetti naturali a essere rilevanti per individuare se un determinato territorio avesse le prerogative per essere considerato «parco letterario». L'esistenza di queste condizioni è affidata a un tipo peculiare di rappresentazione, quella contenuta nei testi letterari, per cui non soltanto si esclude la rilevanza di rappresentazioni scientifiche, su base analitica, ma anche quella delle rappresentazioni fornite dalle arti figurative e dalla musica. Questo tipo peculiare di rappresentazione ha anche la prerogativa di essere riferito sia al contesto in sé, costituito da un luogo «illuminato» da un testo letterario, sia dal testo, inteso come la rap-

presentazione del luogo compiuta attraverso un prodotto letterario. Il contesto fornisce una conoscenza tendenzialmente oggettivistica del luogo, fondata su segni costruiti in termini analitici, mentre il testo fornisce una «conoscenza emotiva». A questo punto si delinea una questione di stretto interesse geografico. Nell'ipotesi in cui il parco letterario fosse concepito soltanto a fini conoscitivi, cioè per individuare territori valorizzati da rappresentazioni contenute in testi letterari, non emergerebbe l'esigenza di coordinare le due forme di conoscenza, quella «scientifica» su base analitica, che parla alla ragione, e quella «meta-scientifica», su base non analitica, che parla all'emozione. Per usare un'espressione propria della letteratura georegionale degli anni Sessanta, ci troveremmo innanzi a un'«area di studio». In questo caso le due rappresentazioni potrebbero coesistere, ognuna dotata di suoi specifici motivi di interesse. Nel caso in cui, invece, l'individuazione del parco letterario avvenisse per elaborare e realizzare progetti territoriali, si chiamerebbe in causa la prassi. A questo punto la rappresentazione – qualunque natura essa abbia – dovrebbe essere funzionale alla prassi, cioè dovrebbe avere prerogative adeguate per sostenere il progetto. Da qui due conseguenze. Primo: la rappresentazione testuale dovrebbe essere usata non soltanto per individuare fisionomie paesaggistiche «nascoste» dalla rappresentazione su base analitica, ma anche per fornire indicazioni operative. Secondo: le due rappresentazioni, analitica e non analitica, dovrebbero essere integrate in modo da conseguire un unico obiettivo, di natura progettuale.

Un'impostazione del genere ha indubbiamente

te la prerogativa di aprire un discorso geografico di indubbio interesse, orientato, prima di tutto, verso l'acquisizione di nuove forme di conoscenza, se non altro perché propone una categoria di casi di studio molto utile per considerare come possa essere affrontata la rappresentazione testuale di un territorio, anzi una specifica rappresentazione, qual è quella affidata a testi letterari. Il discorso geografico, però, non può essere orientato soltanto verso l'acquisizione di nuove forme di conoscenza, perché si collega inevitabilmente, come avviene nel saggio di Persi e Dai Prà (*ibidem*), con la prassi territoriale, che viene chiamata in causa quando il parco letterario è concepito come una speciale categoria di protezione e di uso appropriato del paesaggio; categoria che si affianca alle numerose altre – dal parco alla riserva naturale – venute alla ribalta negli ultimi decenni. In rapporto alla sua configurazione operativa, il parco letterario è notoriamente stato fatto oggetto di due distinte impostazioni operative.

La prima impostazione è quella originaria, intrapresa da Ippolito Nievo e finalizzata a creare «animazione a sfondo culturale» nell'ambito dello spazio che possiede «segni» che rimandano a un protagonista della letteratura o a specifiche opere letterarie. Il progetto del parco letterario è, infatti, imperniato sulla «promozione di studi, ricerche, convegni, pubblicazioni, mostre (...), la realizzazione di eventuali, necessari restauri nei centri storici (...), la realizzazione di iniziative per il recupero e la valorizzazione di attività artigianali e agricole significative nella storia del territorio (...), accordi con la ristorazione locale perché imposti la propria offerta gastronomica in funzione ed in sintonia con il progetto generale» (Persi e Dai Prà, 2001, p. 15).

La seconda impostazione è nata nell'ambito dell'Unione Europea, di cui gode il supporto finanziario, con l'obiettivo di fare del parco letterario uno strumento a favore dell'imprenditoria. Ciò spiega, almeno in parte, anche la distribuzione geografica dei parchi letterari finora proclamati: quelli promossi dalla Fondazione Ippolito Nievo sono concentrati nel Nord e nel Centro, mentre quelli istituiti sotto l'ombrello dell'Unione Europea sono diffusi nel Sud e nel Centro, con l'evidente scopo di assecondare politiche di sviluppo del Mezzogiorno. Nell'ottica dell'Unione Europea questi parchi si configurano come «strutture complesse che possono contare su un quadro organico di finanziamenti e di strumenti attuativi; sono quindi votati per definizione all'economia e alla creazione d'impresa. Essi si pongono l'obiettivo di essere veri e propri motori di sviluppo turi-

stico locale configurandosi come primi protagonisti di un'offerta di servizi turistico-culturali di nicchia, fortemente riconoscibili sia a livello locale che a livello internazionale» (*ivi*, p. 17). In sostanza, partendo dalla proposta di Stanislaw Nievo, il concetto di parco letterario è stato utilizzato per creare una nuova categoria di pianificazione del territorio – categoria che, detto per inciso, dovrà ora armonizzarsi con la disciplina della Convenzione Europea del Paesaggio, entrata in vigore all'inizio del 2004 – e un nuovo strumento di creazione di mercato turistico.

Queste due impostazioni, i cui dettagli si possono cogliere considerando i progetti dei singoli parchi, hanno in comune una notevole propensione alla prassi e una scarsa considerazione della problematica concettuale di riferimento. Di quest'ultima circostanza il saggio di Persi e Dai Prà reca ampia testimonianza e apre parecchi «tavoli di discussione». Nel complesso appare evidente come, nel configurare la prassi, si abbia fatto uso di una buona disinvoltura, dovuta probabilmente a due fattori concomitanti, che sono avvertibili anche in altri ambiti di intervento sul territorio, come quello del paesaggio. Il primo fattore è costituito dalla propensione ad esaltare «la prassi per la prassi», in una sorta di atteggiamento faustiano che nel discorso concettuale individua, erroneamente un segno di debolezza; atteggiamento che costituisce una delle molle di una modernità spesso generatrice di disastri. Il secondo fattore è costituito dalla mancanza di considerazione per le potenzialità, connaturate alla geografia, per sviluppare il discorso sui luoghi e sul paesaggio, che è pregiudiziale al disegno dei parchi letterari; mancanza motivata con l'asserto secondo cui la geografia sarebbe una «scienza debole», inadatta a sorreggere un'efficiente prassi territoriale.

Il presente contributo discute come colmare la lacuna, nella presunzione ottimistica che colmare le lacune aiuti a migliorare la prassi. Lo farà prendendo in considerazione un asserto che ricorre spesso nella letteratura sui parchi letterari, oltre che in altri campi della rappresentazione del territorio, soprattutto in quello del paesaggio: l'asserto secondo il quale il concetto trainante per delineare il parco letterario, così come per mettere a punto schemi di intervento, è costituito dal *genius loci*. Si dimostrerà che il concetto viene chiamato unicamente per imprimere un certo «fascino terminologico» al tema dei parchi letterari e, conseguentemente, recidendo *ab initio*, le straordinarie valenze che questo – se inserito in discorsi sulla rappresentazione dei valori culturali dei luoghi – potrebbe assumere.



2. Luogo, senso del luogo

La discussione attorno alla possibilità e al modo con cui usare l'espressione *genius loci* richiede che ci si intenda su due termini, luogo e genio, ambedue capaci di condurre alle sorgenti del discorso geografico. Conviene iniziare l'esplorazione partendo dal luogo, che costituisce il contesto geografico cui è riferito il genio. Certamente, vi sono ben pochi termini che, nell'ambito della geografia, così come in quello più generale delle scienze che si occupano della superficie terrestre da una prospettiva sociale o filosofica, abbia destato discussioni così ampie e generato così estese ambiguità. Già l'esplorazione dell'etimologia non viene in aiuto. Il termine proviene, infatti, dal latino *locu(m)*, privo di spiegazione etimologica. In quanto a significato, ma ovviamente non in quanto a etimologia, viene fatto risalire al greco *topos*, la cui origine etimologica è ignota (Cortellazzo - Zolli, 1979, III, pp. 689-690, V, p. 1348). Nel senso comune, tra i vari significati con cui viene usato spicca, ovviamente, quello geografico, in rapporto al quale il luogo è assunto come «ambito spaziale idealmente o materialmente determinato» (Devoto - Oli, 1982).

Questa definizione che, almeno in prima approssimazione, può ritenersi vicina al concetto di luogo diffuso nelle scienze del territorio, dà luogo a due implicazioni. Prima di tutto, annette che il luogo possa intendersi sia come una realtà tangibile, costituita da una porzione di superficie terrestre, sia come una realtà intangibile, collocata nella sfera dell'immaginazione, assumendo la veste di un oggetto «idealmente configurato». L'idea di luogo può essere espressa senza riferirsi a una scala geografica determinata – siamo alla seconda implicazione – in ciò sottendendo un problema implicito nel linguaggio geografico. Sotto questo punto di vista, si presentano due opzioni, ricche di conseguenze per la discussione sul *genius loci*. La prima opzione consiste nel ritenere che il luogo sia una porzione della superficie terrestre caratterizzata da una determinata magnitudo. In tal caso, il luogo è nello spazio, nel senso ontologico del termine. In questo senso si spiega la contrapposizione di spazio e luogo (*space and place*) che caratterizza le discussioni concettuali sulla geografia (Rediscovering Geography Committee, 1997, pp. 73-75, 86-95). Così concepito, il luogo ci rimanda a una visione tendenzialmente puntuale del territorio: lo si identifica nel singolo insediamento, nella città o di una sua parte, in uno spazio rurale ben circoscritto, e così via. La seconda opzione consiste nel ritenere che «luogo»

denoti una certa prospettiva dalla quale guardare la superficie terrestre senza alcun riferimento alla magnitudo. Su questo piano si dispone, ad esempio, la speculazione di Norberg-Schulz (1979, pp. 11-18), il quale, rifacendosi al pensiero di Heidegger, ritiene che «luogo» denoti la prospettiva fenomenologica dalla quale guardare la superficie terrestre. In questo senso, «luogo» è una categoria molto ampia, all'interno della quale troviamo i concetti di paesaggio, insediamento, spazio, carattere [del luogo].

Volendo identificare un concetto, o almeno un campo concettuale, coerente con l'idea di *genius*, appare ragionevole ritenere che il luogo debba essere inteso come un tratto della superficie terrestre considerato nella sua materialità. In senso semiotico, ci troviamo di fronte a un referente fisico, costituito da una realtà tangibile. Il luogo dovrebbe anche assunto come una porzione circoscritta della superficie terrestre, identificata con maggiore attenzione alla visione puntuale del territorio piuttosto che con l'attenzione opposta, rivolta a considerare superfici estese. Appare ragionevole ritenere, ad esempio, che una piazza medioevale costituisca un luogo, mentre non appare altrettanto evidente che lo costituisca la megalopoli nord-orientale degli Stati Uniti. Ne consegue che l'assunto di Norberg-Schulz, in rapporto al quale il luogo è qualcosa di indistinto, cioè lo spazio geografico visto dalla prospettiva fenomenologica, appare in conflitto con l'attribuzione di senso al concetto di *genius loci*, proprio perché il *genius* presuppone un *locus* oggettivamente identificabile: un albero, una collina, un fiume, una piazza medioevale, e via dicendo.

