

geotema

Pàtron editore

20

*Parchi letterari e professionalità geografica:
il territorio tra trasfigurazione e
trasposizione utilitaristica*



Organo ufficiale dell'Associazione Geografi Italiani



Direttore
Alberto Di Blasi
Ufficio di Redazione
Giuseppe Campione (Direttore Responsabile)
Ugo Leone (Direttore Responsabile)
Franco Farinelli
Carlo Pongetti
Andrea Riggio

Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica a cura di Peris Persi

L'ATTUALITÀ	Peris Persi	Parchi della letteratura. Tra il dire e il fare...	3
	Elena Dai Prà	I parchi letterari italiani tra riproduzione ed innovazione	10
L'EPISTEME	Giuliana Andreotti	Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima	17
	Adalberto Vallega	Parchi letterari e <i>genius loci</i> : teoria geografica e prassi territoriale	25
LE PROBLEMATICHE	Maria Clotilde Giuliani-Balestrino	Parco letterario o parco culturale?	43
	Fabiana Callegari	Senso dei luoghi, spazi vissuti e parchi letterari	46
	Emilia Sarno	Il territorio del letterato: gli spazi della produzione intellettuale	51
	Maria Luisa Scarin	Possibili rapporti fra parchi letterari e naturali	59
LE REALIZZAZIONI E LE PROMESSE	Lorenzo Bagnoli	Considerazioni a margine dell'istituzione in Liguria dei "parchi culturali"	63
	Caterina Barilaro	Gente e lavoro in Sicilia attraverso la narrativa e la poesia	70
	Franca Farnocchia Petri, Monica Siena Tangheroni	Tracce di un passaggio: Dorothy e William Wordsworth e il Distretto dei Laghi	79
	Maria Valeria Grasso	I parchi letterari nel Val di Noto come "sistema" di sviluppo territoriale	96
	Guido Luisi	Parchi letterari e turismo culturale: un caso di studio. Il Parco Letterario "Ettore Fieramosca" in Puglia	104
	Alberto Melelli, Caterina Medori	Parchi letterari e turismo culturale: case-studies e proposte dall'Umbria	110
	Maria Paola Palomba, Gabriella Agnusdei	L'Orto medioevale e i Giardini del Frontone (PG): dalla sapienza e spiritualità benedettina alla poesia dell'Arcadia	121
L'APPLICAZIONE DIDATTICA	Catia Brunelli	Per un nuovo approccio al parco letterario	132



I soci AGEL riceveranno gratuitamente la Rivista. Per i non soci la quota abbonamento annuo è fissata in € 40,00 (estero € 45,00). Tale quota deve essere versata sul c.c.p. 16141400, intestato a Patron Editore, Via Badini 12, 40050 Quarto Inferiore (Bologna).

Prezzo del singolo fascicolo: € 15,00 (estero € 17,00).

Stampa, abbonamenti, amministrazione

per informazioni rivolgersi a Patron Editore - Via Badini, 12
Quarto Inferiore 40050, Bologna
Tel. 051-767003 - Fax 051-768252
e-mail: info@patroneditore.com
Sito: www.patroneditore.com
Registrazione Tribunale di Bologna n. 6441 del 29.4.95

Per eventuali indicazioni di carattere editoriale preghiamo rivolgersi al Prof. Ugo Leone, Dipartimento di Analisi delle Dinamiche Territoriali e Ambientali «F. Compagna», Via Rodinò 22, 80134 Napoli, tel. 081-2538222.

L'Editore fornirà ad ogni Autore 25 estratti gratuiti dell'articolo pubblicato. A richiesta potranno essere forniti un numero superiore dei medesimi a pagamento.

Gli articoli vanno forniti sia in stampato dattiloscritto che su dischetto, con qualsiasi programma.

Parchi della letteratura. Tra il dire e il fare...

1. Geografia e la ricerca senza fine

Percorsa da una sorta di costante inquietudine, la geografia va continuamente sperando nuovi percorsi, nuovi atteggiamenti e attitudini di fronte ad una realtà che, di tempo in tempo cangiante, sembra aver cospicuamente accelerato i suoi dinamismi funzionali moltiplicando linguaggi e chiavi d'accesso, complicando i meccanismi interiori e le manifestazioni esteriori, rendendo così più complesse e talora irraggiungibili univoche interpretazioni. Quanto meno queste sembrano destinate a rapidi scavalcamenti, distinte come sono da numerosi e vivaci localismi che rendono ardue e rischiose le generalizzazioni, e da rinnovate tendenze planetarie potenzialmente in grado di spalmare una discutibile omologazione sullo spazio terrestre.

Standardizzazione e differenziazione, ecumenismo e settarismo spaziale, omogeneizzazione e rimescolamento sociale, modelli economici collaudati e ibride soluzioni alternative, comunicazione e disinformazione, diritti e reti a servizio degli uomini che, all'opposto, rischiano di minacciarne autonomia e libere aspirazioni, sono solamente alcuni aspetti della convulsione che scuote principalmente le aree più "calde" della terra mentre problematiche ambientali, più o meno allarmanti e comunque tutt'altro che da sottovalutare, vanno delineandosi via via con maggiore incidenza e senza distinzione di culture e ideologie politiche.

In questo quadro, percorso da molteplici e contrastanti impulsi, la geografia sta rivelandosi come potente sensore, in grado di cogliere istanze, disa-

gi, rifiuti, consensi, forse proprio per la sua capacità dialettica di rinnovamento, ma anche per il suo anelito all'universale e per la sua contemporanea capacità di lavoro interstiziale, nonché di tendenza olistica e ricucitura dei frammenti diasporici in cui l'universo terrestre talora si sbriciola disegnando favolosi e mutevoli contesti caleidoscopici. Immagini individuali cangianti che sono tuttavia chiamate a dialogare e ad intrecciarsi con la molteplicità delle istanze sociali senza rinunciare al valore e al diritto del caleidoscopio posto a disposizione di ogni uomo, principio e fine della grande favilla che dà vita e significato all'universo, punto di convergenza e di irradiazione della spiritualità che pervade il mondo, l'umanità, le cose, le parole e le azioni.

Non fa specie perciò la ricerca di nuovi approcci da parte dei geografi; non stupisce questo irrefrenabile bisogno della disciplina, anzi ne sottolinea la forte flessibilità per fronteggiare il cambiamento e implicitamente la sua indiscussa e feconda modernità. Ma i nuovi orizzonti si dischiudono decretando, solo apparentemente, la scomparsa di precedenti indirizzi, giacché la forza misteriosa e straordinaria della geografia sta proprio nella sua capacità di aggiungere nuovi cammini senza rinnegarne altri in un mirabile potenziamento e in una sinergica azione sociale. È questo il ventaglio geografico che si dischiude e modula quasi senza fine, che ne ha fatto prima una scienza morale e poi sempre più una scienza a servizio dell'uomo e degli spazi di espressione della sua opera e della sua genialità, pronta a far dialogare, su livelli temporali diversi e su scale territoriali molteplici, i propri approcci metodologici, soccorsa da uno

studio epistemologico sempre più solido, dinamico, fundamentalmente interattivo e al passo con i tempi.

2. La “sfera del pensiero” e gli spazi dell’anima

A lungo nella storia del pensiero geografico si è discusso di sfere terrestri, di gusci sovrapposti e tuttora non si può fare a meno di usare queste metafore, che peraltro non sono sempre solo tali, sicché la parte fisica del pianeta viene distinta e strutturata in strati di progressiva inglobazione, talora suscitando, erroneamente, la visione di manti sovrapposti e dai margini geometrici regolari ed equidistanti da un centro. Che litosfera, idrosfera e atmosfera inducano tale immagine di comodo, soprattutto nella didattica, è generalmente noto; non altrettanto, sempre generalizzando, la loro fusione e interazione nella più dinamica biosfera e ancor meno nella più onnicomprensiva e superficiale noosfera: in questi casi i limiti sono davvero inesistenti, nel senso sopra indicato, e funzionalmente irreali, sicché si può indicare più facilmente dove si è fuori di una certa realtà piuttosto che dove questa arrivi e quale ne sia la superficie di confine. Se la biosfera coinvolge le altre sfere, non coincide comunque con queste e persino la noosfera – nonostante l’estendersi delle scoperte, il dilatarsi della tecnologia, l’incremento planetario delle attività umane e quindi la tendenza ad inglobare la biosfera e tutte le altre sfere con questa correlate – resta una realtà di grande rilevanza ed estensione, ma comunque epidermica, nonostante gli esperimenti nucleari nel sottosuolo, le emissioni nell’atmosfera, le apparenti modificazioni indotte nella circolazione idrica terrestre, l’affermazione e sovrapposizione di reti e flussi che avvolgono, in modo sempre più coatto e apparentemente indecifrabile, il pianeta.

Tale premessa potrebbe condurre assai lontano. Senza tuttavia cedere a questa tentazione e soffermandoci solo sulla “sfera del pensiero”, cui nulla si sottrae, è forte l’aspirazione a rileggerne i caratteri, a comprenderne i meccanismi, a studiarne le evoluzioni e gli effetti, o anche a recuperare una dimensione dello spirito che lo sviluppo scientifico-tecnologico ha posto su piani percettivi inferiori, fino talora a farne perdere i significati e a produrre una sorta di dicotomia nell’uomo, ma anche tra l’uomo e lo spazio vissuto. Una dicotomia culturale tra formazione scientifica e umanistica, una dicotomia comportamentale che da una lato sottovaluta la realtà ambientale e dall’altro sopravvaluta la tecnologia. Antropocentrismo e,

per reazione, ecologismo, sembrano due atteggiamenti posti a sottolineare una dissociazione dell’uomo che non è sanata totalmente da un orientamento geocentrico, in posizione di accettabile mediazione. L’unità umana di ingegno e natura biologica, non sembra ammettere divisioni e prevaricazioni di una delle componenti senza il rischio di perdita di una parte che è comunque irrinunciabile all’uomo stesso.

Il passo verso la ricomposizione e il riequilibrio, interpretativo e comportamentale, di conoscenza e responsabilità verso ciò che ci circonda e che ci appartiene, ma anche da cui siamo appartenuti, è immediato e il reinserimento in esso può avvenire attraverso la storia personale, quella collettiva o, anche, attraverso l’opera di chi, con strumenti di eccezionalità, è riuscito ad accostarsi al mondo, sociale e ambientale, per mezzo di approcci personali guidati da grandi intuizioni, da un metodo straordinario di penetrazione, da emozioni profonde e perfettamente comunicate, da una spiccata dote di interpretazione da cui sono nate espressioni mirabili e grandiose che oggi costituiscono il patrimonio spirituale dell’umanità.

3. Il parco letterario: tra territorio e “belle lettere”

Tracciare una relazionalità orizzontale, ma anche verticale, tra geografia e espressione letteraria, pur nella diversità di principi fondanti di specifica competenza, è certamente peccare di immodestia, tanto più che qui il discorso dovrebbe concludersi in breve spazio quanto ne consente l’equilibrio delle parti del presente contributo. Già altri, da più tempo, con ben diverse premesse e efficacia di strumenti, se ne sono interessati in modo diretto e indiretto. Arduo sarebbe ripercorrere le tappe evolutive di tali fermenti del secondo Novecento e ricostruire un repertorio esaustivo di quanti hanno contribuito alla affermazione di tale approccio, ma non è certo impossibile ricordare alcuni studiosi che, soprattutto negli anni Settanta, hanno avviato il dibattito in ambito transalpino a cominciare da Lowenthal (1975), Frémont (1976), Pocok (1981 e 1989), Tuan (1978). Poco dopo in Italia la questione è stata riproposta da Andreotti (1983), che negli anni Novanta riprende il tema con maggiore ampiezza e profondità di interventi attraverso la lettura culturale del paesaggio (1996, 1998, 2002), da Lando (1995) e Vallega (2003).

Pertanto, in modi diversi, da differenti provenienze e attraverso autonomi percorsi, i vari studiosi arricchiscono, con contributi originali di ri-



flessione, il già fecondo rapporto tra territorio e poesia/narrativa, rivalutandone il ruolo e la capacità di cogliere elementi sfuggiti ad altri approcci più razionalisti, anzi ritenendo solo in questo modo di riuscire a cogliere i simboli più nascosti e pregnanti del territorio, i messaggi più veri e segreti che da questo scaturiscono, fino alla scoperta e rivalutazione dei luoghi, non tanto per le manifestazioni immediate, quanto perché in grado di alimentare e conservare un *genius locale*. Dal che la loro peculiarità, specificità, importanza, il loro ruolo e persino la loro gerarchia che, prima che funzionale, poggia su basi di spiritualità. Ciò significa appartenenza, identità; significa riconoscersi e identificarsi in siti dotati di forza pervasiva e misteriosa che impregna le cose, le manifestazioni della natura, le espressioni materiche e energetiche degli uomini, il mondo intero come insieme di luoghi “miracolosi”, immaginifici e pervasi di forze arcane riconosciute, ricercate, amorevolmente coltivate e trasmesse di generazione in generazione.

Così la letteratura diventa potente strumento di riconciliazione con se stessi e con gli spazi di vita, così essa diventa il nuovo tramite che guida l'umanità alla con-prensione dei significati nascosti dell'anima dei luoghi, quali realtà profondamente umanizzate che custodiscono l'eredità spirituale di quanti ci hanno preceduto. I paesaggi, nella loro varietà e irripetibilità, ne sono la summa espressiva, il palinsesto dove tutto è inciso, sovrapposto e registrato, il sudario su cui è impressa la sacra immagine dell'uomo-dio. In esso è conservata gelosamente la memoria fisica – perfino chimica e energetica – della natura ma non meno di quella marchiata nei tempi da generazioni di fruitori più o meno attenti, di depositori più o meno consapevoli del ruolo universale giocato, di operatori più o meno attivi e capaci di cogliere segnali o di imprimere nuove o più radicate forme, caricando di ulteriori e preziosi simboli una realtà già fortemente polisemica.

Tra letteratura, territorio e paesaggio esiste un continuum interattivo e interpretativo di vissuti trasfigurati, sicché non è sempre facile stabilire dove cominci il testo e dove finisca il con-testo, intendendo con questo l'oggetto spaziale che ha ispirato il testo stesso; né il testo sia quello prodotto dal letterato o piuttosto quello che è stato oggetto della sua intuizione-ispirazione, per cui è stato letto con gli occhi dell'anima prima di diventare esso stesso testo e documento da trasmettere e condividere con gli altri che, a loro volta, per un processo di progressivo accostamento e intima adesione, diventano lettori del testo-contesto e,

conseguentemente, ancor più parte del contesto di cui colgono e vivono le rappresentazioni simboliche. Così avviene e si costruisce una identificazione, talora difficile e comunque incompleta senza l'avvio letterario, senza la guida di chi è stato in grado di “carpire” e rappresentare nel suo intimo il mondo esteriore e, a quel pacato o tempestoso sentire, è riuscito a dare espressione compiuta e fortemente comunicativa: il sentimento che si fa imperioso pensiero e sublime parola, il poeta che si fa interprete sociale e va direttamente allo spirito dei luoghi e delle cose e, per riflesso e per conseguenza, all'animo delle persone.

Il parco letterario nasce da questa premessa e si indirizza, almeno in una prima fase, verso la tutela delle memorie e testimonianze del poeta-scrittore. L'usura del tempo, la trascuratezza umana, il rischio di aggressione alle ultime tracce dei vissuti illustri rischiano di far perdere con queste anche i territori emozionali, i luoghi, le genti, le culture, le tradizioni, i segni e i simboli paesaggistici. Di qui il tentativo, non già di arrestare un processo connesso col divenire della Terra e dell'umanità, ma di trattenerne, rivitalizzare, conservare e fruire luoghi e cose che non possono essere rinunciate perché parte del nostro patrimonio, perché ricchezza irripetibile, perché tessono tra noi e gli altri una spiccata condivisione di beni spaziali e paesaggistici, perché formano le reti territoriali dell'umanità che contribuiscono a dare senso alla vita, perché infine poggiano e consolidano le radici culturali, valori intrinseci della collettività.

Nasce così l'idea del parco letterario (in seguito p.l.) per iniziativa di Stanislaw Nievo, smarrito di fronte alla distruzione dell'avito castello di Coloredo di Montalbano a seguito del terremoto che ha devastato il Friuli nel 1976. Di lì il proposito di salvaguardia di luoghi, cose, suggestioni attraverso un'iniziativa in cui si intrecciano ambiente, cultura, tradizioni, attività umane e riscatto sociale di aree altrimenti svantaggiate. Un cammino a ritroso nel tempo ma che si radica profondamente nel presente e si proietta nel futuro incardinando e ristrutturando gli spazi, gli uomini, l'occupazione, il turismo, l'economia, le culture e il tempo libero: così nel progetto della Fondazione Ippolito Nievo, che detta i canoni di tali realizzazioni. Parchi del tutto atipici quantomeno rispetto a quelli naturalistici perché non possono essere conclusi entro limiti rigorosi, perché luoghi dell'anima e della mente, prima che realtà fisiche, perché spazi dell'immaginario, delle percezioni e suggestioni di uno o più scrittori: in essi si disegnano e snodano le dimensioni spirituali, qui sono i siti e i percorsi dell'arte e della vicenda terrena di uomini d'ecce-

zione (e, con loro, delle genti e relazioni sociali del tempo), qui un modo nuovo di leggere e penetrare un territorio alla luce della fonte letteraria, qui infine la possibilità di rivitalizzare una economia endogena senza cadere nella banalizzazio- ne e mercificazione dell'arte e del territorio. Quindi non più spazi e paesaggi dell'obsolescenza (Piccardi, 1986) e dell'abbandono, ma spazi della memoria contro la dimenticanza, delle emergen- ze culturali e identitarie, contro la globalizzazione superficializzante, spazi e paesaggi della riscoper- ta dei valori e dei beni territoriali di fronte alla scarsa attenzione che ambiente e arte suscitano in una società sempre più indifferente e appiattita, della rivisitazione e rivalorizzazione del territorio nella sua globalità di risorse a cominciare dalla riscoperta dei messaggi intimi di cui è tremendamente carico e profondamente intriso il paesaggio terrestre.

Connotare il rapporto geografia-letteratura col parco letterario, come suggerisce il titolo di questa sezione, a primo acchito può apparire una forzatura o comunque denunciare una riduttività. Eppure quale modo migliore per aprire gli scrigni preziosi letterari e renderli fruibili a settori sempre più ampi della società, dall'infanzia alla vec- chiaia, attraverso un nuovo modo di porgerli e viverli. E quale più formidabile forma di usare il grimaldello sofisticato e malioso del letterato per aprire gli opulenti forzieri del territorio, resi sem- pre più criptici dalla crescente complessità e rapi- dità dei cambiamenti? La sinergia dei ruoli funzio- nali e maieutici sembra perfetta: se ne avvalgono la società e il territorio, la cultura e l'ambiente fisico, la spiritualità e lo sviluppo, l'uomo e la natura. Sembraerebbe raggiunta felicemente la quadratura del cerchio (Persi, 2004) o, quantome- no questa sarebbe auspicabile. Ma è veramente così?

4. Dal dire al fare: problemi e potenzialità

La costruzione di un p.l., assistito da così felici premesse, supportato da concrete proposizioni e nobili intenti, sembra destinata al successo. Corale è stato il consenso a livello nazionale e internazio- nale, numerose e qualificate le adesioni a livello locale e regionale. La sua connotazione, incardi- nata su tutto l'arco teso tra ideale e reale, tra messaggio letterario e promozione sociale, tra valorizzazione di nuovi beni culturali e sviluppo eco- nomico, sembra la riuscita combinazione per sot- trarre genti e spazi alla marginalità e già questo la fa ritenere una carta vincente. Ma i contributi che

seguono, pur nel generale favore rivolto ad una feconda intuizione, adombrano anche difficoltà teoretiche e pragmatiche, nonché nodalità da sciogliere nel momento di trasferire "sul terreno" l'accurata articolazione proposta dalla Fondazio- ne I. Nievo. Le seconde, cioè le nodalità, riguarda- no questioni organizzative, problemi di gestione, aspetti di marketing e quindi, tutto sommato, ele- menti che possono essere affrontati e risolti *in iti- nere*, ma punti problematici restano, ad iniziare dall'alternativa tra una prassi facile ed una difficile sollevata più avanti da A. Vallega, fino al rischio di mortificazione mercantile che condurrebbe all'estremo opposto di quanto teoricamente si pro- pone il p.l., al suo svuotamento di contenuti di valore e, nel migliore dei casi, ad una, forse effi- mera, ricaduta economica locale. Il che non è da sottovalutare, ma sarebbe davvero troppo poco, così poco da far temere il fallimento di una idea di successo foriera di molteplicità di ricadute. Se poi, l'aspetto turistico dovesse prevalere su quelli infor- mativo ed educativo, se quello ludico e materialis- tico (anche enogastronomico) finissero per pre- varicare sulla spiritualità del paesaggio e sul sottile, ma saldo, legame che percorre i luoghi della letteratura con i molteplici significati di cui sono portatori, il fallimento sarebbe una terribile ma inevitabile realtà.

I requisiti di un p.l. sono rigorosamente circo- scritti dalla Fondazione I. Nievo e così l'iter di realizzazione. Puntualmente regimato in fasi e punti irrinunciabili, esso passa attraverso l'indi- viduazione dei brani e citazioni riferiti ad un terri- torio, il confronto tra i luoghi di ispirazione e il loro stato attuale, il possibile ripristino originario e comunque il restauro degli stessi, l'organizzazio- ne di itinerari letterari e della loro cartografazio- ne, l'analisi dei bacini turistici e degli investimenti necessari per le infrastrutture e attività culturali, la gestione dell'accoglienza e dei flussi degli arrivi, la realizzazione di convegni, mostre e spettacoli, la promozione di attività tradizionali e artigianali, lo studio del marketing (dal logo, alla cartellonistica, alla segnaletica, ai materiali illustrativi e multime- diali), le modalità organizzative delle visite e delle drammatizzazioni. Allo scopo è stato proposto un "progetto tipo" che si rivolge al patrimonio cultu- rale non meno che al sistema ambientale a alle potenzialità produttive, superando quindi il con- trasto tra conservazione e fruizione, tra valorizza- zione culturale e sviluppo economico, innescando inoltre un processo di ricadute virtuose sul cammi- no della sostenibilità.

La realizzazione di un parco richiede la defini- zione dell'area e il coinvolgimento dei Comuni e



regioni interessati; ma per le sue caratteristiche istituzionali risulta difficile e persino inaccettabile tentare di delimitarne un confine proprio perché la discontinuità delle aree di appartenenza sembra essere la sua peculiarità. Il limite è ideale (e virtuale) e racchiude piuttosto “un’atmosfera”, uno spazio mentale che poggia su luoghi ben definiti appartenenti ad una cultura e ad un’epoca quasi più che ad un “paese”, a meno che non ci si voglia riferire ai tanti “paesi” susseguiti nel tempo, alle tante sovrapposizioni territoriali di cui il paesaggio conserva, per inerzia, preziosi relitti ed euristiche testimonianze. Gli stessi Viaggi Sentimentali seguono itinerari simbolici; essi poggiano su luoghi concreti, ma le connessioni tra loro sono labili, sicché la continuità nasce dall’esigenza di offrire un percorso carico di suggestioni e emozioni anziché da una continuità territoriale. Per di più il legante del percorso è costituito dalla vita e dall’opera di uno o più personaggi, ma questi sono espressioni di una cultura e di una determinata epoca storica e pertanto di valori cangianti che nel tempo sono profondamente mutati. Mutati sono forma e estensione degli insediamenti, trasformata è la rete viaria, modificate le relazioni spaziali e sociali come anche gli orizzonti e gli immaginari, nonché i valori individuali e collettivi: i rapporti tra città e campagna, le relazioni tra sedi collinari e di fondo valle, i flussi tra l’entroterra e il litorale, le dinamiche tra spazi sacri e profani, i contrasti tra classi sociali, le interazioni tra individui, tra sessi ...

Una maggiore coerenza spaziale è segnata dai Sentieri del 2000, ad uso didattico, e dagli Itinerari Tematici che dovrebbero connettere emergenze territoriali legate da affinità o da sviluppo argomentativo, quindi, seppure spazialmente discontinui, idealmente e spiritualmente concatenati e rigorosamente sequenziati. Ma gli Eventi, le visite guidate (da poche ore a una giornata), i soggiorni in strutture ricettive previste per i Viaggi sentimentali, cui si aggiungono, nei Sentieri del 2000, i campi-scuola, i programmi didattici, i corsi di aggiornamento per insegnanti, pur con le drammatizzazioni opportunamente partecipate, costituiscono altrettante potenzialità o, se mal giocate, altrettante distrazioni nel senso etimologico del termine, rispetto a quella ricerca dei luoghi di ispirazione, attraverso un cammino che va dallo spazio rappresentativo al testo letterario e dalla letteratura al territorio e al paesaggio in un ruolo di continuo e dinamico contrappunto.

La Mercatura (“Il Paniere”, che raccoglie i prodotti tipici locali commercializzati col marchio del parco), l’Ospitalità (con adeguata offerta ricettiva

e gastronomica), la Produzione culturale (studi, pubblicazioni, mostre, convegni), le Manifestazioni (spettacoli, incontri ...), sono altri aspetti incardinati sul p.l., mirati ad ampliare la portata dell’iniziativa ed a coinvolgere le risorse umane, soprattutto giovanili, a recuperare prodotti agro-alimentari e artigianali, a stabilire sinergie con la scuola, aziende, enti pubblici, con tutte le polivalenze territoriali.

Quindi il p.l. costituisce un insieme di strutture e di iniziative intorno alle quali muovere le componenti del territorio con una coraltà di forme che, sapientemente governate, potranno far dialogare lo spirito poetico, il *genius loci*, la grande letteratura (le Pagine incantate) e gli spazi regionali, come insiemi complessi e plurisemici, da decritare, capire, gustare e valorizzare. Ma anche da far propri, per consolidare l’adesione ai luoghi, riscoprire identità sopite e le multidimensionalità interpretative rispetto ai fatti umani e alle processualità naturalistiche. Ma la rianimazione culturale si accompagna e integra con quella economica e occupazionale, quindi con una nuova imprenditoria che valorizza tutte le attività e i prodotti locali con particolare attenzione a quelli fruibili da un turismo culturalmente ed ambientalmente orientato, qualificato, destagionalizzato e diffuso sul territorio (non settorializzato nel tempo e nello spazio, come nel caso del turismo estivo o invernale). Di qui nuovi ruoli individuali e collettivi, nuove e più empatiche relazioni con i paesaggi, i letterati, le risorse socio-produttive e i sistemi ambientali. Il progetto è pertanto pervasivo sia sotto il profilo spaziale (non selettivo come il balneare o il montano), che su quello funzionale (rianimazione sistemica), ma in entrambi i casi da coordinare meglio, coinvolgendo i numerosi beni culturali che arricchiscono un territorio (musei, pinacoteche, teatri storici, ville rurali, pievi, ecc.) e che pur contribuendo alla sua identità, non si collegano necessariamente alla dimensione letteraria. Questo sembra parzialmente risolto coll’attivazione di parchi culturali, come effettuato nella Regione Liguria, dove tuttavia la denominazione multicomprendiva (architettura, arte, musica, pittura, ...) sembra dettata anche dall’esigenza di sottrarsi all’impianto e ai vincoli imposti dalla normativa dei p.l. il che da un lato consente di sperimentare nuovi percorsi interattivi tra cultura e territorio, ma, dall’altro, non esclude il rischio di iniziative meno strutturate, meno organiche e meno incisive sulla realtà economica e sociale locale.

Indubbiamente i p.l. costituiscono progetti ambiziosi nei propositi, nei coinvolgimenti politici

e negli impegni finanziari, ma anche distinti da grandi prospettive territoriali in grado di operare su fronti molteplici e tutti profondamente integrati.

Per quanto riguarda il Mezzogiorno essi hanno potuto contare sulla Sovvenzione Globale della Unione Europea che, proponendosi lo sviluppo socio-economico degli Stati membri e il superamento dei ritardi, ha messo a disposizione i Fondi Strutturali per le regioni dove il PIL è inferiore al 75% del valore europeo, condizione che in Italia riguarda tutto il Mezzogiorno, ad esclusione dell'Abruzzo. Ma coll'ampliamento della stessa Unione, dal maggio 2004 e la conseguente uscita di gran parte del Sud italiano dall'obiettivo 1 per l'abbassamento del valore medio del PIL, che ne sarà dei parchi già finanziati, ma non ancora in grado di autonomia gestionale, e più ancora che avverrà degli altri che accusano serie difficoltà per passare dal progetto al decollo?

Momentaneamente i p.l. sono 38, di cui 24 nel Mezzogiorno e nelle isole, 17 dei quali hanno fruito della Sovvenzione globale. Un quadro incoraggiante, sebbene per ora squilibrato rispetto al centro-nord, dove iniziative promosse dalla Fondazione I. Nievo limitano gli obiettivi alla ricerca e divulgazione del patrimonio letterario, senza per lo più possedere i mezzi per una più profonda e autentica incardinazione territoriale. È pertanto un quadro incoraggiante, ma che non fuga le perplessità avanzate sulle premesse teleologiche e metodologiche e sulle questioni organizzativo-gestionali, sui radicamenti sociali ed economici che restano soltanto buone intenzioni, sicure potenzialità incapaci tuttavia di trasformarsi in concrete realizzazioni.

Un ampio varco separa sempre il dire dal fare, ma più ancora il fare è frutto di opzioni che per quanto mirate, attente e responsabili, non escludono limiti e rischi di errore. L'uomo conosce bene tale dilemma, ma sa anche che potrà scioglierlo solamente dopo aver fatto.

Tanto vale superare le perplessità e impegnarsi a sostenere la realizzazione dei p.l. fornendo il nostro contributo di conoscenza e di esperienza in tema di progettazione territoriale e di generazione di nuovi assetti regionali che valorizzino le risorse culturali, sociali, economiche e ambientali: è questo l'impegno olistico del geografo la cui visione sistemica non è di oggi, come ricorda Emanuele Kant nella sua *Geografia fisica* quando, anticipando i tempi e i secoli, afferma: "la cognizione del mondo deve essere un sistema ... Nel sistema il tutto è prima delle parti" (vol. primo, 1808, p. XXIII).

Bibliografia

- Arangio Ruiz M.G., "Parchi letterari: da utopia a realtà", in *Economia della Cultura*, VII (1997), n. 2, pp. 156-158.
- Barilaro C., *I Parchi Letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2004.
- Caldo C., Guarrasi V. (cur.), *Beni culturali e Geografia*, Bologna, Pàtron, 1994.
- Campione G., "Segni del paesaggio e sentire soggettivo: la "pianura proibita" e il tempo ritrovato", in Cusimano G. (cur.), *Ciclopi e Sirene. Geografie del contatto culturale*, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 13, 2003, pp. 183-192.
- Copeta C., Donella F., "Il rapporto tra geografia umanistica e letteratura. Un esempio di analisi: 'Le paysan de Paris' di L. Aragon", in *Riv. Geogr. Ital.*, 90 (1983), pp. 445-470.
- Cosgrove D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990.
- Cusimano G., *Sotto il segno della cultura. Mondo attuale e New Cultural Geography*, in C. Palagiano (a cura di), *Geografie al plurale*, Bologna, Pàtron 2003, pp. 193-222.
- Dai Prà E., "I Parchi Letterari come educazione al patrimonio culturale, naturale e paesaggistico", in Calafiore G., Palagiano C., Paratore E. (cur.), *Vecchi territori, nuovi mondi: la Geografia nelle emergenze del 2000*, «Atti del XXVIII Congresso Geografico Italiano (Roma 18-22 Giugno 2000)», Vol. II, Roma, Edigeo, 2003, pp. 2128-2135.
- Dai Prà E., "Il Parco Letterario in una prospettiva geografica", in *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, S. XII, Vol. VII (2002), pp. 51-70.
- De Fanis M., *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'Alto Adriatico*, Roma, Meltemi, 2001.
- Dematteis G., "La geografia dei beni culturali come sapere progettuale", in *Riv. Geogr. Ital.*, 105 (1998), pp. 25-35.
- Farinelli F., *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- Frémont A., *La région espace vécu*, Parigi, P.U.F., trad. ital.: *La regione uno spazio per vivere*, Milano, F. Angeli, 1978.
- Guarrasi V. (cur.), *Paesaggi virtuali*, Laboratorio Geografico I, Palermo, 2002.
- Guarrasi V., "Geografia culturale e semiotica della cultura", in *Atti del XXIV Congr. Geogr. Ital.* (Torino, 26-31 maggio 1986), Bologna, Pàtron, 1989, pp. 285-292.
- Kant E., *Geografia fisica*, Milano, Tip. G. Silvestri, 1808.
- Lando F. (cur.), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993.
- Lando F., "Geografia e letteratura: immagini e immaginazione", in Lando F. (cur.), *cit.*, pp. 1-16.
- Lando F., "Luogo territorio paesaggio. I segni del radicamento: geografia e letteratura", in Cusimano G. (cur.), *La costruzione del paesaggio siciliano: geografi e scrittori a confronto*, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 12, 1999, pp. 203-216.
- Lowenthal D., "Geography experience and imagination: towards a geographical epistemology", in *Ann. Ass. Amer. Geogr.*, 1961.
- Lowenthal D., "Past time, present place: landscape and memory", in *The Geographical Review*, vol. 65 (1975), pp. 1-36.
- Manzi E., "Beni ambientali e culturali e geografia", in *Riv. Geogr. Ital.*, 105 (1998), pp. 1-30.
- Nievo S. (cur.), *Parchi Letterari del Novecento*, Roma, Ricciardi e Associati, 2000.
- Nievo S. (cur.), *Parchi letterari dell'Ottocento*, Venezia, Marsilio Editori, 1998.
- Persi P., Dai Prà E., *L'aiuola che ci fa ... Una geografia per i parchi letterari*, Urbino, Istituto Interfacoltà di Geografia, 2001.



- Persi P., "L'Italia dei beni culturali. Tra letteratura e sviluppo regionale", in Manzi E. (a cura), *Beni culturali e territorio*, Roma, Soc. Geogr. Ital., 2003, pp. 157-164.
- Persi P., "Il parco letterario: il quadrato e il cerchio", Introduzione a Barilaro C., *I parchi letterari in Sicilia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004.
- Piccardi S. *Il paesaggio culturale*, Milano, Electa, 1986.
- Pinchemel P., Pinchemel G., *Dal luogo al territorio. Elementi di geografia regionale*, Milano, F. Angeli, 1996.
- Pocock C.D.C., *Humanistic Geography and Literature*, London, Croom Helm, 1981.
- Raffestin C., "Territorialità e paesaggio ovvero i paradossi del paesaggio", in *Riv. Geogr. Ital.*, 108 (2001), pp. 139-143.
- Rombai L., "I parchi culturali: tessuti o percorsi?", in *Riv. Geogr. Ital.*, 105 (1998), pp. 37-65.
- Segre I., Dansero E., *Politiche per l'ambiente, dalla natura al territorio*, Torino, Utet, 1996.
- Tuan Y.F., "Literature and geography: implications for geographical research", in Ley D., Samuels M.W. (cur.), *Humanistic Geography. Prospects and Problems*, London, Croom Helm-Chicago, 1978, pp. 194-206 (b).
- Tuan Y.F., "Spazio e luogo: una prospettiva umanistica", in Vagaggini V. (cur.), *Spazio geografico e spazio sociale*, Milano, Angeli, 1978, pp. 92-132. (a)
- Turri E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1988.
- Vallega A., "Il paesaggio. Rappresentazione e prassi", in *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, S. XII, vol. VI (2001), pp. 553-587.
- Vallega A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet, 2003.

I parchi letterari italiani tra riproduzione ed innovazione

1. Lo stato dell'arte: dalle ultime creazioni ai nuovi indirizzi teorico-operativi

Da un paio di lustri i parchi letterari offrono alla scienza e alla comunità civile l'occasione di scoprire privilegiati sguardi itineranti sul paesaggio culturale della nostra penisola. L'idea di ricercare e animare di suggestioni evocative i luoghi che hanno visto la presenza fisica e interpretativa di grandi letterati vuol essere il riconoscimento del valore che essi rivestono come segni visibili del passaggio di umanità straordinarie, mentre la realizzazione fattiva della "struttura parco" ha lo scopo di consegnare alla fruizione collettiva l'immortalità spirituale di quel rapporto testo-contesto che la scrittura ha reso eterno, riconoscendo la necessità di una salvaguardia illuminata e compatibile di ogni via, chiesa, palazzo o brandello di paesaggio storico che siano stati toccati, accarezzati, sfiorati o semplicemente colpiti di riflesso dall'estro di spiriti d'eccezione. Questa la filosofia di fondo del sistema dei parchi letterari italiani che dal 1992 ad oggi ha percorso un iter altalenante, fatto di successi e disincanti, di impostazioni teoriche talora vaghe ma sempre operative, di prassi a volte discutibili e pur tuttavia coraggiose, rimanendo sempre fedele all'intuizione originaria di Stanislaw Nievo: valorizzare i luoghi fisici dell'ispirazione letteraria trasformando il loro potenziale culturale in risorsa economica finalizzata allo sviluppo locale.

A distanza di circa quattro anni dalle prime riflessioni sistematiche sull'argomento (Persi-Dai Prà, 2001), i geografi tornano ad interrogarsi sul valore e sulle implicazioni territoriali di queste

complesse realtà geo-culturali a supporto teorico e metodologico dell'idea stessa di parco letterario. L'evoluzione concettuale e la sistematizzazione che nel frangente il fenomeno ha conosciuto impongono peraltro un aggiornamento quali-quantitativo dello stato dell'arte, e un'analisi critica dei nuovi indirizzi operativi che sollecitano fortemente la geografia in quanto scienza dell'agire umano nel contesto ambientale.

Il quadriennio 1997-2001 rappresenta per il progetto una tappa storica e una simbolica conferma dello stretto rapporto tra spiritualità individuale, corpus poetico-narrativo e spazi regionali, insomma tra geografia ed espressione letteraria. Questa relazionalità simpatetica che lega luoghi e scrittura artistica risalta in particolare nel caso della produzione letteraria italiana che, sia essa in vernacolo o in lingua, è sempre fatto fortemente idiomatizzato, ossia topicizzato e localizzabile, tanti sono gli attraversamenti dello spirito di cui il nostro territorio nazionale può fregiarsi. Ben 238 furono infatti le proposte presentate in sede europea da enti e attori locali in occasione del concorso di idee finalizzato alla istituzione di parchi letterari nel Mezzogiorno. Un grande fervore di progettualità che puntava sulla letteratura come chiave inedita per la valorizzazione territoriale e che purtroppo è rimasto per lo più inespresso dal momento che solo 17 iniziative sono state selezionate e premiate, cioè giudicate meritevoli di accedere ai finanziamenti della Sovvenzione Globale. Da allora, conclusasi definitivamente nel giugno 2001 la fase del sostegno comunitario, il *parterre* si è arricchito di nuovi soggetti territoriali, mentre giunge notizia di parchi in fase di avvio o di con-



certazione. I nuovi parchi istituiti tra il 2001 e il 2004 con una convenzione tra la Fondazione Ippolito Nievo e gli enti promotori sono: Prati, Da Ponte, Dante, Cassola, San Francesco, Campanella, Federico II, S. Nilo, Savarese. Essi si distribuiscono equamente tra nord, centro e sud della penisola, e coinvolgono autori maggiori e minori della letteratura *strictu sensu*, ma anche di quella filosofica, teatrale e religiosa.

Felice la scelta di Giovanni Prati per l'istituzione, nel gennaio 2002, del primo parco letterario del Trentino Alto Adige nel Lomaso che ritroviamo evocato in molte opere. Dal convento francescano di Campo Lomaso, dove il maggior letterato trentino nacque nel 1814, alla casa della fanciullezza di Dasindo, a Villa Lutti, nobile residenza sede di un vivace salotto letterario al quale parteciparono anche altri noti esponenti della cultura ottocentesca quali Andrea Maffei e Antonio Gazzoletti, a Castel Spina, maniero arroccato dove Prati ambienta *Il conte di Riga*, alla Chiesa dell'Assunta che custodisce le spoglie del poeta, moltissimi i luoghi della memoria ancora rintracciabili e soggetto di iniziative culturali come escursioni guidate su base tematica, spettacoli teatrali, caffè letterari, percorsi didattici per le scuole.

Il 18 giugno 2004 è stato presentato presso il castello di Gorizia il secondo parco letterario del Friuli Venezia Giulia dedicato alla memoria di Lorenzo Da Ponte, illuminista dalla personalità cangiante e letterato eclettico, salito agli onori della celebrità nella storia della cultura europea per aver composto i libretti di alcune tra le più belle opere di Mozart (le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte). Nel corso del suo irrequieto peregrinare per mezza Europa il librettista approda anche a Gorizia, città che ha voluto sfruttare il privilegio di questa frequentazione illustre per creare, insieme alla regione, un parco letterario essenzialmente urbano che ripercorre i luoghi dove Da Ponte pubblicò alcune delle sue opere e trovò ospitalità e ispirazione, come ad esempio i palazzi Lantieri, Corquini, Attems.

Tre i nuovi parchi letterari che vanno ad implementare l'offerta turistico-culturale delle regioni centrali. Assisi ospita il più spirituale ed atipico dei parchi letterari nel nome del santo patrono nazionale la cui figura abbraccia idealmente tutta l'Italia, mentre per omaggiare il Divino Poeta si è optato per il Casentino, dove Dante visse parte del suo esilio e che cantò ampiamente nella sua opera. Si tratta di un vasto comprensorio montano che abbraccia diversi comuni (tra l'Appennino e il Pratomagno) caratterizzati da un pregevole patrimonio forestale (già tutelato dal parco nazionale

delle Foreste Casentinesi e Monti Falterona e Campigna) e da una trama di pievi, monasteri e castelli dove si respira ancora un'intensa religiosità unita al ricordo di importanti eventi storici di epoca medioevale. Il paesaggio fiero e al contempo ascetico di quella regione ricorre spesso nel poema: la Piana di Campaldino dove nel 1289 si combatté la cruenta battaglia tra Firenze e Arezzo alla quale partecipò anche Dante ventiquattrenne, il "gran giogo" del Pratomagno, il castello dei Guidi a Poppi dove Dante trascorse alcuni anni del suo esilio, il "crudo sasso intra Tevero e Arno" (Paradiso XI, 106) di La Verna con il convento francescano, la Fonte Branda di Romana citata nel XXX canto della prima cantica e la Torre "Prigioni" dello stesso castello che ispirò Dante per l'architettura a gironi dell'Inferno, la cascata dell'Acquacheta evocata in similitudine per descrivere il fragore delle acque del Fleggetonte, l'eremo benedettino di Camaldoli, e Castel San Niccolò che fu della contessa Matilde di Toscana. Il parco ha iniziato le proprie attività di animazione nell'estate del 2003 con un Viaggio Sentimentale sulle tracce di Dante pellegrino alla Verna, alla scoperta dei sacri luoghi delle "stimate" evocati nell'XI canto del Paradiso.

La fase esistenzialista dell'opera di Carlo Cassola è al centro del parco letterario intitolato al narratore romano nel comune di Cecina (Li). Molti dei suoi romanzi trovano infatti ambientazione in questi paesaggi marini che nella poetica dell'autore subiscono un processo di simbolizzazione sul modello pascoliano e assumono un valore funzionale in quanto specchio dei suoi stati d'animo. In questi scenari dal maggio 2004 si svolgono passeggiate guidate sul fiume e nella pineta, i Sentieri del 2000 per le scuole medie inferiori, e cene in vernacolo livornese.

La valorizzazione di risorse molto latamente considerabili come letterarie, e fino ad oggi non adeguatamente coinvolte nelle politiche di promozione culturale e turistica del Mezzogiorno, è alla base della pianificazione dei tre nuovi parchi della Calabria che, tra le regioni del sud, non si era precedentemente distinta per dinamismo progettuale. Dalla sinergia di propositi e azioni tra enti locali e soggetti culturali radicati nel territorio sono nati i parchi S. Nilo, Federico II e Campanella. I primi due rientrano in un progetto della provincia di Cosenza denominato "I Nidi dei Grandi Spiriti e i Castelli dell'Infinito", che si è saldato rispettivamente al comune di Rossano Calabro per la gestione del parco S. Nilo e al comune di Roseto Capo Spulico per il parco Federico II, inaugurati entrambi nel giugno 2003. Un

accordo tra la municipalità cittadina e l'Associazione culturale "Città del Sole" supporta invece le numerose iniziative messe in campo a Cosenza fin dall'ottobre 2001 per rilanciare uno dei centri storici più interessanti del Mezzogiorno che fu anche musa per l'ispirazione campanelliana. Qui infatti, alla confluenza del Basento con il Crati, tra il convento dei domenicani, il castello svevo e la cattedrale romanico-gotico-cistercense, il filosofo eretico di Stilo concepisce la sua Utopia di una repubblica ideale fondata sul sacro rispetto dei valori della natura; qui gli eventi culturali che ogni anno vengono proposti si muovono tra teatralizzazioni itineranti, *recitals* poetici tratti dall'opera filosofica e rievocazioni sceniche dell'ispirazione telesiana del giovane Campanella che nell'estate del 1588 giunge a Cosenza alla ricerca di un tesoro metafisico attrattivo dall'innovativo pensiero di Bernardino Telesio, suo maestro nell'arte del filosofare.

La Sicilia, già ricca di parchi letterari, dedica il suo ultimo nato allo scrittore, drammaturgo, poeta e saggista Nino Savarese negli scenari geografici e sociali del suo lavoro artistico, ossia la civiltà contadina, il mondo delle zolfatare e quello degli artigiani dell'ennese. Rispetto a località dell'isola sicuramente più risaltate e conosciute, questa Sicilia interna non è meno interessante e per le bellezze naturalistiche e culturali che conserva, e per la pregnanza semantica di alcuni siti, i cosiddetti "nodi letterari", dove si incontrano più voci e ispirazioni artistiche: è il caso di Valguarnera, paese natale di Francesco Lanza, o della miniera sulfurea dismessa di Grottafaldina inserita anche nel territorio del parco interprovinciale intestato a Leonardo Sciascia che, ultimo tra i parchi sovvenzionati dall'Unione Europea, ha preso avvio solo nel luglio 2001 giovandosi dell'alto grado di sovrapposibilità tra il paese di Racalmuto, in cui Sciascia è nato e vissuto, e la sua trasposizione letteraria in "Le parrocchie di Regalpetra". E, sempre in Sicilia, nel marzo 2003 è stato rifondato il parco letterario Elio Vittorini con il concorso della Provincia Regionale di Siracusa e dall'Associazione culturale Pegaso, mentre i parchi istituendi di cui giungono notizie dovrebbero presto interessare le Marche e ancora la Sicilia nel nome rispettivamente di Paolo Volponi e del geografo arabo Al-Idrisi. Il parco letterario Paolo Volponi materializzerà un'idea della Comunità Montana dell'Alto e Medio Metauro (in provincia di Pesaro-Urbino) nata per evidenziare e mettere in valore l'intrinseca connessione tra il grande scrittore urbinato e la sua terra. Gli "spazi letterari" sono in questo caso costituiti dalle dolci colline comprese tra il Montefeltro e i fiumi Foglia e Metauro colte e descritte in

romanzi, poesie e testi giornalistici, mentre gli obiettivi che ci si prefigge sono la promozione di una più approfondita conoscenza della personalità artistica, la realizzazione di convegni e di altri eventi culturali, e infine la strutturazione di itinerari didattici con la collaborazione delle scuole e dell'università. Quest'ultima, nella fattispecie il corso di laurea in Filosofia e Scienze etiche dell'ateneo palermitano, è coinvolta anche nella progettazione e nel coordinamento scientifico del primo parco letterario monotematico dedicato ad un autore non italiano, la cui pietra miliare è stata già posta nel maggio 2004. La gestione del parco (in cui si è inserita anche la Mediterranea Spa, una public company isolana di circa 80 piccoli azionisti) ambisce a dar corpo ad una serie di strategie di valorizzazione territoriale che da Mazara del Vallo dovrebbero estendersi a molti altri luoghi della Sicilia descritti da Al-Idrisi nel "Libro di Re Ruggiero. Svago per chi ama girare il mondo", ed ambiziosamente coprire l'intera area del Mediterraneo seguendo le tappe toccate dal viaggiatore arabo che partito dal Marocco, suo paese natale, si stabilì alla corte normanna di Re Ruggero II d'Altavilla.

Leggendo tra le righe di un così prolifico quadro di iniziative in continua evoluzione emergono, rispetto al modello originario, nuovi indirizzi operativi e gestionali ed anche innovative linee teleologico-concettuali nell'impostazione teorica. Innanzitutto, consumatasi la fase del finanziamento comunitario, il sistema dei parchi letterari italiani si configura oggi come una efficiente rete organizzativa che si avvale di un'immagine comune, cioè un *network* esteso in 16 regioni che impiega circa 420 addetti, coinvolge 55 enti locali, svariati altri soggetti sia pubblici che privati (università, fondazioni, associazioni, comunità montane) e ben 200 imprese impegnate nelle varie attività di animazione e di indotto. Il progetto si è inoltre istituzionalizzato nel segno di un'unica, esclusiva *leadership* detenuta dalla Fondazione Ippolito Nievo che stabilisce a propria discrezione quali idee progettuali accogliere ed avviare alla fase esecutiva mettendo a disposizione le proprie competenze e conoscenze, nonché l'utilizzo dei marchi registrati, in cambio del versamento di una somma annua. Anche il concetto di letteratura che guida le scelte ha subito una evoluzione essendo oggi inteso in maniera molto più ampia come testimonia l'istituzione dei parchi Federico II, T. Campanella, L. Da Ponte, San Francesco e S. Nilo: non più solo lirici puri (poeti e narratori), ma anche filosofi, scrittori di teatro, statisti e mecenati, esponenti della letteratura religiosa. Emergono poi in positivo



nuove finalità progettuali e nuove scale di intervento e di portata geografica. L'istituendo parco Al-Idrisi ne è un significativo esempio. Questa nuova istituzione non rappresenta infatti solo il primo parco letterario dedicato ad un poeta geografo non italiano, ma ha anche l'ambizione programmatica della transnazionalità e del dialogo interculturale e interreligioso in una terra di frontiera come la Sicilia occidentale vocata dalla storia e dalla geografia all'incontro tra civiltà diverse.

Sul fronte applicativo e gestionale, due le novità di rilievo: i Marchi dell'Immaginazione, brevetti depositati e protetti a tutela di prodotti e servizi (Locande della Sapienza, Viaggi Sentimentali, Sentieri del 2000), e la *partnership* con Comieco, iniziativa, quest'ultima, interessante per i risvolti formativi che comporta in quanto attivata al fine di orientare i parchi verso l'educazione allo sviluppo sostenibile. La convenzione tra la Fondazione Ippolito Nievo e Comieco (Consorzio nazionale per il recupero e il riciclo degli imballaggi a base cellulosica che da anni promuove la raccolta differenziata e il recupero di carta e cartone associando oltre 3600 tra cartiere e cartotecniche) risale al 2002 e il progetto, puntando sulla formula dei campi scuola e degli educationals per insegnanti in alcune cartiere della Campania, mira ad evidenziare le variegate implicazioni ambientali del ciclo vitale della carta ponendo l'attenzione sul complesso processo tecnologico della produzione, sulla imprescindibilità di un riciclo sempre più intelligente ed ecocompatibile per sollecitare i giovani a consumi più consapevoli e per infondere la cultura della salvaguardia delle risorse naturali non rinnovabili. Dunque, una saldatura un po' forzata tra letteratura che di carta si sostanzia, e industria del futuro: dalla carta per la cultura alla cultura del riciclo cartaceo.

2. Un bilancio *in itinere*: il punto di vista di una geografia "utile"

Di fronte ad un panorama come questo in pieno fermento di idee e sinergie al geografo si impongono alcune riflessioni critiche, cioè declinabili sia in positivo che in negativo. Se, infatti, da un lato constatiamo con soddisfazione che molti suggerimenti ed auspici espressi dai geografi alcuni anni addietro (Persi-Dai Prà, 2001) sono stati accolti e trasformati in realizzazioni concrete, d'altro canto non ci si può esimere dall'osservare che permangono ancora molte discrasie geo-culturali e gestionali che sollevano dubbi e perplessità, e lasciano aperti molti quesiti che afferiscono all'*epi-*

steme del progetto ed alle metodologie di analisi e applicazione. Se confrontiamo infatti l'impostazione del progetto come si presentava nel 1997 con quella attuale notiamo innanzitutto che nel manifesto programmatico dei parchi letterari la Fondazione Nievo inserisce oggi proprio quell'approccio olistico che mancava, mirante ad una lettura trasversale del territorio. Con piacere verifico, poi, che è felicemente decollata nelle regioni meridionali la logica della programmazione concertata come principio-guida costante a cui richiamarsi per raggiungere l'obiettivo generale di un sviluppo endogeno e maieutico del territorio. Questa logica della concertazione, da noi più volte caldeggiata, punta ad estendere il più possibile la base consensuale coinvolgendo organismi che operano localmente, dalle pubbliche amministrazioni, alle Onlus, alle università, e concepisce quindi il parco letterario come sistema autopoietico che si struttura adottando modelli imprenditivi di gestione per la "durabilità" nel tempo. Dopo l'esperienza pilota del parco Horcinus Orca, nella cui gestione intervengono comuni, associazioni culturali, privati e università, anche i tre parchi calabresi nascono con una non indifferente spinta "dal basso", mentre l'istituendo parco Al-Idrisi, oltre al concorso dell'ateneo palermitano, trova anche il plauso e il sostegno fattivo della Chiesa locale poiché raccoglie l'invito della Conferenza Episcopale Italiana alla promozione del dialogo interculturale.

Dall'analisi dell'offerta didattica del sistema parchi letterari si evince inoltre che sono state recepite anche le osservazioni sulle potenzialità formative del parco letterario; il suggerimento di privilegiare l'istituzione di parchi "autori vari", cioè di realtà che coagulino più figure di letterati garantendo una visione multiprospettica, sembra invece trovare più timidi riscontri anche se le iniziative poste in essere nei parchi dedicati a Giovanni Prati e a Dante lasciano ben sperare. Nel primo caso, infatti, i Viaggi Sentimentali alla ricerca dei luoghi cantati dal poeta si arricchiscono delle dimensioni percettive di altri esponenti della cultura che qui hanno trovato ispirazione, come ad esempio la poetessa vivente Ada Negri che scrive pagine toccanti su Vigo Lomaso e Castel Campo. Ad Arezzo, invece, casa Vasari diventa scenario di un suggestivo itinerario culturale che salda arte pittorica e poesia, dalle allegorie medioevali del verso dantesco a quelle tardo-rinascimentali delle immagini affrescate da Giorgio Vasari.

A *latere* di questi positivi fronti di avanzamento e di alcuni incoraggianti esempi di progettualità geografica applicata, si ravvisa tuttavia ancora una

sostanziale carenza di organicità e omogeneità nella impostazione epistemologica e teleologica del progetto, cioè nella definizione degli elementi teorici fondanti e della finalistica. Permane innanzitutto, e anzi si complica ulteriormente, il nodo problematico che ruota attorno ai criteri di scelta dell'autore e di definizione dell'ambito territoriale da coinvolgere. Ci sembra ancora piuttosto nebulosa l'opzione per un criterio geografico, cioè ispirato da esigenze territoriali, piuttosto che letterario, cioè guidato da motivazioni di carattere critico. Non sono affatto chiari, né chiariti, i principi che portano a privilegiare un autore o un'area a scapito di altri. In base a cosa ad esempio si decide di rivalutare e "ripescare" alcune idee progettuali "scartate" a suo tempo dall'Unione Europea, come quella in onore di Tommaso Campanella, e non altre a nostro avviso altrettanto meritorie come i progetti di piano per parchi dedicati a Vincenzo Bodini nel Salento, a Francesco Ciampitti in Molise o Franco Costabile in Calabria? Quali logiche subentrano e di che tipo? Politico-amministrative? Finanziarie? Seconda perplessità: si inseriscono, come abbiamo visto, anche filosofi e librettisti, mecenati e religiosi, ma allora perché non considerare anche altre voci dell'arte della scrittura, come la letteratura cinematografica che cela così tanti spunti di esegesi territoriale? E ancora: è sufficiente la mera descrizione artistica dei luoghi perché uno scrittore sia candidato o non si dovrebbe piuttosto valutare e privilegiare il grado di coinvolgimento personale dell'autore? Spesso, infatti, non è sufficiente un isolato e sporadico attraversamento di una regione per coglierne l'anima, le pulsazioni e le identità più profonde, il *nomos* insomma, il *genius loci*, ma occorre una maturata consuetudine perché si crei quel dualismo dialettico, quel flusso cioè di relazioni e reazioni tra l'uomo e lo spazio percepito che trasformano il paesaggio geografico in paesaggio letterario, in "momento vissuto", in uno stato dell'animo che il miracolo della scrittura trasmette al lettore. Ci lasciano quindi perplessi le scelte in positivo di Emily Dickinson (che in Italia non ha mai soggiornato e che quindi non ha mai visto il paesaggio vesuviano se non attraverso riproduzioni pittoriche) o di Tommaso Campanella per Cosenza (dove ha soggiornato solo tre mesi), o il piglio amaro, quasi estraneo, sicuramente distaccato, di Levi verso la Lucania, a scapito di altre voci e sensibilità artistiche che meglio hanno permeato quei luoghi e ne sono stati permeati, per più profonda *sympatheia* emotiva, per più intensa e prolungata frequentazione o semplicemente per avervi avuto i natali, e cioè rispettivamente Tansillo, Stazio,

Curzio Malaparte per l'area vesuviana e flegrea, Bernardino Telesio per Cosenza "... mia diletta città... che mi scorre nelle vene ed amo", o ancora Rocco Scotellaro o Lorenzo Sinigalli o Albino Pierro nei quali il paesaggio lucano è veramente emozione, sentimento, ricordi, partecipazione emotiva, e diventa correlativo oggettivo di stati d'animo e interpretazioni dell'intelletto.

Un ulteriore insieme di considerazioni afferisce all'individuazione dei siti dell'ispirazione letteraria, e quindi alla scelta dell'ambito territoriale da sottoporre alla giurisdizione del parco. Se, infatti, esistono autori che è possibile collegare univocamente a singoli luoghi e insiemi paesaggistici, vedi il caso di Procida per Elsa Morante, di Bracciano per Giambattista Basile, del Molise interno per Francesco Jovine, di Valsinni per Isabella Morra, in altri casi gli scenari tridimensionali da cui la fantasia dell'artista trae suggestioni e linfa espressiva, per affinità elettive o per scelte culturali, sono molteplici e spesso geograficamente lontani tra loro. Ne consegue, a nostro avviso, una difficoltà obiettiva nel determinare i principi di localizzazione che tuttavia non ha fino ad oggi impedito opzioni nette e sicuramente coraggiose, ma anche arbitrarie e discutibili, specie se riferite a grandi nomi della letteratura italiana. Perché infatti privilegiare, tra i luoghi dell'esilio dantesco, il Casentino e non anche la Lunigiana dove il poeta trovò per diversi anni ospitalità e compose buona parte dell'*Inferno*? E il caso di Dante non è l'unico. Anche volendo adottare un criterio esclusivamente critico-letterario, come è possibile, ad esempio, comprendere fino in fondo il processo di simbolizzazione che il paesaggio toscano subisce nell'opera narrativa di Cassola senza considerare entrambi i luoghi scelti dello scrittore per l'ambientazione delle sue opere che corrispondono, poi, alle villeggiature della sua infanzia? Cecina e Volterra, infatti, sono l'alfa e l'omega della sua ispirazione letteraria e le sequenze paesaggistiche che nei romanzi ad esse si riferiscono hanno senso solo se poste in reciproca relazione dialettica. Così scrive infatti Cassola nel 1985: "Da bambino Cecina era il mare, Volterra la campagna: e siccome io prediligivo la campagna, Volterra era per me il Paradiso... nell'adolescenza il mare, cioè Cecina, ebbe il sopravvento per le esperienze che ci feci da grande, una specialmente, quella della resistenza".

Un'altra fattispecie che merita di essere evidenziata è quella del parco Da Ponte da poche settimane inaugurato a Gorizia con grande risalto e concorso di attori. Se, infatti, la raffinata iniziativa deve essere comunque guardata con ammirazione



in quanto mira ad attirare strategie integrate per la promozione di un turismo di qualità nel Friuli Venezia Giulia, d'altro canto non è assolutamente ammissibile circoscrivere e legare alla sola città di Gorizia (dove peraltro il librettista di Mozart si trattenne per pochi mesi) la quota d'immortalità di un "vagabondo" di genio la cui vita erratica coincide con un lungo e affascinante viaggio attraverso l'Europa fino ad approdare negli Stati Uniti. Lorenzo Da Ponte fu infatti uno di quei personaggi che l'Italia del XVIII secolo esportava nel mondo; uno della stirpe dei Cagliostro e dei Casanova, geniale e libertino, avventuriero e poeta, condannato alla fuga e al peregrinare senza quiete da un luogo all'altro, e in grado di congegnare la propria vita come ricerca e azione. Tante le soste inquiete descritte nelle sue "Memorie", da Ceneda (attuale Vittorio Veneto) che gli diede i natali, a Venezia, Treviso, Dresda, Vienna, Trieste, Parigi, Londra. E poi il ritorno in Italia (nell'ottobre del 1798) per rivedere la sua Ceneda che sarà musa ispiratrice di pagine toccanti, prive di vanagloria e capaci di sincerità autentica e di verità poetica, tanto ammirate da Alfonse de Lamartine; e infine il viaggio verso l'America, verso New York per insegnare al Columbia College.

Sullo stesso piano di giudizio si colloca anche la valutazione del parco Federico II per il quale è stato scelto il comune di Rossano Calabro, localizzazione piuttosto riduttiva visto che i castelli, e più in generale i luoghi "federiciani", seguono il profilo della penisola, dalla linea di Prato (castello dell'Imperatore) e di Jesi fino alla Sicilia passando per il Molise, la Capitanata, la valle del Vulture. Molto più congruo, ci sembra, sarebbe stato ubicare il parco in Puglia, o in Sicilia, oppure concepirlo a macchia di leopardo, come si è fatto per Quasimodo e Tomasi da Lampedusa, cioè strutturando più poli di riferimento su cui impostare gli itinerari turistico-culturali. Se poi, alle forti perplessità fin qui espresse in merito ai principi che hanno portato a privilegiare un autore o un'area a scapito di altri, associamo gli inevitabili limiti interpretativi di un'unica rappresentazione quale è quella dei parchi monocordi che, come si è visto, continuano ad essere i protagonisti indiscussi delle nuove creazioni, allora l'esigenza di pervenire all'adozione di nuovi criteri, che siano in grado di dirimere la questione, si fa impellente.

Per superare e risolvere questa duplice *impasse* una soluzione plausibile potrebbe essere quella di optare per una base tematico-territoriale, sulla quale si siano cimentate ed espresse più voci letterarie, giocando, a seconda dei contesti, su diverse scale geografiche (regionali, sub-regionali, inter-

regionali) e/o su diverse scale temporali (profilo sincronico per voci che appartengono alla stessa temperie culturale, profilo diacronico per voci lontane nel tempo). Gli esempi potrebbero essere innumerevoli, dall'implementazione dei riferimenti letterari del parco "Vesuvio-Scritture dalla Terra del fuoco", già strutturato con criterio territoriale, alla sovrapposibilità tra più autori che in epoche diverse hanno elaborato in forma artistica il mito del Metauro nelle Marche, a un ipotetico "parco dei territori del brigantaggio calabrese" da istituirsi sui monti della Sila e nella valle del Savuto chiamando in causa autori come Nicola Misasi, Vincenzo Padula, Biagio Miraglia, Domenico Mauro.

Per limitarci poi ai dubbiosi casi precedentemente esaminati, l'obiettivo di rivitalizzare e valorizzare il centro storico di Cosenza è senz'altro encomiabile, ma perseguibile istituendo un parco letterario di più ampio respiro culturale, dedicato ad esempio ai luoghi dell'Accademia Umanistica Cosentina e incentrato quindi sulle figure di Bernardino Telesio (che in questa città nasce, vive e muore), Aulo Giano Parrasio, Tommaso Campanella, Pirro Schettini, Francesco Saverio Salfi, Peleo Firrao, Giulio Cavalcanti, Fabio Cicola, Sartorio Quattromani, Giovanni Paolo d'Aquino, fino ai contemporanei Andrea Lombardi e Luigi Gullo. Le cittadine di Stilo e i comuni limitrofi delle vallate del Bivongi e dello Stilaro, territorio ricco di beni culturali e ambientali per lo più in stato di abbandono e affatto pubblicizzati, meriterebbero poi di vedere riabilitata la proposta originaria di un parco dedicato a Tommaso Campanella estendendolo anche ad altri intellettuali che in questo contesto si sono espressi come ad esempio il cosmografo della casa reale di Siviglia, Domenico Vigliarolo (personalità che meriterebbe di essere tratta da un immeritato oblio) o S. Giovanni Theresti, santo basiliano di nobile famiglia locale che in quest'area svolse il suo apostato e morì nel 1050 a Stilo dove è sepolto e dove rimane un importante monastero che porta il suo nome. Infine, le tre idee, pur meritorie ma oggi distinte dei parchi monotematici L. Sciascia, L. Pirandello e N. Savarese potrebbero essere migliorate sfruttando come base tematica il cospicuo distretto minerario (oggi di archeologia industriale) ancora *in situ* che si dispiega tra le province di Agrigento, Caltanissetta ed Enna per creare "un parco letterario del lavoro storico" in Sicilia. È lo stesso Sciascia d'altronde a suggerirci questo spunto e a sottolineare i limiti dell'ascolto di un'unica voce, la sua, per comprendere appieno lo spirito dei luoghi delle zolfatare, delle miniere di salgemma e di sali

di potassio: “Senza l’avventura delle zolfatane non ci sarebbe stata l’avventura dello scrivere, del raccontare, per Pirandello, Alessio Di Giovanni, Nino Savarese, Francesco Lanza. E per noi”.

L’analisi geo-culturale dei parchi letterari italiani così come si presentano oggi suscita inoltre due rilievi finali che afferiscono alla sfera etica e a quella giuridica dell’intero sistema. La grande attenzione per la tutela e l’utilizzo prezzolato dei marchi registrati ci sembra comportare *in nuce* il rischio di uno scadimento degli obiettivi di sviluppo economico-sociale, e di una sostanziale mercificazione, o quanto meno massificazione, di un progetto che, nato con finalità squisitamente culturali, rischia oggi di trasformarsi in “prodotto alla moda” forgiato su modelli anglosassoni. Questo aspetto si aggrava e risulta ancor più allarmante se si considera l’assenza di una legislazione specifica in materia di parchi letterari che ne regoli modalità di attuazione e di gestione. Queste nuove realtà territoriali, attive ormai da circa dieci anni, continuano infatti ad essere ignorate dalla *lex* e a costituire quindi un settore dei beni culturali reali del nostro paese solo virtuale dal punto di vista giuridico, in quanto non normato.

Per concludere, c’è dunque materia sufficiente per auspicare l’apporto teorico-disciplinare e professionale della geografia che, anche attivando proficue collaborazioni metadisciplinari con altri territorialisti, è chiamata per imperativo epistemologico a declinare le proprie specifiche competen-

ze in molteplici ambiti di ricerca tematica e applicativi, come ad esempio la definizione e l’individuazione dei siti, l’elaborazione di congrui piani di fattibilità, la progettazione di itinerari tematici, l’elaborazione di una rete informativa GIS. Inoltre, poiché oggi qualsiasi azione che abbia effetti territoriali e territorializzanti deve necessariamente porsi il problema della sostenibilità globale, l’inserimento fattivo della progettualità geografica può garantire che la programmazione degli spazi regionali interessati sia connotata in senso olistico. Se i parchi letterari vorranno vincere la sfida del futuro, insomma, in quanto tutelano un patrimonio irripetibile e quindi non rinnovabile, essi dovranno perseguire alcuni obiettivi che il geografo considera ineludibili per la eco-sostenibilità dell’intero progetto, come essere fattori catalizzanti di riemersione delle identità locali, strutturarsi come sistemi autopoietici e come strumenti di sviluppo socio-economico, evitare i rischi di una museificazione forzata ma anche quello dello sbocco consumistico, proporsi come modelli di ricerca comparata nei più svariati ambiti, sollecitare esperienze di didattica intermediale. Solo così, un potenziale ancora per lo più inespresso, quale è quello di ambiti regionali e sub-regionali dotati di un’importante vocazione letteraria, potrà emergere positivamente dalla virtualità, configurarsi come “restituzione” e “trasmissione” dei valori verticali del territorio e trasformarsi in laboratorio permanente di progettualità.



Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima

I paesaggi dello spirito si possono presentare incarnati in molteplici evidenze. Esistono, infatti, parecchie direzioni di interpretazione, anzi, si potrebbe dire che ce ne sono cento e mille e ognuna ha bisogno di un approccio diverso perché essi sono come un'opera artistica la cui interpretazione non ha fine in quanto suggerisce sempre qualcosa a qualcuno.

Andando alla ricerca dei diversi aspetti dei paesaggi dello spirito, si è guardato, tra l'altro, a filosofi e a poeti, in primo luogo a Friedrich Nietzsche.

1. Il paesaggio di Friedrich Nietzsche

Non sono molti i passi della grande opera di Friedrich Nietzsche dedicati al paesaggio. Tra questi meritano attenzione due frammenti che appaiono in *Umano, troppo umano* (Nietzsche, 1993, pp. 829 e 833). Il primo si presenta in questo modo:

“Quali paesaggi procurano una gioia duratura. – Questo paesaggio possiede tratti significativi per un quadro, ma per esso non posso trovare la formula, come un tutto mi rimane inafferrabile. Noto che i paesaggi che mi piacciono durevolmente possiedono sotto la loro molteplicità un semplice schema di linee geometriche. Senza un simile substrato matematico nessun paesaggio si trasforma in qualcosa che dia una gioia artistica. E forse questa regola può essere applicata per similitudine all'uomo”.

Segue il secondo: *“Interessante, ma non bello. – Questo paesaggio nasconde il suo senso, ma ne ha uno che si vorrebbe individuare: dovunque io*

guardi, leggo parole e cenni di parole, ma non so dove cominci la frase che scioglie l'enigma di tutti questi cenni, e mi viene il torcicollo a cercare di capire se essa va letta a cominciare di qua o di là”.

Nel momento in cui Nietzsche si trova davanti al paesaggio non riesce a leggere il messaggio che esso propone perché non sa da dove cominciare l'interpretazione.

Il paesaggio è un tutto inafferrabile, una frase che Nietzsche non sa leggere perché considera solo ciò che è scritto, non guarda ad esso come trascritto dentro di sé, nel suo intimo, dentro ciascuno di noi. La difficoltà sembra nascere proprio da qui: dal fatto che esso non è una scrittura, non è qualcosa di scritto che possa essere letto, ma, poiché occorre una partecipazione, è qualcosa di *tra-scritto* che il soggetto trascrive per sé, che ognuno trascrive in sé e per sé.

Per Nietzsche il paesaggio è fuori di sé, un esterno, qualcosa di oggettivo e non noi medesimi nel momento in cui ci confrontiamo con qualcosa che dice qualcosa. Egli vuol capire un paesaggio, linee che non gli appartengono. Quando parla di linee si riferisce a precisione, razionalità. Ma un paesaggio non si potrà mai capire solo con la razionalità, lo studio e l'erudizione, anche se non vi si può prescindere, poiché esso è spirito che si muove con il vento delle sensazioni: è fatto di penombre, non di linee. È indefinibile, come detto: non si può definire, non è matematica; è animo, psiche, in cui entra tutto: storia, geografia, filosofia, religione, arte, cultura, etica ed estetica.

Non ci è dato sapere di fronte a quale paesaggio si trovi Nietzsche quando scrive tali sue impressioni. Si dice questo perché sembra di capire che,

nel grande contesto di Nietzsche, il vocabolo paesaggio non assuma mai il significato proprio quale derivato da "paese", da centro abitato, da opera dell'uomo, quanto, invece, quello di spettacolo della natura, intersezione di linee ora di cielo, ora di montagne, di laghi, di fiumi o di mare. L'uomo, nel pensiero di Nietzsche, non è degno di costruire un paesaggio: forse – ma è un'impressione soggettiva – può essere degno dell'opera soltanto il suo futuro superuomo.

Le riflessioni nietzschiane si possono accettare solo ponendosi dal punto di vista del filosofo.

Il geografo, invece, e specialmente il cultore del paesaggio quale geograficamente e storicamente è inteso, sa bene che il paesaggio è una costruzione umana che proviene da epoche lontane, la cui elaborazione è frutto di culture sempre sopravvenienti, di integrazioni da anima ad anima, di tenaci disposizioni spirituali che hanno affrontato il divenire modulandolo secondo storia e tempi. Una delle peculiarità del paesaggio, inteso come costruzione umana e come dialogo tra passato e presente e tra natura e spirito, è il procedere secondo tradizione, secondo memorie e secondo ricordi. Nietzsche, invece, nel paesaggio non vede nessuno: non esiste umanità, non esiste ricordo e non esiste tradizione. C'è solo lui, il quale si pone in confronto con la natura. L'impressione è che in quel recesso in cui egli si è trovato quando ha scritto quelle sue considerazioni ci fossero solo lui e il creato.