Questo doppio risultato – il luogo assunto come superficie terrestre nella sua materialità e identificato a una piccola magnitudo, quindi a una scala geografica grandissima – è la base di partenza per il fulcro discorsivo, che consiste nel mettere in riferimento il luogo con il soggetto. Operazione necessaria, perché il *genius loci*, in qualunque accezione sia considerato, chiama in causa le connotazioni che la cultura attribuisce ai singoli tratti della superficie terrestre. Possiamo avviare la discussione compiendo qualche riflessione su un modo dicotomico con cui rappresentare il rapporto tra soggetto e luogo, cioè tra soggetto e oggetto (Fig. 1).

La prima visione, propria del razionalismo geografico, considera il luogo in sé, come una realtà oggettivamente determinabile prescindendo dal soggetto, evitando in tal modo di attribuire rilevanza al rapporto tra soggetto e oggetto nell'ambito della rappresentazione del luogo e nella conse-

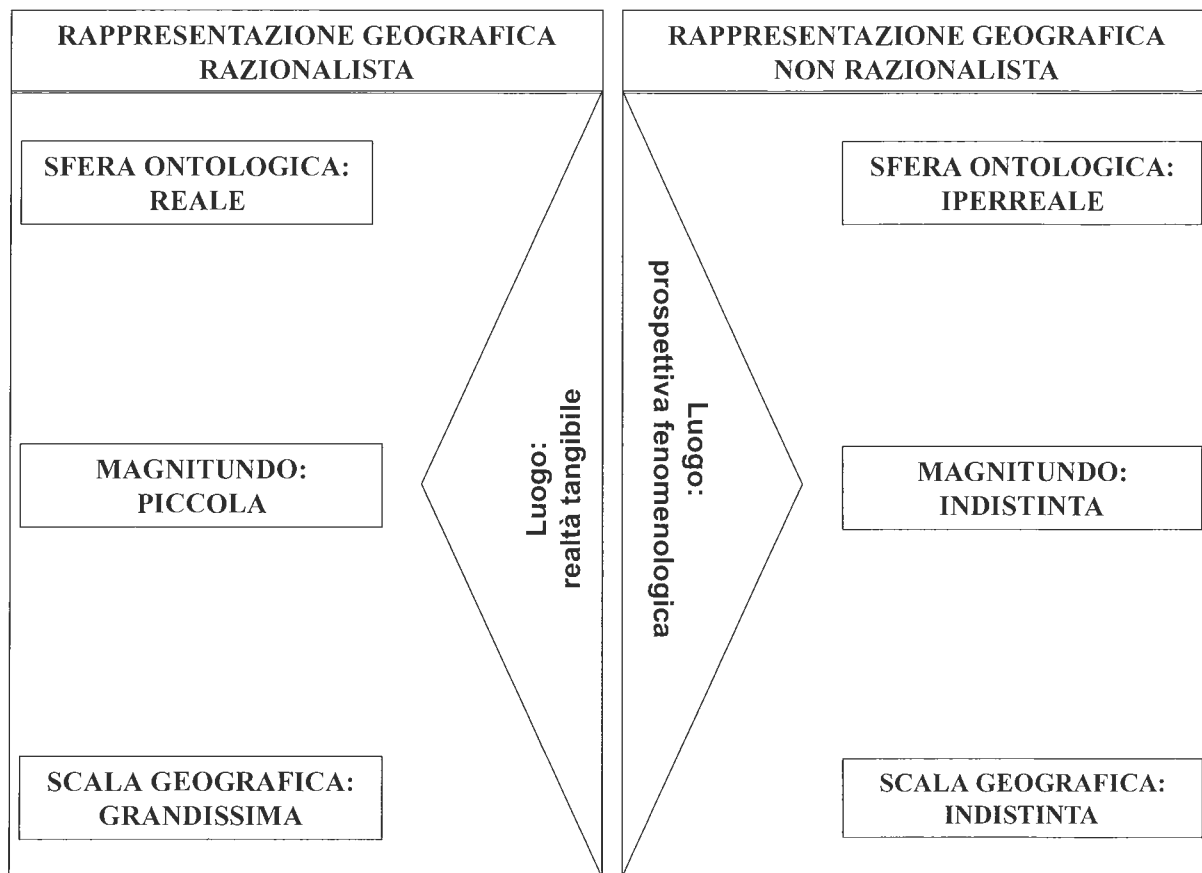


Fig. 1. *Le due concezioni di luogo.*

guente produzione di conoscenza geografica. Da questa prospettiva il soggetto è considerato «parte del luogo», cioè come parte di una realtà oggettivamente determinabile, circostanza che giustifica rappresentazioni secondo criteri razionalisti e metodologie analitiche. Poniamo che si tratti di rappresentare un centro medioevale di sommità: l'ambiente naturale, costituito dalla collina in cui sorge il centro, così come la popolazione del centro, sono rappresentati con gli stessi criteri, cioè attraverso un filtro in cui la realtà tangibile è assunta come un insieme di elementi legati tra loro da relazioni, cioè come una struttura. Il soggetto, come si vede, è nel luogo e ne fa parte integrante: è assorbito in una realtà tangibile. L'impostazione ha esercitato un'influenza molto vasta nella rappresentazione geografica perché è stata alla base della teoria vidaliana, in rapporto alla quale la geografia è la «scienza dei luoghi» e il suo obiettivo primario consiste nella scoperta e nell'esplorazione dell'identità dei luoghi, della loro «personalità». Così facendo, si è coerenti con un orientamento, diffuso nelle scienze del territorio, in rap-

porto al quale la protezione dell'ambiente e della cultura si identifica nella protezione della diversità ecologica e della diversità culturale e, lungo questa strada, si esprime attraverso la tutela dell'identità ecologica e dell'identità culturale dei luoghi. L'identità può essere affrontata su due livelli: sul livello morfologico, ove è identificata nella peculiarità e nell'irripetibilità delle forme del luogo; sul livello funzionale, ove si esprime attraverso le funzioni attivate dalla popolazione del luogo, in pratica attraverso le forme di uso del suolo. I due livelli si differenziano in quanto a contenuto, ma non in quanto a epistemologia, perché ambedue assimilano la realtà geografica alla realtà tangibile del territorio e la rappresentano in rapporto alle strutture intessute dagli elementi territoriali.

La seconda visione, propria di prospettive che si discostano dal razionalismo, o addirittura ambiscono disporsi su un piano esplicitamente conflittuale, parte da una prospettiva opposta: il luogo non è considerato come una realtà materiale, bensì come una realtà presente soltanto nella mente



del soggetto. Lungo questo cammino, che più o meno esplicitamente si ispira al solipsismo e del quale Olsson ha fornito esemplari discussioni, l'oggetto è nel soggetto, il luogo vive nel soggetto e non costituisce nulla di esterno al soggetto¹. Quando si muove su questo terreno, il geografo non considera i luoghi come punti di un teatro dell'azione umana, bensì come parte delle visioni e delle immaginazioni dell'individuo. Il luogo diventa lo specchio in cui il soggetto si riflette, uno specchio che converte tutto in soggettività e che assume quanto sta attorno al soggetto come una proiezione del soggetto.

Se ci fermassimo a questo punto, dovremmo concludere che il concetto di *genius loci* è improponibile. Lo è quando si adotti una prospettiva oggettivistica, perché non rientra nelle connotazioni del luogo che possano essere rappresentate in termini razionalisti, come strutture. Non lo è neppure quando si adotti una prospettiva soggettivistica radicale, perché presuppone che, in qualche modo, l'oggetto, cioè il luogo, sia assunto come una realtà che non esiste di per sé e che viene semplicemente connotata dal soggetto.

Esiste, però, una terza via, che non costituisce un compromesso tra le due vie appena considerate ma che, al contrario, si basa su un solido tessuto speculativo, riconducibile al pensiero heideggeriano. In senso generale, la prospettiva consiste nel considerare il luogo come realtà che esiste di per sé, esternamente al soggetto, ma che viene considerata per il modo con cui è trasfusa nell'esistenza del soggetto, e quindi diventa parte di una «storia esistenziale dell'individuo». Il luogo è considerato non in senso astratto, ma nella sua concretezza, e il soggetto è considerato come individuo, quindi attraverso i caratteri peculiari della sua esistenza. Vidal de la Blache aveva insegnato al geografo a studiare il singolo luogo, nella sua individualità. Ora, il geografo muove da questo piano per includere il soggetto nella sua rappresentazione del territorio e, per di più, per considerare il soggetto non come «categoria», ma come «individuo». Persi e Dai Prà (2001, pp. 25 e 45) chiamano in causa la percezione del luogo da parte del soggetto e parlano di attaccamento affettivo. Le radici di questa prospettiva geografica si possono trovare nell'idea di «spazio vissuto», proposta da Frémont nel corso degli anni Settanta (Frémont, 1976).

Si tratta, però, di una prospettiva che, per essere soppesata a fondo in rapporto alla discussione sul *genius loci*, richiede di essere trasferita su un piano discorsivo più esteso, che affondi sulla concezione fenomenologica del territorio, di cui essa

è il riflesso. A questo compito ha dedicato molta attenzione Norberg-Schulz (1979), nel tentativo di trasferire la speculazione di Heidegger nella rappresentazione del territorio e nella progettazione urbanistica, soprattutto nel progetto del paesaggio. Il suo assunto di base consiste nel ritenere che, in quanto a rappresentazione e a progettazione, alla concezione funzionalista del territorio si contrapponga quella fenomenologica. In rapporto alla prima concezione, il luogo è un sito della superficie terrestre che si connota per le sue funzioni, mentre in rapporto alla seconda il luogo è una porzione della superficie terrestre che si connota per le condizioni esistenziali che produce, qui e ora, in rapporto ai singoli individui. Ogni situazione è quindi specifica, «locale», perché riferita a un determinato punto del territorio e a un determinato momento, ma possiede un'altra natura: nel trasferire il luogo nell'esperienza esistenziale del «qui e ora» riflette il mondo, o meglio il modo con cui il mondo è rappresentato nell'individuo, come ricorre nelle sue visioni e nelle sue immaginazioni. A questo riguardo, Norberg-Schulz (1979, pp. 18-23) porta in causa l'abitazione e, assumendo a base e interpretando il pensiero di Heidegger, dimostra come l'abitazione sia, *nello stesso tempo*, un luogo e il mondo.