Sembra di riconoscere almeno due casi in cui Nietzsche si inserisce in una specie di paesaggio tutto suo e sono quelli della montagna da cui scende Zarathustra e del mare in cui si tuffa la musica mediterranea.

Nel primo caso la montagna è ripetuta cento volte, ma Nietzsche non descrive nulla di questa montagna: non accenna a un nevaio, non accenna a un ghiacciaio, non si scorge una fonte, non si scorge un'asperità: men che meno appare una baita, un insediamento o un'opera dell'uomo. Essa assomiglia un po' a quelle montagne di cartapesta che fanno da sfondo a qualche film hollywoodiano. È solo una forma intellettuale che serve all'incedere del suo Zarathustra. Nello "Zarathustra" Nietzsche assomiglia agli evangelisti che, mettendo al centro la figura di Cristo, non si soffermano a descrivere passo passo quei tanti paesaggi attraverso cui sono passati che rimangono così di cartapesta, come la montagna di Nietzsche.

Similmente per il mare: in *Al di là del bene e del male* (par. 255) si sorprende l'autore di fronte a uno spettacolo di mare mediterraneo, ceruleo,

voluttuoso sotto la chiarezza del cielo, ma questo mare non si vede: si vede solo Nietzsche in persona che trascolora e cerca un rifugio in lontananze impossibili.

2. Riconoscersi in un paesaggio

Il paesaggio, particolarmente quello spirituale, non può essere chiaro, non vi si possono intravedere schemi di linee geometriche poiché è emozione, è qualcosa di confuso, è oscurità. Se c'è chiarezza non è più paesaggio perché esso è psiche degli antichi, dei meno antichi, dei moderni, e quindi deve essere complesso come l'anima: emoziona, coinvolge, è una domanda o una risposta e poi ancora una risposta e una domanda. Quando dice molto, dà un accompagnamento musicale alla fantasia. La storia suggerisce di immaginare qualcosa, ma il paesaggio non è mai del tutto chiaro. Siamo noi stessi il paesaggio. Lo ricorda pure una parabola di Borges che Claudio Magris (1997, p. 9) ha scelto quale epigrafe dei suoi *Microcosmi* in cui si parla di un pittore che ritrae paesaggi – monti, fiumi, alberi, il shan shui cinese – e si accorge, alla fine, di aver dipinto il proprio autoritratto. Perché un'affinità è il senso del rapporto fra il paesaggio e l'uomo: "L'io inserito nel paesaggio, non orgoglioso protagonista, ma figura laterale o dissimulata, come in molti dipinti cinesi. L'io nel trascolorare delle cose, nel vuoto. Talora l'io stesso come vuoto, riempito dal paesaggio" (Magris, 2003, p. 11).

Il paesaggio di Bolgheri del Carducci, il camposanto di nonna Lucia, dà emozioni, ma nulla è chiaro. Si sentono le generazioni passate e ognuna dà un respiro.

Argomento formidabile per il paesaggio culturale e spirituale è il riconoscersi. Carducci, in "Davanti San Guido", si riconosce nei cipressi e i cipressi lo riconoscono; sa tutto di loro e loro sanno tutto di lui: "Mi riconobbero". Questa espressione è una commossa risonanza, è musica: sembra la Quinta di Beethoven.

Uno dei posti più belli del mondo può non dire niente perché non ci si riconosce. Ciò significa che occorre il colloquio tra l'uomo e il luogo il quale, anche se il posto è gradevole, può mancare perché di esso non si sa nulla, non rappresenta nulla.

"Davanti San Guido" del Carducci è tutto in quel "Mi riconobbero". I geografi si sforzano di spiegare il paesaggio culturale. Un poeta, con sintesi straordinaria, lo esplica in due parole che sono poesia che chiarisce tutto, che rimane per



tutta la vita. La poesia ha il pregio di essere essenziale, pur esprimendosi per immagini. Carducci prende per mano se stesso, quando era bambino: con la stessa capacità di sintesi ripensa all'antichità, ai latini, ai greci, alla religione, e ne fa nascere la sua più semplice e più vera poesia.

Esistono paesaggi esteticamente notevoli che sono muti per molti di noi. Non si può negare la loro bellezza, ad esempio, quella di una regione montana, che oggi può essere un angolo di pace dove ci si rifugia per sfuggire al caos della città. Eppure è possibile che essa non dica nulla, che non parli al nostro spirito, perché non si hanno ricordi, non ci si identifica, non vi si trova alcuna corrispondenza. Lo stesso può avvenire per la campagna che è evasione, tenuto comunque conto dell'importanza del tempo che modifica le sensazioni. Se all'incirca un secolo fa, quando le città non erano invivibili come ora, si fosse guardato alla campagna, probabilmente essa per molti non avrebbe avuto alcun significato. Invece, aveva significato per Leopardi che ricorda come "Sempre caro mi fu quest'ermo colle". È da qui che bisogna partire perché i grandi poeti dicono qualcosa di eterno: non esiste un paesaggio culturale, un paesaggio spirituale, fuori da se stessi, fuori dalla propria anima; esso non è esposto al popolo.

Non basta, comunque, che parli un singolo elemento, anche tutto il resto deve avere significato: vi deve essere uno stretto rapporto con il tutto, una terribile psicologia; senza quest'ultima il paesaggio è incomprensibile.

Noi siamo dentro il paesaggio, non siamo osservatori esterni: a Montaperti siamo fino all'anima nella battaglia, vediamo Farinata degli Uberti, il combattimento tra guelfi e ghibellini. A Recanati respiriamo con il poeta, cerchiamo atmosfere, immaginiamo figure, suoni, profumi, rumori. Altri luoghi, quelli dei camposanti austriaci, danno i brividi perché riportano quasi i resti delle immaginazioni che ci eravamo creati sentendo i racconti dei familiari, dei nonni. Soprattutto di fronte a un paesaggio familiare, tutto è come un ritorno: sappiamo che atmosfera è quella in cui siamo immersi, che aria quella che respiriamo. Su certe strade non asfaltate sembra di sentire il tinnire tipico del trotto dei cavalli e dei calessi sentiti da fanciulli; su altre, innevate, si rivedono le slitte tirate dai cavalli. Le sonagliere si risentono nel paesaggio che è suoni sognati, profumi forse non percepiti al momento, ma che riaffiorano nella memoria. Il paesaggio è l'assoluto dello spirito, l'assoluto della psiche.

Per Georg Simmel (1912-1913; ed. ital., 1957) il paesaggio è un fatto psichico. Lo stesso per

Herbert Lehmann (1986), che, dopo aver allungato le dita sui guerrieri micenei, era arrivato all'idea di paesaggio psicologico, spirituale. Esso è soprattutto la nostra fantasia sorretta da cultura, da consapevolezza. È l'insieme dei disegni del cuore e del cervello, qualcosa di assolutamente personale.

Quando ancora non c'era l'idea e non era diffusa una cultura paesaggistica, il paesaggio era intimità, era il sacro della propria casa. I romani avevano i numi locali, i Mani, i Lari, che proteggevano i ricordi di ogni persona: erano il loro paesaggio.

Diversamente da Nietzsche noi abbiamo bisogno di un paesaggio che ci riporti continuamente al nostro passato e individualmente anche ai nostri affetti. La chiesetta dei nostri ricordi, ad esempio, è la medesima che Lucia intravvide quella notte quando, attraversando il lago, lasciò il paesello perché quello era il suo paesaggio.

La nostra letteratura è ricca di paesaggi interiori, quelli che ci accolgono con i nostri carichi di nostalgia. E si ritorna al paesaggio di Bolgheri del Carducci, al cimitero di nonna Lucia che sta presso quei cipressi che parlano come gli uomini, tra quegli alberi ove Pan d'estate occhieggia violento, di fronte a quel mare mosso dal maestrale, il quale tutto, però, non è natura, ma è rincorsa verso l'uomo che passa lì da presso con il treno. Sappiamo cosa vuol dire Carducci. I cipressi non sono un disegno del paesaggio culturale e Nonna Lucia gli viene suggerita dal paesaggio dei cipressi.

E la cavallina storna di Pascoli? E la "Romagna solatia, dolce paese" dove un villaggio e una campagna "ridono al cuore" del poeta, dove l'accompagnano "l'azzurra vision di San Marino" e "le campane dai gridi argentini"? Quella di Pascoli è la Romagna splendente di sole, ove d'estate "si susseguono le ore bruciate"; è la Romagna della cavallina storna che torna; è una terra che è unica per Pascoli perché è il suo destino. Come si traduce ad altri questo paesaggio?

D'Annunzio non è capace di dare vero paesaggio. Si ricorda la sua descrizione dell'Adige ne *Il Fuoco* che non è paesaggio, è arte: "Nella mia vita errante vidi allora per la prima volta un gran fiume. M'apparve a un tratto, gonfio e veloce tra due ripe selvagge, in una pianura infiammata, quasi fosse stoppia, ai raggi orizzontali del sole che ne rasentava il limite come una ruota rossa. Sentii allora quel che v'è di divino in un gran fiume a traverso la terra. Era l'Adige, scendeva da Verona, dalla città di Giulietta". Egli gioca sulla parola: è solo suoni. L'Adige suscita l'idea di "adagiare" con "a traverso la terra" che dà il senso di compostez-

za, di placidità. È un “tutto tace” dannunziano. D’Annunzio crea paesaggi che però non sono veri. Il suo Adige è una sintesi poetica vigorosa, è un’immagine, non è paesaggio vero, non c’è intimità: c’è grande arte. Al contrario, Carducci vede i cipressi, sono solo suoi, ma sono lì, gli parlano.

Di D’Annunzio ho iniziato a occuparmi nei primi anni Ottanta (Andreotti, 1983, pp. 148-149), studiando i rapporti tra geografia e letteratura. Allora guardai al capolavoro poetico del vate, l’*Alcyone*, del quale cercai di evidenziare come gli scenari paesistici, con tutti i loro particolari, rappresentavano solo la straordinaria disposizione artistica dell’autore o la necessità di associazioni simboliche.

Infatti, innumerevoli elementi ambientali impregnano di vibrazioni l’ardente “estate ignuda” del poeta, vicenda stagionale e geografica vissuta tra le colline di Fiesole e il litorale della Versilia, tra le Apuane e il Tirreno. L’*Alcyone* vive e respira in posti segreti, lungo fiumi solitari, presso lidi deserti, su cime scintillanti, dove cioè il poeta, dopo aver lasciato in *Elethra* “gli eroi sui prati di asfodelo” si è trasferito e “or ode i fauni ridere tra i mirti, l’Estate ignuda ardendo a mezzo il cielo”. Non vi è paesaggio, ma immagine, luce, suono, colore: linee puramente naturali, fisiche, alle quali il poeta aderisce con tutta la sua sensibilità. I dati paesistici sono solo occasione e strumento per trapassare, attraverso immagini e metafore, in espressioni di volta in volta paniche, superomistiche, mitiche o metamorfiche. La formazione classica, l’estrazione sociale, le disposizioni personali, non potevano che portare D’Annunzio a un atteggiamento estetico e aristocratico nei confronti dei luoghi, in cui fa confluire istanze letterarie, filosofiche, spirituali, non certo paesaggistiche, nonostante l’intento, almeno per l’*Alcyone*, di narrare una vicenda geografica espressa dalla natura.

Il paesaggio è cosa difficile, se si va sino in fondo e particolarmente difficile è il paesaggio spirituale che comporta tutte le implicazioni e le complessità proprie dell’animo umano.

3. Paesaggio spirituale, emozioni e stati d’animo

Volendo considerare ulteriori aspetti del paesaggio spirituale sembrano acquistare eloquenza la *Stimmung* degli autori tedeschi o il *genius loci* di derivazione latina, quel sentimento cioè che dispone impressioni e atmosfere secondo il disegno dello spirito.

La consapevolezza della insostituibile funzione di testimonianza storica ed estetica del paesaggio

induce a sottolinearne il carattere umanistico e spirituale.

Un esempio può venire dalla tragedia del World Trade Center di New York con l’abbattimento delle Twin Towers, le Torri Gemelle, l’11 settembre 2001.

Il paesaggio annientato da un atto terroristico era oggettivo, funzionale, simbolico. Le Twin Towers, oltretutto luoghi di lavoro, di produzione, di abitazione e di incontro, erano il simbolo della potenza americana, dell’arditezza architettonica e forse anche del particolare gusto geometrico dello stile moderno. Ora l’immagine portante l’intera visione di New York con il suo straordinario skyline non è più quella che conoscevamo da infinite rappresentazioni. Ma ciò che è cambiato è soprattutto il paesaggio soggettivo, quello che individua nella psicologia una delle sue più importanti componenti. *Ground Zero* è veramente divenuto un paesaggio spirituale perché in quel vasto cratere vuoto ha respirato l’ansia di tutto il mondo civile. Al di là del tragico visibile, vi è l’invisibile, carico di potenziale espressivo, con tutte le sue forze evocative di fondo, gli infiniti significati, le lunghe impressioni che agiscono sul sentimento individuale, capaci di trasformare la semplice visione in quel particolare rapporto tra l’osservatore e il luogo che configura un paesaggio spirituale.

Devono essere questi i motivi per cui Renzo Piano (Paci, 2001, p. 34) non era favorevole alla ricostruzione, mentre lo era, ma solo per considerazioni pratiche, contingenti, un altro grande architetto, americano di origine cinese, Ieoh Ming Pei, che credeva che *Ground Zero* non potesse trasformarsi in luogo della memoria dell’attentato perché il terreno edificabile in quella metropoli è veramente scarso. Immaginava, però, che la ricostruzione si dovesse declinare con la realizzazione di un sacrario (Bèdarida - Edelman, 2001, p. 34). È ciò che è avvenuto con l’ideazione delle due nuove torri che devono presentarsi come un dialogo tra memoria e rinascita. Devono parlare degli eroi dell’11 settembre, ma devono pure riaffermare la creatività di Manhattan e il suo ruolo di capitale del mondo.

Il vincitore del progetto per la ricostruzione, l’architetto di origine polacca Daniel Libeskind, scelto nel febbraio 2003 al termine di una intensissima competizione internazionale, ha presentato un masterplan che intende combinare l’esigenza di uno spazio spirituale, di meditazione e di ricordo, con la speranza di rinascita commerciale e artistica di quell’estremità di Manhattan. Libeskind, figlio di ebrei che sopravvissero all’Olocau-



sto nei campi di sterminio nazisti, è il creativo ispiratore della stella spezzata del Museo ebraico di Berlino. Nel suo piano per *Ground Zero*, il memoriale sorgerà al di sotto del livello stradale. Bisognerà scendere 21 m per arrivare alle impronte indelebili delle Torri Gemelle. Tutto intorno al memoriale una sorta di camminamento sopraelevato consentirà di vedere *Ground Zero*, ma anche la vita che rinasce. Per questo, per riaffermare l'identità di New York e ridare fiducia al suo skyline, appariranno in quell'immenso vuoto un complesso architettonico il cui elemento dominante sarà una guglia simbolica, alta 1776 piedi, oltre a due grattacieli tagliati in alto come due cristalli, una nuova stazione ferroviaria, alberghi, ristoranti, centri commerciali, uffici e caffè. E, inoltre, nuovi spazi pubblici: il "parco degli eroi" e il "cuneo delle luci", una piazza che l'11 settembre di ogni anno, fra le 8,46 e le 10,28 sarà illuminata da un raggio di sole senza ombre.

La memoria di questa tragedia riporta ad altre rovine: quelle delle due statue giganti di Buddha nell'estremità occidentale della valle di Bamiyan, in Afghanistan, "i colossi di Bamiyan" (*Kolosse von Bamiyan*), come le chiamò Carl Ritter. A questo proposito si ricorda che lo studioso tedesco fu il primo geografo a pubblicare una monografia sull'importante monastero buddista della regione. Lo segnala Markus Mode (1999, pp. 88-111) che rileva come sia la moderna geografia sia l'archeologia abbiano completamente dimenticato l'attività pionieristica di Ritter nel campo dell'archeologia dell'Asia centrale.

La valle di Bamiyan si estende ai piedi del versante settentrionale della catena del Koh-i-Baba. È situata a un'altitudine di 2500 metri a nord-ovest di Kabul, da cui dista 230 chilometri. Nel suo tratto più ampio è sovrastata da una vasta parete di arenaria, perforata per circa due chilometri da un importante monastero rupestre buddista: si tratta di una serie di celle con soffitti affrescati da mille vivaci colori e di un intrico di gallerie, interrotte dalle due enormi nicchie, ora vuote come due immense orbite. Le caverne ospitavano, scolpite nella roccia sedimentaria, due tra le più grandi sculture buddhiste del mondo, un vero tesoro dell'umanità distrutto tra il 3 e il 12 marzo 2001 dalla furia iconoclasta dei talebani, la milizia fondamentalista islamica che ha governato su gran parte dell'Afghanistan dal 1996 al dicembre 2001. A nulla sono valsi gli appelli, le proteste e le proposte rivolte al leader talebano, il mullah Mohammed Omar, impegnato a liberare il paese da ogni pietra che avesse forma umana o animale, vietata dall'Islam. Subito dopo il suo editto fu devastato

anche il museo nazionale di Kabul, che sarà ora riaperto con il materiale artistico recuperato all'estero e quello tenuto nascosto in una zona segreta nel centro della capitale.

Le due statue giganti dei Buddha, distanti circa 400 metri l'una dall'altra, erano alte rispettivamente 55 e 38 metri. Furono scolpite per volere dell'imperatore Kanishka a iniziare dal II secolo d. C. e ultimate fra il IV e V. Ora non restano che le loro impronte: nitida quella della statua minore; più incerta l'altra. Nelle celle della parete tra le due statue vive ora un centinaio di famiglie hazara, stirpe mongola che rappresenta il 9% della composita popolazione afghana.

Infinite sono state le reazioni alla devastazione operata, atto estremo di una campagna di danneggiamenti al grandioso complesso iniziata già a partire dal VII secolo, al tempo dell'invasione musulmana. E innumerevoli sono anche le proposte di ricostruzione, da quella dei giapponesi e degli svizzeri che pensano di farne copia tramite serie diverse di dati (immagini da internet, fotografie ad alta risoluzione metrica, immagini turistiche), a quelle di chi crede di poter raccogliere i frammenti e tentare di ricostruirle almeno parzialmente. Il governo di Kabul, assieme all'Unesco, sembra deciso a questo. Un artista locale, Amanullah Haiderzad, propone di scolpire da capo il grande Buddha e di lasciare vuota la nicchia del piccolo per ricordare il dramma. Intanto, il regime di Hamid Karzaj ha affidato all'Organizzazione delle Nazioni Unite il compito di occuparsi del sito. L'Unesco fa sorvegliare dall'esercito afghano le nicchie che rimangono il primo problema, contenendo ancora frammenti che potrebbero essere sottratti e dovendo essere consolidate.

Sembra caduta pure l'idea di costituire nella zona un parco archeologico per via della comunità ivi insediata.

Non vi è dubbio che nel panorama afghano, che è tale da mozzare il fiato, il luogo rappresenti un paesaggio dell'arte e della memoria, un paesaggio culturale, per alcuni paradossalmente tale soprattutto dopo l'abbattimento delle due statue. Un "testimone privilegiato", quale si può considerare Vittorio Sgarbi, dopo la visita al luogo, si è convinto che i talebani, senza saperlo e senza volerlo, abbiano regalato a quello sperduto angolo di mondo una capacità di suggestione ancora maggiore. L'esperto e critico d'arte, è del parere che, a causa di quelle enormi caverne, i Buddha "si sentano" forse più di prima perché vi è una forza evocativa fortissima e incredibilmente la loro non presenza è più forte del loro stare (Gallo, 2002).

Anche in questo caso, come in quello delle Twin Towers, il potere evocativo agisce sulla psiche coinvolgendo l'emotività e trasformando la rovina in paesaggio culturale o spirituale. È quanto accade pure per le parti del Muro di Berlino che restano ancora in piedi e che recentemente la Cdu (*Christlich-Demokratische Union*) della capitale tedesca ha proposto di iscrivere nella lista dei siti tedeschi candidati a entrare nel patrimonio mondiale dell'Unesco. Ciò perché, secondo il leader della Cdu berlinese, Frank Henkel, che lo ha detto al quotidiano *Der Tagesspiegel* (11 agosto 2003), il Muro era l'espressione più evidente del comunismo scolpito nella pietra, mentre la sua caduta, il 9 novembre 1989, un segnale visibile del crollo del comunismo. Il Muro, costruito nel 1961, all'interno della città era lungo 43 chilometri, ai quali se ne aggiungevano altri 111 per isolare completamente Berlino dal resto della Repubblica democratica tedesca (DDR) in cui la città era inserita.

Sembra inutile sottolineare il valore altamente simbolico della barriera e dei luoghi che vi convergono che ricordano un passato totalitario fatto di atrocità e sopraffazioni.

Un ulteriore motivo di interesse è offerto da una tesi di laurea, in cui si è presentato un caso in negativo di ciò che normalmente si cita in positivo. Una studentessa, Giorgia Guadagnini, nel 1995-1996, ha studiato il fenomeno dell'emigrazione ottocentesca trentina negli Stati Uniti. Ha così proiettato un cono di luce su due comunità in formazione e gli squallidi luoghi in cui gli emigranti pervennero alla ricerca di lavoro e benessere. Il primo è la cittadina di Hazleton, nella contea di Luzerne in Pennsylvania, che fu centro della regione dell'antracite e pertanto battezzata come "città del diamante nero". L'attività estrattiva da cui la sede ebbe origine ha generato un tipico paesaggio di miniera, desolato, con un'atmosfera cupa, che il regresso economico, subentrato alla fine della produzione, non ha certo contribuito a migliorare. Il secondo luogo è un maleodorante insediamento industriale, polverizzato da residui sodici. Si tratta di Solvay, presso Syracuse nello stato di New York, nato per la produzione di ammoniaca e carbonato di sodio. In entrambi i casi i territori appaiono devastati e impoveriti, ma, al di là di ogni disagio, continuano a trattenere i discendenti di quei pionieri. Sembra indiscutibile che lo facciano perché sono divenuti nel tempo – il grande esteta che dà forma e significato – paesaggi culturali: un viluppo di aspetti invisibili, qualcosa di intangibile, la consapevolezza, li rende tali. In mancanza di un paesaggio suggestivo, esteticamente apprezzabile, è venuta in soccorso la

tradizione dei padri, dei nonni, il rapporto affettivo, la memoria. Un territorio che per i primi emigranti era solo un'area ricca di risorse, ma priva di significato, è stato spogliato delle risorse, ma arricchito di significato e, tramite lo spirito, la forza emozionale, la carica psicologica, trasformato in paesaggio culturale.

Il paesaggio culturale, spirituale, è dunque tutto dentro di noi: è un'emozione, uno stato d'animo, che va colto con la cultura interiore che è divenuta gene, sangue.

4. Paesaggio spirituale mistico-religioso

Una delle molte evidenze secondo le quali si presenta a noi il paesaggio è quella mistico-religiosa.

Credo che se potessimo, per ipotesi, ritrovare un luogo ove un cimitero conservasse le ossa di Socrate, di Platone e di Aristotele, cioè dei maestri del pensiero di tutta la cultura occidentale, ebbene, io credo che quello non sarebbe un paesaggio spirituale come lo intendiamo adesso noi. Perché il loro pensiero è universale e sfugge, dunque, all'intimità e al ripiegamento.

Noi, appunto, siamo viziati di cristianesimo, ma di un cristianesimo tutto speciale che nelle nostre anime ha disegnato lo spirito attraverso i mezzi toni dell'umiltà, dell'anonimità e, insomma, di tutto ciò che è raccoglimento e speranza d'interiorità.

Io penso che nessun paesaggio mistico-religioso sia particolarmente esaltante e particolarmente spirituale se a celebrare questo paesaggio vi siano grandi basiliche o grande impegno o grandi camposanti: invece, è nella solitudine di alcuni cimiteri preziosamente nascosti o in qualche chiesuola sperduta o in quelle ineffabili pievi che costellano, ad esempio, le colline toscane, ombre o marchigiane, che noi ci convinciamo di come fosse lo spirito che le fondò e che oggi sussurra a chi sappia ascoltare le stesse note che ispirarono quei costruttori e quei fedeli.

Si è detto dei camposanti e si è detto che quelli nascosti, pressoché inaccessibili, sono i più preziosi, quasi che il silenzio dal quale sono circondati li abbia rivestiti di un'aureola spirituale.

Prendiamo, invece, il camposanto di Pisa che è una delle supreme opere d'arte. Costruito fra il 1278 e il 1283 da Giovanni de Simone, si compone di un edificio rettangolare che cinge un prato che serviva da cimitero. La costruzione forma dalla parte interna una galleria a grandi arcate poggianti su pilastri, aperte da leggere quadrifore. Entro



la galleria sono collocate opere d'arte, sculture e affreschi di diverse epoche. Vi sono affreschi medievali, fra cui il *Trionfo della morte* e il *Giudizio finale* di dubbia attribuzione, forse di Francesco Traini. Altri sono di Spinello Aretino, Taddeo Gaddi e Andrea Bonaiuti. Benozzo Gozzoli è autore delle rinascimentali *Storie del Vecchio Testamento*, una delle opere più importanti della sua maturità. Ebbene, proprio questa ridondanza d'arte, questo affollamento di talenti, questa celebrità, sembrano spegnere ogni pensiero forte di spiritualità poiché l'arte può apparire, in questo caso, come un silenziatore dello spirito. Quel medesimo spirito che si è lasciato, come detto, nelle piccolissime pievi tra i colli di Toscana, Umbria e Marche, perché il paesaggio spirituale è intimo, sembra venire da mormorii e sussurri piuttosto che dai grandi monumenti, dagli squilli di tromba.

5. Evidenze cristiane e spiritualità

Si pensa di poter riassumere quanto è stato sopra detto, notando che una cosa è l'arte grandiosa celebrata e conclamata: quella, ad esempio, delle basiliche o delle grandi imprese cristiane. Altra cosa è, invece – a mio parere e a parere di chi che vede lo spirito muoversi silenziosamente – lo spirituale che, scevro di ogni trionfalismo, costruisce quei monumenti e paesaggi così suggestivi che, non per l'immagine, ma per parole segrete entrano nella nostra commozione.

Certo l'arte, spesso anche quella minore, pare una componente importantissima atta a suscitare spiritualità. E, personalmente, plaudo a quella lotta che la chiesa cattolica intraprese più di mille anni fa contro l'iconoclastia poiché tutti i nostri sensi, anche quello spirituale, hanno bisogno di un'eccitazione al pensiero e al ricordo.

E viene in mente quel viottolo lungo il lago di Como, quello che nel novembre del 1628 percorreva don Abbondio e che, a un certo punto, si dipartiva in un bivio all'incrocio del quale stava quel tabernacolo con le figure che Manzoni tanto bene descrive. Sembra che tutto il senso religioso e anche intimo che pervade i *Promessi Sposi* sia anticipato da quella silenziosa passeggiata di don Abbondio con il suo breviario fra le mani.

Lo spirituale, nel paesaggio naturalmente, ha bisogno di un qualcosa che sia un cippo o un tabernacolo o un antico celebre cipresso o un'antica celebre fonte, un'immagine o un monumento.

Come controprova di quanto si è affermato, si citano quei culti, pure cristiani, ma che in sostanza praticano l'iconoclastia esimendosi da rappresen-

tazioni o simboli o figure. Per quanto è a mia conoscenza, mi sembra arduo raggiungere lo spirito in uno dei loro templi. Forse essi surrogano la mancanza d'arte con gli inni religiosi cui ricorrono spessissimo. Ma i loro paesaggi non assomigliano a quelli maggiormente impressi da una cultura mistico-religiosa fortemente caratterizzata dal cattolicesimo o dall'ortodossia orientale. Se a queste considerazioni noi potessimo dare una corporeità ossia le reificassimo e le ponessimo sul territorio, noi costruiremmo un paesaggio culturale, anzi un paesaggio spirituale.

Naturalmente questo è solo un processo virtuale perché il paesaggio nasce da tempi lontani ove lo spirito aleggia da tempi remoti, ove con grandi ali è passato il respiro di culture rincorrenti l'una l'altra, così come è accaduto per l'umanità e per i pensieri che nelle epoche si sono succeduti.

Certo, si può sostenere anche che il grande eccelso tempio formi paesaggio culturale: ma è questione di sentimenti o di indirizzi culturali o di tradizioni. Foscolo, ad esempio, nei suoi *Dei sepolcristi* apprezza il silenzio. Anche Pascoli quando pensa ai suoi sepolti immagina di trovarli in piccolissimi cimiteri.

Le grandi basiliche, come quella di San Pietro, sommo monumento cattolico del mondo, al di là della grandiosità artistica, può lasciare assolutamente freddi dal punto di vista spirituale.

Invece, per moltissimi altri, la basilica della Madonna di Pompei o quella di Padre Pio a San Giovanni Rotondo, sono stimoli straordinariamente forti delle spiritualità così affollate che proprio le distinguono.

Per chiarire meglio il mio pensiero dirò che, visitando Assisi, tralascerei volentieri la basilica affrescata da Giotto, mentre mi tratterei piuttosto lassù, nell'eremo: perché è proprio in quell'eremo che sento il soffio dell'anima e la levità dei piedi scalzi di San Francesco, quasi si avvicino.

Mi rendo ben conto che queste definizioni di "spirituale" possono essere considerate parziali e riduttive, ma sembra che l'aggettivo spirituale sia particolarmente applicabile alle evidenze cristiane sopra citate. E allora potrebbe accadere che, trovandosi di fronte ai templi greci, si abbia l'impressione che essi non siano più ornamenti dello spirito, ma fiamme di cultura e prodigi di civiltà e, se spiritualmente qualcosa possono dire, questo debba essere filtrato dalla nostra anima, dalla nostra mente che, nonostante tutto, nonostante ogni ateismo, sono necessariamente cristiane, come ben disse Benedetto Croce nel suo famoso saggio del 1942 (pp. 289-297).

In altre parole, le emozioni spirituali che questi templi greci possono aver suscitato sugli antichi non sono le stesse che suscitano in noi perché la nostra cultura cristiana, come ho appena detto, le filtra secondo cardini cristiani sino a liberarne lo spirito e ridurle, invece, solo a opera d'arte suprema.

Eppure si deve riconoscere che i templi greci sacralizzano lo spazio: rendono sacro tutto ciò che sta intorno, rendono perfetto il paesaggio. Sono l'universale ellenico vivente e respirante: saldezza antica e gentilezza nuova, aristocrazia di civiltà. Sono il genio stesso dell'estetica, da qualunque parte li si ammiri.

Bibliografia

- Andreotti G., "Contenuti spaziali e geografici nella poesia di Gabriele D'Annunzio", *Geografia*, 1983, n. 4, pp. 148-149.
- Andreotti G., *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio*, Milano, Unicopli, 1996.
- Andreotti G., "Les aspects généraux du rapport paysage-religiosité", *Géographie et cultures*, vol. 23, n. 3, 1997, pp. 77-88.
- Andreotti G., *Alle origini del paesaggio culturale*, Milano, Unicopli, 1998.
- Andreotti G., *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Artimedia, 2002 (1a ed., 1994).
- Andreotti G., "Il paesaggio massimo bene della cultura europea", in E. Manzi (a cura di), *Beni culturali e territorio*, Roma, Società Geografica Italiana, 2003, pp. 9-16.
- Bèdarida C., Edelman F., "«Sogno una rivoluzione verticale». Manhattan e Hong Kong non faranno a meno dei grattacieli", *La Stampa*, 16 ottobre 2001, p. 33.
- Bozzi A., "La Maiella: paesaggi spirituali", in G. Andreotti, S. Salgaro, *Geografia culturale. Idee ed esperienze*, Trento, Artimedia, 2001, pp. 227-257.
- Croce B., "Perché non possiamo non dirci cristiani", *La Critica*, Napoli, n. 40, 1942, pp. 289-297.
- Cusimano G., "Gli alberi della (mia) vita", in G. Andreotti, S. Salgaro (a cura di), *Geografia culturale. Idee ed esperienze*, Trento, Artimedia, 2001.
- Gallo G., "Sgarbi a Bamiyan: «Un parco archeologico tra le rovine dei Buddha»", *Corriere della Sera*, 3 gennaio 2002.
- Guadagnini G., *L'emigrazione trentina negli Stati Uniti. Il caso di Hazleton e di Solway*, Trento, Università degli Studi, 1995-1996, tesi di laurea.
- Lehmann H., *Essays zur Physiognomie der Landschaft*, "Erdkundliches Wissen", H. 83, Stuttgart, Franz Steiner Wiesbaden, 1986.
- Magris C., *Microcosmi*, Milano, Garzanti, 1997.
- Magris C., "Tra i cinesi che sognano Ulisse. Le frontiere nascoste del futuro chiamato Cina", *Corriere della Sera*, 12 dicembre 2003, pp. 1 e 11.
- Mode M., "Ein vergessener Anfang: Carl Ritter und die 'Kolosse von Bamiyan' - Zum 220. Geburtstag des großen deutschen Geographen", in M. Mode (Hrsg.), *Zwischen Nil und Hindukusch - Archäologie im Orient*, Halle/Saale 1999 (= Halesche Beiträge zur Orientwissenschaft 28), pp. 88-111.
- Nietzsche F., *Umano, troppo umano, Opere 1870-1881*, Roma, Newton Compton, 1993a.
- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1993b.
- Nietzsche F., *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1994.
- Norberg-Schulz C., *Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 2000 (5a).
- Paci F., "Piano. No al mito della caverna", *La Stampa*, 16 ottobre 2001, p. 33.
- Persi P., Dai Prà E., "L'aiuola che ci fa...". *Una geografia per i Parchi Letterari*. Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini Editore, 2001.
- Piano R., *La responsabilità dell'architetto. Conversazione con Renzo Cassigoli*, Firenze-Antella, Passigli, 2002.
- Pitte J.-R., *Histoire du paysage français I, Le sacré: de la préhistoire au XV siècle. II, Le profane: du XVI siècle à nos jours*, Paris, Tallandier, 1986 et 1989 (éd. or., Paris, Tallandier, 1983).
- Pitte J.-R., "Géographie et religions", *Annales de Géographie*, n. 588, 1996, p. 115-118.
- Sauer C., "The morphology of landscape", *University of California publications in geography*, 1925, n. 2, pp. 19-53.
- Serra M., *Mal di Sardegna*, Firenze, Vallecchi, 1956 (3a; 1a ed., 1955).
- Simmel G., "Philosophie der Landschaft", in G. Simmel, *Brücke und Tür; Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Hrsg. v. M. Landmann, Stuttgart, Koehler, 1957, pp. 141-152 (1a ed., *Die Gùldenammer* 3, 1912-1913) (trad. ital., "Filosofia del paesaggio", in AA.VV., *Il volto e il ritratto*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 71-83).
- Vallega A., *Geografia umana*, Milano, Mursia, 1989.
- Vallega A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet libreria, 2003.



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-

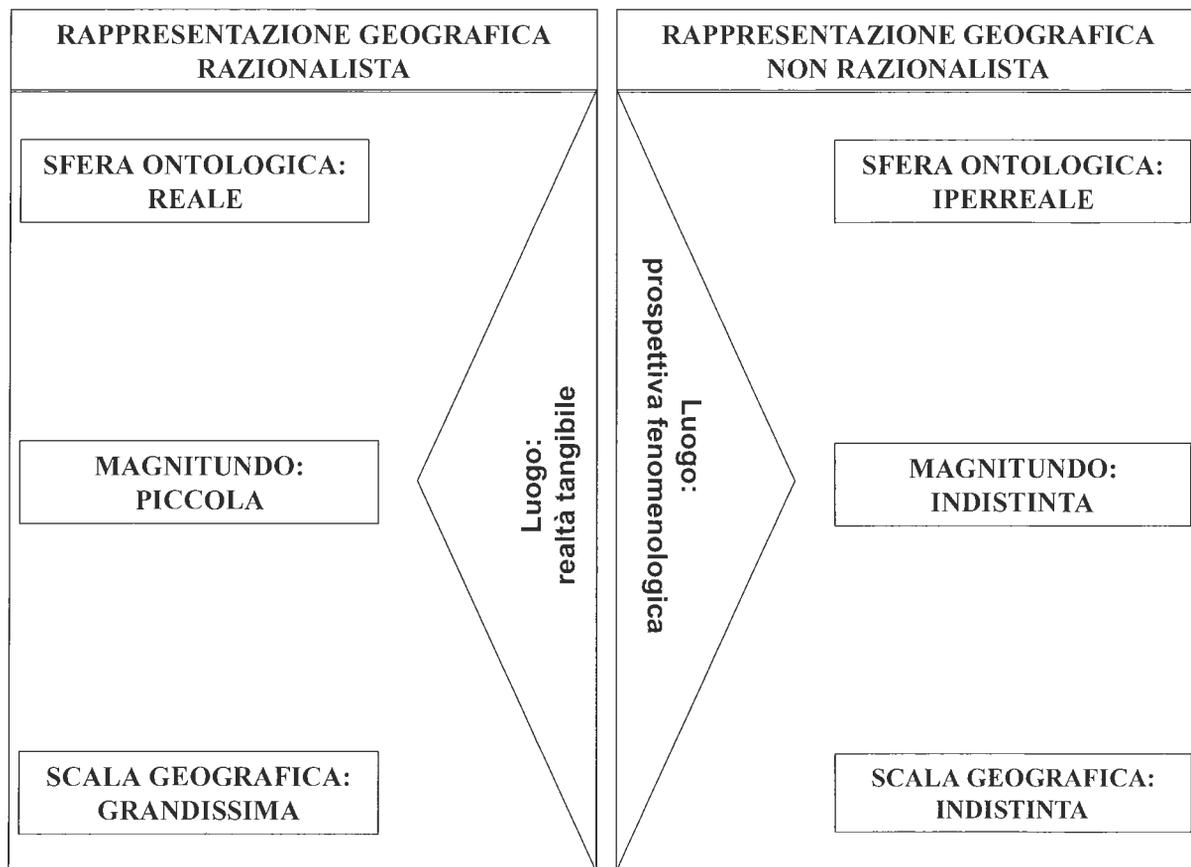


Fig. 1. *Le due concezioni di luogo.*

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-

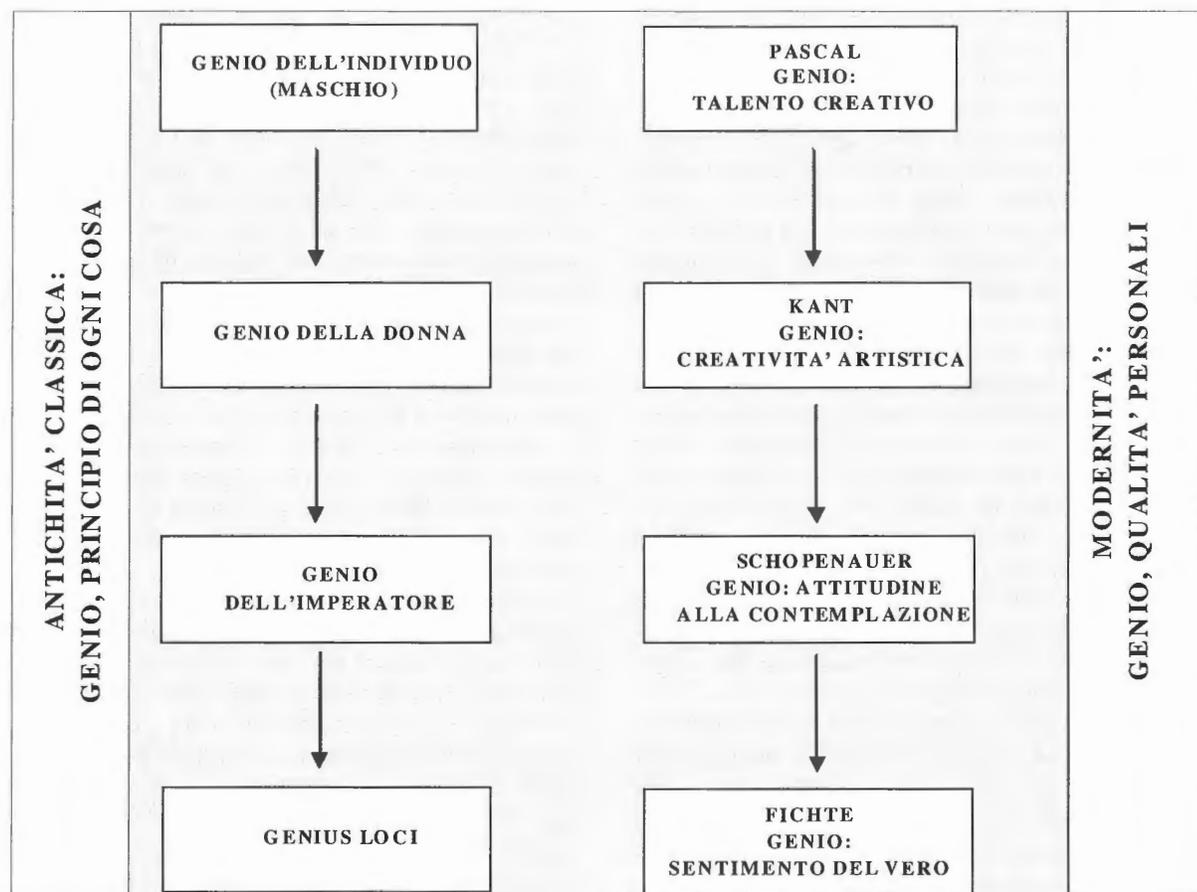


Fig. 2. Storia del concetto di genius.



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 compongano 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-

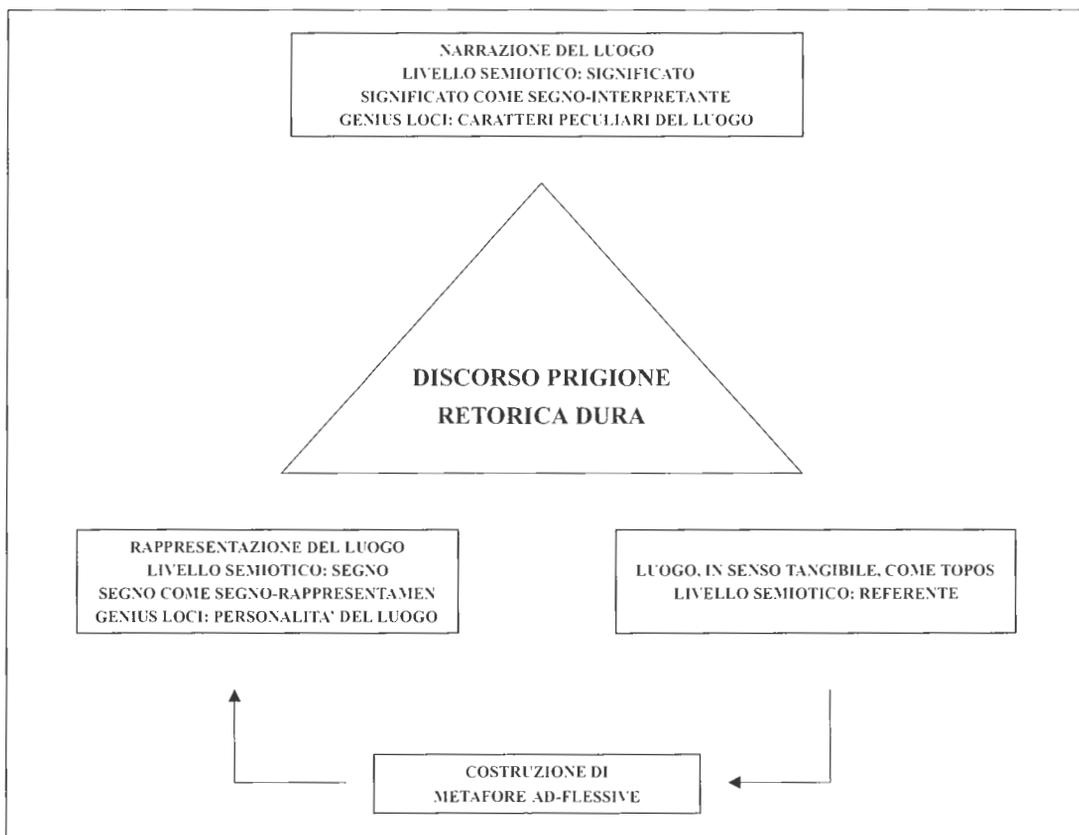


Fig. 3. Il genius loci, nella prospettiva razionalista.

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 consegua 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

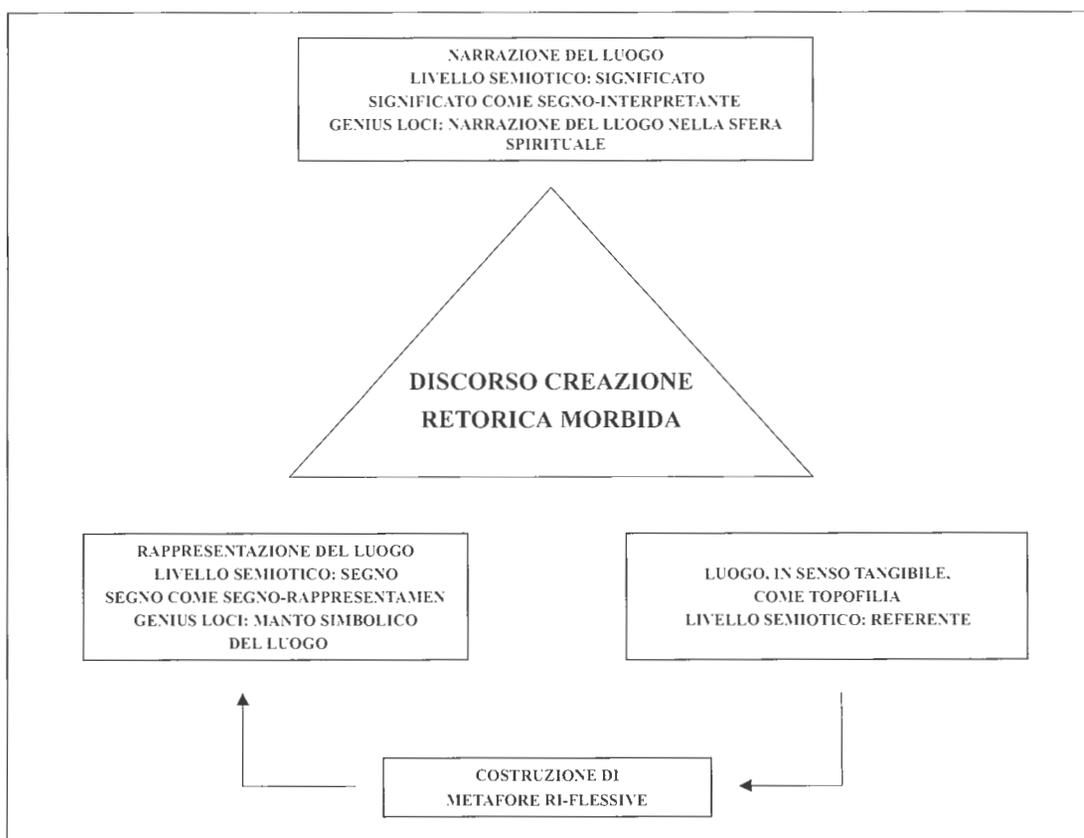


Fig. 4. Il genius loci, nella prospettiva fenomenologica.



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 topofilia 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-



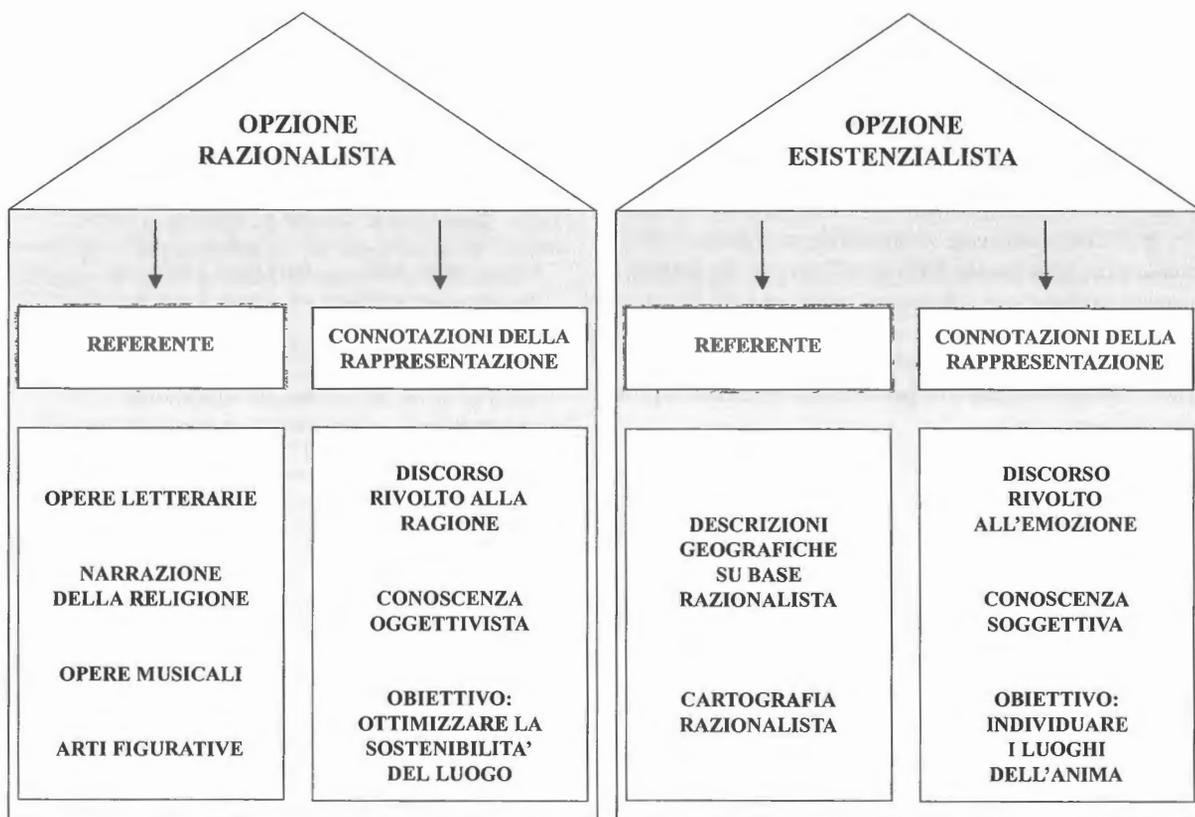


Fig. 5. Le opzioni della prassi territoriale sul parco letterario.

ca. Così facendo, si escludono i testi prodotti nelle arti figurative e nella musica, nei quali sono speso 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.



Parco letterario o parco culturale?

Dopo la felice intuizione di Stanislao Nievo di conoscere, studiare e salvaguardare l'ambiente in cui l'opera di un poeta o di uno scrittore si trova circoscritta e connotata (Nievo, 1991), non soltanto i letterati hanno cercato le connessioni tra la poesia e la narrativa e il contesto territoriale in cui queste sono nate, ma anche i geografi, sollecitati dallo scrittore, hanno sentito l'importanza della valorizzazione degli elementi culturali del paesaggio con la ricostruzione del genere di vita e dell'economia di una società in un dato momento storico, oltre che naturalmente di quelli più specificamente geografici, oggetti naturali e opere umane, capaci di commuovere.

In questo senso lo studio spaziale e umano del parco letterario è proprio appannaggio del geografo perché interpreta la cornice in cui si incastona l'opera letteraria e ne correla la realtà fisica con quella umana.

Non ci sarebbero Pirandello, Verga o Tomasi di Lampedusa senza alcuni siti della Sicilia, Montale, Sbarbaro e Caproni senza altri della Liguria, Goldoni senza l'ambiente veneziano, Manzoni senza quello lombardo, Pascoli senza la sua Romagna, D'Annunzio senza i luoghi della Pescara, la Deledda senza la Sardegna interna, Fogazzaro senza la Valsolda e il suo lago, Guareschi senza Brescello e la Bassa, Pavese senza le Langhe intorno al Belbo...

Molti altri autori hanno tratto ispirazione da una componente del paesaggio, la quale ha in tal modo acquisito particolare valenza culturale, ambientale o territoriale: si pensi alla Pietra di Bismantova di Dante, alla terra dei limoni di Goethe, ai tramonti di Capri di Schiller ammirati da

un particolare punto di osservazione, ai cipressi di Carducci, alla casa del doganiere di Montale, ai fiumi di Ungaretti...

Ma queste sono soltanto singole, bellissime emergenze geografiche, divenute famose per il colpo d'ala dello scrittore, non parchi letterari, per i quali si devono invece intendere insiemi geografici che, per caratteristiche topografiche (faraglioni, promontori, laghi, colline, pianure, monti, fiumi...), atmosferiche (contrastati di colori, albe, tramonti, trasparenze dell'aria, nebbie, scie luminose sul mare...), antropiche (storia, operosità, arte...), siano state capaci di commuovere e di ispirare il genio umano, che ne ha colto l'armonia e la bellezza, tanto da poterle trasmettere a lettori e visitatori.

Allora parco letterario si può definire un' *area paesaggistica e culturale complessa, variamente articolata dal punto di vista fisico e umano, arricchita e resa immortale dalle pagine o dai versi di un determinato scrittore, che proprio per questo va riconosciuta, amata e salvaguardata dall'oblio e dal degrado.*

A questo proposito esemplari e consapevoli sono le parole di Leonardo Sciascia che testimonia e sottolinea quanto la propria terra sia componente essenziale delle sue opere letterarie.

Tra quegli alberi, tra quelle siepi di fico d'India, in quella vecchia casa scialbata a calce e dalle travature scoperte ho cominciato a parlare e, più tardi, ho cominciato a scrivere. E tutti i miei libri non solo sono stati scritti in quel luogo, ma sono come conaturati ad esso: al paesaggio, alla gente, alle memorie, agli affetti

(Sciascia, 1978).

Ma nonostante queste dichiarazioni esplicite

piene d'amore, è del gennaio 2004 un'aspra disputa sorta in Sicilia a proposito del progetto di un sesto aeroporto che si vorrebbe costruire spianando una serie di colline, proprio i siti geografici dei quali Leonardo Sciascia ha stilato pagine memorabili.

Per la sua realizzazione Racalmuto (Ag), dove sono stati ambientati tanti personaggi del romanzo, vedrebbe stravolto il suo paesaggio, reso irriconoscibile da piste, raccordi stradali, strutture varie. La decisa protesta degli abitanti della zona, che qui vivono coltivando proficuamente viti, olivi e mandorli, si basa anche sull'ambientazione dell'opera letteraria, che dei luoghi amati e valorizzati da Sciascia è cornice e ora rischia di essere cancellata¹.

Quindi parco letterario come conoscenza, tutela, salvaguardia di paesaggi che hanno saputo ispirare animi particolarmente sensibili e dotati.

Letti così in filigrana l'opera letteraria, il suo contorno con elementi geografici di riferimento, non tanto per fermarsi ad analizzarne con angolarità estetica la prosa o la poesia, ma cercando invece di individuarne e farne rivivere le radici profonde che affondano nel territorio e nella vita quotidiana di chi l'ha abitato, consentono al geografo di percorrere due filoni di ricerca: da un lato quello storico legato al momento in cui essi sono stati collocati e dall'altro quello rivolto al futuro per esaminare le potenzialità e le ricadute economiche e sociali che la creazione di un parco letterario può portare, nell'ambito del turismo culturale.

Il primo ha come oggetto di studio l'ambiente, la gente, il lavoro, la fatica, la genialità, i problemi e i drammi di un certo gruppo sociale del passato, il secondo l'esame e la verifica della compatibilità e della sostenibilità che una scelta culturale così impegnativa comporta in aree per lo più variamente umanizzate.

Il parco letterario, che ha come filo conduttore le parole dello scrittore, presenta il grande vantaggio di favorire la didattica del territorio a vari livelli specie in campo scolastico, con percorsi formativi mirati e lezioni itineranti, sottraendolo alla frettolosa e superficiale visione d'insieme, facilitandone l'analisi dei suoi componenti, la comprensione e l'interpretazione, nonché favorendone l'approccio con l'ambiente umano locale che spesso per il visitatore rimane in ombra.

È infatti frequente che il turismo culturale scinda l'oggetto che si desidera visitare e ammirare dal contesto territoriale, dal momento storico e dalla società che lo hanno generato, dando luogo ad una divaricazione che nuoce alla più completa

percezione del bene: ci si limita alla gradevolissima contemplazione dei canali di Venezia, del Palazzo Ducale di Urbino, di Amalfi o di Monreale, oppure di oggetti e vedute che hanno assunto rilevanza culturale per essere riusciti a provocare le massime espressioni dello spirito umano, senza soffermarsi sulle vicende che ne hanno permesso la creazione e la conservazione.

Ma se lo stesso contesto è stato cornice letteraria e un parco apposito ne ricorda e ne sottolinea l'importanza e le connotazioni, il turista come lo studente saranno portati a soffermare la loro attenzione sui particolari amorosamente evocati nelle più alte pagine d'autore, riconoscibili con facilità, facendo in modo di passare dai percorsi della scrittura a quelli spaziali.

La torre del passero solitario, la casa di Silvia, la biblioteca delle *sudate carte*, l'ermo colle con la sua *siepe* fanno di Recanati un parco ispiratore esemplare: se Leopardi non avesse fissato quell'intorno, nessuno si recherebbe appositamente in questo centro marchigiano.

D'altra parte la potenza della poesia sul fascino dei luoghi che diventano sacri perché onusti di storia ha lontane suggestioni e ben le ha interpretate Foscolo che fa aggirare cieco e brancolante tra le rovine e le *antichissime ombre* di Troia Omero, che col suo canto disacerba e immortala il dolore dei vinti *fatali Pelidi*. A mio avviso nei Sepolcri, nella rievocazione dei siti greci, è delineato un parco letterario *ante litteram*, che spazia da Maratona alle isole egee, a Ilio con una potenza evocativa straordinaria.

Ma il ragionamento sul parco letterario mi porta ad una ulteriore riflessione che dilata il campo di studio: mi domando perché ci si debba fermare a questa categoria nell'ambito culturale e non si possa invece prendere in considerazione ogni area dove una forte personalità, anche non letteraria, con la sua opera, la sua presenza abbia lasciato tracce indelebili e ineludibili nel patrimonio della cultura.

Per esempio, quelle legate alla musica come i luoghi verdiani tra Parma e Roncole di Busseto, o pucciniani tra Lucca e Torre del Lago, o mozartiani a Salisburgo che non hanno minor valore di quelli tratteggiati dall'opera letteraria. Mi paiono inoltre sostenibili l'esistenza e l'importanza anche di parchi culturali di origine popolare, non imperniati sulla genialità di un solo individuo, ma prodotti corali di un'intera società: è il caso di un parco che riguardi la canzone napoletana dalla *fenestella* di Marechiaro alla funicolare vesuviana, dal pescatore di Posillipo al *Munasterio 'e Santa Chiara*, ai Quartieri Spagnoli dove nasce la *tammur-*



riata, a Sorrento, a Capri... Anche questi sono itinerari turistici poggiati su siti geografici, che hanno suggestionato e commosso l'animo umano. Quindi a me pare che pure il parco musicale possa affiancarsi a quello letterario, come contesto territoriale ispiratore da segnalare e da salvaguardare.

Sulla stessa lunghezza di onda si viene allora a trovare ugualmente il parco culturale legato alla pittura, quando l'artista interpreta e amorosamente riproduce una regione, un paesaggio, la luce, gli abitanti con le loro attività in un certo luogo: la città e la campagna senese del Buon Governo del Lorenzetti, la Provenza di Van Gogh con la scoperta e l'esplosione dei colori del Mezzogiorno francese, la Maremma di Fattori, il Quarto Stato e i quadri campestri ambientati nel suo paese da Pellizza da Volpedo, il mondo isolano di Gauguin e quello montano di Segantini, le suggestioni del promontorio di Portofino di Rubaldo Merello e così via.

Ma non è da meno la produzione architettonica che può dar luogo a siti omogenei dove si è sviluppata l'edilizia d'arte, ricca o povera, tra le più varie: dal barocco siciliano o leccese ai Sassi di Matera, dai palazzi di città del Rinascimento toscano ai trulli della Valle d'Itria, dalle ville del Brenta ai tratturi che scendono dalle montagne abruzzesi fino al Tavoliere, dai terrazzamenti delle Cinque Terre alle case dei Walser della Val Sesia, l'architettura del paesaggio entra prepotentemente e a buon diritto a far parte del patrimonio culturale e può sostenere parchi appositi, con itinerari culturali significativi.

In questo modo acquista una sua definizione l'area che sia stata culla di una specifica forma di cultura individuale o corale, che ne ha poi in qualche modo plasmato la fisionomia tanto da poter attrarre flussi turistici di amanti di letteratura, musica, pittura, architettura, storia del paesaggio, oltre che di generici visitatori.

Se negli ultimi cinquant'anni si è verificata una sensibilizzazione verso l'ambiente e la natura e si sono andati moltiplicando i parchi, le aree protette e le riserve naturali non solo in Italia, ma in tutta Europa², perché, all'inizio del terzo millennio, non si può e non si deve educare all'ambiente culturale inteso come una nicchia privilegiata del-

le massime espressioni dell'originalità, della sensibilità, della fantasia del genio umano, che si sono manifestate attraverso tutti i rami dell'arte elitaria o popolare che sia? Segnalare, custodire, valorizzare i siti geografici che più hanno ispirato chi particolarmente dotato ci ha preceduti è compito del nostro tempo che ha tutti gli strumenti per fare apprezzare i beni che ci sono stati tramandati.

Per questo la mia proposta è di non fermarsi al solo parco letterario, ma, in una visione globale, di parlare di *Parchi culturali* che abbraccino tutte le varie branche di arte germogliate su un territorio.

Il geografo può inserirsi in questo discorso come conoscitore specifico dell'ambiente, che studi le realtà del passato e la progettazione, la sostenibilità, le prospettive economiche future di questo tipo di ambienti geografici, che vanno considerati tra i più preziosi beni culturali. In tale modo si scopriranno sinergie tra parchi naturali e culturali e se ne avvantaggerà la didattica del territorio, che sarà più conosciuto, studiato, goduto e amato.

Note

¹ "...e sentiamo così di essere nel luogo per noi più vicino alla vita; alla idea, alla coscienza, al gusto della vita. Un luogo in cui l'amicizia, gli affetti, la bellezza, la morte (anche la morte) hanno un senso. Un luogo in cui ha senso il cibo (il pane che esce odoroso dal forno, il frutto staccato dall'albero, il vino che sgorga allegro dalla botte) il lavoro, il riposo" (Sciascia, 1978).

² Questa attenzione si è estesa di recente anche ai parchi enogastronomici che si interessano di vino, olio, tartufo, prodotti tipici (per esempio quello nel Parmense del quale è perno la Reggia ducale di Colorno dove, sotto la direzione di un cuoco famoso, Gualtiero Marchesi, si è organizzata la Scuola Internazionale di Alta Cucina, in cui ogni sei mesi si avvicendano come docenti circa 100 chefs stranieri di fama mondiale con all'intorno i siti della produzione del parmigiano, del prosciutto dolce, del culatello) e agli altri delle tre B (buono, bello, benessere), che interessano le aree del vino e del golf, mettendo insieme enologia e sport, come quelli del Basso Piemonte.

Bibliografia

- Nievo S., *I Parchi letterari*, Roma, ed. Abete, 1991.
Sciascia L., "Contrada Noce", in *Amici della Noce*, Milano, Sciar-delli, 1978.



Senso dei luoghi, spazi vissuti e parchi letterari

1. Il *Parco Letterario*, un museo a cielo aperto

All'interno della fase di valorizzazione e promozione del patrimonio culturale italiano avviato a partire dagli anni '90, l'iniziativa dei parchi letterari può essere considerata, dal punto di vista concettuale, come un tentativo di realizzare forme di musealizzazione a cielo aperto, in cui il concetto di museo chiuso è superato a favore di uno diffuso sul territorio. Le testimonianze storiche rappresentano in questo caso strumenti di valorizzazione e fruizione, non soltanto dei beni stessi, ma anche dei luoghi e dei paesaggi, considerati ormai beni culturali per eccellenza. La nuova fase, che dagli anni '80 ha ereditato l'impulso a considerare i beni culturali come risorsa economica, ha rappresentato anche il momento dell'avvio all'«economia della cultura», e della contrapposizione tra coloro che sollecitano una maggior imprenditorialità dei musei e coloro che, invece, guardano con sospetto le proposte degli economisti, temendo che da esse possa derivare l'ingresso di una logica di profitto nella gestione dei musei e dei beni culturali (Jalla, 2000, p. 88).

In questo dibattito, la realizzazione dei parchi letterari si è posta come innovativo strumento per la valorizzazione di beni culturali immateriali, dai quali avviare strategie per lo sviluppo economico, basato sulla fruizione culturale turistica dei luoghi. Sul piano teorico, si tratta di un progetto capace di introdurre le risorse di natura immateriale, solitamente escluse dalla programmazione, all'interno delle politiche di valorizzazione delle risorse culturali, attraverso la creazione di itinerari, capaci di rendere fruibili luoghi dall'elevato valo-

re spirituale e simbolico. La narrazione letteraria assume così un valore progettuale e rappresenta un'«infrastruttura immateriale» di collegamento con i luoghi oggetto della narrazione stessa. Le implicazioni concettuali di questa prospettiva sono importanti per comporre gli elementi fisici dei luoghi con la dimensione spirituale in un loro ipotetico campo di compenetrazione, e per aumentare il grado di coinvolgimento di chi percorrere il territorio attraverso queste infrastrutture immateriali. Sul piano strategico, i parchi letterari possono essere considerati come originali forme organizzative per la conoscenza, la diffusione e la valorizzazione dei riferimenti e delle stratificazioni culturali, civili e sociali esistenti su un determinato territorio. Attraverso il parco, tali riferimenti divengono strumenti per interventi finalizzati a promuovere una fruizione diversificata, grazie ad un insieme articolato di attività culturali, soprattutto didattiche, e di iniziative imprenditoriali per la produzione di beni e servizi.

Al di là delle motivazioni politiche, che guidano gli accordi tra aziende, pubbliche e private, tra soggetti e attori, locali ed esterni, e degli obiettivi raggiunti dall'iniziativa sul piano operativo – cui si deve l'avvio di forme di richiamo turistico in aree depresse –, ciò che qui preme sottolineare è la necessità di integrare il concetto di *qualità* di un parco letterario, alla luce di un «approccio territorialista» alle politiche di valorizzazione culturale e di sviluppo locale. Se fino ad oggi il concetto di qualità è stato riferito al modo con cui i riferimenti dell'autore, quindi del singolo elemento culturale, sono stati tradotti in forme più o meno suggestive di fruizione dei luoghi, sembra più oppor-



tuno dedicare la dovuta attenzione anche ai modi con cui il progetto ricade sulla "personalità" socio-culturale del contesto territoriale nel suo complesso. Questo, infatti, non può essere escluso dal processo di conoscenza, che deve tendere all'individuazione di forme di valorizzazione e promozione integrate tra autore, luoghi e spazi vissuti.

Il parco letterario non è dunque un museo, una casa natale *au plain air*, da visitare, memorizzare e ricordare attraverso oggetti e prodotti creati sull'immagine dell'autore, ma un'occasione per dar luogo a processi di sviluppo del sistema territoriale locale entro cui l'autore è inserito, basati sul turismo culturale.

2. Potenzialità nella valorizzazione culturale e nello sviluppo territoriale locale

Se dunque l'esperienza dei parchi letterari mette in luce il valore di alcune narrazioni per la comprensione del senso dei luoghi, la loro istituzione pone di fronte a due problematiche: la prima riguarda il modo con cui debba essere interpretato il testo narrativo, non prescindendo dalla complessità dei riferimenti culturali propri del contesto; la seconda attiene alla creazione di un progetto di sviluppo turistico locale, che tenga conto delle peculiarità dei luoghi, anziché basarsi su schemi di intervento fissi, applicabili a prescindere dalla diversità culturale che li contraddistingue.

La progettazione degli attuali parchi letterari avviene leggendo tra le righe della produzione letteraria dell'autore, interpretando la sua opera e connotandone i luoghi chiave del racconto. Ad una prima analisi, le linee progettuali dei parchi letterari (www.parchiletterari.com/metodo.php) sottolineano l'esigenza di perseguire obiettivi legati al duplice ruolo di natura didattica e di produzione e distribuzione commerciale di beni e servizi coordinati con l'immagine dell'autore. Se nell'ottica di una funzione didattica, il processo di trasferimento di conoscenza, basato sul singolo autore, in forme di fruizione culturale del territorio (itinerari per scolaresche, laboratori, iniziative di formazione, attività congressuali) può rivelarsi efficace, la prospettiva univoca di valorizzazione dell'autore si rivela limitativa, soprattutto nei riguardi del ruolo che i valori culturali, che caratterizzano l'identità del luogo, rivestono nel processo di valorizzazione e di sviluppo economico dei luoghi stessi. Il contesto culturale di riferimento rappresenta, infatti, soltanto lo sfondo paesaggistico, l'ambientazione geografica del racconto o della

vita dell'autore, un substrato spaziale visibile e tangibile sul quale ancorare le figure dell'immaginato (dall'autore) e dell'immaginario (del soggetto fruitore), al fine di poterle vivere concretamente. Al contrario, la realtà culturale che accoglie l'autore e la sua opera, oltre ad essere la fonte autentica di ispirazione dell'autore stesso, è anche un sistema vivente e in continua evoluzione di interrelazioni tra diversi elementi culturali; come tale, va considerato in funzione di politiche di sviluppo a partire, non tanto da elementi recuperati esclusivamente nella memoria storica della vita passata di un singolo individuo, quanto piuttosto muovendo dall'osservazione di *fatti culturali* significativi e del loro ruolo, attuale e potenziale, all'interno dei percorsi di valorizzazione turistica del territorio nel suo complesso.

Il monotematismo esclude, inoltre, *ab initio* la possibilità da parte del territorio di suscitare l'interesse da parte di una più ampia fascia di fruitori, limitando, al contempo, il campo delle fonti letterarie cui attingere conoscenza di elementi culturali capaci di stimolare l'ideazione di strategie innovative e durevoli di valorizzazione e promozione turistica dei luoghi. Il metodo conferisce, inoltre, all'esperienza turistica un carattere di rigidità, legato esclusivamente a visite guidate, scarsamente autonome e aperte, e si pone in contraddizione con la filosofia, basata sulla multidisciplinarietà, che sottende il concetto stesso di parco letterario. Qui «natura e cultura, beni culturali e ambientali si incontrano e interagiscono in una sintesi eccellente di alta pregnanza semantica che combina letteratura, geografia, storia, ecologia, scienze naturali, educazione civica e all'immagine, storia dell'arte, archeologia» (Persi, Dai Prà, 2001, p. 24), urbanistica, architettura. A ciò si aggiunga che, prescindendo dalla circostanza della nascita o della visita di un noto scrittore o poeta, la realtà culturale di un determinato luogo è, per sua natura, molto complessa e legata a fatti, non soltanto locali e facilmente circoscrivibili, ma rintracciabili nella storia del dialogo interculturale che contraddistingue i luoghi e le relazioni tra di essi. In questo quadro, le impressioni e le suggestioni dell'autore – indubbiamente dotato di sensibilità e capacità intellettive non banali – rappresentano soltanto uno dei possibili punti di vista di una stessa realtà culturale, la quale offre infinite possibilità di esperienze emotivamente coinvolgenti per il turista e, allo stesso tempo, contiene preziose risorse, utili ad un processo di sviluppo locale contestualizzato e coerente con il senso degli spazi vissuti dai gruppi umani.

3. Una proposta metodologica

Il percorso per così dire tradizionale di individuazione e gestione di un parco letterario muove dall'autore verso i luoghi di nascita o di ispirazione artistica dello stesso; il parco è concepito «allo stesso tempo (come) uno spazio fisico e mentale, differendo in ciò, almeno in apparenza, dai parchi nazionali e regionali; non ha precise delimitazioni di confine, ma tutela le esperienze visive ed emozionali dell'autore: il suo paesaggio culturale diventato letteratura. (...) va oltre lo stereotipo di parco recintato poiché i luoghi dell'ispirazione poetica e letteraria sono per definizione incommensurabili, ed è capace di coniugare insieme la letteratura, storia e cultura artistica, folklore, teatro ed altre discipline connesse con lo specifico locale» (Persi, Dai Prà, 2001, p. 22). Anche se diversa nei contenuti, l'istituzione di parchi letterari non differisce di molto da quella dei parchi naturali. L'operazione di trasferimento dei valori immateriali all'interno di spazi e beni fruibili da turisti e viaggiatori è, infatti, limitata all'individuazione di singoli manufatti e siti, per i quali adottare strategie di valorizzazione e promozione strettamente e univocamente legate al rapporto luogo/autore, realtà/rappresentazione letteraria e/o poetica. In entrambi i casi può venire a mancare un'effettiva comprensione della complessità dei luoghi e della cultura in essi radicata, dalla quale il pensiero dell'autore trae ispirazione e della quale egli stesso fa parte.