Quale rapporto esiste tra luogo e mondo? Quando l'individuo decide di abitare la superficie terrestre egli crea un luogo, trasferisce il mondo in un tratto di territorio, crea la soglia, che divide l'interno dall'esterno, produce meccanismi di chiusura/apertura tra il luogo e l'interno, tra il luogo e il mondo. Così facendo, afferma la propria dimensione esistenziale sulla coordinata orizzontale, cioè la stende sulla superficie terrestre ma, nello stesso tempo, l'afferma anche sulla coordinata verticale, perché guarda al cielo, lo popola di valori, visioni, immaginazioni. Seguendo queste argomentazioni, potremmo dedurre che la creazione di luoghi ha avuto inizio con la civiltà neolitica, perché proprio in quel contesto culturale l'insediamento stanziale ha identificato i luoghi, creato meccanismi di apertura/chiusura dei luoghi e ha costruito visioni del mondo che si riflettevano sui luoghi. Non è di avviso sostanzialmente diverso Norberg-Schulz (1979, p. 50), quanto sostiene che «fin dall'inizio dei tempi, l'uomo si è reso conto che creare un luogo significa esprimere l'essenza dell'essere. L'ambiente artificiale della sua esistenza non è soltanto uno strumento pratico, o il risultato di avvenimenti arbitrari, ma possiede una struttura ed incarna dei significati che riflettono il suo modo di intendere l'ambiente naturale, e la sua situazione esistenziale in genere».

Non è questa, comunque, la sede per indugiare su queste argomentazioni perché, per quanto attiene al discorso sul luogo in rapporto al *genius loci*, è fondamentale l'introduzione del concetto di carattere del luogo. «Il carattere – sostiene Norberg-Schulz – è determinato da *come* le cose sono, ed offre alla nostra indagine una base per lo studio dei fenomeni concreti della nostra vita quotidiana. Solo in questo modo possiamo afferrare completamente il *genius loci*, lo "spirito del luogo" che gli antichi riconobbero come quell'"opposto" con cui l'uomo deve scendere a patti per acquisire la possibilità di abitare». Il carattere si risolve, insomma, nell'«atmosfera» generale, che «rappresenta la proprietà più comprensiva di qualsiasi luogo» (1979, pp. 10-11).

Il percorso di avvicinamento dall'idea di luogo all'idea di *genius loci* parte dunque dal «carattere del luogo», un concetto che – come si può dedurre dall'asserto appena esposto – rimane piuttosto vago. Ma è comunque utile, perché in qualche modo contribuisce a richiamare l'attenzione su due circostanze, tra loro connesse, che connotano il luogo: possedere un marchio proprio, che si differenzia da quello di ogni altro luogo, e proprio per questo, costituire un ambito della superficie terrestre che di identifica in sé, separato dal resto della realtà territoriale, e comunque aperto ad essa. Delimitato, chiuso e, nello stesso tempo, in vario modo aperto. A questo aspetto Norberg-Schulz (1979, pp. 58-59) dedica considerazioni che rivestono notevole interesse per lo sviluppo di un discorso geografico. «La qualità distintiva di ogni luogo artificiale – egli sostiene – è la *chiusura*; il carattere e le proprietà spaziali di un luogo sono quindi determinate dalle sue modalità di chiusura. Essa può essere» – precisa, chiamando in campo la funzione ambigua del rapporto tra luogo e mondo – «più o *meno* completa, può presentare delle aperture e implicare a loro volta degli orientamenti, tutte variazioni destinate ad influenzare la capienza del luogo. Spazio chiuso significa soprattutto un'area distinta e separata dall'ambiente attiguo, mediante erezione di un confine. Questo confine può presentarsi anche in forma meno rigida, come raggruppamento denso di elementi, con una linea di demarcazione più sottintesa che manifesta concretamente (...). Non si potrà mai valutare abbastanza l'importanza culturale della definizione di un'area qualitativamente diversa da quanto la circonda. Il *temenos* è la forma archetipica dello spazio significativo, e costituisce il punto di partenza per l'insediamento dell'uomo. In Giappone, come ha dimostrato Gunter Nitschke, dal processo di demarcazione

del territorio, derivarono fenomeni culturali fondamentali, di vario genere. I segni di demarcazione erano dei manufatti a forma di ventaglio, costituiti da fasci d'erba o di giunchi, legati assieme nel mezzo, che visualizzavano la separazione tra la terra e il cielo (tra fondo e cima), definendo così un "cosmo" tridimensionale entro il caos delle origini. Nitschke osserva inoltre che la parola *shima*, che sta ad indicare il territorio (racchiuso) derivava da *shime*, il nome del contrassegno che marcava la terra occupata; egli fa anche presente che esiste un rapporto analogo nella lingua tedesca tra *Marke* (contrassegno, marchio) e *Mark* (territorio; vedi Danimarca). Possiamo aggiungere che vari termini nordici usati per la definizione di un «interno» circoscritto: *town* (ingl. per città), *tun* (norvegese), *tyn* (ceco), derivano da *Zaum* (tedesco per «recinzione») e che il latino *vallis* (valle) è parallelo a *valhum* (muro, «palizzata») e *valhus* (palo). È davvero innegabile che la "presenza" della chiusura cominci dalla linea di delimitazione».

È il momento di concludere sul concetto di luogo, considerato nella prospettiva di approdare a un concetto di *genius loci* utile per individuare le connotazioni culturali del territorio agli effetti di progettazione di «parchi letterari». Non è pertinente a questo itinerario discorsivo la concezione strutturalista del territorio, ivi compresa la concezione di Vidal de la Blache sull'individualità e sulla personalità dei luoghi. Lo esclude la circostanza in rapporto alla quale il luogo è assunto come tratto in sé della superficie terrestre, senza rapporto con la sfera esistenziale del soggetto. Non è pertinente neppure la concezione antitetica, che esclude il luogo, nella sua materialità, quindi nella sua oggettività, dalla rappresentazione del territorio. Il *genius loci*, infatti, può essere rappresentato soltanto se si postula l'esistenza del luogo, nella sua individualità e nella sua materialità. La prospettiva fenomenologica appare, allo stato attuale della concettualizzazione, la sola percorribile, ma a costo di avanzare lungo la strada aperta del pensiero di Heidegger e tracciata da Norberg-Schulz. Parecchi punti richiedono di essere chiariti, approfonditi e posti a confronto con apporti da parte di discipline esterne alla progettazione architettonica e urbanistica, soprattutto da parte della geografia. Tra questi punti, il rapporto tra spazio e luogo, così come quello del carattere del luogo sembrano i più meritevoli di essere inclusi nell'agenda dei lavori.



3. *Genius loci*, fascino dell'ambiguità

Nonostante che abbia dedicato il libro al *genius loci*, Norberg-Schulz non dedica molto spazio a discuterne il concetto. Le sue argomentazioni, veramente stringate, si concentrano, prima di tutto, nel ricordare l'origine del concetto, radicato nella civiltà classica, e nel sostenere che il richiamo dell'individuo al genio del luogo era un segno della propensione a mantenere un rapporto di armonia con la natura: gli antichi «riconobbero essere di importanza vitale il venire a patti con il *genius* della località in cui doveva avere luogo la loro esistenza. Nei tempi passati la sopravvivenza dipendeva da un "buon" rapporto con il luogo, in senso fisico e psichico. Nell'antico Egitto, per esempio, la campagna non solo era coltivata in rapporto alle inondazioni del Nilo, ma anche la struttura del paesaggio agricolo era utilizzata come modello per la disposizione degli edifici "pubblici", che dovevano dare all'uomo un senso di sicurezza, come simbolo dell'ordine immutabile dell'ambiente in cui viveva». La seconda argomentazione consiste nel ritenere che, nei tempi successivi alla civiltà classica, il concetto di *genius loci*, nonostante in apparenza non fosse sopravvissuto, sia rimasto implicito nel modo con cui spiriti eccellenti hanno considerato la realtà territoriale: «durante il corso della storia il *genius loci* è rimasto una realtà viva, anche quando non è stato espressamente nominato come tale. Artisti e scrittori hanno trovato la loro ispirazione nel carattere locale e hanno "spiegato" i fenomeni, sia della vita quotidiana che dell'arte, riferendosi al paesaggio ed al contesto urbano» (Norberg-Schulz, 1979, p. 18). Su questi asserti Norberg-Schulz fonda una teoria della rappresentazione del territorio e del progetto architettonico attenta a «disvelare» il senso dei segni. Ma v'è un certo scostamento tra il modo con cui è presentato il concetto di *genius loci* e la costruzione di teoria che ne consegue, al punto da dare l'impressione che il primo sia chiamato in causa più come un termine affascinante che denoti l'allontanarsi da modi razionalisti, in particolare da modi funzionalisti, di rappresentare e progettare il territorio, piuttosto che come componente di un itinerario teoretico.

A questo punto, dunque, conviene lasciare Norberg-Schulz ed entrare nel merito dalla portata concettuale del *genius*, in ciò avendo presente la discussione sul *locus*, appena svolta. L'etimologia del termine è ben nota. La parola deriva dal latino *geniu(m)*, e denotava sia lo «spirito che accompagna ogni individuo», sia la sua «personale inclinazione» e con questo senso si è affermata nell'italia-

no nel Cinquecento. Con l'andar del tempo, però, si è distinto il «genio», riferito a persona dotata di intelligenza innata e derivato dal latino *gignere*, generare, «ingegno», riferito alle doti acquisite con lo studio, e il *genius* inteso come «talento», cioè come abilità in un determinato ramo dell'attività umana (Cortellazzo - Zolli, 1979, II, p. 483).

Nella cultura romana, il *genius* nacque come affascinante manifestazione di antropomorfismo religioso. Nel *De civitate Dei*, Agostino (2000, p. 325), spiega il concetto chiamando in causa Varro: «E che cos'è il Genio? È il dio, risponde Varro, che sovrintende e ha il potere della generazione di tutte le cose. Però essi credono che questo potere lo ha soltanto il mondo, al quale si dà l'appellativo di Giove genitore e genitrice. In un altro passo [Varro] afferma che Genio è lo spirito razionale di ciascun individuo ed è quindi individuabile per ognuno e che Dio è lo spirito del mondo. Ma questa tesi richiama al concetto che lo stesso spirito del mondo sia il genio universale. Dunque è il medesimo che chiamiamo Giove». In sostanza, ci troviamo di fronte a una splendida costruzione di antropomorfismo religioso, la cui natura è stata posta efficacemente in evidenza da Meslin (2000, pp. 788-789). Il *genius*, egli annota, «è un principio di fecondità e di perpetuità di ogni stirpe umana, al quale ognuno deve la sua nascita e anche la durata della sua vita. È un dio sotto la cui protezione ognuno nasce e vive, esprimendo così la realtà di un'esistenza personale determinata (...) è quell'energia divina che fa sì che un essere umano, semplice prodotto di un seguito di generazioni umane anteriori, acceda all'esistenza con le sue proprie caratteristiche, con la sua individualità. Per questo motivo ognuno celebra, il giorno anniversario della nascita, il culto del suo Genio personale, perché, è il giorno in cui si è costituito il suo io più profondo. Molto tardivamente i romani hanno affiancato a Genio (figura maschile), un genio delle donne, *Juno* personale, che svolge le stesse funzioni e accompagna la donna durante tutta la sua vita».

Questi richiami sono sufficienti a notare che il concetto di *genius* nacque riferito al singolo individuo. La circostanza che fosse rappresentato sotto forma di serpente, simbolo delle doti falliche della persona, rimandava all'idea della generazione, attestata dalla circostanza etimologica che *genius* deriva dalla famiglia dei verbi *gigno*, generare (*Ibidem*). Era sostanzialmente legato all'idea della vita, e della vitalità individuale. Sotto questo profilo il campo dei suoi significati fu ampiamente esteso quando si creò la narrazione del *genius* dell'imperatore vivente, circostanza che ebbe luogo nel

periodo di Augusto. L'attribuzione del termine ai luoghi avvenne più tardi, nell'ambito del processo di estensione del significato di cui furono tappe fondamentali l'introduzione del *genius* delle donne e dell'imperatore. La circostanza merita di essere tenuta presente perché, nel passaggio dalla civiltà classica all'era cristiana, il concetto di *genius* si perse nell'onda del rifiuto dei segni che si richiamavano a significati pagani. Alla parola venne attribuito un concetto privo di ogni riferimento all'antropomorfismo religioso, nel cui ambito era nato. Abbagnano (2001, pp. 520-521) nota che già in Pascal il genio era inteso come mero talento creativo e inventivo dell'individuo, prescindendo da ogni connotazione che lo legasse a realtà trascendenti. Kant circoscrisse il termine al campo dell'arte. Schopenhauer approfondì questa linea di pensiero delineando una concezione in cui l'arte si risolve nella pura contemplazione e il genio è concepito come attitudine alla contemplazione. Fichte riferì il genio alla filosofia, considerandolo come una qualità presente nel filosofo, che si manifesta in un «oscuro sentimento del vero». Il

concetto ebbe poi fortuna nel romanticismo, in cui si giunse persino a considerarlo come rivelazione e attuazione dell'Assoluto (Fig. 2).

Queste vicende mostrano come il concetto di *genius loci* sia stata una tarda manifestazione dell'evoluzione del concetto di *genius* e sia sorto all'interno di una concezione religiosa a sfondo antropomorfo, e come non abbia destato attenzioni nella filosofia sviluppata in seguito, né in quella premoderna, né in quella moderna, avviata con Cartesio e Kant. Ne consegue che non sia motivato richiamarsi al concetto di *genius loci* considerandolo come un apporto concettuale «dato», da prelevare così com'era stato concepito nell'antichità classica, o per lo meno da applicarsi per una sorta di assonanza di significato per il fatto che si tratta di un termine suggestivo per mettere in evidenza l'individualità del luogo, la sua essenza di «insieme unico di caratteri fisici, di messaggi culturali e di sensazioni emotive, che (...) lo rende diverso e unico rispetto ad ogni altro luogo» (Persi - Dai Prà, 2001, p. 36). Se al *genius loci* si vuole conferire una funzione semiotica di ordine geografico oc-

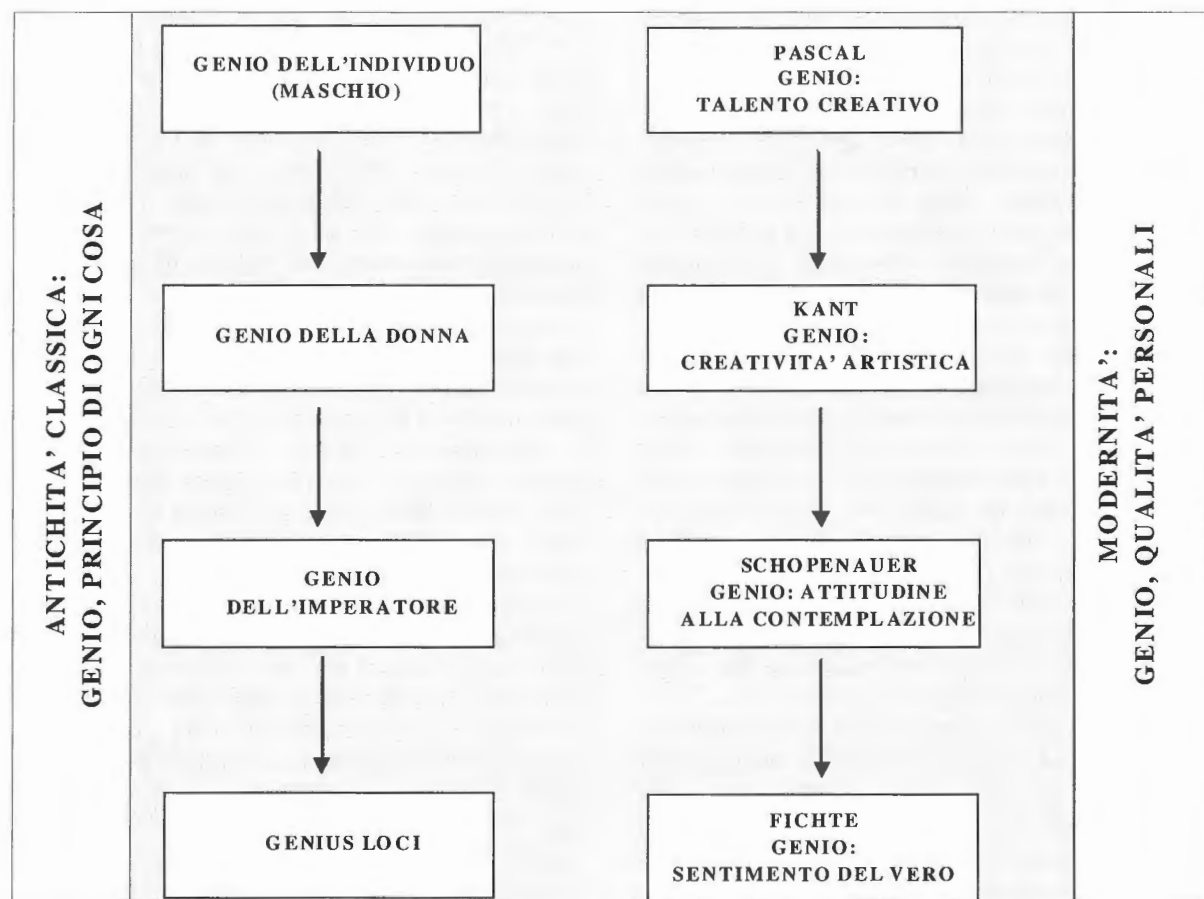


Fig. 2. Storia del concetto di genius.



corre essere consapevoli, prima di tutto, che a questa espressione si conferisce un significato piuttosto diverso da quello che aveva in origine: resta il guscio, perché è suggestivo, ma ciò che vi è dentro viene radicalmente sostituito. In secondo luogo, occorre definire il senso con cui l'espressione possa ora usata con riferimento alla rappresentazione del territorio, soprattutto quando – come accade nel caso dei parchi letterari – essa avvenga con *esplicito riferimento* alla sfera operativa, cioè la costruzione di prassi territoriale. Per restare in metafora, occorre delineare quale sia il nuovo contenuto del guscio.

4. Ipotesi discorsive: triangolo della rappresentazione

Il compito consiste dunque nel verificare se sia possibile ri-usare il concetto di *genius loci*, e quale significato attribuirgli, in sostanza quale funzione conferirgli nella rappresentazione dei luoghi. Per contribuire a questa discussione, la cui portata è comprensibilmente più estesa di quanto possa far pensare il tema dei parchi letterari da cui è occasionata, partiamo dalla constatazione che l'idea di *genius loci*, comunque sia intesa, appare come uno strumento attraverso il quale costruire segni, vale a dire creare rappresentazione, e dai segni procedere verso i significati. In fondo, è un terreno di fecondazione dell'attribuzione di segni ai luoghi, muovendosi all'interno di atmosfere riconducibili alla geografia umanistica. Ne consegue che, per identificare le possibili funzioni che questo strumento di «costruzione segnica» può svolgere, è necessario delineare un modello attraverso il quale individuiamo sia il rapporto tra segno e referente (oggetto) sia tra segno e significato. A questo riguardo può essere utile un modello per scandagliare i temi della geografia culturale; un modello che potremmo qualificare come «triangolo semiotico della rappresentazione geografica». Ai vertici si dispongono, nell'ordine, l'oggetto (referente), il segno e il significato, mentre lungo i lati si susseguono la relazione tra segno e referente (referente → segno), la relazione tra segno e significato (segno → significato) e, infine, la relazione tra significato e referente, che si esprime nella produzione di prassi territoriale (significato → prassi). In breve, ecco la configurazione del triangolo che applicheremo tra breve al tema del *genius loci*.

Vertice di partenza: *oggetto, referente* – In questo vertice si colloca il luogo, nel senso in cui se ne è discusso in questa sede, cioè come un tratto della superficie terrestre che rientra in una realtà mate-

riale, tangibile. Bisogna essere consapevoli, comunque, che nelle esperienze esistenziali che conduciamo in rapporto al territorio, cioè nell'ambito di ciò che i geografi sono usi a denominare «spazio vissuto», il luogo può apparire in due vesti. La prima è la veste razionalista, in cui il luogo ci appare come una struttura, vale a dire come un insieme di elementi tra loro interconnessi, la quale interagisce con il proprio ambiente esterno. In questo caso siamo inclini a rappresentare i legami tra gli elementi della struttura, così come quelli che intercorrono tra la struttura e l'esterno, in termini di tessiture di relazioni causali. La seconda è la veste propria della visione umanistica, in cui non percepiamo l'oggetto in quanto struttura, ma come una «sorgente di emozioni», vale a dire come una componente della realtà territoriale con la quale si instaura un rapporto esistenziale. *Il va sans dire* che, quando ci muoviamo sul piano della geografia culturale non strutturalista, e a maggior ragione quando il nostro obiettivo consiste nello scoprire qualcosa che convenzionalmente chiamiamo *genius loci*, sarà la seconda veste a dominare il nostro «essere nella realtà geografica».

Vertice intermedio: *segno, rappresentamen* – Nel vertice successivo, in basso a sinistra, è collocato il segno, protagonista della rappresentazione. Il segno sostituisce l'oggetto: in questo senso può essere considerato una metafora, in quanto rimpiazza l'oggetto e diventa la base da cui muoviamo per produrre la conoscenza del luogo. Rispetto al luogo, possiamo dire che il segno assume la veste di «segno-rappresentante», nel senso che tende a rappresentare un oggetto in termini adatti per attribuirgli un significato. Per sottolineare questa circostanza Peirce usò, appunto, il termine di *representamen* e, così facendo, mise in evidenza una circostanza che in geografia assume un rilievo cruciale: il segno, in quanto *representamen*, venne assunto come prodotto peculiare della rappresentazione. Nel momento stesso in cui ha luogo la costruzione del segno come protagonista della rappresentazione, interviene il soggetto e, quindi, ha inizio l'esperienza esistenziale che conduce alla costruzione di valori e idee, quindi alla creazione di cultura. Il «representamen», infatti, è un segno che parte dal referente – nel nostro caso, dal luogo – e si proietta verso la costruzione di significati (valori, idee, teorie, e via dicendo). Da qui la doppia funzione del segno, che sul versante del luogo assume la veste di segno-rappresentante, mentre sul versante del significato assume la funzione di segno-interpretante. A ragione Olsson (1994, pp. 115-130) sostiene che il segno è, in effetti, un se-

gno di frazione, nella quale il referente (luogo) si dispone al numeratore e il significato si dispone al denominatore.