Il contributo qui proposto pone la questione dell'individuazione dei parchi letterari partendo dalla ricerca di *fatti culturali* significativi della realtà locale (attività, manufatti, produzioni), per i quali ampliare il campo delle fonti letterarie, cui attingere conoscenza non alternativa, ma complementare, a quella del personaggio letterario. L'obiettivo è quello di giungere all'ideazione di forme di valorizzazione e di sviluppo del turismo più coerenti con la natura stessa dei luoghi, e capaci di coinvolgere la comunità, partendo da elementi culturali più saldamente ancorati alla realtà culturale stessa.

Anziché dalla prospettiva soggettiva dell'autore verso il territorio descritto nell'opera, il percorso di identificazione del parco letterario muove dai luoghi verso una letteratura multidisciplinare, alla ricerca di conoscenza appropriata per la lettura, l'interpretazione, la valorizzazione e la promozione di elementi, non legati principalmente alla sfera dell'immaterialità e dell'emotività generata dai ricordi di un passato immobile nel tempo, ma radicati ai luoghi realmente vissuti.

Vi sono luoghi i cui paesaggi posseggono connotazioni culturali che derivano da una comune matrice identitaria. È il caso delle coste mediterranee, in cui il paesaggio, seppure variegato, è segnato in modo diffuso da simboli dello stretto legame dei diversi gruppi umani con uno stesso mare, fonte comune di risorse. Le attività legate alla pesca, alla conservazione del pesce, alla produzione di olio di oliva e di vino, alla costruzione di terrazzamenti sulle coste a strapiombo, contraddistinguono i paesaggi delle tonnare, della vita rurale, delle secolari forme di adattamento culturale tra il mare e l'uomo. La ricerca di una letteratura, sia scientifica che narrativa, su specifici temi, quali ad esempio la cultura delle tonnare, delle saline o dell'olivicoltura, può rappresentare la fonte primaria per la conoscenza dei luoghi e degli spazi vissuti. Da qui si possono, allora, individuare nuovi parchi letterari, capaci di valorizzare in modo profondo l'identità culturale dei territori e, allo stesso tempo, la presenza sugli stessi di noti autori della letteratura, che contribuiscono a conferire valore e significato alle diverse tematiche individuate.

Non va dimenticato che l'obiettivo primo dell'iniziativa parchi letterari è quello di creare le condizioni reali per uno sviluppo turistico dei luoghi. Il nuovo approccio si basa, dunque, su un concetto di letteratura più ampio, non limitato alle opere di un solo autore, ma sulla fruizione degli spazi vissuti dai gruppi umani locali – di cui l'autore fa parte ma dei quali non può essere considerato l'unico rappresentante e autorevole portavoce – e sul concetto di sviluppo economico locale durevole, basato sul turismo culturale.

Nel caso di un parco letterario sviluppato a partire da un singolo autore, i luoghi sono oggetto della sua descrizione e del suo immaginario e possono soltanto suscitare interesse per il fatto di essere sfondo dei racconti. In questo modo, si ottiene una forma di promozione individuale del personaggio, una sorta di campagna promozionale stabile sul territorio. Le strategie di intervento ricadono così in una logica legata alla commercializzazione della figura del personaggio, che diviene una sorta di marchio di origine di una produzione intellettuale ad elevato valore emozionale, in grado di conferire valore ai prodotti (gadgets e riproduzioni), che ne diffondono la conoscenza e ne ravvivano il ricordo, lontano dai luoghi originali. Nella nuova ipotesi, i contesti locali non rappresentano solo lo scenario di sottofondo al personaggio e alla sua produzione intellettuale, ma sono assunti come soggetti attivi, capaci di suscitare l'interesse dei turisti, sia in relazione al rappor-



to virtuale che intrattengono con l'autore, sia in riferimento alle loro peculiarità oggettive. Alcuni elementi costitutivi dell'identità dei luoghi vengono così adottati come elementi fondanti per lo sviluppo di strategie di valorizzazione coerenti, sia con la natura socioculturale dei territori che con la visione poetica e/o letteraria di noti personaggi.

4. Per un Parco Mediterraneo sulla cultura delle tonnare

La circostanza per la quale il parco letterario possa partire da un tematismo caratterizzante un ambito culturale, e non soltanto dalla presenza di un singolo autore, permette tra l'altro di sviluppare una riflessione sulla complessità culturale di una regione. È evidente infatti che, come nel caso del bacino del Mediterraneo, alcuni elementi propri delle differenti culture, che su di esso si affacciano, possiedono alcuni tratti comuni ed altri del tutto autonomi, esclusivi dei singoli contesti. Dal confronto tra queste diversità può nascere l'occasione per una messa a rete di territori e culture. Per chiarire la valenza strategica di questa prospettiva, l'esempio della tonnara è particolarmente significativo.

Si tratta di un sistema di pesca, diffuso dagli Arabi lungo le coste mediterranee, i cui primi esperimenti avvennero in Sicilia intorno all'anno 1000. Già praticato dai Fenici e dai Greci, il sistema è basato su un insieme di reti, disposte secondo uno schema fisso, per la cattura del cosiddetto "tonno di corsa", che giunge in primavera dal Nord dell'Oceano Atlantico, attraverso lo Stretto di Gibilterra, per riprodursi nelle più calde e meno profonde acque del Mediterraneo. Questo tipo di pesca, che termina solitamente con la "matanza", quando le reti della "camera della morte" vengono sollevate ed i tonni, arpionati uno ad uno, vengono issati sulle barche, dà il nome anche agli edifici, le tonnare appunto, costruiti sulle rive prospicienti i luoghi della pesca, e destinati ad accogliere gli spazi per la pulitura, la vendita, la lavorazione, la conservazione del tonno. Tra il XVIII e l'inizio del XX secolo, in Sicilia ne operavano circa ottanta, in ciascuna delle quali, durante il periodo della campagna di pesca (centoventi giorni in media all'anno), erano impegnati un centinaio circa di marinai, e altre migliaia di persone come bottai, mastri calafati, rigattieri, operai addetti alla cottura e alla salagione, barbieri, ecc. Un mondo incantato che ha affascinato gli studiosi di biologia, di economia e di antropologia. Oggi

in Sicilia sopravvivono solo due tonnare, entrambe nel trapanese, e qualche timido tentativo di riesumare impianti già spenti da anni, espressi sull'onda di deboli incentivi regionali, non lascia intravedere inversioni di rotta. Oltre a quelle di Favignana e Bonagia (Sicilia), nel Mediterraneo ne sono rimaste poche altre: due in Sardegna, Carloforte, sull'Isola di San Pietro, e Portoscuso, nell'Iglesiente, e una a Camogli, l'unica ad essere sopravvissuta in Liguria e nel Nord Tirreno più in generale.

Gli edifici delle tonnare, strutture un tempo molto più numerose sulle coste mediterranee, fanno parte di quel prezioso patrimonio umano e culturale che altre attività antiche hanno perduto in favore di un malinteso senso della modernità. La fase dell'industrializzazione della pesca e la successiva apertura del settore ai mercati internazionali, hanno determinato l'abbandono di questo antico sistema e il declino delle tonnare come luoghi di vita economica e sociale. Il loro recupero e la loro rifunzionalizzazione possono rappresentare un elemento di forza strategica nella duplice prospettiva dello sviluppo economico locale e dell'ideazione di forme di fruizione culturale finalizzate ad un turismo di qualità. In particolare, nella prospettiva di avviare strategie di sviluppo turistico, basato sulla cultura dei luoghi e degli spazi vissuti, le strutture delle antiche tonnare rappresentano elementi di grande fascino progettuale. Da qui, infatti, è possibile partire sia per la creazione di nuovi parchi letterari, profondamente radicati ai valori culturali locali, sia per l'avvio di politiche di conservazione e valorizzazione del paesaggio mediterraneo.

Partire da un tema, quale è quello della cultura delle tonnare nel bacino del Mediterraneo, costitutivo della *personalità culturale* di un ambito territoriale complesso, permetterebbe, da un lato, una lettura storica dell'elemento stesso e del suo rapporto con il territorio, passato e potenziale e, dall'altro, una conoscenza basata su una letteratura più ampia, in cui i diversi approcci e le diverse sensibilità che differenti autori hanno mostrato nei riguardi della stessa tematica, collaborano ad una più profonda conoscenza dei luoghi e del senso degli spazi vissuti. Di per sé questa possibilità di confronto e analisi costituisce un ulteriore elemento di ricchezza per la conservazione delle radici identitarie del luogo. La prospettiva permetterebbe, inoltre, la messa a rete delle realtà territoriali accomunate dallo stesso *fatto culturale*, favorendo così l'avvio di studi di approfondimento sulle differenze culturali esistenti tra i diversi ambiti localizzativi delle tonnare.

Bibliografia

- AA.VV., *I beni culturali e ambientali quali risorse: aree naturali protette, musei e aree archeologiche*, Atti del convegno di Gubbio 10-11 novembre 1995, Rimini, Maggiolini.
- Balsamo M., Di Martino M., *Regalpetra - Parco letterario Leonardo Sciascia*, Avola, Libreria Editrice URSO, 2000.
- Brilli A., *Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Carta M., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Centola B., *Le città del mare: la pesca con le tonnare in Italia*, Salerno, Avagliano Editore, 1999.
- Doz N., *Gente di Tonnara*, Nuoro, Fondazione Banco di Sardegna, 2003.
- Falla M., *Marzamemi - La tonnara ed altre storie*, Avola, Libreria Editrice URSO, 2001.
- Jalla D., *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino, UTET, 2000.
- I.iced E.J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna, 1992.
- Lippi Guidi A., *Tonnare, tonnarotti e malfaraggi della Sicilia sud-orientale*, Avola, Libreria Editrice URSO, 1993.
- Nievo S., (a cura di) *I Parchi Letterari dell'Ottocento*, Venezia, Marsilio Editori, 1998.
- Nievo S., (a cura di) *I Parchi Letterari del Novecento*, Roma, Ricciardi & Associati, 2000.
- Persi P., Dai Prà E., "L'aiuola che ci fa...". *Una geografia per i Parchi Letterari*, Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini Editore, 2001.
- Sarà R., *Dal mito all'aliscafo. Storie di tonni e di tonnare*, Palermo, Banca di Credito Cooperativo "Egusea", 1998.
- Vavassori M., "I Parchi Letterari: 'terza via' per il turismo", *La Rivista del Turismo*, 3, 2001, Milano, Touring Club Italiano, pp. 27-42.
- Vavassori M., "Parchi letterari: fare impresa con la cultura", *La Rivista del Turismo*, 1, 2000, Milano, Touring Club Italiano, pp. 4-15.
- Villabianca, *Le tonnare della Sicilia*, Avola, Libreria Editrice URSO, 1992.

www.parchiletterari.com



Il territorio del letterato: gli spazi della produzione intellettuale

1. Il problema

“Il lavoro è l’anima della cultura. La cultura colma l’abisso tra natura e spirito, è l’eterno ponte tra la materia e il pensiero. Attraverso l’uomo la natura perviene a se stessa nella cultura, e per mezzo del di lui lavoro e attività riceve il proprio compimento. Il lavoro rende l’uomo effettivamente signore della realtà”¹.

Claude Raffestin ci riconsegna la definizione di *geografia umana o culturale originaria* da parte di E. Kapp, un dimenticato studioso dell’800, e, a sua volta, così riflette sul *dramma della geografia* “svolto tra due poli: uno occupato dalla scena del mondo, solo oggetto degno d’interesse agli occhi dei geografi fisici, l’altro occupato dagli attori impegnati nella storia (...). Ad uno oggetto concreto si sostituisce un oggetto immateriale che non è nient’altro che l’insieme delle relazioni che gli uomini intrattengono con la scena del mondo, (...). La conoscenza che essa elabora è quella delle relazioni mediatizzate dalle culture che informano l’energia umana. Altrimenti detto: la geografia umana è un’analisi degli effetti del lavoro dell’uomo” (Raffestin, 1995, p. 10)².

In questo raffinatissimo confronto tra natura e cultura, l’attenzione è, dunque, rivolta al lavoro umano, secondo molteplici livelli di realizzazione, quindi all’artefatto che è il risultato delle negoziazioni tra diverse forze: gruppi sociali, interessi economici o modelli culturali; il lavoro, in quanto artefatto, si nutre di realtà, ma ne rappresenta la trasformazione; ha bisogno della conoscenza per il suo farsi *signum* territoriale, pure si rende immateriale quando se ne vogliono cogliere gli effetti.

Volgere l’attenzione alla letteratura, tuttavia, significa scegliere *il lavoro dell’uomo* immateriale per eccellenza e anzi in grado, almeno apparentemente, di cassare i segni della fisicità che la geografia pure ricerca. Tuttavia, da più parti, si sollecita, da tempo, a valutare l’efficacia degli strumenti letterari utili a riorganizzare, secondo Fabio Lando³, l’esperienza umana e a descrivere le relazioni tra gli uomini e i luoghi; come, per Eleonora Fiorani e Luigi Galluri⁴, è altrettanto significativo “individuare nei differenziati codici comunicativi utilizzati dall’arte un *qualche racconto del territorio*”.

C’è un particolare interesse per la letteratura perché chiarisce come i gruppi sociali si rapportino al territorio. La pagina letteraria è un codice ulteriore per interpretare la realtà, ma è anche oggetto epistemologico della geografia, se richiama il concetto d’apertura, il lavoro e i suoi effetti, si considera il messaggio letterario come artefatto da contestualizzare.

Come lavoro, sia pure specialissimo, merita di essere colto nella relazione tra il mittente e il destinatario, implica che se ne localizzi il contesto e i luoghi di produzione, anche in funzione del riconoscimento sociale; richiede, infine, attenzione per la tensione a travalicare i limiti spazio/temporali. In questo essere più di altri artefatto umano, Giano bifronte che ha radici nella realtà, continuamente trasfigurate, le coordinate del messaggio letterario sono sfuggenti agli studiosi, ma questa duplicità diventa problematicamente interessante per il geografo, che ha gli strumenti per ricostruire la relazione tra la dimensione concreta e quella ideale.

Questa relazione diventa un interessante problema epistemologico secondo le suggestioni di Popper: "Come ho già accennato, la mia tesi è che noi non partiamo da osservazioni, ma sempre da problemi (...). Una volta che ci troviamo ad affrontare un problema, procediamo con due tipi di tentativi: tentiamo di indovinare, o di congetturare, una soluzione" (Popper, 1969, pp. 138-139). Non volendo tentare la strada degli indovini, conviene procedere per congetture e mostrare come le coordinate del messaggio letterario possano essere oggetto epistemologico per il geografo, giacché la sua attenzione è volta al lavoro umano, come esito della relazione tra esperienze spaziali concrete e forme di produzione sia pure virtuali.

Il lavoro intellettuale, perciò, va considerato nella sua concretezza, come altre modalità d'espressione; infatti, come complessa funzione, richiede di essere esercitata in un tempo specifico, ma anche in uno spazio altrettanto specifico per la produzione e la circolazione delle opere. Lo spazio del letterato è pari a quello dell'ambito politico o del sacro. Soprattutto nell'età moderna, in una società che tende alla differenziazione, il letterato mira ad un ambiente ineffabile come il sacro, significativo come il potere, produttivo come quello economico.

La ricerca di propri spazi si concretizza nella consacrazione di luoghi coerenti. Sono *signa*, che assurgono a misura spaziale delle opere, perché rappresentano *il punto di vista – la turris eburnea –* da cui l'intellettuale legge il territorio.

Questo lavoro privilegia alcuni spazi istituzionalizzati⁵, *la corte-palazzo, l'accademia, il caffè-salotto, i poli editoriali*, perché noti storicamente, rappresentativi negli specifici territori e quindi probanti rispetto al ragionamento epistemologico: la loro dimensione concreta va riaccordata al messaggio letterario, perché l'esperienza, maturata in ambiti prescelti, diventa *forma mentis* dell'intellettuale.

Delineare, quindi, la geografia della produzione intellettuale permette non solo di localizzare istituzioni e centri culturali, ma di comprendere da quale misura spaziale un letterato descriva il mondo e da quale punto di vista contribuisca a porlo in relazione con gli attori della storia. La ricerca dell'intellettuale di avvalersi di specifici spazi mostra la chiara volontà ad imprimere la propria presenza nel territorio, mentre gli ambienti acquistano una valenza metaforica.

Pertanto, l'individuazione dei luoghi prescelti dall'*intelligenza* consente sia di porli in relazione con le opere d'arte, sia di comprendere da quale *turris* il territorio è rappresentato, dal momento

che la geografia, richiamando Farinelli⁶, è anche discorso sul mondo.

L'analisi, inoltre, si attaglia alla storia letteraria italiana nella quale le istituzioni culturali hanno un ruolo rilevante tanto a scala locale, perché partecipano delle vicende regionali, quanto, per la loro diffusione, superano i limiti localistici. La scala regionale si può avvalere della riscoperta degli itinerari letterari, senza certo tralasciare che le esperienze culturali non possano chiudersi in un *hortus conclusus*.

L'espansione di alcune istituzioni è un'ulteriore testimonianza della consapevole ricerca del letterato di propri luoghi, sebbene cambino le forme: dalla relazione tra le *turres* e i territori si genera il senso del luogo, con la caratteristica specifica del messaggio artistico che tende, per la sua esemplarità, ad iterarsi. Gli itinerari letterari possono essere delineati, ma non chiusi da confini, perché negli spazi intellettuali il *limes* è anche *limen*.

2. La corte-palazzo

Nella società europea e quindi italiana l'intento di razionalizzare il territorio ed in modo specifico lo spazio urbano si evince dalle rappresentazioni delle città utopiche con l'equilibrio tra i diversi poteri: vescovado, governo civile, ordini religiosi, infine spazi culturali. L'immagine della città ideale stigmatizza pure la storia urbanistica italiana, all'interno della quale il letterato trova il suo spazio, perché, in questo processo di regolarizzazione, la produzione intellettuale deve trovare il giusto riconoscimento. Dalla fine del Medioevo, è nei centri urbani che si crea una dimensione articolata del lavoro, nella quale l'intellettuale avverte la significatività del proprio ruolo e della partecipazione alla territorialità. Lo sviluppo tanto delle città quanto della organizzazione sociale, tuttavia, necessita di una mediazione politica che viene incarnata dalle Signorie e quindi dalle corti, per quella ricomposizione politico-culturale che, dal XII secolo in poi, fa maturare l'idea di corte in Europa e in Italia.

Si realizza, dunque, una sinergia tra la specializzazione dell'intellettuale, soprattutto italiano, e l'evoluzione del potere politico elevato a sistema con le Signorie. La città comunale si risolve nella corte che tende ad essere il centro culturale per eccellenza: il mito si incarna storicamente, si concretizza in precise città e finisce per formare un'osmosi con alcuni centri italiani. Il letterato, dal suo canto, si specializza e diviene il detentore di determinate funzioni, collocato in un ambito





Fig. 1. Mappa delle capitali di regimi signorili e delle corti nel Quattrocento.

proprio. Lo sviluppo di alcuni centri, che fungono da nuclei-leader, è rilevante tra il 1300 e il 1500, come si evince dalla mappa (Fig. 1).

Il territorio statale è subordinato alla città sia nel caso di Ferrara ed Urbino in stati dall'estensione subregionale, sia di Napoli o Firenze in stati di maggiore consistenza. La corte è il centro della vita urbana e il palazzo assurge a spazio letterario, da condividere con l'ambito politico, con l'intento di chiudere nella pagina letteraria il mito della corte-città. La relazione è ben delineata dal Castiglione:

“Questo (il duca Federico), tra l'altre cose sue lodevoli, nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni opportuna cosa si ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma de palazzo esser pareva; (...). Appresso con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, (...), estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo” (Castiglione, 1976, pp. 32-33).

Il palazzo equivale alla città: i libri rappresentano il lavoro intellettuale che trova degno riconoscimento. È una sorta di riduzione in scala che regolarizza i rapporti di potere e ridistribuisce, peraltro, gli spazi d'azione; infatti, all'interno della corte, vi è l'ambito del principe, ma anche quel-

lo cortigiano. Il palazzo rappresenta paradigmaticamente il territorio, mentre la corte è il luogo della produzione intellettuale, microcosmo nel macrocosmo.

Lo spazio del palazzo è, dunque, necessario per il letterato; infatti, anche in un'altra capitale, Napoli, la funzione della biblioteca è valorizzata: è l'ecosistema dell'intellettuale classicista che sceglie questa *turris* per guardare il mondo. Basti il ricordo di Giovanni Brancati⁷ che si rivolge a re Ferrante: “Sono lontano da Napoli, dall'egregio domicilio delle Muse, intendo la tua insigne biblioteca, fornitissima di libri di ogni disciplina, che tu stesso hai costituito con grandissima generosità e con ammirevole amore verso le lettere”.

Ugualmente Ferrara emerge come capitale rinascimentale grazie alla mediazione di Ariosto. Lo spazio percepito dal poeta è lo stesso di Alfonso I che dà un carattere aperto alla corte; egli, con il “passeggiar fra il Domo e le due statue de' Marchesi miei” (Borsellino, 1973, p. 150), dimostra lo stretto legame tra la piazza e il palazzo. Anche dal punto di vista urbanistico “a Ferrara antico e nuovo tendevano ad integrarsi, le strade dell'uno continuando nelle strade dell'altro, la configurazione policentrica (palazzi) dell'uno continuando nell'altro, ed il castello fungeva non solo emblematicamente da cerniera” (Simoncini, 1974, p. 107).

La collocazione rende il palazzo la *turris eburnea* da cui l'intellettuale interpreta il territorio. L'opera ariostesca, come del Boiardo e del Tasso, fa di Ferrara il centro dell'epos cortigiano e, proprio perché il poeta non tradisce la sua città, mitizza il valore della corte come luogo specifico di produzione letteraria.

Il palazzo assurge, pertanto, a icona rappresentativa rispetto al territorio, ad esempio letterario *erga omnes*. Questo spazio, nella sua scala interna, come una città, ha diverse funzioni, dove l'intellettuale del '400 e del '500 svolge il suo impegno. Non può mancare il riferimento a Firenze, per la sua corte e la struttura urbanistica. L'ingresso al palazzo di Via Larga era un onore per quanti potessero frequentare la corte dei Medici, signori di Firenze dal 1434. Dal Pulci al Poliziano la presenza a Palazzo segna un passaggio importante, tanto che proprio l'Ambrogini: “Entrato verso il 1473 nella casa dei Medici, della cui biblioteca poté avvalersi vantaggiosamente, ebbe nel 1475 l'incarico di precettore del giovane Piero” (Tateo, 1981, p. 73). Gli spazi dello studio, come del confronto, sono garantiti dal palazzo, anzi dai palazzi che, proprio a Firenze, sorgono più che in altri centri. “Il decentramento urbanistico in atto a Firenze, era il riflesso di una

mutata condizione politica (...) esprimeva il decentramento del potere in atto nell'ambito della stessa oligarchia, decentramento interpretabile come moltiplicazione delle divisioni fra uomini e fazioni, pazientemente attuata da Cosimo per rafforzare il potere personale" (Simoncini, 1974, p. 105).

La diffusione del palazzo come luogo di potere e di cultura diventa caratteristica di Firenze e *signum* del governo del territorio. L'impegno dell'intellettuale è quello di un esercizio celebrativo, che garantisca il governo dei principi; si pensi a Pulci che si pone come mediatore tra la corte e la piazza e alla malinconia meditativa delle opere di Lorenzo il Magnifico che è distraente dall'azione politica per il gruppo intellettuale.

Dunque, la corte-palazzo, mentre garantisce il lavoro intellettuale, ne consente la specializzazione. Nella mediazione tra la piazza e il palazzo, il letterato può mettere in atto la sua sapienza per mitizzare la corte e nascondere i contrasti tra i gruppi sociali: la *turnis*, pur non coincidendo con lo spazio del Principe, non vi si oppone: *l'aurea mediocritas* è l'effetto del lavoro del cortigiano che guarda il mondo dal suo ecosistema fatto di libri antichi.

3. Il cenacolo-accademia

Il cenacolo rappresenta una forma del lavoro intellettuale che preferisce sedi non tradizionali, purché ci sia l'opportunità dell'aggregazione. La scelta è determinata dal bisogno di maggiore libertà: i cenacoli quattrocenteschi rappresentano la misura spaziale delle *sodalitates litterarum*. È una forma originale di organizzazione per discutere e confrontarsi, originalità "messa in evidenza dalla stessa localizzazione *esterna* rispetto alle tradizionali sedi, dovunque si presenti l'opportunità di un'aggregazione (presso un mecenate, un libraio, in un convento, in una pubblica piazza)" (De Caprio, 1982, p. 801).

Quando a Firenze si interrompono gli incontri presso i Medici, il Rucellai apre i suoi giardini o *orti oricellari*⁸ agli amici per leggere le composizioni letterarie. Se la corte è il luogo della composizione cortigiana ed epica, dell'apparato, l'*hortus* rappresenta uno spazio dove si celebra l'esaltazione del dialogo come confronto critico. Tuttavia, questo carattere libero ed aperto, da microspazio, non può durare a lungo e si istituzionalizza nella dimensione aggregativa felicemente rappresentata dall'accademia.

L'accademia, come adunanza che raccolga stu-

diosi, sull'esempio dei dotti incontri platonici, con la finalità dello scambio dei rapporti intellettuali, si impone come istituzione per tutta l'età moderna con insegne ben precise: un'accademia è una società con un proprio statuto, con un contrassegno d'identità che è dato dal nome e dall'impresa che consiste in un simbolo rappresentativo (Quondam, 1982). Si viene a determinare una monade fatta di proprio spazio, tempo e rituale: ciascuna accademia è una microsocietà con uno statuto che la deterritorializza, con l'intento di distinguersi da altri spazi, rinviando solo alla propria riproduzione in ambiti nuovi e formando una società delle accademie che si diffonde in tutta la penisola. Si forma, così, uno stato con un proprio territorio: un regno delle lettere che, dal centro alla periferia, promuove uno spazio specifico riservato al letterato, pari alla geografia politica disegnata dai regnanti. Questo spazio assume una funzione precisa: garantisce il lavoro intellettuale, segna i confini della territorialità letteraria, e pur riprendendo atteggiamenti cortigiani, non condivide gli ambienti politici.

Fruendo generalmente della benevolenza dei potenti, gli intellettuali sperimentano una consapevole separatezza ed imitano le caratteristiche di un vero stato: alla geografia degli stati assoluti corrisponde la geografia letteraria che diffonde una propria rete sul territorio. Infatti, facendo riferimento all'archivio di Maylender⁹, si riscontrano in Italia circa 2050 accademie, senza contare le colonie diffuse dall'Arcadia, che raccoglie l'esperienza precedente e rappresenta nel '700 la massima espansione dell'istituzione accademica.

L'analisi dell'espansione territoriale delle accademie aiuta nel comprendere il fenomeno e mostra come lo sviluppo si muova dal centro alla periferia: il nodo fondante è una capitale e la diffusione avviene dai centri urbani a quelli di campagna. Dalla città leader si diffonde a quelle minori, con una disseminazione sempre maggiore tra Seicento e Settecento.

La carta¹⁰ (Fig. 2) che ricostruisce l'espansione delle accademie tra Cinquecento e Settecento nei diversi Stati italiani, già dal punto di vista numerico, mostra l'importanza di questi spazi. Le capitali degli stati lo sono anche delle accademie: Firenze, Napoli, Venezia sono i centri di Accademie famose – la Crusca, gli Oziosi, i Pellegrini – e di un numero eccezionale di fondazioni, ma anche svolgono una funzione propulsiva che coinvolge i centri limitrofi. Altri città contribuiscono e partecipano al fenomeno: Bologna, Siena, Ferrara, Palermo.

L'aspetto più interessante è nella disseminazio-





Fig. 2. Frequenza delle accademie nei diversi stati italiani del Settecento.

ne in località di minore consistenza politica fino all'ambito rurale, a dimostrazione di un processo culturale che tende a diffondersi in ambiti provinciali, così da creare una rete di comunicazione e segnare ambienti finora lasciati al di fuori della geografia intellettuale, con una localizzazione, ad esempio, presso un nobile attratto dalle belle lettere e desideroso di essere ricordato¹¹. L'Arcadia, fondata nel 1690, nel primo Settecento, sancisce questa forma di comunicazione e costituisce un regno delle lettere con le colonie, in un rapporto gerarchico con Roma, rafforzando la funzione dell'accademia come habitat per la dimensione dialogica.

L'accademia è, pertanto, la forma di aggregazione che segna il lavoro intellettuale, gli dà autonomia, sebbene dai risultati a volte sterili. Il recupero di queste istanze, perché solo alcune sono famose, consente un processo di denominazione del territorio; le accademie meritano di essere riscoperte, individuate, perché rappresentano l'organizzazione dello spazio da parte degli intellettuali. La ricerca della toponomastica accademica è di arricchimento per le territorialità regionali, come ne è significativa la ricostruzione della mappa con la relativa organizzazione. Il valore di questa *turris* è nella diffusione, con una continuità

pari solamente al sistema informativo nell'età contemporanea.

La ritualità spazio-temporale accademica è il più alto riconoscimento di autonomia all'intellettuale, benché sia proprio la dimensione spaziale a garantirne l'identità.

4. Il caffè-salotto

“Ora il gruppetto che si riunisce al caffè Demetrio non ha più nulla a che fare con l'Accademia dei Trasformati (...). I temi sono cambiati; non più le composizioni poetiche (...), ma fondamentalmente, la critica del pedantismo e delle accademie” (Fontana-Fournel, 1986, p. 673).

Il caffè-salotto è uno spazio semipubblico, punto di riferimento rappresentativo in ogni città, come luogo d'aggregazione. Segna le tappe dell'intellettuale nell'organizzazione urbana e consente un flusso di comunicazione con la realtà. La bevanda genera un suo santuario, che, facilitando la discussione, diventa il luogo di diffusione delle gazzette. Finisce, così, per rappresentare una frattura con la società accademica; ad esempio, il caffè Demetrio di Milano concentra il salotto per la discussione e per la stesura del periodico più famoso dell'Illuminismo italiano. Le esigenze culturali spingono l'intellettuale a scegliere uno spazio adeguato a mantenere un dialogo più stretto con il pubblico, per la circolazione di idee e di *fogli*. Nelle città si possono rintracciare luoghi storici che hanno assolto tale funzione culturale diventando punto di incontro. Come per le accademie, sono i centri maggiori a fungere da leader, con la differenza che alla diffusione non corrisponde una volontà unitaria, poiché l'articolazione territoriale è disomogenea. Non una società delle lettere, ma tante *poleis*: il caffè-salotto è una corte di piazza e se ne può rintracciare la storia di alcuni, come crocevia, all'interno di una città. Se Milano rappresenta bene la sua parte di capitale dell'Illuminismo, Roma e Venezia hanno il merito di consolidare questa tradizione: “Con il Florian di Venezia, sorto alle Procuratie Nuove nel 1720, e il Procope di Parigi, che si fa risalire al 1686, il Greco di Roma (1760), costituisce la superstite triade delle botteghe da caffè”, quest'ultimo “su strada Condotti allora movimentata come il piazzale di una moderna stazione ferroviaria” (Falqui, 1961, p. 626).

Centro di discussione e di confronto, il caffè-salotto diventa il cuore degli intenti innovativi tra Settecento ed Ottocento, centro di aggregazione

ideologica prima che letteraria. Non a caso, a fine Ottocento, è emblematica la posizione del *Gambrinus* a Napoli, la quale "era composta di due grandi agglomerati: il vecchio e il nuovo, a sinistra e a destra di monte Echia, la Napoli antica del Mercato e del Porto, e la Napoli moderna di Chiaia e di Mergellina. Tra le due parti della città (...) un incrocio di poche arterie vitali: via Toledo, poi via Roma, via San Carlo, (...) Nel bel mezzo di questo centro, necessariamente movimentato, era posto, anzi si protendeva, il *Gambrinus*" (Falqui, 1962, p. 778).

Dal punto di vista spaziale, generalmente è localizzato nel cuore delle città, per essere frequentato di continuo, per attrarre i viaggiatori, per diffondere la stampa. Ecco la localizzazione del Caffè Michelangiolo a Firenze: "S'apriva nella via più celebre della storia dell'arte, in via Larga, a metà distanza dal palazzo dei Medici e dal convento di San Marco" (Falqui, 1962, p. 435).

Questa dimensione così aperta, che ha alle spalle e non solo concretamente il palazzo dei Medici, produce un'attività di *pamphlets* e *essais*, con intenti diversi dall'arte accademica: l'intellettuale dalla sua separatezza mira ad inserirsi nella società, l'autonomia non tende all'*hortus conclusus*, ma alla pubblica felicità. La *turris* del caffè-salotto, sebbene l'accesso al popolo non sia permesso, è visibile e altrettanto visibile è il ruolo di negoziazione/comunicazione che il letterato assume nella società.

5. I poli editoriali

L'ampliamento dell'alfabetizzazione produce lo straordinario sviluppo della stampa. Intorno al libro a stampa, entrato nel paesaggio culturale, si costituisce un sistema che coinvolge l'intellettuale e favorisce la creazione di nuovi spazi per l'aggregazione e la produzione; infatti, crea un'organizzazione che richiede, nell'Ottocento, l'ampliamento della bottega del tipografo, l'espansione delle biblioteche e delle redazioni dei periodici: è un'intensificazione del processo avviato dalla *galassia Gutenberg*.

Gioca un ruolo fondamentale il rinnovamento segnato dall'età napoleonica e dall'unità. Ora non è la separatezza a garantire il lavoro intellettuale, ma la capacità di inserirsi nei processi economici. L'officina diventa una struttura articolata che mette in crisi il modello classico di aggregazione, anche per il ruolo emergente dell'editore. "Certi cambiamenti dei luoghi di ritrovo e di vita degli intellettuali descrivono una storia di progressiva

integrazione nel sistema del consumo e dell'impresa capitalistica. La villa (...) e il salotto (...) vengono emarginati come centri della società letteraria (Ragone, 1983, p. 717).

Se l'Università svolge la funzione formativa, il complesso dell'editoria diventa il nucleo di riferimento per l'intellettuale che vede, nella produzione di libri e riviste, l'essenza del proprio lavoro. La dimensione tipografica cambia il rapporto dell'autore con il testo; quando intorno vi si consolida la rete del mercato, di figure specifiche, di interessi economici e politici, l'opera d'arte si presenta merce al pari di altre.

La comunicazione letteraria richiede, perciò, la costituzione di veri e propri poli editoriali e, ancora una volta, le grandi città hanno una netta preminenza; tuttavia, non basta la funzione amministrativa, infatti la distribuzione dell'editoria non è omogenea, infatti, l'espansione dell'industria culturale a Milano è superiore ad altri centri. Il ruolo di quest'ultima è nevralgico, perché, dopo l'unità, lo sviluppo editoriale si inserisce in quello complessivo della Lombardia che, come sottolinea Luzzatto¹², ha il grande vantaggio di una struttura economica solida e varia nelle iniziative. È il fattore economico a determinare il cambiamento: non basta una grande città per l'organizzazione dei poli editoriali, e, quindi, sono evidenti, a fine Ottocento, le differenze regionali. Viene imponendosi Milano sia come punto di riferimento per gli scrittori, grazie ad editori come Sonzogno, Treves, Hoepli, sia per l'aggregazione inusitata e per il pari paesaggio dell'industria culturale. "Le tipografie complessivamente operanti a Milano nel 1893 erano 88: in esse trovavano lavoro 2486 operai e venivano utilizzati 144 torchi e 361 macchine, tra cui molte tra le più perfezionate" (Sabbatini, 1893, p. 365).

È un paesaggio di laboratori in espansione e la bottega dell'editore si amplia per gli opifici necessari alla pubblicazione. Si distingue la casa editrice Treves, infatti "nello stabilimento tipografico, ora suddiviso in dieci sezioni che abbracciavano tutto il ciclo della produzione e dotato di nuove macchine, dalla manoline alla linotype, erano impiegati, nel 1890, 250 operai. La mole di lavoro era imponente (...). Molti furono infatti i giovani autori, alcuni poi dimenticati, altri divenuti famosi, che pubblicarono con lui: Arturo Graf, Federico De Roberto, Virgilio Brocchi, Neera, Ada Negri, Matilde Serao" (Gigli Marchetti, 1997, p. 154).