Terzo vertice: *significato, interpretante* – Il significato, tappa finale del percorso discorsivo, è il prodotto dell'interpretazione del segno per cui – come s'è appena detto – ci troviamo in presenza del «segno-interpretante»: il segno è dunque considerato nella sua veste di «significato costruito». Una volta costruito, il significato – sostiene Peirce (Eco, 1980, pp. 135-136) – si comporta a sua volta come un segno che produce significati, sicché prende avvio una relazione a catena: il segno (rappresentante nei riguardi dell'oggetto) conduce a un significato, in ciò comportandosi come segno-interpretante; appena creato, il significato, che in realtà è un segno-significato (un segno rivestito di senso), si comporta a sua volta come un segno-rappresentante (nei riguardi del significato) in modo da condurre ad altri significati. Si delinea, così, ciò che in semiotica è stata definita una *semiosi*, attraverso la quale ha luogo la produzione cumulativa di conoscenza (*ivi*, pp. 145-146).

Dalle nozioni appena chiamate in causa emergono due questioni: quale sia la natura segnica del *genius loci*, ammesso che questo concetto possa essere impiegato per rappresentare i luoghi; quale sia la natura delle relazioni tra segno e significato, il che equivale a chiederci quale sia la funzione del segno-interpretante. Le due questioni possono essere affrontate tenendo conto che, in rapporto alla teoria semiotica i segni possono rientrare in tre categorie fondamentali (Eco, 1980, p. 51; Jori, 1997, pp. 678-698).

La prima categoria è costituita dall'*indice*. Secondo Eco (*Ibidem*) l'indice «è un segno che ha una connessione fisica con l'oggetto che indica, così come avviene a un dito puntato su un oggetto (...), al fumo quale sintomo che indica la presenza del fuoco». Ci troviamo, quindi, di fronte a segni che possono essere agevolmente interpretati, poiché ciascuno di essi conduce a un significato, e a uno solo. Tra l'interpretazione e la rappresentazione esiste un nesso univoco, nel senso che la prima è *determinata* dalla seconda.

Condizioni piuttosto diverse si incontrano nella seconda categoria di segni, quelli iconici. L'*icona* «è un segno – precisa Eco (*Ibidem*) che rimanda al suo oggetto in virtù di una somiglianza, di sue proprietà intrinseche che corrispondono in qualche modo a proprietà dell'oggetto (...); un segno è iconico nella misura in cui possiede le proprietà del suo denotato. Così sono icone una fotografia, un disegno, un diagramma, ma anche una formula logica e soprattutto un'immagine mentale».

Anche in questo caso la relazione tra segno e significato è agevolmente determinabile, ma non così bene come nel caso dell'indice. L'icona, infatti, potrebbe condurre anche a una pluralità di significati. In sostanza, nel disporsi come segno-significante, l'icona instaura un rapporto non arbitrario con l'oggetto e, nel disporsi come segno-interpretante, instaura un rapporto tendenzialmente ambiguo con il significato.

Le condizioni si complicano quando si approda alla terza categoria, quella del *simbolo*. Ci troviamo ora in presenza di un tipo di segno che non possiede somiglianza con il significante ed è legato al significato da una relazione predeterminata, univoca. In sostanza è un *segno arbitrario*, il cui rapporto con il significato è definito da una legge; una legge che – vale la pena di tenere presente – esula da una logica causalista ed è determinata dalla cultura di riferimento. Ad esempio, che la Fenice sia un simbolo che conduce all'idea di resurrezione dopo la morte risponde alla mitologia egizia; ma, proprio nella civiltà egizia, questo simbolo rimanda anche alla natura periodica delle rivoluzioni solari; secondo la civiltà cinese, conduce all'idea di armonia nell'unione matrimoniale; e via dicendo. Siamo nel caso tipico di una relazione plurivoca tra segno (Fenice) e significato. La natura plurivoca, come si vede, è determinata dalla cultura in cui l'attribuzione di significato al simbolo è conferita: mutando il contesto culturale *può* mutare il significato attribuito allo stesso simbolo. Identificare la cultura di una comunità nel patrimonio di simboli costruiti nel corso della sua storia dà modo di esplorare la sua identità culturale, che è espressa dalla differenza tra il suo patrimonio e i patrimoni di simboli di altre comunità. Questo è un cardine teorico, che *dalla prospettiva geografica* conduce a rappresentare la cultura come una storia di simboli attribuiti ai luoghi e agli spazi di vita di una determinata comunità umana, in ciò avvicinando la geografia a correnti affermate dell'antropologia culturale. Luoghi, simboli e condizioni esistenziali costituiscono la triade concettuale attorno alla quale ruota la rappresentazione geografica della cultura. Conveniamo dunque che il simbolo sia un segno speciale, partendo dal quale si perviene a un *terreno di significati* che mutano da comunità a comunità e possono cambiare nel corso del tempo e che, comunque, possono essere colti soltanto se si possiede un codice di lettura, che costituisce un prodotto eminentemente culturale (Vallega, 2003, pp. 66-67). In sostanza, nel disporsi come segno-rappresentante, il simbolo instaura un rapporto arbitrario con l'oggetto, e nel disporsi come segno-inter-



pretante instaura un rapporto univoco con il significato.

La discussione sulle ipotesi discorsive ci porta a concludere che il luogo è la categoria ontologica fondamentale per la rappresentazione del territorio in chiave semiotica e che, in questo quadro, il *genius loci* può essere inteso come un simbolo, le cui connotazioni mutano in rapporto alle culture e possono anche mutare nel corso della storia di una stessa cultura. Inquadrato così il procedimento, possiamo applicarlo al caso specifico del *genius loci* per constatare se, lungo questa via, lo si possa estrarre dalla posizione concettualmente effimera in cui ristagna per farne uno strumento del discorso sulle connotazioni culturali dei luoghi. Per procedere lungo questa strada è opportuno costruire due triangoli discorsivi, che riguardino i due livelli cui si è fatto cenno all'inizio di questo contributo: il livello sul quale il *genius loci* è assunto come l'insieme delle specificità paesistiche del luogo, in ciò riconducendosi all'idea di «personalità del luogo»; il livello in cui il *genius loci* è inteso come il *sensu* che il luogo ha assunto grazie alle attribuzioni simboliche di cui è stato fatto oggetto, in ciò rifacendosi al luogo in quanto «topofilia» Fu-Tuan (1976, pp. 266-276 e 1977).

5. Retorica dura per un problema morbido

Ove il *genius loci* sia inteso come carattere peculiare, personalità del luogo, il referente della rappresentazione è un tratto del territorio considerato in sé e per sé, senza badare alle sue relazioni con le condizioni esistenziali della comunità umana locale, né con l'esistenza dei singoli individui. Il referente è considerato come un ente che con l'individuo intrattiene relazioni di uso, per cui è inquadrato in rapporto alle sue funzioni. È visto secondo ragione, non secondo emozione. Rispetto ad altri luoghi si connota secondo due prospettive. Da un lato, si connota per i caratteri di omogeneità e di uniformità, cioè per gli elementi che ha in comune, come ad esempio la natura del suolo o il tipo di agricoltura, e per gli elementi che posseggono le stesse forma, poniamo l'uso di un comune stile architettonico nelle sedi rurali. Dall'altro lato, si connota per i caratteri di eterogeneità e di difformità, cioè per possedere elementi e forme assenti in altri luoghi. Quando si va alla ricerca del *genius loci* è evidente che ci si muove nella seconda prospettiva perché ci si preoccupa di conoscere ciò che il singolo luogo *non ha in comune* con altri luoghi. Così facendo siamo indotti a costruire, mediante un procedimento semioti-

co, un percorso dotato di una natura non sostanzialmente diversa da quella con cui i luoghi erano considerati nell'ambito del possibilismo vidaliano, con l'attenzione rivolta, *simultaneamente*, a scoprire com'essi comporgano un paesaggio e diano vita a regioni. Con una differenza, però: a differenza di quando accadeva nella geografia ispirata al possibilismo l'attenzione si concentra sulle forme e quindi sull'uniformità/difformità, per cui gli elementi e la loro natura, quindi la loro omogeneità/eterogeneità, sono relegati nel sottofondo. Le conseguenze che scaturiscono da questa parte discorsiva si potranno constatare tra poco (Fig. 3).

Il luogo cui ci si riferisce, è la *nicchia del genius loci*. Di conseguenza, individuato il luogo, la tappa successiva consiste nel procedere alla sua rappresentazione, la quale consiste nel delineare il complesso dei simboli che danno corpo al *genius loci*. Così facendo, il simbolo che esprime il *genius loci* è un rappresentamen, nel senso peirciano del termine. La rappresentazione, in questo caso, assume le vesti di una metafora ispirata al principio di prossimità: non si propone di disegnare il luogo con l'intento di rispecchiarne le forme, ma piuttosto tende a metterne in evidenza alcune caratteristiche che ne comprovino l'originalità rispetto agli altri luoghi. In questo senso è una metafora moderna, perché non si propone di essere ri-flessiva, ma piuttosto di essere ad-flessiva, nel senso che si propone di fungere da tramite per giungere a significati, di costituire insomma quel segno di frazione nella costruzione di senso di cui discorre Olsson (Tuan, 1976). Il contenuto di questa rappresentazione possiede, ovviamente, una forte connotazione simbolica, tale da poter costruire un significato che si avvalga di una retorica forte, di una vigorosa energia persuasiva. Siccome il *genius loci*, comunque lo si voglia intendere, è costituito da una connotazione simbolica in simbiosi con una narrazione che ha rilevanza esistenziale, si può dedurre che, in questo caso, si identifichi con il complesso dei segni che rilevano l'originalità del luogo. Come si può comprendere, siamo in presenza di una rappresentazione costruita secondo ragione, che tende a spiegare l'essenza ultima del luogo, il carattere che rende ragione del luogo, lo connota nel senso semiotico del termine, cioè nel senso che fa approdare a ciò che Eco chiama «ideologia» e in questa sede chiamiamo «narrazione» (Eco, 1968, pp. 205-206).

Nel terzo vertice del triangolo si dispone, appunto, la narrazione, intesa come costruzione del senso attribuito al luogo. La narrazione prescinde dal soggetto, perché deriva da una rappresentazio-

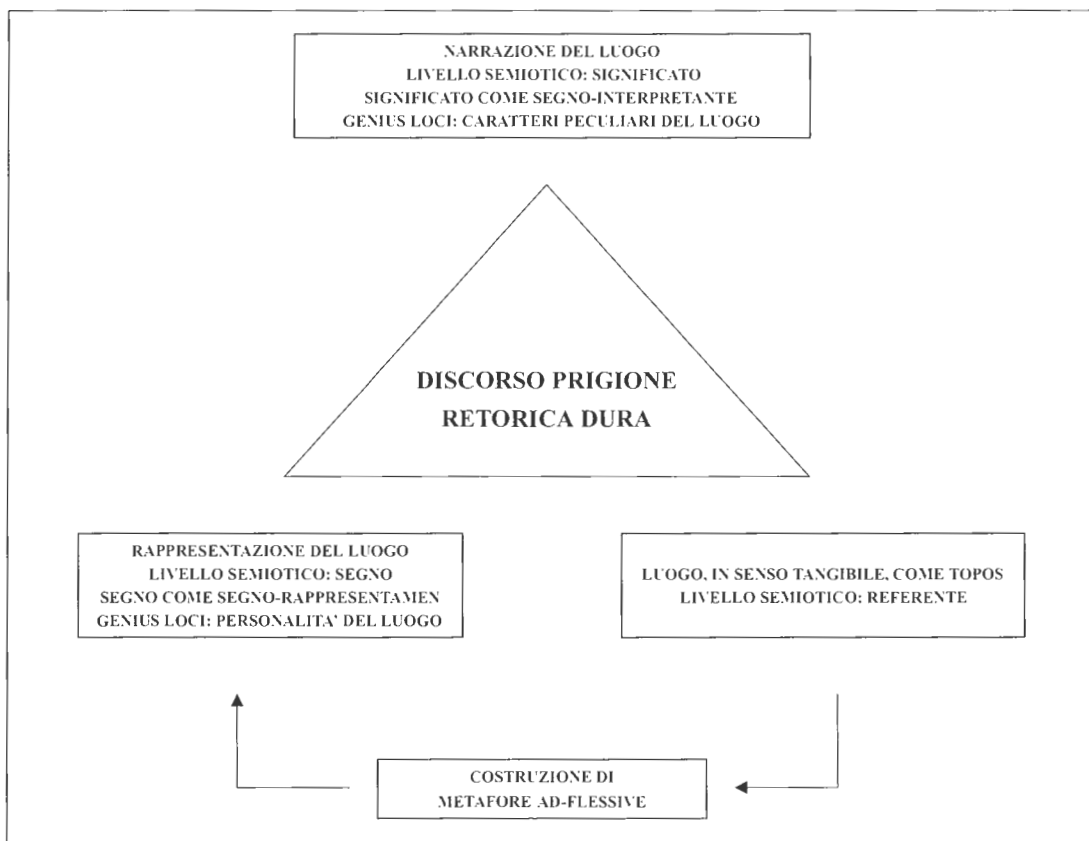


Fig. 3. Il genius loci, nella prospettiva razionalista.

ne che ha inteso basarsi su caratteri originali, oggettivamente individuabili, del luogo. In fondo, costituisce una spiegazione di un complesso di segni, ordinati secondo il carattere di originalità, accolti nella rappresentazione. Siamo, come si vede, di fronte al secondo volto del *genius loci*: quello in cui non si guarda più al luogo ma piuttosto al senso culturale che si vuole attribuire al luogo. Il *genius loci*, che in primo tempo si è comportato come *rappresentamen*, ora si comporta come *interpretante*. Prescindendo dal soggetto, o relegando comunque il soggetto nel sottofondo, la narrazione cui fa approdare il *genius loci* in quanto segno → significato, si risolve in una spiegazione, proprietà che le conferisce una forte energia persuasiva. Intende presentare un senso dotato di grande carica persuasiva, che possa essere socialmente condiviso. Ciò spiega perché nella saggistica – come accade nel saggio di Persi e Dai Prà (2001) – si consideri il parco letterario come qualcosa che si possa spiegare usando il concetto di *genius loci* e, nello stesso, gli si possa attribuire una funzione strumentale rispetto al perseguimento dello sviluppo sostenibile del territorio. Lo svilup-

po sostenibile, infatti, è la meta-narrazione della tarda modernità, costituita da un aggiornamento, in senso tardo-moderno, appunto, della metanarrazione del progresso, le cui radici affondano nell'illuminismo.

È naturale, quindi, che quando il *genius loci* assume le veste di significato che spiega i caratteri originali del luogo, acquisisce una notevole energia retorica. Sviluppa, in fondo, quello che Berdoulay (1991, pp. 35-41; Vallega, 2003, pp. 74-75) ha chiamato «discorso prigioniero» per mettere in evidenza che questa energia deriva soprattutto dall'essere un discorso con solidi ancoraggi razionalisti. Nello stesso tempo, però, è un significato culturalmente debole, perché non instaura una comunicazione con il soggetto, non deriva dall'emozione e, quindi, non si riflette sulle capacità immaginative del soggetto. In sostanza è un *genius loci* perfettamente coerente con la modernità: banale, povero di senso e costruito con presunzione. Il principio di proporzionalità inversa tra livello retorico e contenuto esistenziale si presenta in questi termini: *quanto più la rappresentazione risponde al criterio moderno di prossimità, tanto più elevato è il livello retorico che*



connota il significato, e tanto più ridotto è il contenuto esistenziale del discorso che ne scaturisce.

Su questa base possiamo tentare di immaginare come il procedimento appena esposto, impostato da metafore ad-flessive del luogo, possa svolgersi in un contesto ricco di senso culturale e come il testo letterario possa essere chiamato in causa con l'intento di prefigurare un parco letterario. Poniamo il caso di Assisi, luogo di ampia notorietà internazionale e dotato di grandi connotazioni culturali.

Ove il luogo sia preso in esame in rapporto ai propri caratteri originali, cioè alle forme che, sia sotto il profilo naturale sia sotto quello culturale, ne fanno un *unicum*, la rappresentazione potrebbe proporsi di mettere in evidenza, prima di tutto, la posizione geografica piuttosto inusuale di Assisi, in quanto si tratta di un centro abitato disposto su uno sperone di un gruppo montuoso, per cui assume le caratteristiche del centro di sommità senza peraltro essere disposto su una sommità. La straordinaria ricchezza di acque, che insieme alle forme morbide del territorio, dà luogo a un grande senso di armonia, può essere considerata il secondo aspetto peculiare della natura. Muovendo da questa base, l'attenzione si concentra su un insieme di caratteri originali che riguardano specificatamente la cultura: a) l'origine antica del luogo, apprezzato già in epoca romana, come testimoniano i resti archeologici (mura, teatro, anfiteatro); b) l'abitato disteso ai due lati della strada che si snoda lungo lo sperone, all'interno di una cintura di mura medievali; c) lo stile architettonico della Basilica di San Francesco, con annesso convento, situata sull'estremità occidentale, dalla quale sembra scaturire tutto l'abitato, addossato alla via principale; d) gli stili architettonici delle sedi religiose, che si affacciano sia sul bordo meridionale (chiesa di S. Pietro, antica cattedrale di S. Maria Maggiore, Convento di S. Chiara) sia su quello settentrionale (Duomo) della strada di dorsale; e) gli stili delle residenze storiche.

Di fronte a un luogo così fortemente connotato, la rappresentazione può concentrarsi sull'identificazione di relazioni di causalità tra gli elementi: relazioni che intercorrono tra la natura e le forme dell'abitato, evidentemente influenzate dalla giacitura dello sperone e da altri fattori, che qui non è il caso di chiamare in causa; relazioni che intercorrono tra gli elementi culturali, ad esempio tra gli stili architettonici e le funzioni che le sedi hanno rivestito nelle varie epoche storiche. Procedendo su questo piano la rappresentazione assume le caratteristiche di una metafora ad-flessiva perché

seleziona gli elementi di originalità funzionali a produrre un discorso coerente, una narrazione che ponga in evidenza lo spirito universale del luogo, quello spirito che si è formato attraverso le generazioni e che vive di per sé, indipendentemente dalla collocazione che quel luogo ha nelle esperienze esistenziali del soggetto.

Procedendo lungo questa strada si perviene a costruire una narrazione che pone la dottrina francescana in relazione con la narrazione tardo-moderna del progresso, espressa dallo sviluppo sostenibile. L'armonia con la natura, uno dei fulcri della dottrina francescana, è posto in relazione con la componente «integrità ecologica» dello sviluppo sostenibile, mentre il principio della pace come bene supremo, secondo cardine del magistero francescano, è posto in riferimento con la componente «equità sociale» dello sviluppo sostenibile. È comprensibile che ne consegue una rappresentazione/spiegazione dotata di grande energia retorica e di elevata capacità persuasiva.

Come inquadrare questa rappresentazione del luogo nella strategia del parco letterario? Lo si può fare combinando i caratteri peculiari di cui s'è appena discusso con i celebrati testi letterari di S. Francesco, eventualmente associandovi altri testi, purché si dispongano sullo stesso livello discorsivo, cioè che siano funzionali alla narrazione appena abbozzata, inquadrata nell'ideologia dello sviluppo sostenibile. Ne consegue una doppia rappresentazione, pertinente il contesto geografico e il testo letterario: la suggestione deriverà dal livello di coerenza tra i simboli attribuiti al luogo sui due livelli; sul livello dell'indagine geografica *in situ*, che ha per oggetto la realtà tangibile in «presa diretta», cioè il contesto; sul livello dell'esplorazione dei testi letterari, che ha per oggetto una «realtà filtrata», cioè il testo. Quanto più i testi saranno selezionati in modo da rispecchiare i simboli attribuiti ai caratteri originali del luogo tanto più elevata sarà l'energia retorica, quindi tanto maggiore sarà la legittimazione del parco letterario; di conseguenza, tanto più motivate saranno le strategie di valorizzazione economica, ad esempio nell'ambito del cosiddetto turismo-religioso da cui sarà investito il luogo. Ne deriverà una relazione retroagente: quanto più la rappresentazione sarà imperniata su simboli razionalmente disposti tanto più la narrazione sarà persuasiva; quanto più la narrazione sarà persuasiva, tanto più saranno giustificati gli interventi sul territorio per promuoverne lo sviluppo; tanto più gli interventi saranno estesi, tanto più si potrà giustificare la rappresentazione e, quindi, la narrazione.

6. Retorica morbida per un problema duro

Il procedimento e i risultati appena conseguiti possono essere ora posti a confronto con un'impostazione che non assuma il *genius loci* come l'insieme dei caratteri peculiari del luogo, ma lo consideri piuttosto in rapporto alle connotazioni esistenziali che riveste per il soggetto. In sostanza, quando ci troviamo nel primo vertice del triangolo della rappresentazione, siamo consapevoli che il referente non è costituito da un luogo che ha rilevanza in sé, ma se e in quanto rientra nell'esistenza del soggetto: non ci interessa più come *topos*, ma piuttosto come *topofilia* (Tuan, 1976), non più come luogo che esiste indipendentemente dal soggetto ma piuttosto come luogo che *vive nel soggetto*, e che viene preso in esame in rapporto a questa circostanza. Etimologicamente *topofilia* vuol dire «luogo secondo amore», cioè il luogo nei termini in cui si situa nella sfera sentimentale e spirituale del soggetto. In questa prospettiva, emergono quattro caratteristiche divaricanti rispetto alla prospettiva orientata a considerare il luogo in rapporto alle sue forme peculiari. La

prima caratteristica è data dal fatto che la base di partenza è l'emozione, e non più la ragione, circostanza che allontana la costruzione di rappresentazione e di conoscenza dalla possibilità di impiego di precetti razionalisti, soprattutto dei precetti cartesiani di riduzione e di causalità. La seconda caratteristica consiste nell'innesto del soggetto nella rappresentazione. Il soggetto non è considerato in senso astratto, ma come individuo concretamente inteso e visto nelle sue condizioni esistenziali, cioè secondo criteri fenomenologici, che lo inquadrano *hic et nunc*. La terza caratteristica riguarda la costruzione di conoscenza, nel senso che non si approda a una conoscenza oggettivistica, ma ci si inoltra nei terreni del soggettivismo. Il procedimento – siamo alla quarta caratteristica – non ci condurrà alla spiegazione, ma piuttosto alla comprensione del luogo (Fig. 4).