Si rafforza un primo gruppo strutturato guidato da Milano e Torino, seguite, a distanza, da Firenze e Roma, per il Meridione da Napoli e Palermo¹³. In quest'ultima città, pur tra tante diffi-



coltà, Niccolò Giannotta, fondatore della casa editrice, “dapprima artigiano legatore, nel 1869 acquistò a Catania una libreria frequentata dalla migliore intelligenza locale” (Gigli Marchetti, 1997, pp. 158-159). I letterati frequentano la bottega editoriale per discutere e lavorare; si pensi al progetto di Angelo Sommaruga che fonda a Roma una piccola impresa per farne il centro degli artisti. L’industria culturale, come diversa misura spaziale, rappresenta un nuovo punto di vista per interpretare la realtà. Sono spazi ricercati per ottenere l’autonomia, anche economica, e segnano una svolta importante per la produzione letteraria che si apre al sociale.

Ma è interessante anche un altro aspetto di questi spazi. Si pensi a Verga che descrive la Sicilia da Milano, dall’ottica aperta e innovativa dell’incontro con Treves: la rappresentazione non nasce come mimesi diretta, ma piuttosto da una dimensione diversa e opposta, appunto dall’ambito milanese: dal centro si evoca la periferia.

Se la corte-palazzo era un microcosmo nel macrocosmo, se l’accademia e il caffè-salotto hanno promosso un modello spaziale di espansione dal centro alla periferia, i poli editoriali concentrano, in pochi ambiti, le funzioni culturali più significative. Il rapporto del letterato con il territorio è mediato da una *turris* che è lontana dagli spazi vissuti e che gli consente di rivolgersi ad un pubblico che non condivide la sua stessa territorialità. Questa ulteriore mediazione – l’intellettuale descrive la propria terra da un’altra – rende ancora più complesso il messaggio letterario contemporaneo, come risultato di relazioni territoriali che si stratificano e si sovrappongono.

6. Conclusioni

Le istanze delineate dimostrano che il letterato cerchi propri spazi per l’aggregazione e la produzione. Le *turres* sono luoghi privilegiati, il punto di vista da cui leggere la realtà e negoziare la mediazione tra gli attanti della storia e il mondo. Gli ambienti prescelti svolgono una funzione antropologica perché segnano il modo di fare letteratura, forse più dei luoghi nati, dal momento che sono gli ambiti nei quali il letterato rielabora le esperienze. C’è, dunque, una stretta relazione tra il messaggio letterario e la sua contestualizzazione, intesa come la ricerca dei luoghi specifici per l’intelligenza.

Pertanto, occuparsi della geografia della produzione intellettuale, se consente di identificare e valorizzare questi spazi, offre al geografo l’oppor-

tunità di individuarne il nesso con le opere. Il rapporto stesso con il territorio si chiarisce ulteriormente se si conoscono quali siano le coordinate spaziali, sia reali sia metaforiche, di riferimento di uno scrittore. Il geografo, quindi, può contribuire alla progettazione di parchi letterari, che non siano soltanto i luoghi di vita, ma appunto gli spazi, che volutamente e consapevolmente l’intellettuale ha scelto per il suo lavoro, da ricostruire quali itinerari culturali.

La riscoperta della toponomastica accademica, come delle botteghe editoriali e dei laboratori tipografici, merita, ad esempio, di essere effettuata sia per la tutela di beni culturali, sia per ricostruire la relazione tra la fisicità dei luoghi e la virtualità della pagina letteraria: insieme si integrano e fanno comprendere il mondo.

Note

¹ Si veda Claude Raffestin, “E se la geografia non fosse che la storia di un esilio”, in *L’officina geografica: teorie e metodi tra moderno e postmoderno*, a cura di F. Farinelli, A.Ge.I-Geotema, 1, gennaio-aprile 1995, da cui è tratta la citazione di E. Kapp (p. 9).

² Cfr. C. Raffestin, “Perché noi non abbiamo letto Eric Dardel?” in E. Dardel, *L’uomo e la Terra. Natura della realtà geografica*, a cura di C. Copeta, Milano, Unicopli, 1986.

³ Si veda di F. Lando, *Narrare i luoghi*, con interessanti riferimenti bibliografici: <http://www.irreveneto.it>.

⁴ Si fa riferimento a E. Fiorani e L. Galluri, *Le rappresentazioni dello spazio*, Milano, Franco Angeli, 2000; dall’introduzione è tratta la citazione (p. ii). Il volume, con interventi di E. Fiorani, L. Galluri, A. Turco, F. Vidoni, G. Romanelli, L.M. Tintori, presenta riflessioni e ricerche.

⁵ Per l’analisi letteraria di alcune istituzioni si rimanda a F. Fontana e J. Fournel, “Piazza, Corte, Salotto, Caffè”, in *Letteratura Italiana Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 635-686.

⁶ Si fa riferimento a F. Farinelli “Viatico per il lettore italiano”, in Olsson G. (a cura di), *Uccelli nell’uovo/Uova nell’uccello*, Roma-Napoli, Teoria, pp. 7-17.

⁷ Si veda G. Pugliese Carratelli, “Due epistole di Giovanni Brancati su la Naturalis Historia di Plinio e la versione di Cristoforo Landino. Testi latini inediti del secolo XV”, *Atti dell’Accademia Pontoniana*, nuova serie, III (1949-1950), pp. 179-193, citati in “Napoli e l’Italia meridionale”, a cura di N. De Blasi e A. Varvaro, *Letteratura italiana Storia e Geografia*, II volume, I parte, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325. Essi evidenziano l’importanza della collezione reale dei libri e riportano la citazione di Brancati (p. 242).

⁸ L’importanza dei giardini Rucellai è segnalata da F. Guibert, *Machiavelli e Guicciardini*, Torino, Einaudi, 1970.

⁹ Si veda A. Quondam “L’Accademia”, in *Letteratura Italiana Il letterato e le istituzioni*, I Volume, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898, e lo studio di M. Maylender, *Storia delle Accademie d’Italia*, 5 voll., Cappelli, Bologna, 1926-1930.

¹⁰ La Figura 2 presenta l’assetto politico italiano nel 1700. La distribuzione delle Accademie fa riferimento ai dati raccolti da A. Quondam, *op. cit.*, p. 887, che ha unito quelli dei principati di Ferrara, Mantova, Parma e Piacenza, Modena e Reggio.

¹¹ Sto svolgendo, a tal proposito, un’analisi della diffusione delle accademie nel Mezzogiorno moderno.

¹² Si fa riferimento all'analisi di G. Luzzatto per il quale la Lombardia, alla fine dell'800, rivela il vantaggio della sua struttura economica, non solo per la solida base di una produzione agricola assai varia, rafforzata da ricche industrie, ma per la capacità di resistere alle oscillazioni del mercato. Cfr. G. Luzzatto, "L'evoluzione economica della Lombardia dal 1860 al 1922", in AA.VV., *La Cassa di Risparmio delle Province Lombarde nell'evoluzione economica della Regione*, Milano, 1923, pp. 447-524.

¹³ Si rimanda all'analisi delle differenze tra le regioni di G. Ragone, "Crescita e conflitti, tra il rito e il mercato", in *Letteratura Italiana Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 687-772; l'autore evidenzia il ruolo della Lombardia cui si aggiungono Piemonte e Toscana, coprendo quasi l'80 per cento del mercato; segue un secondo gruppo formato da Lazio e Liguria, poi un terzo costituito da Emilia, Umbria, Marche e Meridione.

Bibliografia

- Borsellino N. (a cura di), "Ludovico Ariosto", *Il Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- Castiglione B., *Il libro del Cortegiano*, (a cura di E. Bonora), Milano, Mursia, 1976.
- De Caprio V., "I cenacoli umanistici", in *Letteratura Italiana Il letterato e le istituzioni*, I Volume, Torino, Einaudi, 1982, pp. 799-822.
- Falqui E. (a cura di), *Caffè letterari*, Roma, Canesi Editore, 1962.
- Fontana A., Fournel J., "Piazza, Corte, Salotto, Caffè", in *Letteratura Italiana Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 635-686.
- Gigli Marchetti A., "Uno stato, un mercato", in Turi G. (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia Contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 115-163.
- Quondam A., "L'Accademia", in *Letteratura Italiana Il letterato e le istituzioni*, I Volume, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898.
- Persi P., Dai Prà E., "L'aiuola che ci fa...". *Una geografia per i Parchi Letterari*, Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini Editore, 2001.
- Popper K.R., *Scienza e filosofia*, Torino, Einaudi, 1969.
- Raffestin C., "E se la geografia non fosse che la storia di un esilio", in Farinelli F. (a cura di), *L'officina geografica: teorie e metodi tra moderno e postmoderno*, A.Ge.I-Geotema, 1, gennaio-aprile 1995.
- Raffestin C., "Perché noi non abbiamo letto Eric Dardel?" in Dardel E., *L'uomo e la Terra. Natura della realtà geografica* (a cura di C. Copeta), Milano, Unicopli, 1986.
- Ragone G., "Crescita e conflitti, tra il rito e il mercato", in *Letteratura Italiana Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 687-772.
- Sabbatini L., *Notizie sulle condizioni industriali della provincia di Milano*, Milano, 1893.
- Simoncini G., *Città e società nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1974, I volume.
- Tateo F. (a cura di), "Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano", in *Il Quattrocento*, Roma-Bari, Laterza, 1981.



Possibili rapporti fra parchi letterari e naturali

Come è ben noto i parchi letterari sono sorti negli anni novanta dietro la spinta di Stanislao Nievo¹. Sono basati su un quadro di riferimento corrispondente a fonti letterarie ed hanno le caratteristiche di mostrare gli insiemi geografici proposti dal letterato attraverso l'analisi dello spazio percepito dal letterato stesso. Non richiamerò l'iter della loro formazione poiché questo fenomeno è già stato trattato, anche recentemente, in modo esaustivo². È bene però ricordare alcuni elementi.

Prima di tutto bisogna osservare che finanziariamente i parchi localizzati nell'Italia centro settentrionale sono legati alle organizzazioni ed amministrazioni locali³, mentre una buona parte di quelli siti al Sud hanno avuto finanziamenti dall'Unione Europea⁴. Bisogna poi sottolineare che non sono collegati ad un territorio spazialmente definito come avviene nei parchi naturali poiché se di limiti si può parlare essi corrispondono a quelli amministrativi dei comuni che partecipano alla gestione e quindi non si basano sull'idea della differenziazione o similarità ambientale e paesaggistica. Inoltre i luoghi sono spazi mentali legati alle "esperienze visive ed emozionali", con espressioni puntiformi quando ci si riferisce a centri abitati o a singoli edifici o a visioni panoramiche o a caratteristiche particolari dell'ambiente fisico, mentre assumono aspetto lineare quando sono itinerari che seguono le tappe dei percorsi descritti dai letterati nelle loro opere. Del resto la percezione è un fatto importante perché porta a quel "senso dei luoghi" che è connesso al concetto di "identità culturale" di un gruppo umano, cioè a quell'insieme di riferimenti culturali attraverso i quali

una persona o un gruppo si definisce. È interessante anche osservare che questi parchi sono collegati ad attività turistiche tese a mostrare gli aspetti prettamente culturali (organizzando spettacoli, convegni, ecc.) oppure gli usi e costumi relativi ai periodi storici nei quali i letterati (a cui il parco è dedicato) vissero⁵. È importante poi evidenziare che la forte eterogeneità rende difficile giungere ad una omogeneità⁶ che sarebbe utile invece ai fini della gestione⁷. Bisogna indicare infine che in questi parchi sono stati creati itinerari unici o molteplici al fine di rendere partecipi i visitatori. È auspicabile però che lo studio di progettazione di queste strutture sia effettuato dai geografi per una più valida valorizzazione territoriale⁸ poiché tali studiosi possono identificare meglio "le impronte geo-culturali sedimentate nella storia evolutiva di quel territorio" (Parsi - Dai Prà, 2001, p. 234).

I paesaggi dei parchi sono stati definiti per antonomasia paesaggi dello spirito e della cultura⁹, presentandosi come complessi di elementi statici e dinamici¹⁰, ma proprio per queste caratteristiche dovrebbero essere tutelati avendo un passato rappresentato da differenti tipi di insediamento e di colture, da tracciati stradali, da elementi architettonici e via di seguito¹¹. Dovrebbero quindi essere contemplati interventi conservativi e strutturali di riqualificazione urbana e paesaggistica eseguiti in modo da non snaturare o trasformare i simboli strutturali all'interno del parco. In realtà le leggi di tutela riguardano elementi singoli come il paesaggio, il patrimonio storico ed artistico, ma non i parchi letterari nel loro complesso.

Il parco ha lo scopo di introdurre il visitatore in un territorio letto su base letteraria¹², che diviene luogo di attività turistica per turisti mossi da stimoli e da interessi culturali. L'offerta di beni culturali e paesaggistici è enorme con possibilità di evidenziare particolari siti cioè "i luoghi della memoria". Ovviamente la potenziale attrazione di un determinato territorio dipenderà non solo dalla presenza maggiore o minore di tali beni, ma anche dalla capacità di organizzazione, dalla partecipazione attiva dei soggetti locali (enti, banche, associazioni, imprenditori, ecc.), dalle reti di relazione¹³. Fra i vari itinerari proposti ai fini di una visita ottimale vi è anche l'educational tour creato in base alle esigenze di gruppi o di scolaresche o di singoli che si esplica attraverso gli "eventi culturali": spettacoli teatrali, concorsi e premi letterari, mostre, concerti, rassegne cinematografiche, laboratori di lettura, ecc.¹⁴. Questi itinerari sono in sostanza la materializzazione di percorsi virtuali nati dalle pagine letterarie ma se la struttura si basa solo sugli itinerari culturali è poco competitiva nel mercato turistico anche se inizialmente essi hanno fornito un valido movente per il recupero e la riqualifica di luoghi altrimenti abbandonati o dimenticati.

Questa attività turistica diviene un punto di forza per cui il rafforzamento dell'immagine del parco ha una ricaduta economica ed occupazionale con recupero di attività¹⁵ e di tradizioni tipiche locali¹⁶. La presenza di un itinerario capace di catalizzare l'interesse della domanda può favorire la formazione di configurazioni in grado di accrescere la capacità attrattiva del territorio soprattutto se vi è una adeguata rete di servizi per la fruizione. Vi sarà sviluppo però solo se saranno inseriti in un piano più ampio di valorizzazione dello spazio poiché in caso contrario vi sarà una involuzione o verso una forte specializzazione attrattiva o verso modelli esterni che ridurranno anche il livello di partecipazione della comunità locale.

I parchi letterari perciò si presentano come organizzazioni complesse, non riconducibili a gestioni a livello nazionale o ad un unico ente di coordinamento, con la conseguenza di generare difficoltà nella creazione di un reale ente parco. Questo è il motivo principale dei difficili rapporti con le aree naturali protette che potrebbero avvenire semmai con la concertazione tra le varie strutture che organizzano il territorio.

Fra i numerosi parchi letterari e culturali italiani la Liguria presenta le condizioni migliori perché possa realizzarsi una sinergia tra strutture diverse. Mi sembra interessante evidenziare che sono stati fondati numerosi parchi culturali colle-

gati a famosi scrittori che hanno vissuto o soggiornato in molte aree liguri. Quasi tutti sono nati per volontà di singole organizzazioni sotto l'egida della Regione come del resto altre strutture (per es. gli ecomusei¹⁷). Lanciati dall'Assessorato al Turismo della Regione Liguria sono posizionati dall'estremo Ponente all'estremo Levante¹⁸. Non sembra però abbiano avuto grandi risultati anche se l'assenza di vincoli avrebbe potuto essere un elemento favorevole proprio per il loro sviluppo.

Rapporti validi potrebbero avvenire tra il Parco naturale delle Cinque Terre, l'area Marina Protetta antistante e il parco letterario intitolato ad Eugenio Montale. La localizzazione delle tre strutture, le une accanto alle altre senza soluzione di continuità, è certamente un elemento basilare.

Il parco naturale delle Cinque Terre è sorto nel 1995, ma è stato riconosciuto con decreto presidenziale solo nel 1999. Già dal 1997 è stato dichiarato dall'Unesco Patrimonio dell'Umanità. La ragione è che in questa area si è avuta una integrazione tra le attività umane e la natura. È infatti un parco il cui territorio è profondamente umanizzato poiché ha subito una grande trasformazione attraverso i secoli con la creazione di terrazzamenti utilizzati soprattutto per la viticoltura. La situazione attuale è critica poiché rispetto al territorio utilizzato nel passato solo il 50% è coltivato. Non sono solo gli aspetti dell'intervento umano che lo rendono interessante, ma anche la presenza della flora e della fauna dell'area mediterranea ed il fatto di essere prospiciente all'area protetta marina caratterizzata da interessanti fondali e da una fauna molto varia. Il parco comunque è frequentato soprattutto durante il periodo estivo ed è legato al turismo balneare e alla visita di caratteristici abitati. Questa vasta area non presenta una viabilità costiera continua per cui la ferrovia è l'ideale per il raggiungimento. Per questo motivo l'Ente Parco ha pensato di creare delle "porte di accesso" che avranno sede nelle stazioni ferroviarie con "centri visita" dove saranno date tutte le notizie e saranno indicati i modi per visitare il parco attraverso i sentieri a tale scopo destinati¹⁹.

Accanto a questa struttura fortemente attrattiva potrebbe essere considerato anche il parco letterario Montale²⁰. Il contatto è ovvio perché le terre, l'ambiente, la presenza umana sono stati illustrati dal poeta-letterato. Molte delle sue opere infatti sono caratterizzate da osservazioni naturalistiche sebbene trasfigurate poeticamente; ma la profonda conoscenza dell'ambiente deriva dai suoi lunghi soggiorni estivi a Fegina (parte integrante oggi dell'abitato di Monterosso)²¹ e alle sue osservazioni legate al modo di presentarsi alla sua vista dei



vari fenomeni cioè il mare mosso dalle onde contrapposto alla staticità della terra caratterizzata dagli orti, dai vigneti, dalle "petraie" oppure il "fruscio delle serpi", lo sfrecciare dei rondoni, la descrizione di animali ritratti con le loro caratteristiche più pregnanti. Inoltre nei suoi spostamenti nelle zone rivierasche osserva i tipi di piante coltivate (i limoni soprattutto); gli edifici del Convento dei Capuccini; la ben nota Statua del Gigante.

Oltre alle importanti poesie di Montale da "Ossi di seppia" ad "Antico" o alla prosa "Fuori di casa" questa fascia costiera fu immortalata anche da pittori di chiara fama (per es. Telemaco Signorini) che ripresero luoghi e paesaggi delle Cinque Terre (Riomaggiore)²².

In realtà il parco dedicato a Montale riguarda esclusivamente Monterosso, ma dal poeta sono citati anche altri abitati, per cui potrebbe essere creato un itinerario che evidenziasse tutti questi aspetti. Considerando ciò si potrebbe giungere a fondere itinerari letterari e naturalistici, soluzione interessante e certamente attrattiva. Del resto la già presente Via dell'Amore che collega Manarola a Riomaggiore scavata nelle ripide rocce costituite da formazioni mineralogiche diverse è divenuta uno itinerario molto famoso.

In conclusione l'esempio ligure è la migliore espressione di una possibile sinergia tra strutture diverse. Certamente in questo caso la bellezza dei luoghi favorirebbe ciò.

Note

¹ Il primo parco letterario è infatti quello dedicato ad Ippolito Nievo, fondato nel 1992. L'idea proveniva dalle precedenti pubblicazioni di Stanislao Nievo nelle quali erano stati illustrati i paesaggi italiani attraverso la percezione di scrittori dal 1200 ad oggi. Secondo la letteratura in merito questo tipo di parco è ben diverso da quelli culturali e dagli ecomusei che esprimono il concetto di selezioni di particolarità territoriali (per es. zone archeologiche o zone dove si sono svolte attività umane spesso ormai scomparse).

² Ricordo il volume a due voci di P. Persi, E. Dai Prà apparso nel 2001 dove tutti gli argomenti sono esaminati in profondità dando una visione a tutto campo del fenomeno.

³ Questo tipo di parco quindi dipende molto dalle possibilità di tali organizzazioni e dalla volontà dei proponenti.

⁴ La sovvenzione avvenuta nel 1997 deriva dall'approvazione della Commissione europea di uno stanziamento con utilizzazione dei cosiddetti fondi strutturali per attuare politiche di sostegno alle regioni più deboli. Parte dei fondi per l'Italia, fra l'altro, furono concessi ai fini del raggiungimento dello "Obiettivo 1" che riguardava i parchi letterari del Mezzogiorno. Gli interventi vennero attuati attraverso la "sovvenzione globale" che si servì di organismi intermediari privati o pubblici con il compito di gestire le risorse del territorio promuovendo lo sviluppo, attuato in parte da Sviluppo Italia, e tenuto presente come elemento di base dalla Fondazione Nievo e dal T.C.I.

⁵ Ciascun parco letterario si basa sul prodotto offerto (attività ricreative, visite guidate, servizi di informazione, ospitalità ai turisti); sul target di riferimento (scolare, anziani, appassionati di arte e cultura, amanti della natura); sul coinvolgimento delle comunità locali nella forma di imprenditorialità e di gestione con recupero degli elementi identitari e quindi tipici uscendo dai stereotipi caratterizzanti invece le attività turistiche diffuse.

⁶ Gli organi deputati (Fondazione I. Nievo e Sviluppo Italia) a stabilire i criteri di scelta hanno privilegiato il criterio letterario riferendosi all'autore oppure quello geografico e quindi anche economico seguendo esigenze territoriali.

⁷ Vi è infatti una grande differenza nei rapporti fra la Fondazione I. Nievo, i comuni e le associazioni interessate e in quelli della "Sovvenzione Globale" con soggetti istituzionali e privati. Inoltre la Fondazione I. Nievo partecipa alle attività di progettazione, il T.C.I. ha competenze sulle comunicazioni e su tutto ciò che riguarda materiale informativo. Sviluppo Italia esercita attività di animazione territoriale e di assistenza alla progettazione tecnica.

⁸ La Dai Prà sottolinea: "In particolare, essendo il paesaggio letterario una delle più esplicite e paradigmatiche esemplificazioni di paesaggio culturale partecipato, risulta evidente che i parchi letterari e le problematiche ad essi connesse diventino oggetto di riflessione teorica e di approfondimento della geografia culturale che sostanzialmente si occupa di paesaggio e del rapporto tra geografia e letteratura".

⁹ I veri protagonisti della descrizione del paesaggio letterario sembrano essere "la vista" cioè il momento dell'osservazione e "la parola" cioè il momento dell'espressione.

¹⁰ Come indicato dalla Dai Prà sono un costruito spazio temporale cui l'individuo attribuisce molteplici significati: attaccamento funzionale, cioè la valutazione del luogo in funzione dei bisogni dell'individuo; attaccamento simbolico perché determinante per la formazione dell'identità personale; attaccamento affettivo quando il paesaggio diventa una nicchia esistenziale o un rifugio personale; attaccamento estetico poiché la piacevolezza del paesaggio soddisfa personali canoni di bellezza e può determinare una "risonanza emotiva".

¹¹ Da considerare che vi sono riferimenti diretti ed indiretti: luoghi (ambienti naturali, città, monumenti, edifici, viabilità); storia (avvenimenti, testimoni, documenti, biografia dell'autore); tradizioni, racconti popolari, aneddoti; miti; leggende; arte (pittura, scultura, musica, opere letterarie); enogastronomia; artigianato.

¹² V'è un problema di interpretazione del testo letterario ma la sensibilità dell'artista ha senz'altro maggiori possibilità di avvertire i diversi simbolismi insiti nel paesaggio e di comprenderne i messaggi rendendoli universali.

¹³ I livelli di comunicazione per rendere appetibile un parco letterario sono: quelli locali che promuovono iniziative presso interlocutori dell'area interessata al progetto; quelli legati alla visibilità evidenziati da strumenti promozionali ad ampio raggio (siti internet, ecc.); quelli nazionali e internazionali che forniscono maggiore importanza e conoscenza.

¹⁴ Da Stanislao Nievo sono indicati come parte integrante della struttura di un parco: i "viaggi sentimentali" con visite collegate a spettacoli; le "locande della sapienza" centri di accoglienza e svago, di conoscenza ed educazione siti in edifici di valore storico, sedi anche di corsi di formazione per operatori culturali; gli "itinerari tematici"; i "sentieri del 2000" caratterizzati da escursioni per il turismo scolastico con momenti di "animazione letteraria e culturale" a cui prendono parte docenti e studenti.

¹⁵ Per i parchi letterari del mezzogiorno sovvenzionati dall'Unione Europea la voce economica prevale anche se non ha dato adito alla creazione di imprese e di indotto.

¹⁶ Sono recuperati i mestieri del luogo come del resto la Fondazione Ippolito Nievo ha cercato di fare creando condizioni economiche locali con produzione di "oggetti della memoria" legati al ricordo, alle abitudini e ai gusti dell'autore.

¹⁷ Gli ecomusei molto più specifici tendono ad illustrare le attività lavorative del passato o comunque tutto ciò che è legato alle culture materiali. Basta considerare il "Museo storico dell'Alta Valle Scrivia", legato al Centro Studi Storici e posto all'interno del Parco Naturale Regionale dell'Antola che presenta alcuni itinerari illustrativi dei beni culturali presenti (castelli), di aspetti edificatori di insediamenti umani, di culture materiali; quello intitolato "La Via dell'ardesia" gestito anche con finanziamenti dell'Unione Europea i cui itinerari evidenziano cave (es. Isolona di Orero) oppure zona storica di estrazione (San Salvatore di Cogorno).

¹⁸ La creazione dei parchi culturali si svolge prevalentemente fra il 1998 e il 1999. Li elenco brevemente con i motivi della loro nascita. Il "Parco culturale Riviera dei fiori e delle Alpi Marittime" è gestito dalla cooperativa "Liguria da scoprire", che ha sede ad Imperia e si basa su opere letterarie come quelle di Calvino e Boine e il pittore Monet; il "Parco culturale Riviera delle Palme", ispirato a Barbaro è, che anche legato ad aspetti storici (per es. la presenza della via romana Julia Augusta) ed è curato dalla Società Savonese di Storia Patria; il parco dedicato a Caproni (Val di Trebbia) curato dalle edizioni San Marco dei Giustiniani; il "Parco culturale Tigullio" con sede a Rapallo, gestito da Pagina 98, dedicato ad un numero molto elevato di scrittori dell'Ottocento e del Novecento che soggiornarono o vissero nell'area rivierasca tra Portofino e Sestri Levante; il "Parco Culturale Lerici Golfo dei Poeti" ovviamente dedicato ai poeti Byron e Shelley; il "Parco culturale Val Di Magra - Terra di Luni" situato tra Liguria e Toscana.

¹⁹ Ogni centro visita avrà carattere diverso soprattutto sarà tematico con l'evidenziazione in loco dei tipi di architettura presente oppure delle attività umane, ecc.

²⁰ Molte sono le manifestazioni attinenti al parco: il premio letterario "Fuori di casa"; il premio letterario "Un poeta nel parco"; la presentazione di libri di vario tema, ecc.

²¹ Montale risiedeva in estate in una villa costruita dai genitori all'inizio del 1900 da lui definita la "Casa delle due palme" o "la pagoda gialla" che oggi, anche se non si può visitare, costituisce una "isola della memoria".

²² La Associazione Mediterranea e la Fondazione I. Nievo hanno pubblicato una guida artistica (Pittori e colori delle Cinque Terre) e un saggio su Montale.

Bibliografia

- Anania A.V., Carri A., "Il parco nazionale delle Cinque Terre". *L'Universo*, 2002, fasc. 2, pp. 164-186.
- Angolani P., "I parchi letterari: nuova forma di organizzazione dello spazio e incentivi allo sviluppo", *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, 2000, pp. 537-539.
- Dai Pra' E., "I parchi letterari come educazione al patrimonio culturale, naturale e paesaggistico", *Studi Urbiniati*, 1999, pp. 95-106.
- Id., "Il parco letterario in una prospettiva geografica". *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, 2000, pp. 51-70.
- Manzi E., "Parchi americani e parchi italiani: la concretezza e i burocrati", *IV Convegno Internazionale di studi "La Sardegna nel mondo mediterraneo"*, 1993, vol. 8, pp. 85-96.
- Monier E., "Il progetto parchi letterari giudicato dalla stampa". in *La rivista del turismo*, 2000, pp. 16-17.
- Nievo S., *I parchi letterari*, Abete, Roma, 1990.
- Id., *Parchi letterari dell'Ottocento*, Marsilio, Venezia, 1998.
- Id., *I parchi letterari del Novecento*, Ricciardi e Associati, Roma, 2000.
- Pasquinelli D'Allegra D., "I parchi letterari: geografia e letteratura nella didattica modulare", *Atti XXVIII Congr. Geogr. Naz.*, Roma, 2000, pp. 236-250.
- Persi P., Dai Pra' E., *L'aiuola che ci fa...: una geografia per i parchi letterari*, Univ. degli Studi di Urbino, Ist. Interfac. Geogr., Urbino, 2001.
- Pollice F., Rinaldi C., "I parchi letterari come modello di territorializzazione degli itinerari turistici", in Persi P. (a cura di), *Atti II Convegno Naz. sui beni culturali*, Pollenza, 2003, pp. 395-402.
- Porteous D.J., "Il paesaggio olfattivo", in Lando F. (a cura di), *Fatto e funzione: Geografia e letteratura*, Etaslibri, Milano, 1993, pp. 115-142.
- Quaini M., "Divagazioni su paesaggio e crisi della modernità", *Il progetto di paesaggio nella crisi della modernità*, Dip. di Urbanistica e Pianificazione territoriale, Univ. di Firenze, 2000.
- Rombai L., "I parchi culturali tessuti o percorsi?", *Riv. Geogr. Ital.*, 1998, pp. 37-65
- Rossi L., "Geografia storica e parchi culturali", *Atti del XXVIII Congr. Geogr. Ital.*, vol. III, Roma Edigeo, 2003, pp. 3347-3364.
- Scarin M.L., "Aspetti di alcuni abitati accentrati della costa ligure di Levante: armonie di caratteristiche naturali e artificiali", in Andreotti G., Salgaro S. (a cura di), *Geografia culturale. Idee ed esperienze*, Artimedia, Trento, 2001, pp. 281-285.
- Vavassori M., "Il progetto parchi letterari: terza via per il turismo", *La rivista del Turismo*, 2001, fasc. 3, pp. 27-42.
- Id., "Parchi letterari: fare impresa con la cultura", *La rivista del turismo*, 2000, fasc. 1, pp. 4-15.



Considerazioni a margine dell'istituzione in Liguria dei "parchi culturali"

... molti, con la *Guide Michelin* in mano, vanno ancora a cercare a Parigi il Vicolo della Vieille Lanterne, dove [Gérard de Nerval] si è impiccato; alcuni di costoro non hanno mai capito la bellezza di Sylvie.

(U. Eco, 1994, p. 17)

L'ultimo decennio ha visto nascere in Italia una nuova tipologia di offerta turistica culturale, quella dei parchi letterari, strumenti di tutela e valorizzazione ambientale rivolte a paesaggi meritevoli di essere preservati dal rischio di "erosione culturale" in quanto sono stati il soggetto principale di un'opera di primaria importanza nella produzione letteraria di un paese¹.

Il parco letterario vuole essere *in primis* uno strumento utile al fine di evitare la deterritorializzazione delle culture in un mondo sempre più caratterizzato da un processo di globalizzazione che tende ad eliminare le varietà antropogeografiche presenti sulla terra: la prima finalità che esso si prefigge è quindi di tutela e conservazione². In secondo luogo, il parco letterario promuove lo sviluppo regionale derivante da una valorizzazione, soprattutto turistica, del paesaggio così tutelato e ha quindi una finalità anche economica³.

Nel nostro paese, l'iniziativa specifica per la realizzazione di un parco letterario che ha riscosso maggior successo è quella proposta e gestita dalla Fondazione Ippolito Nievo con sede a Roma che prevede una sorta di *franchising* fra la Fondazione stessa e i Comuni intenzionati alla creazione di un parco letterario. In tal caso, il parco così realizzato ottiene la possibilità di presentarsi sul mercato con una visibilità e una garanzia di qualità assicurati da un marchio registrato (Parco Letterario®)⁴. Accanto ai parchi letterari istituiti dalla Fondazione Nievo, distribuiti nel nostro paese soprattutto nelle regioni centro-settentrionali, esistono anche parchi letterari finanziati dal FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale), ubicati

in Italia esclusivamente nel Mezzogiorno, e altri che usufruiscono sia della sponsorizzazione della Fondazione che dei finanziamenti del Fondo Europeo.

Nel quadro della normativa vigente, i criteri per cui un territorio possa essere tutelato e valorizzato con le modalità proprie di un parco letterario sono tuttavia a tutt'oggi molto imprecisi⁵. Possono pertanto essere presi in considerazione, se non come "cogenti" perlomeno come indicativi di una tendenza generalmente accettata, i criteri che un paesaggio deve possedere perché sia possibile istituirci un parco letterario riconosciuto dalla Fondazione Nievo o sovvenzionato dal FESR. A grandi linee:

– la valenza letteraria dello scrittore, che non deve essere né vivente né troppo recente, deve essere possibilmente nazionale;

– il territorio deve essere tuttora riconducibile a quello descritto nelle opere dell'autore considerato;

– l'istituzione del parco deve essere potenzialmente apportatrice di imprese soprattutto giovanili;

– il parco deve garantire *standard* elevati di qualità ed innovazione.

Gli studi che gli enti patrocinatori (pubblici, privati, *non-profit*) devono effettuare per ottenere l'istituzione del parco letterario devono far emergere in particolare:

– le descrizioni dei luoghi narrati dall'autore;

– i legami che intercorrono tra l'autore e il territorio;

– i caratteri fisici, antropici, socio-economici e turistici (questi ultimi con particolare riferimento

alla capacità ricettiva e all'accessibilità) della regione.

Infine, gli interventi di cui si devono far carico i soggetti patrocinatori del parco letterario sono soprattutto:

- la promozione di studi, ricerche, convegni, mostre, pubblicazioni, ecc. sul parco letterario;

- la continua verifica della compatibilità del parco con il piano regolatore locale;

- l'effettuazione di eventuali interventi paesaggistici finalizzati alla conservazione o al recupero;

- la tutela di eventuali attività artigianali o agricole e di tradizioni eno-gastronomiche locali.

Come risulta evidente, l'iter burocratico e gli standard qualitativi richiesti per la realizzazione di un parco letterario "propriamente detto" non sono affatto di basso profilo. Essi tuttavia sono comunque necessari sia per ottenere il marchio registrato da parte della Fondazione Nievo che per accedere ai finanziamenti del FESR.

Il successo che tutte le proposte di turismo culturale – ivi compresi i parchi letterari – hanno ottenuto negli ultimi anni ha quindi portato alla nascita di altre iniziative simili ma non identiche e soprattutto realizzabili con minore difficoltà, quali i "parchi culturali" o gli "itinerari letterari", che da una parte hanno un richiamo d'immagine molto simile ai "parchi letterari", ma dall'altra offrono servizi e rispondono ad esigenze paesaggistiche talora molto differenti, tanto che possono risultare anche ingannevoli.

Prenderemo qui in considerazione i "parchi culturali" che la Regione Liguria ha istituito negli ultimi anni e vedremo come essi, pur simili nella denominazione ai "parchi letterari" in verità sono strumenti territoriali intrinsecamente ben diversi⁶. Infatti, se da una parte i parchi culturali liguri condividono con i parchi letterari le finalità di sviluppo economico regionale, dall'altra sembrano trascurare quasi completamente la finalità di tutela paesaggistica correttamente intesa che invece è strettamente legata all'istituzione dei parchi letterari. Si tratta quindi di due concetti chiari e distinti anche se la mutata denominazione da "parco letterario" a "parco culturale", comunque necessaria in quanto il primo marchio è coperto da brevetto europeo, non sembra sottolinearne sufficientemente le diversità.

La prima differenza che si può osservare fra i due strumenti è che mentre il parco letterario ha come oggetto un paesaggio ancora esistente ma a rischio di erosione, il parco culturale ligure può prendere in considerazione anche un paesaggio che non esiste più⁷.