Passando dal referente, costituito appunto dal luogo che vive nell'esistenza del soggetto, alla rappresentazione viene alla ribalta un cambiamento di prospettiva. Il principio di prossimità, in base al quale la rappresentazione presenta l'oggetto in termini razionalizzati, è sostituito dal principio di

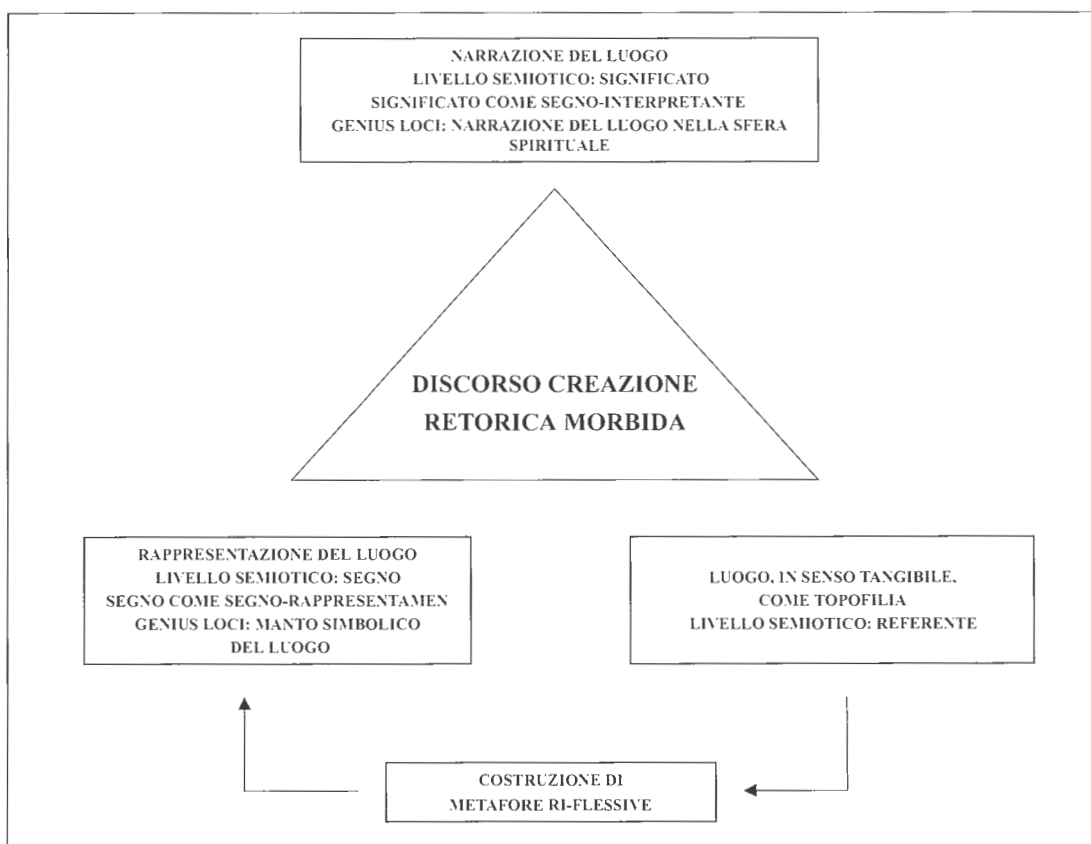


Fig. 4. Il genius loci, nella prospettiva fenomenologica.



somiglianza, in rapporto al quale si cerca di presentare l'oggetto così com'è, cioè il luogo così come vive nell'esistenza del soggetto. Viene costruita non più una metafora ad-flessiva, come nel caso del luogo considerato in sé, ma piuttosto una metafora ri-flessiva, frutto dell'applicazione del principio di somiglianza (*ressemblance*), che Foucault (1967) considera il connotato fondamentale della pre-modernità.

Nel secondo vertice del triangolo, quello dedicato al segno, il luogo non è rappresentato come un insieme di elementi legati tra loro da relazioni, ma piuttosto come un *holon*, come un tutt'uno che viene considerato nel suo insieme. Così facendo, la rappresentazione si allontana da due precetti razionalisti: non riduce il luogo agli elementi che ne caratterizzano l'originalità, circostanza che invece ricorre nel procedimento alternativo, né si concentra sulle relazioni tra gli elementi per mostrare come siano connessi da relazioni di causalità. Così concepita, la rappresentazione riveste un carattere simbolico che affonda nella spiritualità dei soggetti. Se e in quanto appartengano a differenti contesti culturali, e in rapporto alle condizioni esistenziali in cui ciascuno di essi si trova, i soggetti attribuiscono simboli diversi allo stesso luogo. Di conseguenza, il luogo appare come un insieme di tessiture simboliche in rapporto al modo con cui vive nell'esistenza umana e al modo con cui partecipa alla sfera spirituale dei soggetti.

Il *genius loci*, espresso dai simboli nella loro veste di «segni interpretanti», non consiste più in una narrazione che si legittima in sé, per la sua coerenza interna, la sua connotazione razionale e la sua rilevanza sociale, ma piuttosto in una narrazione individuale, per la quale racconta come il luogo vive nell'esistenza. Il cammino, intrapreso cambiando la prospettiva di partenza e sostituendo il *topos* delle rappresentazioni razionaliste con la topofilia di Fu-Tuan, approda a un traguardo molto diverso, ricco di impronte umanistiche, di sensibilità per la fenomenologia. Il senso del luogo, che scaturisce da questo procedimento, è però un «senso debole». Applicato al parco letterario questo procedimento sarà, infatti, utile – come vedremo tra poco – per scandagliare le valenze esistenziali dei luoghi, ma non per inquadrare i caratteri del paesaggio culturale nella metanarrazione tardo-moderna dello sviluppo sostenibile.

È naturale, quindi, che quando il *genius loci* assuma le veste di significato che narra come il luogo viva nell'esistenza individuale, possiede una debole energia retorica. Sviluppa, in fondo, quello che Berdoulay (1991, pp. 35-41; Vallega, 2003, pp.

74-75) ha chiamato «discorso creazione» per mettere in evidenza che non può vantare i vantaggi persuasivi propri di una rappresentazione razionalista. Nello stesso tempo, però, è un significato culturalmente elevato, perché parla all'individuo, delle sue emozioni di fronte alla natura, della sua continua creazione di simboli e di attribuzione dei simboli ai luoghi, quindi della continua creazione di cultura ancorata ai luoghi. In sostanza, è un *genius loci* incoerente con la modernità: ricco di senso e costruito senza la presunzione di contribuire al progresso di una conoscenza universale. Il principio di proporzionalità inversa tra livello retorico e contenuto esistenziale si presenta in questi termini: *quanto più la rappresentazione risponde al criterio pre-moderno della somiglianza, tanto più basso è il livello retorico che connota il significato, e tanto più elevato è il contenuto esistenziale del discorso che ne scaturisce.*

Ci possiamo chiedere come, nella prassi geografica, possa svilupparsi il procedimento impostato sul luogo nei termini in cui è immerso nella sfera esistenziale del soggetto. Almeno in partenza, si incontrano difficoltà notevoli, perché in presenza del luogo ogni soggetto avverte proprie emozioni, che lo fanno approdare a differenti rappresentazioni e alla costruzione di differenti significati. Nell'impossibilità di scandagliare tutti i soggetti nella cui sfera esistenziale trova posto il luogo e non volendo identificare *figure normali* – come può accadere, ad esempio, a seguito di sondaggi ideati in sociologia – si delineano due percorsi, tra loro interconnessi.

Il primo percorso consiste nell'identificare i contesti culturali in cui rientrano i soggetti e cercare di estrarre i simboli e i valori che i singoli contesti generano in forza della loro configurazione. Nel caso di Assisi, ad esempio, l'impatto emotivo sarà molto diverso a seconda che il soggetto appartenga alla religione cattolica, a quella musulmana o a quella buddista; nell'ambito della religione cattolica, l'impatto sarà diverso in rapporto alla base culturale di partenza, per cui si può presumere che cambierà muovendo dall'edificio speculativo francescano, a quello domenicano e a quello gesuita, e così via. Sarà ancora diverso se il soggetto è agnostico, o addirittura ateo, o comunque si muova da una della miriade di sfaccettature che connotano il laicismo. E così via, si potrebbero identificare varie altre piattaforme culturali.

Il secondo percorso consiste nell'identificare l'impatto emotivo che il luogo esercita sul singolo individuo, perché da qui derivano i termini con cui il luogo è effettivamente parte della sfera esistenziale. Siccome non è possibile rappresentare i

termini in cui il luogo è parte del patrimonio intellettuale e spirituale di ogni singolo individuo, diventa utile non già costruire il «fruitore normale», che ci condurrebbe a identificare simboli e significati banali, ma piuttosto a identificare personalità nella cui sfera esistenziale il luogo ha assunto configurazioni simboliche e valori di eccellenza, tali da produrre suggestione nei riguardi di estese cerchie di persone. Ad esempio, nel caso di Assisi, i testi di San Francesco diventano importanti non già perché concorrono a convalidare una determinata narrazione – circostanza che si verifica con il procedimento su sfondo razionalista di cui si è parlato in precedenza – ma perché producono squarci illuminanti sul senso del luogo e spingono altri soggetti a costruire propri simboli e propri valori. Sotto questo punto di vista – sia consentito appena menzionarlo – può essere utile la discussione innescata dall'indirizzo spiritualista in geografia culturale circa la valenza dello spirito eccellente nel creare la rappresentazione del luogo.

Questo percorso ci condurrà a identificare una moltitudine di simboli. Poniamo il caso dei simboli legati al rapporto esistenziale con la natura: chi si muove da una piattaforma speculativa francescana accoglierà simboli in cui la natura è il creato, e in cui l'amore per la natura riflette l'amore di Cristo; chi si muove dalla dottrina coranica vedrà nella natura la creazione più perfetta di Dio, quindi ricca di simboli di eccellenza, contro i quali è proibito procedere; chi si muove da una piattaforma laica rappresenterà probabilmente la natura così com'è concepita in ecologia, cioè come un sistema che richiede di essere tenuto in equilibrio dinamico. E così via. Queste rappresentazioni sono costruite traendo deduzioni da substrati culturali, che consistono in apparati speculativi e sistemi di valori sorti e consolidati nel corso del tempo. Non ci parlano dell'individuo ma ci fanno comunque percorrere una tappa di avvicinamento all'individuo perché ci mostrano quali siano le cornici possibili delle sfere esistenziali all'interno delle quali i singoli individui hanno collocato Assisi. A questo punto emergono anche le rappresentazioni annidate nelle opere letterarie. A differenza di quanto accade quando Assisi è assunto come un luogo in sé, l'identificazione dei testi letterari non è rilevante in quanto ci conduce a una narrazione di portata generale, a un disegno con ambizioni universalistiche, ma perché propone simboli e significati che aiutano ad arricchire le sfere esistenziali delle persone. Sotto questo profilo è produttivo, addirittura essenziale, individuare testi che contengono rappresentazioni tra loro dif-

ferenziate, meglio ancora se conflittuali, perché l'obiettivo non consiste nell'approdare a una narrazione unica e universale, ma a varietà di narrazioni individuali.

Al termine di questo procedimento Assisi diventa una toponimia che riveste simboli e valori diversi nelle nostre singole sfere esistenziali, che si ammanta di spiritualità diversa a seconda dei soggetti, che influenza le nostre azioni in differenti direzioni e con diverse modalità.

7. Concetti vaghi e prassi effimera

Le argomentazioni condotte in campo su un tema specifico, qual è l'uso del concetto di *genius loci*, hanno aperto un complesso di questioni di fondo, che attengono sia al modo con cui si possono concepire i luoghi dalla prospettiva della geografia culturale, o meglio da una prospettiva umanistica della geografia, sia al modo con cui si possa configurare il rapporto tra il significato cui approda la rappresentazione – significato che si esprime attraverso segni interpretanti – e la prassi territoriale. Qualunque opinione si possa nutrire in rapporto alla discussione sviluppata in questo contributo, sarà difficile dissentire, comunque, dal ritenere che l'impostazione dei parchi letterari, nei termini in cui è venuta alla luce nelle due iniziative, quella della Fondazione Ippolito Nievo e quella sostenuta dall'Unione Europea, mostrano una notevole debolezza di fondo, una debolezza così evidente da rasentare la disinvoltura discorsiva.

Il menu delle questioni sollevate nei paragrafi precedenti è ampio e richiede discussioni che chiamano in campo tanto temi di geografia culturale quanto capitoli della teoria della cultura cui sono stati dedicati accesi dibattiti. In primo luogo, la creazione del parco letterario richiede che si proceda a rappresentazioni dei luoghi in cui siano tenuti distinti il contesto e il testo, ognuno dei quali assunto con la propria dotazione di simboli, e che si tenga conto delle relazioni che si instaurano tra i due piani, cioè tra i simboli che la coscienza individuale assegna ai luoghi e i simboli che loro conferiti nell'ambito del testo letterario. Contesto e testo diventano, così, terreno in cui gli itinerari della rappresentazione variamente si incontrano e si scontrano (Fig. 5).

Questa questione ne trascina un'altra, relativa alla natura del testo. Nella progettazione dei parchi letterari, almeno nei termini in cui è stata prospettata finora, l'attenzione si concentra sui testi scritti, dalla poesia al romanzo e alla saggisti-



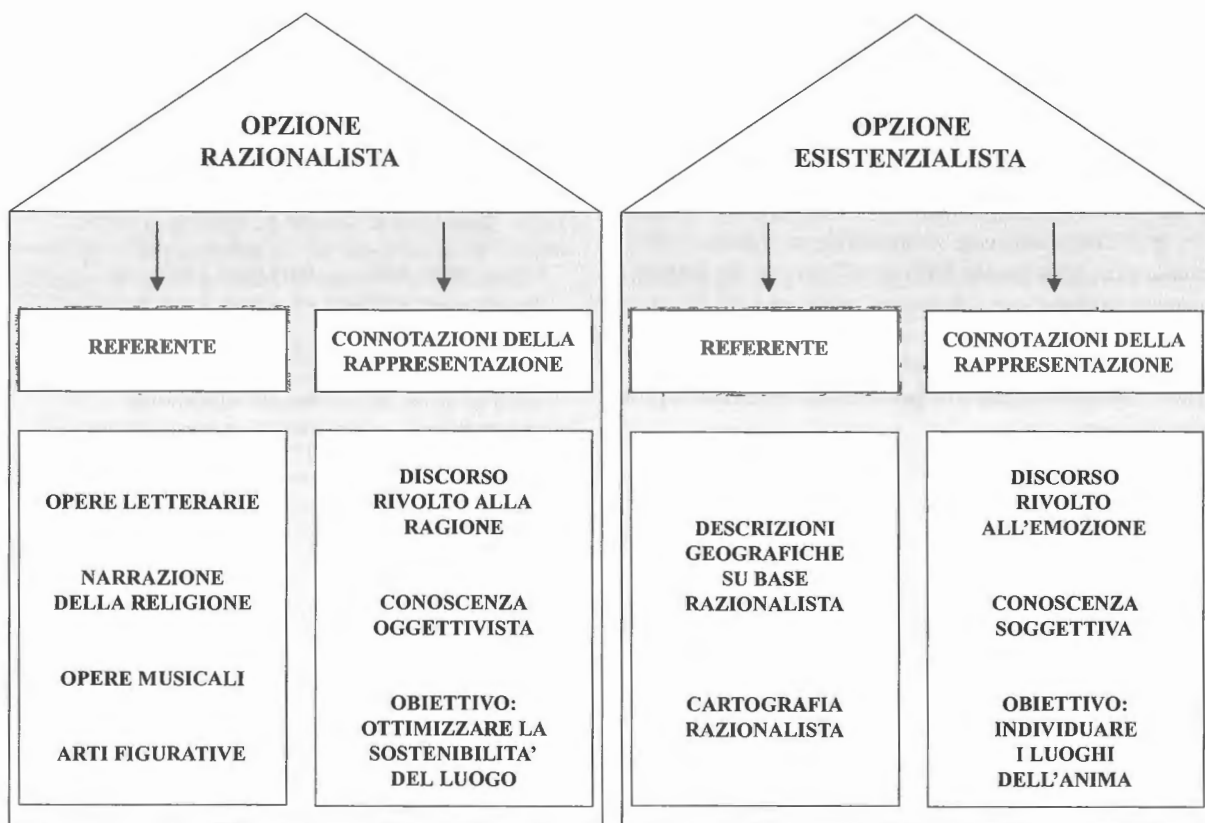


Fig. 5. Le opzioni della prassi territoriale sul parco letterario.

ca. Così facendo, si escludono i testi prodotti nelle arti figurative e nella musica, nei quali sono spesso accolte connotazioni simboliche con forte impatto emotivo. La riduzione dell'orizzonte testuale recide, com'è ovvio, notevoli potenzialità di scoperta di simboli e di valori.

In un certo senso, queste due questioni – quella del modo con cui affrontare il testo e il contesto e quella dell'identificazione di ciò che è da intendersi come testo – sono pregiudiziali alla discussione su cui ci si è concentrati in questa sede, discussione che riguarda le due prospettive, quella a sfondo razionalista e quella, alternativa, che convenzionalmente potremmo denominare «a sfondo umanistico». In rapporto all'impostazione che si adotta, si sviluppano narrazioni sui luoghi che non soltanto hanno contenuti diversi, ma sono anche caratterizzate da differenti valenze retoriche. E conducono anche a differenti prefigurazioni del rapporto tra narrazione e prassi, tra rappresentazione nella sua veste di «segno rappresentante» e il progetto territoriale, nella sua veste di «segno interpretante».

Se procediamo lungo l'itinerario razionalista, nel corso del quale partiamo dal luogo in sé, pro-

duciamo metafore ad-flessive, usiamo i testi in modo da giustificare narrazioni tardo-moderne, più o meno direttamente riferite al «sacro» principio dello sviluppo sostenibile, produciamo retorica forte e solide motivazioni per progetti di intervento. Da canto contrario, però, i testi, dapprima ridotti a testi letterari e poi banalizzati attraverso impieghi funzionali a un traguardo predeterminato, danno luogo a un'impostazione in cui la cultura è mercificata, o rischia di esserlo. La circostanza non deve stupire perché nella prassi territoriale della modernità è fisiologico che la cultura sia mercificata. L'aspetto rilevante, in questo caso, consiste nel fatto che la mercificazione è accuratamente nascosta, avvolgendola con veli etici, come quello fornito dal principio dello sviluppo sostenibile.

Se procediamo lungo l'itinerario non razionalista, l'oggetto della rappresentazione che sta alla base della creazione del parco letterario è costituito dai «luoghi dell'anima», il rapporto tra soggetto e luogo ha natura emotiva, le narrazioni sono sostituite da visioni e da immaginazioni. La prassi diventa incerta, ma la cultura corre minori rischi di banalizzazione e di mercificazione, il complesso

dei valori annidati nelle condizioni esistenziali dell'individuo rimpiazza la grande narrazione e, infine, la comunicazione tra la sfera spirituale individuale e la rappresentazione letteraria diventa suggestiva e pregante.

Emerge dunque l'opzione tra una prassi facile, connessa a un'impostazione culturalmente banale, e un'impostazione culturalmente elevata connessa con una prassi difficile e incerta. In fondo, questa opzione ne riflette un'altra, più profonda, tra la rappresentazione dei luoghi ispirata alla modernità e una rappresentazione alternativa, che convenzionalmente potremmo chiamare «postmoderna».

Nota

¹ Tra la vasta produzione di questo autore, nella quale il problema cui si fa cenno è in varia misura, e da varie prospettive, preso in considerazione, si ricorda Olsson G., «Heretic Cartography», *Fennia*; 172, 2, 1994, pp. 115-130.

Bibliografia

- Abbagnano N., *Dizionario di filosofia*, Torino, Utet Libreria, 2001, pp. 520-521.
- Agostino, *La città di Dio*, Roma, Città Nuova Editrice, 2000, p. 325.
- Berdoulay V., *Parole e luoghi*, Milano, Etas Libri, 1991; orig. *Des mots et des lieux: la dynamique du discours géographique*, Parigi, CNRS, 1988.
- Cortellazzo M., Zolli P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979, vol. 3, pp. 689-690, vol. 5, p. 1348.
- Cortellazzo M., Zolli P., *op. cit.*, vol. 2, p. 483.
- Devoto G., Oli G.C., *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, L.C. Monnier, Firenze, 1982, vol. 1, p. 1515.
- Eco U., *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 205-206.
- Eco U., *Segno*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 135-136.
- Foucault M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, RCS Libri & Grandi Opere, 1967; orig., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Parigi, Gallimard, 1966.
- Frémont A., *La région, espace vécu*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1976; ed. it. a cura di M. Milanese, *La regione. Uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli, 1978.
- Jori M., «Semiotica», in *Gli strumenti del sapere contemporaneo*, vol. I, *Le discipline*, Torino, UTET, 1997, pp. 678-698.
- Meslin M., «Genio», in *Grande dizionario delle religioni, dalla preistoria ad oggi*, a cura di P. Poupard, Casale Monferrato, Piemme, 2000, pp. 788-789.
- Norberg-Schulz C., *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano, Electa, 1979, pp. 11-18.
- Olsson G., «Heretic Cartography», *Fennia*; 172, 2, 1994, pp. 115-130.
- Persi P., Dai Prà E., *L'Aiuola che ci fa...? Una geografia per i Parchi Letterari*, Urbino, Università di Urbino, Istituto Interfacoltà di Geografia, 2001, p. 9.
- Rediscovering Geography Committee, Board on Earth Sciences and Resources, *et al. Rediscovering Geography. New Relevance for Science and Society*, Washington D.C., National Academy Press, 1997, pp. 73-75, 86-95.
- Tuan Y-F., "Humanistic geography", in *Annals of Association of American Geographers*, 66, 2 1976, pp. 266-276.
- Tuan Y-F., *Space and place: the perspective of experience*, Londra, Arnold, 1977.
- Vallega A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, UTET-Libreria, 2003.