Per esempio, nel Parco culturale "Riviera dei Fiori – Alpi Marittime" esiste un itinerario "Italo Calvino" anche se il paesaggio sanremese di Calvino è ormai totalmente ridotto ad un'ombra. Leggiamo infatti sulla guida "Parchi Culturali della Regione Liguria – Itinerari letterari e pittorici della Riviera dei Fiori":

svoltando a sinistra in via Volta si incontra salita San Pietro: da poco più su, dal retro di villa Meridiana dove abitava Calvino con la famiglia, comincia il percorso emotivo descritto dalla scrittore ne *La strada di San Giovanni* che, attraverso Via Borea, Via Dante Alighieri e la mulattiera di San Giovanni, portava all'orto che il padre Mario coltivava con passione. [...] È un percorso complicato perché il paesaggio è stato stravolto, quindi si consiglia di raggiungere, in macchina, la chiesa di San Giovanni: l'orto dei Calvino era lì, dove ora ci sono i piloni dell'autostrada. (Liguria da Scoprire, 1998, p. 6)

E ancora:

Per raggiungere l'ingresso di villa Meridiana [...] da Via Volta si deve girare in Via Meridiana: al numero 82 si può intravedere quello che è rimasto del parco di acclimatazione di piante tropicali voluto da Mario Calvino e da Eva Mameli, genitori dello scrittore. La villa, oggi rosa, è irriconoscibile e tutt'intorno è un'accozzaglia di *parallelepipedi e poliedri, spigoli e lati di case, di qua e di là, tetti, finestre, muri ciechi per servitù contigue con solo i finestrini smerigliati dei gabinetti uno sopra l'altro*. (Liguria da Scoprire, 1998, p. 6)

Gli stessi autori della guida riconoscono che il paesaggio di Calvino ormai non esiste più e si servono anche delle parole che lo stesso autore ha usato nel suo romanzo *La speculazione edilizia* (1978) per denunciare gli scempi che sono stati fatti nella sua amata città. È certamente opera meritoria delle guide ambientali ed escursionistiche della provincia di Imperia sensibilizzare l'opinione pubblica ai gravi problemi apportati alla città di Sanremo da una gestione non corretta del territorio, ma questo non esaurisce i ruoli di un parco letterario.

Un'altra differenza fra i due strumenti riguarda i rapporti che intercorrono fra l'opera letteraria e il paesaggio che l'ha ispirata. Nel caso del parco letterario, il paesaggio non è semplicemente lo scenario dove si è svolta la trama di un romanzo o dove è ambientata una poesia (altrimenti non ci sarebbe al mondo, e soprattutto in Italia, pressoché alcun sito dove non sarebbe possibile istituirne uno). Esso è invece diventato per mezzo di un'opera letteraria un *luogo* (nel senso usato da



E. dell'Agnesse nella sua introduzione alla traduzione italiana del volume di Massey e Jess, 2001⁸). In altre parole, il paesaggio che può diventare oggetto di tutela e di valorizzazione all'interno di un parco letterario e l'opera letteraria che esso ha ispirato sono intrinsecamente in relazione fra di loro perché essi si danno significato vicendevolmente: se non fosse stato per l'opera letteraria tale paesaggio non avrebbe oggi il significato che ha e, viceversa, nemmeno l'opera letteraria sarebbe tale se non fosse stata ispirata da un paesaggio unico che infatti merita di essere salvaguardato dal rischio di "erosione culturale". Nei parchi culturali liguri, il grado di interrelazione che deve intercorrere tra opera letteraria e paesaggio è invece molto meno intenso.

Prendiamo come esempio l'itinerario "Sulle tracce del Dottor Antonio", proposto dal parco culturale "Riviera dei Fiori – Alpi Marittime", che si svolge a Taggia, la località tanto amata dal Ruffini dove egli morì nel 1881⁹. La cittadina ligure di Taggia è senz'altro un luogo meritevole di visita e cela al suo interno tanti e svariati interessi per il turista di ieri e di oggi. Effettivamente già la Lucy del *Doctor Antonio* visitò Taggia e ne rimase giustamente estasiata (v. cap. 15), così come felice fu la sua escursione al Santuario di N. S. di Lampedusa presso Castellaro (id.), località toccata dal circuito ruffiniano del parco culturale imperiese. Dobbiamo tuttavia riflettere sul fatto che se il *Doctor Antonio* non fosse stato scritto, Taggia (molto diversamente da Bordighera) avrebbe ugualmente lo stesso interesse culturale e turistico che ha ora.

Quindi, delle due l'una: o l'itinerario ruffiniano è semplicemente un modo colto e senz'altro piacevole per presentare le bellezze di Taggia – e ciò non corrisponde ai fini di un parco letterario – oppure esso andava localizzato laddove veramente il paesaggio ligure come è stato descritto nel *Doctor Antonio* ha avuto un'importanza fondamentale per dare significato ad una regione, cioè a Bordighera. Infatti, la Città delle Palme, contrariamente a Taggia, non sarebbe la stessa se il Ruffini non l'avesse immortalata nelle sue pagine e diffusa nel grande pubblico dei turisti inglesi della seconda metà dell'Ottocento. Tuttavia, la creazione a Bordighera di un itinerario di parco letterario intestato al Ruffini non sarebbe stata attuabile per un altro motivo. Già nel 1953, Umberto V. Cavassa, in occasione dell'inaugurazione a Bordighera di un busto di Giovanni Ruffini, teneva un discorso commemorativo nel quale, riferendosi alle descrizioni paesaggistiche del *Doctor Antonio*, disse:

Questa descrizione [...] era una fedele trasposizione artistica d'una realtà che oggi non è più. La nostra Costa Fiorita con i grandi Hotel, le città eleganti, le ferrovie, le migliaia di automobili, i panfili e i canotti a motore, i piroscafi, gli aerei, i telefoni, le radio e il frenetico desiderio di viaggiare che spinge su transatlantici e su torpedoni la gente d'interi paesi, non è più la silenziosa Cornice immersa nella beatitudine dei suoi mattini solitari, nella pace delle piccole opere, quella che Giovanni Ruffini conobbe e portò con sé, nella funida malinconia dell'esilio londinese... (Cavassa, 1953, p. 45)

Cosa dovremmo dire noi, dopo altri cinquant'anni! I grandi alberghi sono o in rovina o trasformati in condomini, le città molto spesso lasciano a desiderare in quanto a eleganza dopo l'affermazione del turismo di massa, il tracciato ferroviario è in molti tratti mutato, le automobili sono altroché migliaia e ormai percorrono l'Autostrada dei Fiori, mentre i panfili, i canotti a motore, i piroscafi sono quasi tutti scomparsi. I telefoni sono ormai cellulari, la radio ha ceduto il passo alla televisione, i transatlantici non esistono più e non porterebbero di certo gli americani nella Riviera di Ponente. I torpedoni sono sostituiti da pullman a due piani con servizi igienici e frigo-bar e la rapallizzazione ha raggiunto ormai livelli elevatissimi. Il paesaggio di Antonio e Lucy oggi non esiste più e quindi non è possibile né tutelarne né tanto meno valorizzarlo. L'istituzione del percorso ruffiniano, pur interessante di per sé, quindi, non avrebbe potuto essere inserita in un discorso di parco letterario. Forse sarebbe stato più preciso, come pure per l'itinerario di Calvino, istituire dei percorsi per la sensibilizzazione dell'opinione pubblica al buon uso del territorio anche culturalmente inteso, tralasciando la denominazione di "parco" (letterario o culturale che sia).

Terza diversità fra parco letterario e parco culturale come inteso in Liguria è che, mentre il primo può avere come oggetto esclusivamente un paesaggio che ha ispirato un'opera letteraria, il secondo può tutelare e valorizzare luoghi che, oltre ad avere un'importanza letteraria, possono trovare significato anche in fatti storici, scientifici, artistici...

È il caso dei nove itinerari che costituiscono il "Parco Culturale Riviera delle Palme – Savona", il quale, come si legge sul sito *internet* della Regione Liguria, ha infatti "un'impostazione un po' diversa dagli altri nati sul territorio ligure. Anche se non trascura l'importanza degli scrittori ha voluto prima creare percorsi che fanno riferimenti a eventi storici". La tutela dei luoghi ricchi di significato storico è senz'altro auspicabile, e non si può non

condividere la volontà di conservare e valorizzare quei luoghi – sia pure talvolta di storia minore – di cui è ricca ogni provincia italiana, ma bisogna intendersi precisamente sul significato di “eventi storici”.

Per esempio, il terzo itinerario del parco culturale savonese si incentra sulla figura di Ilaria del Carretto, la giovane sposa di Paolo Guinigi, signore di Lucca, morta all’inizio del Quattrocento e immortalata dalla celeberrima scultura di Iacopo della Quercia conservata presso il Duomo di Lucca. I legami che intercorrono tra Ilaria del Carretto e il territorio savonese sono da ricercarsi nel fatto che ella era la figlia del Marchese di Zuccarello, nella Val Neva, in provincia di Savona.

Ora, non pensiamo di essere lontani dalla verità se affermiamo che probabilmente nessun appassionato o addirittura esperto di arte sia a conoscenza di tale dettaglio della vita di Ilaria, ma pensiamo altresì che, in fondo, la notizia non gli sia di alcun interesse. L’importanza di Ilaria del Carretto infatti non è dovuta alla sua vita o a suo padre, ma soltanto al fatto di essere stata il soggetto di una delle sculture più importanti del Quattrocento italiano: se Iacopo della Quercia non si fosse espresso artisticamente in maniera così sublime nel rappresentare Ilaria, quasi sicuramente non ci sarebbero più tracce di lei. Il fatto che il padre di Ilaria fosse il Marchese di Zuccarello, insomma, potrebbe essere un dettaglio simpatico che le guide turistiche savonesi o lucchesi potrebbero usare in un momento di pausa oppure per alleggerire un discorso un po’ lungo, ma non può essere un “evento storico” strettamente collegato ad un territorio: se Ilaria non fosse stata la figlia del Marchese di Zuccarello sarebbe cambiato qualcosa per la splendida scultura quattrocentesca? E se il Marchese di Zuccarello non avesse avuto Ilaria come figlia per questo il piacevole paese ligure sarebbe stato da meno?

La quarta differenza che si può notare fra i parchi letterari e i parchi culturali liguri è data dal numero di autori che caratterizzano il parco, uno o pochi nel primo caso¹⁰, svariati e talvolta numerosissimi nel secondo.

Leggiamo nuovamente sul sito della Regione Liguria che nel “Parco culturale del Tigullio” possiamo camminare “sulle tracce di: Andersen, Byron, Cascella, Capote, D’Annunzio, Dante, Duse, Freud, Gadda, Garibaldi, Hemingway, Hesse, Kandinskij, Kokoschka, Lamartine, Manzoni, Marconi, Marinetti, de Maupassant, Nietzsche, Petrarca, Pound, Quasimodo, Sbarbaro, Soldati, Sibelius, Stendhal, Wagner, Yeats...”. Sono citati, insomma, in ordine alfabetico una trentina di per-

sonaggi illustri non solo della letteratura, ma anche delle arti, delle scienze, e dello spettacolo che, non lo si mette in dubbio, hanno visitato lo splendido golfo del Tigullio e, sicuramente, lo hanno apprezzato. Tuttavia ci sentiamo ancora una volta di chiederci: il golfo del Tigullio non sarebbe veramente lo stesso se tutti questi personaggi non avessero trascorso un soggiorno nella zona? E essi stessi non sarebbero stati così importanti se non fosse stato per il loro soggiorno sul golfo?

Che valore aggiunto dà alla località o al personaggio stesso il fatto che – citiamo ancora dal sito *internet* – “il giglio marino che nasce sulla spiaggia di Cavi di Lavagna l’ha piantato Lord George G. Byron”? o che “all’hotel Miramare di Santa Margherita si davano convegno Gabriele D’Annunzio ed Eleonora Duse per i loro incontri d’amore”? Per questi motivi Byron è un poeta romantico affascinante o D’Annunzio un grande scrittore o la Duse un’intramontabile attrice? O forse è per questi motivi che la spiaggia di Cavi o Santa Margherita Ligure sono località degne di essere visitate?

Infine, un’ultima differenza fra i parchi letterari ed i parchi culturali è data dai servizi che il turista può trovare in essi. All’interno dei parchi letterari istituiti dalla Fondazione Nievo si trovano infatti alcuni servizi, uniformemente denominati e tutelati da marchi registrati, quali “i Viaggi Sentimentali®” (eventi narrativi, visite, soggiorni condotti da cantastorie, da attori e musicisti che conducono i turisti alla conoscenza dei luoghi dell’ispirazione stimolando l’emozione, la fantasia e l’uso dei sensi); “i Sentieri del Duemila®” (campi scuola, visite di una o mezza giornata, programmi didattici, corsi di aggiornamento proposti agli alunni e ai docenti delle scuole durante i quali, partendo da un codice letterario, si interpreta il territorio vedendolo nella sua interezza geografica); “le Locande della Sapienza®” (luogo di accoglienza e informazione turistica, con servizi di documentazione cartacea e virtuale, e centro delle attività di turismo educativo).

All’interno dei parchi culturali, i servizi offerti, che non possono essere naturalmente indicati con i marchi brevettati utilizzati nei parchi letterari, sono invece talvolta fra loro differenti nella denominazione e non omogenei nella qualità per cui anche il controllo dell’offerta turistica avviene con parametri diversi. Parimenti, manca spesso un unico sistema di accoglienza turistica, essendovi una pluralità di operatori turistici (guide turistiche, guide ambientali ed escursionistiche, ristoranti, albergatori...) talvolta poco o punto coordinati fra loro, per cui è anche difficoltoso valutare



se i parchi culturali hanno avuto quel notevole incremento di visitatori che è stato proprio dei parchi letterari.

Se ideati e realizzati con esiti già felici nell'ultimo decennio, i parchi letterari, come tutte le altre forme di turismo culturale legate all'*edutainment*, hanno riscosso infatti negli ultimi anni un successo ancor più indiscusso. Ciò può essere senz'altro dovuto in larga misura all'incremento del rischio a livello planetario che ha avuto conseguenze inaspettate su tutte le attività umane (Beck, 2001),

non escluso il turismo. Dinanzi ai pericoli ambientali, economico-finanziari e di sicurezza personale (si pensi alle malattie quali la Sars, o agli attacchi terroristici di Bali, New York o Madrid), che investono il viaggiatore di oggi negli ormai "quasi banali" viaggi trans-continentali, il turista del terzo millennio riscopre la gita semplicemente "fuori porta" dove tuttavia esige un servizio qualitativamente elevato¹¹.

A queste nuove tendenze si deve per esempio il ritorno alle mete turistiche del Bel Paese; il *boom*

Parchi letterari® e culturali in Liguria

TIPOLOGIA	LOCALITA'	DENOMINAZIONE	ITINERARI E PERCORSI
Parco culturale	Provincia di Imperia	"Riviera dei Fiori – Alpi Marittime"	La Sanremo di Calvino
			Porto Maurizio: la città di Giovanni Boine
			Il viaggio di Monet a Bordighera
			Taggia: sulle tracce del Dottor Antonio
			Tra Diano Marina e Oneglia: i luoghi dei fratelli Novaro
Parco culturale	Provincia di Savona	"Riviera delle Palme – Savona"	La via romana Julia Augusta: da Ceriale ad Andora
			Il sentiero di "Fischia il vento": da Stellanello a Vendone, attraverso Testico e Casanova Lerrone, sulle note di Felice Cascione
			I "Del Carretto"
			Loano: sulle orme dei Doria
			La passeggiata di Camillo Sbarbaro: da Borgo Verezzi a Spotorno attraverso Varigotti, Noli e Le Manie
			Savona città dei papi: Sisto IV e Giulio II della Rovere
			La ceramica: una storia millenaria: da Vado alle Albissole
			Varazze: da Jacopo da Varagine a Remigio Zena
			La letteratura del Risorgimento: da Savona alla Val Bormida
Parco culturale	Val Trebbia	"Giorgio Caproni"	
Parco culturale	Golfo del Tigullio	"del Tigullio"	L'entroterra
			H. C. Andersen – Sestri Levante
			Città dei Fieschi - Lavagna
			Arti e mestieri - Chiavari
			Liberty - Zoagli
			Hemingway, Pound e Yeats - Rapallo
			F. Nietzsche – Santa Margherita Ligure
			Borgo di Portofino
Parco culturale	Golfo della Spezia	"Lerici – Golfo dei Poeti"	
Parco culturale	Entroterra spezzino	"Val di Magra – Terra di Luni"	
Parco letterario®	Cinque Terre	"Eugenio Montale"	
Parco letterario® (in corso di definizione)	Cogorno (GE)	"Dante Alighieri"	

del turismo eno-gastronomico con la degustazione di sapori locali talvolta dimenticati (le “vie dell’olio”, le “vie del vino”, la “valle del biologico”...); la riscoperta di destinazioni “insolite” talvolta molto vicine a casa, ma per decenni ignorate perché considerate provinciali ma che assumono adesso un significato alternativo che soddisfa gli stereotipi più “turistofobici” del viaggiatore (l’entroterra, il mare d’inverno...); la pratica di sport nuovi (il *rafting*, il *bungee jumping*, il *canyoning*) o rinnovati (arrampicata sportiva *indoor*) in località “ringiovanite” di proposito con attente manovre di *marketing* turistico; *last but not least*, le iniziative culturali (o pseudo-culturali) di cui i parchi letterari o culturali sono un esempio.

Il successo di tali iniziative, tuttavia, non deve portare ad una loro banalizzazione. Se da una parte è vero che il parco letterario ricopre un interesse economico legato al turismo, è d’altra parte vero che comunque si inserisce a pieno titolo nella tutela paesaggistica, tant’è che è oggetto di studi appropriati da parte dei geografi¹². È proprio perché crediamo che il parco letterario possa avere un ruolo non trascurabile non solo economicamente ma anche e soprattutto nella tutela degli aspetti culturali del paesaggio che auspichiamo un uso più preciso della denominazione, al fine di poter dare a tale strumento un ruolo ancora più incisivo. Definire parco letterario – anche usando altre denominazioni, simili ma ingannevoli – qualsiasi regione che sia stata oggetto di descrizioni letterarie o qualsiasi itinerario che prenda spunto da un evento culturale (cioè, citando U. Eco, qualsiasi “Vicolo della Vieille Lanterne”) è fuorviante e può distrarre energie e fondi da quei siti che invece a ragione meritano impegno e attenzione per la loro tutela culturale e la cui perdita significherebbe un grave danno per il patrimonio dell’umanità.

Note

¹ Al fine di illustrare brevemente il rischio di “erosione” di cui gli aspetti culturali del paesaggio possono essere fatti oggetto, ricordiamo un episodio che ci sembra a tal proposito significativo. Qualche anno fa i cipressi “davanti San Guido” presero una grave malattia che li avrebbe portati alla morte se non si fosse intervenuto prontamente con cure appropriate. Tale operazione di tutela paesaggistica andava ben al di là, come è evidente, della salvaguardia di un doppio filare di alberi quali ce ne sono molti in Italia e assumeva un’importanza primaria per il significato culturale che tali cipressi avevano acquisito divenendo i protagonisti della celebre lirica carduciana.

² I parchi letterari sono i luoghi dell’ispirazione di grandi

autori della letteratura italiana, luoghi *ancora oggi esistenti e visitabili*. La rilettura di un territorio, attraverso l’opera di poeti e scrittori, consente infatti di scoprire veri e propri itinerari da *conservare e tutelare*” (cfr. Fondazione Ippolito Nievo, p. 3). Il corsivo è nostro.

³ “I parchi letterari, celebrando nel modo più suggestivo il rapporto fra uomo e natura, divengono occasione per una crescita economica che nasce da spunti antichi e innovativi allo stesso tempo” (id.). Il corsivo è nostro.

⁴ L’iniziativa è stata particolarmente apprezzata anche a livello internazionale, tant’è che ha ottenuto il patrocinio da parte dell’UNESCO.

⁵ A livello nazionale i parchi culturali non sono sottoposti ad una normativa *ad hoc*, ma si devono rifare ad una molteplicità di fonti di tutela paesaggistica che trovano tutte il loro fondamento nella Costituzione: “[La Repubblica] tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”, art. 9, II comma, Cost. Poiché tale lacuna non è colmata da strumenti normativi né di livello europeo né di livello regionale l’auspicio è che si possa giungere in tempi brevi alla regolamentazione di tale nuovo ed importante strumento di tutela e di valorizzazione del paesaggio.

⁶ La Regione Liguria ha preso parte come protagonista all’ultima moda del turismo culturale istituendo, dal 1996 ad oggi, sci “parchi culturali”. Accanto ai Parchi letterari® “Eugenio Montale” a Monterosso (SP) e “Dante Alighieri” a Cogorno (GE) istituiti dalla Fondazione Nievo, troviamo infatti in Liguria i Parchi culturali regionali “Val di Magra – Terra di Luni” in Lunigiana, “Riviera dei Fiori – Alpi Marittime” nell’Imperiese, “del Tigullio”, “Riviera delle Palme – Savona” nel Savonese, “Giorgio Caproni” in Val Trebbia, “Lerici – Golfo dei Poeti” nello Spezzino (vedi tabella).

⁷ D’altra parte, già Dai Prà (2002, p. 69) aveva segnalato questo “realistico rischio di abusi cui l’idea di parco letterario si presta, qualora si perda di vista il necessario e indispensabile flusso di corrispondenze tra opere letterarie e luoghi reali dell’ispirazione e/o flusso dell’interpretazione artistica, imperativa *conditio sine qua non* per l’istituzione di un parco letterario”.

⁸ “Il luogo è [...] una categoria interpretativa fondamentale, costruita e ricostruita per dare significato allo spazio in cui ci si muove e in cui si agisce; è, in un certo senso, il contesto simbolico che noi elaboriamo per agire nel mondo” (Massey e Jess, 2001, p. VIII).

⁹ Il Dottor Antonio è il protagonista dell’omonimo romanzo di Giovanni Ruffini (1807-1881), pubblicato in inglese ad Edimburgo nel 1835, che fu alla base del lancio turistico di Bordighera.

¹⁰ Con l’eccezione dei parchi letterari “Agro Pontino da Omero al Novecento” istituito dalla Fondazione Nievo e “Vesuvio da Plinio a Leopardi” finanziato dal FESR.

¹¹ “Non so se in futuro viaggeremo nei paraggi di casa, facendo scorpacciate di antichi sapori e dedicandoci soprattutto alla manutenzione domestica. So però che dopo il crollo della sicurezza internazionale, per chi fa affari con occupazioni di ripiego, turismo di prossimità o soluzioni alternative al viaggio, il bilancio dell’impairimento generale è nettamente positivo” (Canestrini, 2004, p. 64).

¹² Non a caso i parchi letterari hanno riscosso interesse presso i geografi, primi fra tutti quelli dell’Università di Urbino: accanto ad altri aspetti che possono essere presi in considerazione da altre discipline, i parchi letterari presentano infatti un interesse squisitamente geografico dal punto di vista epistemico perché la tematica è strettamente territoriale; dal punto di vista metodologico perché il loro studio richiede un approccio “olistico” che è proprio della geografia (Persi, Dai Prà, 2001).



Bibliografia

- Beck U., *La società del rischio globale*. Trieste, Asterios, 2001.
- Calvino I., *La speculazione edilizia*. Torino, Einaudi, 1978.
- Canestrini D., *Non sparate sul turista*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- Cavassa U.V., "Giovanni Ruffini (discorso commemorativo tenuto in Bordighera il 9 agosto 1953)", *Rivista Ingauna e Intemelia*, 8, 3-4 (1953), pp. 45-52.
- Dai Prà E., "Il parco letterario in una prospettiva geografica", *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, 8, 7 (2002), pp. 51-70.
- Id., "I parchi letterari come educazione al patrimonio culturale, naturale e paesaggistico", *Studi Urbinati*, 71 (1999), pp. 95-106.
- Dell'Agnese E., "Il turismo sostenibile nella società del rischio: una questione di marketing territoriale?", in *Sostenibilità fra sviluppo e rischio ambientale*, Atti del Convegno di Studi, Milano, 15-16 Maggio 2003 (Milano, Università Cattolica, in corso di pubblicazione).
- Id., "Premessa", in Massey D., Jess P. (a cura di), *Luoghi, culture e globalizzazione*. Torino, UTET, 2001, pp. VII-XIV.
- Eco U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano, Bompiani, 1994.
- Fondazione Ippolito Nievo (a cura di), *I parchi letterari@: metodologia di istituzione, costruzione e attuazione*, in www.parchiletterari.com.
- Gianguioia R. E., Guglielmi L. (a cura di), *Dai Giardini Hanbury a Cervo - Pagine di scrittori*, Genova, Erga edizioni, 1997.
- Liguria da Scoprire (a cura di), *Parchi Culturali della Regione Liguria - Itinerari Letterari e Pittorici della Riviera dei Fiori*, Imperia, Liguria da Scoprire s. c. r. l., 1998.
- Persi P., Dai Prà E., "L'aiuola che ci fa...". *Una geografia per i Parchi Letterari*. Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini Editore, 2001.
- G. Ruffini, *Doctor Antonio*. Edimburgo, Constable, 1855.

www.parchiletterari.com

www.regione.liguria.it



Gente e lavoro in Sicilia attraverso la narrativa e la poesia

«Nella miscela di proposte letterarie, gli scenari si adattano a commedie, drammi e tragedie, mai rigidi verso la pagina scritta. Il personaggio umano ne resta il centro, il suo destino forma lo scheletro della narrazione. Ma geografie reali, a volte turbinose, mai gratuite, fanno da palcoscenico».

(S. Nieveo, *I Parchi letterari dell'Ottocento*)

1. Premessa

Il fascio di relazioni già consolidatesi tra geografia e letteratura (Tuan, 1978 e Pocock, 1981) – basati sul presupposto che l'analisi spaziale può ricorrere a fonti indirette come i testi letterari e poetici che offrono alla comprensione geografica una visione nuova della realtà fondata sullo spazio vissuto in funzione della propria territorialità (Frémont, 1976; Raffestin, 1986) – ha ampliato l'orizzonte della ricerca geografica verso nuove frontiere.

La lettura di opere letterarie a fini geografici sta registrando in questi ultimi anni una diffusione sempre più ampia, non solo per verificare la leggibilità attuale dei luoghi rispetto ai “paesaggi della memoria” (Lowenthal, 1975), ma anche per cogliere nel territorio alcuni “segni” che, sapientemente delineati dal letterato, possono costituire un supporto di indagini per il geografo.

Già Lowenthal aveva sostenuto che «colui che guarda con attenzione il mondo intorno a sé è in qualche modo un geografo» (1961, p. 242), una teoria fondata su quelle “geografie personali” interpretabili attraverso le emozioni, i sentimenti, le intuizioni che trasmettono il profondo significato di ciò che ci circonda.

La letteratura, infatti, «illumina ogni aspetto della vita umana e non son poche le discipline legate all'uomo che fanno uso delle sue introspezioni» (Pocock, 1989, p. 251). Essa, come tutte le arti, con la vivace incisività delle percezioni traslate dalla sensibilità dello scrittore, fornisce dati per la “lettura geografica”, diventando una «utile fon-

te di informazione» (Pocock, 1989, p. 185) o un «ottimo indice diagnostico» (Tuan, 1976b, p. 260). In tal senso il letterato o l'artista «è un interprete privilegiato e possiede in alto grado quell'immaginazione vicaria che ci permette di scoprire come la gente vive lo spazio e nello spazio» (Caldo, 1989, p. 48). Spesso «la realtà umana presentata da un romanziere che abbia del talento è molto più complessa di quella di cui è consapevole uno studioso delle scienze sociali» (Tuan, 1978, p. 200).

Si tratta, cioè, non più e non solo di una “geografia dell'uomo”, ma piuttosto di una “geografia della mente” (Caldo, 1989, p. 48), per esplorare quelle *Terrae Incognitae* dello spirito e dell'immaginazione di cui parlava Wright (1947), e dunque di una geosofia, intesa come studio dell'immaginazione geografica e della capacità mentale di riconoscere i luoghi. Una geografia capace di cogliere, attraverso la letteratura, i segni della evoluzione dei territori e delle culture che essi esprimono, che rimandano a ideali, valori, esperienze condivise.

Lo spazio letterario, dunque, diviene strumento per una ricostruzione di quei tratti dell'umano, di cui a volte rimangono solo esigue tracce nelle odierne configurazioni spaziali (Frémont, 1976) e che sono rinvenibili solo con gli occhi dell'anima, con lo sguardo di quella che Leopardi definiva “doppia visione” cioè che vive al di là delle apparenze, dello spazio e del tempo.

Scrive, con accenti vibranti, Persi: «Sono i poeti, gli scrittori, gli artisti, i musicisti e quanti trovano nell'ispirazione la capacità di captare e trasmettere ad altri il risultato di raffinate intuizioni,



il frutto di sublimi sensazioni. Essi costituiscono un manipolo di eletti, cui va la gratitudine dell'umanità per aver fornito una lettura originale e immediata dei luoghi, regioni e paesi, per aver offerto un inedito codice di approccio alla realtà spaziale sviscerandone l'arcano, per averci preso per mano e condotto ad appropriarci della fiammella da cui tutto si origina e che tutto anima, perché posta alla radice di ogni essenza. Sono queste eccezionali e privilegiate personalità che hanno sconfitto la caducità umana e continuano a svolgere la loro opera luminosa di guida alla scoperta del valore posto alla base di ogni altro riconosciuto come tale dall'umanità» (Persi, 2004, p. 8).

Nei labirinti di questa avvincente dialettica geografico-letteraria, che testimonia l'evoluzione delle idee e della cultura, intende inoltrarsi questo saggio, con l'intento di rinvenire itinerari di ricerca che tengano conto di questa nuova e affascinante proposta di lettura.

2. Il "fatto geografico" dentro la "finzione letteraria"

Come scrive Frémont (1990, p. 19), «lo spazio è portatore di segni, ma per interpretare i valori ad essi legati, secondo tutte le finenze che la percezione lega il soggetto all'oggetto, la letteratura e la pittura sono degli intermediari (dei media) di una eccezionale ricchezza». In effetti, l'opera letteraria è ormai riconosciuta come uno degli strumenti privilegiati per cogliere «ogni aspetto della vita umana» (Pocock, 1973, p. 251) e da cui estrapolare una conoscenza del nesso culturale che lega in maniera inscindibile l'uomo ai luoghi, concepiti come formazioni culturali che determinano una particolare organizzazione semiotica del tempo e dello spazio. Tuttavia, la letteratura intesa come «strumento per elaborare una "densa descrizione" della relazione tra gli uomini e i luoghi, non si esaurisce in una semplice riproduzione della realtà, bensì si configura in una costruzione logico-concettuale che ne identifica le relazioni più occulte e quelle che, pur palesi, passano inosservate perché sempre "sotto gli occhi"» (De Favis, 1997, p. 54).

Muovendo dal riconoscimento che Withers fa, che «la geografia e la letteratura assommano l'anima di un paese: i due elementi, la geografia (il territorio) e la letteratura (la cultura) non si possono scindere se si vuole capire la cultura di popolo e di un paese» (Withers, 1984, p. 81), risulta evidente che i romanzieri e i poeti concorrono

non solo alla conoscenza oggettiva dei paesaggi, ma anche, e forse soprattutto, ad affinare la comprensione delle esperienze soggettive legate a certi luoghi (Salter, Lloyd, 1977) che hanno generato forti emozioni, filtrandole con raffinate e feconde intuizioni e facendole rivivere al lettore. Dunque, spesso le opere letterarie e quelle poetiche sono la fonte determinante per lo studio di quello che il Gregory ha definito il «legame tradizionale della geografia a luoghi particolari ed alla gente che vi vive» (Gregory, 1978, p. 123); e i letterati non solo riescono a rendere più vive le qualità oggettive dei paesaggi, ma, come affermava Carlo Bo riferendosi ai poeti, «riescono a cogliere, in brevi tratti, quello che è l'essenza, l'anima di un paese, di una città» (Bo, 1988, p. 181).

La relazione dello scrittore con i suoi personaggi, portatori di una cultura territoriale, e con i luoghi descritti tracciano un palinsesto che è una costruzione storico-sociale, ovvero una proiezione spaziale delle società umane e una stratificazione delle culture utile per comprendere la "territorialità" di una comunità locale (Raffestin, 1986), intesa come profondo legame con i luoghi, ma anche come identificazione culturale.

«Poiché la letteratura nasce ed esiste nella società, è ovvio che vi siano rapporti abbastanza stretti tra i prodotti letterari e i fatti sociali ... » (Lando, 1993, p. 308). E lo scrittore, appartenente a una determinata società, diventa espressione di quella società di cui rappresenta il sistema culturale. Il modo con cui è stato plasmato il luogo viene colto sapientemente dal letterato che ancora la vita dei suoi personaggi ad una realtà che, in genere, è quella che gli è più familiare, quella che ha "segnato" in qualche modo la sua esistenza, quella che infonde sicurezza, suscitando forti emozioni. «Per questo la letteratura con la sua grande capacità di analizzare e descrivere le culture, i paesaggi e le società può, meglio di altre fonti, rivelare la personalità di quella regione e di quel popolo» (Lando, 1993, p. 186).

La geografia, attratta dalle innumerevoli opportunità che offre la letteratura, utilizza la fonte letteraria quale chiave inedita di "lettura" per cogliere le latitudini culturali del territorio, costituendo un inventario illimitato che, nel sedurre i geografi, produce conoscenza scientifica e leggenda, racconto e progetto.

Immergendosi totalmente e senza pregiudizi nella "visibilità" della letteratura, si coglie un "invisibile" che riposa ignorato, finché la sensibilità cognitiva del geografo lettore, originando da spie indiziarie e testimonianze, non lo disvela.

3. Zolfara e latifondo in Sicilia: crocevia tra spazio geografico e spazio letterario

Esiste un rapporto particolare, quasi privilegiato, tra Sicilia e letteratura. La Sicilia, difatti, ha rappresentato per la nostra letteratura una delle fonti più alte e complesse di ispirazione, costituendo la chiave d'interpretazione delle opere di vari scrittori siciliani coinvolti dall'amore per la storia originale dei propri luoghi, pur se caratterizzati da complesse contraddizioni, e attratti da sceneggiature di paesaggi, di storie di "vita vera" di una "terra impareggiabile", come definiva Quasimodo l'Isola, per esprimere meglio l'essenza della sua regione.

Terra di narratori, la Sicilia. Narratori nel senso tradizionale, cioè che raccontano scrivendo, e "narratori" che si esprimono con la pittura, con la scultura, il cinema, la televisione e ogni altro modo di comunicare. La letteratura, in particolare, vi ha svolto nel corso del tempo un ruolo essenziale e peculiare, nell'insieme delle sue vocazioni e dei suoi percorsi, in quanto creazione di grandi opere, fertile artigianato di relazioni e di contrasti, di tramandi e di fantasie. È il *nostos* siciliano che si traduce in ricchissime evoluzioni letterarie, divenendo il tema centrale delle opere di molti scrittori dell'Isola, nei quali, soprattutto in quelli da Verga in poi, si coglie una sensibile attenzione verso i contesti storico-sociali e l'intento di utilizzare la scrittura per trasmettere, in maniera valida, gli elementi più vivi delle esperienze vissute nella propria terra, offrendo al lettore l'opportunità di ricostruire le esperienze territoriali umane attraverso l'analisi della personalità delle comunità e dei loro luoghi.

E i luoghi che hanno dato i natali e hanno fatto da scenario a grandi narratori e poeti siciliani dimostrano di possedere un'anima, o forse racchiudono più anime, perché, in Sicilia, muoversi all'interno di coordinate geografiche, molteplici e dinamiche, significa anche muoversi all'interno di coordinate storiche, intese come un reticolo di eventi e periodi derivanti dalle storie individuali e peculiari di ogni specifico luogo, in armonia con quella "complessità" di spazi culturali, di esperienze assimilate e riproposte che conferiscono all'Isola una identità culturale. E la letteratura, con la sua forza evocativa, aiuta a comprendere questa complessità.

In tutti gli scrittori siciliani si coglie un gusto del narrare che è consapevolezza del proprio percorso ideale ed esistenziale. Per loro la Sicilia è una "regione radicata" (Frémont, 1976), una sorta di quarta dimensione, cioè un altrove dello spazio

e del tempo cui si è sospinti come da una fascinazione e in cui, come in sogno, si ritrova una qualche primitiva verità dell'esistere, quanto più si smarriscono le coordinate usuali del reale. Lo scenario della mente mette questi scrittori in condizione di raccontare i "fatti" della vita come un tessuto connettivo, in cui i motivi narrativi si rincorrono, le immagini si sovrappongono non secondo la dittatura del significato, ma secondo l'associazione di sentimenti e di emozioni. Nelle loro opere, come nella loro vita, notevole importanza assume il dato geografico, la Sicilia, che ne diventa un legame genetico. Il paesaggio siciliano, paesaggio evocato in immagini significative, appare come una magica porta che introduce alla lettura di fatti ed eventi, alla interpretazione di preziose testimonianze di cultura, di genti e di lavoro, prosa e poesia di una civiltà legata a molteplici stratificazioni culturali.

Le affermazioni presentate sono esemplificate e rese forse emblematiche nel caso della Sicilia centrale, un'area caratterizzata da una originalità e una individualità generate da natura e storia, ma delineata da molti luoghi comuni, da stereotipi che nel tempo hanno finito per caratterizzarne l'identità (Gold, 1985), una identità tracciata da tutti quegli scrittori siciliani che hanno fatto di questa zona il *leit motiv* delle loro opere. Alla tradizione, a cui sono legati i nomi di Verga e De Roberto, di Pirandello e Brancati, di Vittorini e Quasimodo, di Tomasi di Lampedusa e Sciascia, di Rosso di San Secondo, Francesco Lanza e Nino Savarese, il centro della Sicilia, isola nell'Isola, ha contribuito in maniera rilevante.

Una realtà geografica, quella della Sicilia centrale, che viene colta così come descritta da Tomasi di Lampedusa, negli aspetti:

«di una aridità ondulante all'infinito, in groppe sopra groppe, sconfortate e irrazionali delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali, concepite in una fase delirante della creazione, un mare che si fosse pietrificato in un attimo in cui un cambiamento di vento avesse reso dementi le onde».

(da: *Il Gattopardo*)

Allo stesso modo Vittorini, interrogandosi su cosa fosse l'interno della Sicilia affermava:

«[...] l'interno della Sicilia somiglia assai più, come terra e come popolo, al Pakistan delle steppe o all'Estremadura che alle ricche regioni agricole della sua fascia costiera».

(da: *Le città del mondo*)

È la «Sicilia interna, Sicilia arida ...» di Sciascia,



quei due mondi – minerario, con le sue zolfatare, e contadino del latifondo, nel cuore di una terra assolata – che furono per scrittori come Verga, Di Giovanni, Pirandello, Sciascia, per citare i più significativi, linfa vitale e concentrato di luoghi d'ispirazione. Una realtà in cui queste due strutture economiche sono apparse le due grandi vocazioni – forme di organizzazione del territorio e, insieme, espressioni socio-culturali – che hanno conferito una fisionomia peculiare all'area e che, sebbene la penetrazione di nuovi modelli economici e culturali ne abbia decretato l'estinzione, rimangono addossate a luoghi e a genti come forme identitarie, come espressioni tipiche di una società, di una specifica cultura, del loro collocarsi nello spazio e nel tempo, i cui "segni" ancora oggi ne configurano il paesaggio.

L'estrazione dello zolfo ha assunto nell'ambito della storia della Sicilia una funzione rilevante sia dal punto di vista temporale, essendo stato un settore che ha operato in un periodo plurisecolare, sia dal punto di vista spaziale, avendo interessato una fascia territoriale riguardante le province di Enna, Caltanissetta e Agrigento. In particolare, la società nissena tra Otto e Novecento, può essere definita "società dello zolfo" per il notevole peso economico, sociale e culturale che l'industria zolfifera ha esercitato in quest'area (Gambino, 2002). Da un punto di vista storico, lo zolfo determinò il passaggio da una società rurale ad una industriale, con una singolare caratterizzazione non solo in senso economico, ma anche sociale e culturale. Le zolfatare appartenevano per la maggioranza a latifondisti e la loro è una storia ricca di disfunzioni: mancanza di tecnologia, sfruttamento degli operai, spesso donne e bambini, costretti a vivere in condizioni disumane.

I molti comuni, nei cui territori si svolge l'attività estrattiva, legarono in maniera radicale i propri destini alla zolfara, sino a stravolgerne e a modificarne abitudini di vita e carattere. Trasformatosi da contadino in zolfataio, quest'ultimo aveva cercato il proprio riscatto nelle viscere della terra, senza, tuttavia, ottenere – come sottolinea Sciascia – alcun miglioramento delle condizioni di lavoro:

«Una struttura economica che veniva a sovrapporsi, senza sostanzialmente modificarla, a quella del feudo».

(da: *Corda pazza*)

La vita in miniera incide solchi profondi sul sistema socio-economico di tutta l'area interessata e scrive un capitolo di storia siciliana tra i più

importanti, che si dipana tra bruschi mutamenti culturali, condizioni lavorative aberranti, sfruttamento minorile, lotte sociali. G. De Maupassant, nel capitolo dedicato alla Sicilia de *La vie errante*, così scriveva a proposito della vita in miniera: «[...] se il diavolo abita un vasto paese sotterraneo, pieno di zolfo in fusione, in cui fa bollire i dannati, è sicuramente in Sicilia che ha eletto il suo domicilio»; e ancora «[...] le vallate grigie, gialle, pietrose, recano il marchio della riprovazione divina».

La presenza dello zolfo ha contribuito all'annientamento della persona e alla distruzione del paesaggio, ridipinto dallo squallore della visione di mandorli e ulivi bruciati dalla polvere bianca, che ha portato alla spersonalizzazione e alla crisi delle coscienze, anche di quelle dei letterati, come Pirandello che annotava:

«Unico guadagno: le nostre campagne bruciate dal fumo».

(da: *Il fumo*)

Sono paesaggi "sulfurei" come l'anima dello stile letterario siciliano che li racconta. «Un mondo giallo e rossiccio, arido e fumoso dove volano i corvi e il silenzio è vasto, ferrigno, gli anfratti nascondono serpenti, diabolici uccelli notturni, esseri che strisciano e volano furtivamente. Sono gli altipiani del centro della Sicilia, sotto Enna, lontani da Catania e Palermo, il cuore della Sicilia, un cuore duro e riarso, percorso da venti e dall'odore di zolfo che entra nella gola», scriveva Addamo (1989, p. 20) ripartendo da Sciascia

Il rapporto faticoso, ma simbiotico, intessuto con la realtà zolfifera, per lungo tempo principale fonte di sostentamento di una vasta area siciliana, ha prodotto documenti letterari di grande pregio, nei quali l'attenzione, puntata "sulla realtà e sulla storia", tradisce l'analisi di una Sicilia che vive al di fuori della pagina scritta e delle vicende personali, nella sua miseria, nell'arretratezza sociale e nelle sue esigenze di sviluppo.

Per Sciascia l'importanza delle miniere è tale da potere rintracciare nella loro presenza la sorgente più profonda della letteratura della Sicilia centro-occidentale:

«Sono tante le cose che a un certo punto confluiscono a creare uno scrittore! Caratteristiche innate, concomitanze storiche, dati economici. Per esempio, senza la zolfara, senza la presenza e il peso delle miniere di zolfo, credo che la Sicilia occidentale, alla quale appartengono Pirandello, Rosso di San Secondo, Nino Savarese, Francesco Lanza, e io stesso, non avrebbero prodotto scrittori. La zolfara ha rappresentato una grande apertura sul mondo, una grande

occasione di presa di coscienza per l'uomo siciliano. [...] Tranne Tomasi di Lampedusa, tutti gli scrittori della Sicilia occidentale provengono direttamente dal mondo della zolfara».

(da: *Le parrocchie di Regalpetra*)

Una vita, dunque, raccontata da scrittori e poeti le cui opere abbracciano la "geografia regionale" della Sicilia, a partire da Verga. In particolare, la novella *Rosso Malpelo* è un vero spaccato delle condizioni di vita dei "carusi" (i bambini) nelle miniere di zolfo; è il racconto di un lavoro duro e disumano, a tal punto che un evaso preferisce il carcere alla vita di cava:

«[...] Verso quell'epoca venne a lavorare nella cava uno che non s'era mai visto [...] gli altri operai dicevano fra di loro che era scappato dalla prigione, e se lo pigliavano ce lo tornavano a chiudere per degli anni e degli anni. [...] Dopo poche settimane però il fuggitivo dichiarò chiaro e tondo che era stanco di quella vitaccia da talpa e piuttosto si contentava di stare in galera tutta la vita, ché la prigione, in confronto, era un paradiso e preferiva tornarci coi suoi piedi».

(da: *Rosso Malpelo*)

Il mondo delle zolfare costituisce un tema ricorrente nella letteratura siciliana. Tuttavia Sciascia è ritenuto il sommo interprete della civiltà dello zolfo sviluppatasi in quel centro della Sicilia che fu per lo scrittore il centro del mondo. La maggior parte delle sue opere sono un itinerario nel mondo arcano e terribile delle miniere, un mondo che ha sempre circondato l'Autore in modo diretto – il nonno e il padre erano stati minatori – e indiretto, ascoltando i mille racconti sulla vita indicibile degli zolfatari. Sciascia ne parla in tutti i suoi libri – dalle *Parrocchie di Regalpetra*, a *La Sicilia come metafora*, a *La corda pazzo*, ai racconti de *Gli zii di Sicilia* – che diventano una rete di percorsi conoscitivi della società siciliana, in cui ogni tappa riassume un tema, un momento storico, un nodo problematico. Il rapporto testo-territorio è molto forte; i luoghi descritti, trasfigurati dal sentimento che pervade ogni immagine, si intrecciano indissolubilmente con quelli dell'ispirazione letteraria, impregnati di un humus tutto particolare, un sentimento di velata tristezza, di arsura, di povertà, di asprezza, di abbandono di un territorio amato e maledetto. Una *summa* dalla quale è agevole e proficuo ricavare indicazioni geografiche che corrispondono a una segnaletica della memoria, del pensiero, della cultura.

Nella zolfara ha le sue radici la storia dello scrittore, che offre un quadro della fatica, delle ama-

rezze, delle lotte che rivivono magicamente tra torri, mucchi di zolfo, vagoncini, pozzi deserti delle zolfare, testimoni silenti di vita e di morte:

«In quel sabato 28 aprile del 1787 in cui, tra Girgenti e Caltanissetta, si trovò ad attraversare un "deserto di fecondità", Goethe era particolarmente intento a registrare le qualità e i colori del terreno, i tipi e i modi delle colture che vi prosperavano: "terreno biancastro", "calcare antico, commisto a terra gessosa", "pietra calcarea, meno compatta, giallastra" [...] La sua curiosità geologica e la sua acuta, anche se condiscendente, attenzione all'umano, sarebbero state ben più intensamente sollecitate se si fosse trovato ad attraversare la diagonale Girgenti-Catania qualche decennio dopo: i dorsi delle colline sarebbero apparsi tarlati da pozzi, gallerie e "calcheroni" [...]. E nel mutato paesaggio si sarebbe iscritta una nuova, più atroce e al tempo stesso più libera, condizione umana. La zolfara, insomma (o, come allora si diceva, la solfatara): nuova realtà della Sicilia interna».

(da: *La corda pazzo*)

ma anche una descrizione delle misere condizioni degli zolfatari, spesso ragazzi:

«Pròvati, pròvati a scendere per i dirupi di quelle scale, visita quegli immensi vuoti, quei dedali e andirivieni, fangosi, esuberanti di pestifere esalazioni, illuminati tetramente dalle fulgginose fiamme delle candele ad olio: caldo afoso, opprimente, bestemmie, un rimbombare di colpi di piccone, riprodotto dagli echi, dappertutto uomini nudi, stillanti sudore, uomini che respirano affannosamente, giovani stanchi, che si trascinano a stento per le lubriche scale, giovinetti, quasi fanciulli, a cui più si converrebbero e giocattoli, e baci, e tenere materne cure, che prestano l'esile organismo all'ingrato lavoro per accrescere poi il numero dei miseri deformati».

(da: *Le parrocchie di Regalpetra*)

Anche Pirandello, come Sciascia, è il cantore di una civiltà ormai completamente cancellata dalla storia. Alle zolfare, un'esperienza di lavoro con cui lo stesso Autore, sia pure per un brevissimo periodo, aveva avuto a che fare, sono dedicate le pagine più toccanti e più liriche della sua produzione¹, come quelle in cui si sofferma sullo sfruttamento della manodopera minorile:

«Alla fine il carico fu pronto, e zì Scarda aiutò Ciàula a disporlo e rammontarlo sul sacco attorto dietro la nuca. A mano a mano che zì Scarda caricava, Ciàula sentiva piegarsi, sotto, le gambe. Una, a un certo punto, prese a tremargli convulsamente così forte che, temendo di non reggere più al peso, con quel tremito, Ciàula gridò: – Basta! basta! – Che ba-



sta, carogna - gli rispose zi' Scarda. E seguitò a caricare. [...] con la testa protesa e schiacciata sotto il carico [...] Curvo, quasi toccando con la fronte lo scalino che gli stava sopra».

(da: *Ciàula scopre la luna*)

Pirandello offre al lettore, in parecchi suoi passi, la percezione di un "paesaggio olfattivo", in cui si respira l'odore acre dello zolfo, i suoi fumi:

«[...] l'agra oppressura del fumo che s'aggrappava alla gola, fino a promuovere gli spasimi più crudeli e le rabbie dell'asfissia».

(da: *Il fumo*)

Il territorio viene introiettato dallo scrittore e impregnato di questi umori aspri e amari, in forte contrasto con la vita "verde" dei contadini, schiavi anch'essi, ma liberati dalla natura:

«Appena i zolfatari venivan su dal fondo della «buca» col fiato ai denti e le ossa rotte dalla fatica, la prima cosa che cercavano con gli occhi era il verde là della collina, che chiudeva a ponente l'ampia vallata. Qua, le coste aride, livide di tufi arsicci, non avevano più da tempo un filo d'erba, sforacchiate dalle zolfare come da tanti enormi formicaj e bruciate tutte dal fumo. [...] I carusi, buttando giù il carico dalle spalle peste e scorticate, seduti su i sacchi, per rinfariare un po' all'aria, tutti imbrattati dai cretosi acquitrini [...] guardando attraverso il vitreo fiato sulfureo [...] pensavano alla vita di campagna, vita lieta per loro, senza rischi, senza gravi stenti là all'aperto, sotto il sole, e invidiavano i contadini».

(da: *Il fumo*)

In altri brani si coglie, invece, la sonorità di un paesaggio vissuto, le cui note provocano reazioni emotive che si trasformano nella mente del lettore in forti immagini:

«[...] da mane a sera è uno stridor continuo di carri che vengono carichi di zolfo dalla stazione ferroviaria o anche, direttamente, dalle zolfare vicine; e un rimescolio senza fine d'uomini scalzi e di bestie, ciattio di piedi nudi sul bagnato, sbaccaneggiar di liti, bestemmie e richiami, tra lo strepito e i fischi d'un treno che attraversa la spiaggia diretto ora all'una ora all'altra delle due scogliere sempre in riparazione».

(da: *I vecchi e i giovani*)

Simili percezioni accompagnano i versi del poeta dialettale siciliano Alessio Di Giovanni, anch'esso cantore del mondo della zolfara, un "inferno dantesco senza luce e senza speranza", che il poeta, figlio e nipote di proprietari di miniere,

conosceva direttamente e che lo sconvolgeva per le sofferenze che vi si consumavano, tanto da far configurare ai suoi occhi la zolfara come:

«Carnàla e no surfara t'hê chiamari
Carnala, no di vivi, ma di morti»²

dove i minatori:

«[...] Scinninu, muti,
[...] ma, doppu, cuminciannu a travagghiari
gridanu, gastimannu a la canina,
ca lu stissu Signuri l'abbanduna»³

mentre nel silenzio

«[...] sempri di ddassutta veni un cantu
ca pari di ddu scuru lu lamentu»⁴.

(da: *Sonetti di la surfàra*)

L'altra fondamentale vocazione del paesaggio siciliano è quella legata al latifondo, un mondo che ha avuto un ruolo importante nella produzione letteraria degli scrittori siciliani, un mondo che è qualcosa di più di un fattore economico: è parte del modo di pensare e di sentire delle genti ad esso legate.

L'area contadina della Sicilia interna appare come descritta da Tomasi di Lampedusa, ai cui occhi il termine "campagna" non aveva l'implicito senso di "terra trasformata" dal lavoro, ma appariva piuttosto come boscaglia che:

«[...] aggrappata alle pendici di un colle, si trovava nell'identico stato di intrigo aromatico nel quale l'avevano trovata fenici, dori e ioni, quando sbarcarono in Sicilia, questa America dell'antichità».

(da: *Il Gattopardo*)

Il quadro che emerge dalla storia letteraria è quello di una società arcaica, della predominanza di un'economia tipicamente di sussistenza, dei gravi e diffusi fenomeni di sottoccupazione e disoccupazione. La prevalenza della struttura feudale risalta dalla citazione di particolari figure giuridiche tipiche di questa organizzazione economico-sociale, come dalla indicazione di particolari forme di affitto che attestavano la polverizzazione della grande proprietà⁵.

La realtà delle campagne e delle masserie trova in Verga l'antesignano di una tale griglia geografico-letteraria. In tutte le sue opere, oggetto costante di rappresentazione è, insieme a quella dei pescatori, la misera vita dei braccianti, che gli ha ispirato memorabili passi. In particolare nel *Mastro-don Gesualdo*, che può essere definito

un modello di romanzo geoeconomico (Gambino, 1989), si riscontra un ampio spettro di riflessioni del Verga sulla realtà agricola di Vizzini, una *agrostadt* degli Iblei, che forniscono utili indicazioni per il geografo relativamente all'ordinamento colturale, alla proprietà fondiaria, alle forme di conduzione aziendale, ai sistemi di trasporto, alle tecniche di lavorazione, ai mezzi di misurazione, nonché importanti riferimenti sull'allevamento.

Anche nelle opere di Sciascia il mondo contadino riveste un ruolo importante, segnandone la sua formazione letteraria; una realtà espressa attraverso la descrizione di un paesaggio fortemente suggestivo legato alla tradizione agraria, attraverso numerose masserie sparse lungo il territorio che va da Caltanissetta a Racalmuto, espressione del sistema feudale nelle campagne e centro di colonizzazione di vasti territori coltivati estensivamente, ma anche ultime testimonianze di una cultura contadina che stava scomparendo. La sua casa di villeggiatura in contrada Noce, vicino Racalmuto, è il punto di osservazione della campagna circostante. Da qui Sciascia riesce a cogliere l' "anima" di questo territorio, attraverso la descrizione delle varie colture (uliveti, vigneti, mandorleti e distese di grano), del genere di vita, del modo di abitare.

In *Nero su Nero* annota, rammaricandosene, i mutamenti del paesaggio che i tempi moderni stanno portando nelle campagne, dai teli di plastica stesi sui vigneti, alla speculazione delle nuove villette che ha portato alle stelle i prezzi dei terreni:

«Nel giro di una settimana, il paesaggio su cui ogni giorno spazia il mio sguardo è mutato. [...] La spiegazione di questo mutamento è d'ordine economico. I vigneti – in questa zona quasi tutti di uva da tavola – vengono coperti da grandi fogli di plastica trasparenti: a ripararli dalla pioggia e a che l'uva si conservi intatta per una tardiva vendemmia. [...] La visione di questi vigneti involtati nella plastica mi dà un senso di orrore, mi suscita ossessione».

(da: *Nero su nero*)

E ancora:

«La campagna - questa campagna che conosco da quando sono nato dove da cinquantatré anni vengo ad ogni estate per brevi o lunghe vacanze - è tanto disertata dai contadini quanto affollata di villeggianti. Anche là dove era più povera di acque e di alberi e una volta c'erano solo delle casupole tra loro distanti e qualche masseria diroccata, solitaria, silenziosa, ora è tutto un rombare di automobili, motociclette, motori idraulici, macchine per spetrare, dissodare, trivellare».

(da: *Nero su nero*)

Ma trascrive anche con cura, quasi a volerne preservare almeno la memoria, elementi in via di estinzione legati al mondo rurale, come il "pagliaru", minuscola capanna che ospitava le famiglie durante i lavori della campagna:

«... e così io li ricordo, i pagliara (plurale in a) di cui nell'estate si animava la campagna: a guardia del grano falciato, degli orti; e un pagliaru alloggiava intere famiglie, nelle ore calde e quando si faceva pungente il gelo della notte».

(da: *Nero su nero*)

Annota scene di vita contadina – dalla raccolta delle mandorle alla vendemmia, alla mietitura – insieme a tradizioni e usanze, come la preparazione dell'estratto di pomodoro:

«Ora viene l'estate; la mietitura la raccolta delle mandorle la vendemmia. [...] Tra le stoppie i ragazzi cercheranno le spighe lasciate. Poi verrà la raccolta delle mandorle, e andranno per solame; lasceranno gli occhi nell'intrico dei rami, a scoprire la nuda mandorla che i raccoglitori non scossero, batteranno tra i rami con le lunghe canne. [...] Anche le donne lavorano, nella raccolta delle mandorle e nella vendemmia; o stanno a cuocere il pomodoro, lo spremono nelle tele che mettono al sole, il liquido succo rosso si rapprende nelle tele. Il paese odora di succo di pomodoro, lo senti fermentare nel caldo, è l'odore stesso dell'estate».

(da: *Le parrocchie di Regalpetra*)

Il mondo del feudo è anche uno dei temi portanti di Alessio Di Giovanni. Tutta la sua produzione poetica può essere considerata un grande affresco, un grande polittico del latifondo siciliano, nei suoi vari aspetti e momenti e in tutte le sue sfaccettature. Nella raccolta di versi *Voci del feudo* offre una testimonianza lirica di un mondo che l'Autore riteneva giunto al suo tramonto⁶. L'ambientazione dell'opera è quella della "Valplatani", immaginario toponimo con cui il poeta indicò un vasto territorio attorno al fiume Platani, tutt'altro che avaro di feudi e di miniere di zolfo.

Legato al realismo-verismo isolano, Di Giovanni ne sposta l'asse, orientando gli aspetti della "vita dei campi" dell'universo verghiano alle "voci del feudo", voci plurime e accattivanti, ma anche grida di dolore affioranti da una triste realtà umana e sociale; voci di contadini e della loro povertà e miseria. I feudi descritti dal poeta sono quelli da lui direttamente conosciuti⁷, caratterizzati da "terri gerbi":

«Nun c'è nuddu di tunnu ni lu feu,
'nmenzu li terri gerbi e li ristucci»⁸.

(da: *Ni la massaria di lu Mavaru*)



Sono terre incolte, con le isolate masserie, ancora simbolo di prestigio agli inizi degli anni Cinquanta del secolo scorso, luoghi di produzione (di vino, olio, ecc.), ma anche centri di potere alla stregua dei bagli nei *Racconti della vecchia Sicilia* di Virgilio Titone. Le case – nella masseria o attorno ad essa, di solito le une aggrappate alle altre in una architettura spesso spontanea e comunque tipizzante – e gli abitanti danno vita a una sorta di comunità agricola della quale era anima la famiglia patriarcale, pluricellulare, composita. In *Voci del feudo* si coglie anche la struttura gerarchica del feudo, una struttura piramidale al cui vertice si colloca il latifondista, che è il proprietario ('u patruni), quindi il fattore ('u suprastanti), il contadino sorvegliante dei lavori ('u curàtulu), infine i vigilanti, vera e propria salvaguardia armata della proprietà (i canperi e i gabello).

L'opera di Di Giovanni, insieme alla produzione letteraria degli altri scrittori siciliani, si caratterizza come documento vivo di quel che il latifondo, nei suoi vari aspetti, fu in Sicilia; è la poesia dell'isola-mondo e del mondo stesso come isola.

4. Conclusioni

Questo saggio è stato scritto con l'intento di far emergere il valore delle strategie cognitive e comunicative che la letteratura offre al geografo, accendendo in lui la voglia di capire, di andare oltre la visibilità della scrittura, per cogliere quella complessità culturale che giustifica un approccio di questo genere.

È un itinerario che si è mosso su un percorso tracciato da letterati e poeti che, seppure con diverse interpretazioni, hanno colto il "cuore", non solo in senso geografico, della Sicilia. È la realtà territoriale che ha guidato gli scrittori, emozionandoli, e, dalla pagina scritta, questa stessa realtà torna al geografo lettore che ne coglie i "significati".

L'aver scelto di fermare l'attenzione su due mondi – minerario e contadino – che hanno segnato la storia dell'«isola a lago interno», come ama definire Campione (1992, p. 18) la Sicilia interna, ha permesso un'analisi di testi letterari e poetici che, nel cogliere le espressioni della evoluzione del territorio e della cultura da esso espressa, hanno rivelato un ampio ventaglio di elementi conoscitivi che sono i "segni identitari" della "genete e del lavoro" di questa realtà territoriale.

Scrittori come Verga, Sciascia, Pirandello, Di Giovanni – una scelta necessariamente limitata in questa sede, ma certamente significativa –

sono riusciti, scrivendo e descrivendo, a comunicare emozioni e sentimenti che, per le vie misteriose della nostra essenza umana, diventano visibili al lettore e sollecitano risposte vibranti dell'anima.

È l'essenza geografico-letteraria che si spande naturalmente nell'aria attraverso la scrittura e che somiglia all'intesa profonda di due sguardi che s'incrociano o di due mani che si cercano.

Note

¹ *La morta e la viva, Il libretto rosso, Sole e ombra, I vecchi e i giovani, Lontano, Lo spirito maligno, Ritorno.*

² «Carnaio e non zolfava ti devi chiamare / carnaio, non di vivi, ma di morti».

³ «[...] Scendono, muti, / ma, dopo, cominciano a lavorare / gridano, bestemmiano come cani, / perché lo stesso Signore li abbandona».

⁴ «[...] sempre da là sotto viene un canto / che sembra di quel buio il lamento».

⁵ Nel mondo del latifondo, i proprietari conducevano direttamente solo i settori arborati o al più i migliori seminativi, mentre il resto veniva ceduto in affitto ai gabello, una strana figura di imprenditore capitalista che concedeva la terra ai contadini in innumerevoli spezzoni, vincolandoli quasi sempre con un contratto annuo, con affitto in natura (terràggio) o a compartecipazione (metateria) (A. Pecora, 1968).

⁶ La raccolta fu pubblicata nel 1938, mentre la fine del sistema feudale in Sicilia avverrà negli anni Cinquanta inoltrati.

⁷ Sono i feudi *Mavaru, Bissana, La Majenza, La Difisa.*

⁸ «Non c'è nessuno intorno al feudo, / in mezzo alle terre incolte e alle stoppie».

Bibliografia

- Addamo S., *Zolfare di Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1989.
- Betta P., "Alcune considerazioni sul paesaggio nella letteratura", in G. Andreotti (a cura di), *Prospettive di geografia culturale*, Trento, La Grafica, 1997, pp. 41-68.
- Bo C., "Il marchigiano e la sua terra nella percezione del letterato", *Geografia nelle Scuole*, 3, Maggio-Giugno 1988, pp. 181-185.
- Caldo C., *Geografia umana*, Palermo, Palumbo, 1989.
- Campione G., "La Sicilia, le Sicilie", in G. Campione, A. Grasso, V. Guarrasi, *Sistemi urbani e contesti territoriali. Ipotesi di regionalizzazione dello sviluppo siciliano*, Palermo, Regione Siciliana - Direzione Regionale della programmazione, 1992, pp. 13-22.
- Cusimano G. (a cura di), *La costruzione del paesaggio siciliano: geografi e scrittori a confronto*, Palermo, La Memoria. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 1999.
- Dai Prà E., "La «Terra Impareggiabile» nel parco letterario «S. Quasimodo»", in Persi P. (a cura di), *Beni Culturali Territoriali regionali – Siti, ville e sedi rurali di residenza, culto, lavoro tra ricerca e didattica*, Atti del Convegno di Studi – Urbino 27-29 settembre 2001, Volume 2, Grapho-5, Fano, 2002, pp. 305-212.
- De Fanis M., "Geografia e letteratura. Le «elegie istriane» di Biagio Marin", *Riv. Geogr. Ital.*, 104 (1997), pp. 49-74.
- Fremont A., *La région, espace vécu*, Paris, Presses Univ. de France, 1976.

- Frémont A., "Vingt ans 'd'espace vécu'", in A. Bailly, R. Scariati, *L'humanisme en géographie*, Parigi, Anthropos, 1990.
- Gambino J., "«Mastro-don Gesualdo»: un modello di romanzo geoeconomico", *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 7, Roma, Herder, 1989, pp. 245-282.
- Gambino J., "Il paesaggio dall'Unità d'Italia all'inizio degli anni 2000", in C. Naro (a cura di), *Un paese di nuova fondazione. San Cataldo dalle origini ad oggi*, San Cataldo – Caltanissetta, Centro Studi Cammarata – Edizioni Lussografica, 2002, pp. 69-134.
- Gold J.R., *Introduzione alla geografia del comportamento*, Milano, F. Angeli, 1985.
- Gregory D., *Ideology, Science and Human Geography*, Londra, Hutchinson, 1978.
- Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993.
- Lowenthal D., "Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology", *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 51, 1961, pp. 241-260.
- Lowenthal D., "Past time, present place: landscape and memory", *The Geographical Review*, vol. 65, 1975, pp. 1-36.
- Pecora A., *La Sicilia*, coll. "Le regioni d'Italia", vol. XVII, Torino, Utet, 1968.
- Persi P., "Lungo il mare dannunziano. Le Marche nella transizione al Novecento tra geografia e letteratura", *Studi Urbini*, serie B, 68, 1995, pp. 7-21.
- Persi P., "L'Italia dei beni culturali. Tra letteratura e sviluppo regionale", in E. Manzi (a cura di), *Beni culturali e territorio*, Roma, Soc. Geogr. Ital., 2003, pp. 157-164.
- Persi P., "Il parco letterario: il quadrato e il cerchio", Introduzione al volume di C. Barilaro, *I Parchi Letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2004, pp. 5-10.
- Persi P., Dai Prà, E., "Il paesaggio marchigiano nella percezione arcadica", in G. Andreotti, S. Salgaro (a cura di), *Geografia culturale. Idee ed esperienze*, Trento, Artimedia, 2001, pp. 479-490.
- Persi P., Dai Prà, E., *L'aiuola che ci fa ... Una geografia per i parchi letterari*, Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini, 2001.
- Pocock D.C.D., "Environmental perception: process and product", *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geographie*, vol. 64, 1973, pp. 251-257.
- Pocock D.C.D. (a cura di), *Humanistic Geography and Literature. Essay on the Experience of Place*, Londra, Croom Helm, 1981.
- Pocock D.C.D., "La letteratura d'immaginazione ed il geografo", in G. Botta (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Unicopli, 1989, pp. 253-262.
- Raffestin C., "Punti di riferimento per una teoria della territorialità umana", in C. Copeta (a cura di), *Esistere ed abitare. Prospettive umanistiche nella geografia francofona*, Milano, F. Angeli, 1986, pp. 75-79.
- Salter C.L., Lloyd, W.J., *Landscape in Literature*, Washington, Association of American Geographers, Resource Paper for College Geography n. 76/3, 1977.
- Tuan Y., "Literature, experience and environmental knowing", in G.T. Moore, R.G. Golledge (a cura di), *Environmental Knowing. Teories, Research and Methods*, Stroudsburg Pennsylvania, Dowden, Hutchinson and Ross, 1976(b), pp. 260-272.
- Tuan Y., "Literature and geography: implications for geographical research", in D. Leys, M.S. Samuels (a cura di), *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, Londra, Croom Helm, 1978, pp. 194-206.
- Withers C.W.J., "The image of the land': Scotland's geography through her languages and literature", *Scottish Geographical Magazine*, vol. 100, 1984, pp. 81-95.
- Wright J.K., "Terrae incognitae: the place of the imagination in geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 37 (1947), pp. 1-15.



Tracce di un passaggio: Dorothy e William Wordsworth e il Distretto dei Laghi

1. Premessa

L'associazione dei fratelli Wordsworth al Distretto dei Laghi costituisce uno dei tanti esempi dell'attrazione esercitata da un determinato luogo mitizzato in quanto origine del letterato ed in quanto soggetto dei suoi scritti.

La regione chiamata oggi anche "Wordsworthshire", infatti, era già divenuta meta di viaggiatori nel corso del XVIII secolo (quindi prima di poter beneficiare della penna dei due fratelli) per la combinazione di vari fattori, primo fra tutti il notevole miglioramento apportato alla rete stradale e, di conseguenza, alla sua accessibilità; nel 1768, infatti, veniva completato il collegamento principale fra Kendal e Keswick che agevolava gli spostamenti anche con mezzi privati. A questo dobbiamo aggiungere, inoltre, un mutamento nel gusto dei ceti alti sempre più attratti da paesaggi pittoreschi, da imputare all'esperienza del Grand Tour dell'Europa. Durante questi lunghi viaggi, infatti, il contatto con paesaggi naturali diversi, capaci di suscitare forti emozioni, mette in una luce diversa alcune manifestazioni della natura viste fino ad allora come estreme. L'influenza dei pittori italiani e francesi di questo periodo, poi, spinge gli artisti inglesi a cercare nelle regioni più remote dell'Inghilterra la fonte della loro ispirazione e lo scenario del Distretto dei Laghi, con l'alternarsi di montagne e di valli, di laghi e di cascate offre proprio ciò che le tendenze del momento esaltavano maggiormente.

La percezione del Distretto dei Laghi come regione diversa dalle altre e con una sua precisa identità, tuttavia, è senz'altro trasmessa dal poeta

Thomas Gray che durante il suo viaggio nella regione (compiuto nel 1769) vede il paesaggio come un'opera d'arte e lo descrive vividamente nelle lettere inviate all'amico Thomas Wharton (Marsh, 2000). Alla sua morte, avvenuta due anni dopo, le lettere sono pubblicate ed ispirano il topografo Thomas West a scrivere la "Guide to the Lakes" pubblicata nel 1778. Intanto gli eventi storici che interessano l'Europa nell'ultima decade del 1700 rendono praticamente impossibili gli spostamenti, ed i Laghi divengono sempre di più la meta ambita delle classi medio-alte.

I fratelli Wordsworth, dunque, nascono quando il clima sociale, ideologico e politico sta per sperimentare profondi mutamenti e quando l'area in questione ha già raggiunto un notevole grado di popolarità; ma, al pari delle sorelle Brontë, essi fanno parte di quelle famiglie della classe media che, in un certo senso, usurparono il ruolo delle dinastie aristocratiche nell'influenza esercitata sulla società del loro tempo. Ambedue vedono la luce (William nel 1770 e Dorothy nel 1771) ¹ a Cockermouth, situata a NO del Distretto alla confluenza dei fiumi Derwent e Cocker: fino dall'infanzia, quindi, sono inseriti in un contesto ambientale che permette loro di trascorrere molto tempo all'aria aperta a contatto con la natura, di cui ammireranno ben presto ogni sua manifestazione. Così William ricorda i fiumi nel *Prelude*:

... for this, didst Thou, / O Derwent! travelling over
the green Plains / Near my "sweet Birthplace", didst
thou, beauteous Stream / Make ceaseless music
through the night and day.....

(*Prelude*, v. 276-279)

La morte prematura della madre quando Dorothy ha solo 6 anni e William 7, smembra la famiglia: Dorothy sarà ospite di una cugina ad Halifax, poi andrà a vivere con i nonni a Penrith e, successivamente, con lo zio materno, William Cookson, rettore del college di Fornsett St. Peter nel Norfolk. William ed i suoi fratelli frequentano la Grammar School di Hawkshead, poco distante da Windermere, fino al 1787. Questo è un periodo di serenità per il poeta in quanto ha con sé i fratelli e quindi una parvenza di famiglia: ed è allora che viene a contatto con i luoghi dove, più tardi, avrebbe trascorso la maggior parte della sua vita. Durante le sue solitarie peregrinazioni vede per la prima volta Grasmere e l'emozione provata è talmente forte, da ricordarla dopo anni nel *The Recluse*, un poema filosofico mai finito:

"What happy fortune were it here to live! / And if a thought of dying, if a thought / Of mortal separation could come in / With paradise before me, here to die".

(*The Recluse* v. 11-14)

Successivamente frequenta il St. John's College di Cambridge dal quale esce come "undergraduate".

William e Dorothy sono molto legati per la loro affinità e Dorothy nutre per il fratello una devozione profonda: il suo più grande desiderio è di poter tornare a vivere con lui. Dopo la burrascosa parentesi francese di William, nel 1793 i due si ritrovano ad Halifax e trascorrono una vacanza nel Lake District fatta di lunghe passeggiate: in questa occasione Dorothy promette al fratello di divenire la sua "housekeeper" non appena se ne presenterà l'occasione. Un lascito a William da parte di un compagno di Cambridge permette ai fratelli di riunirsi dapprima nel Dorset (dove avviene l'incontro con Samuel Taylor Coleridge con il quale William comporrà il manifesto del Romanticismo, le *Lyrical Ballads*), poi nel Somerset e, finalmente il 20 dicembre del 1799 a Grasmere, posta sul lago omonimo: Dove Cottage sarà la loro dimora fino al 1813 (Fig. 1). Dorothy corona, così, il suo sogno di prendersi cura del fratello e William trova la sua vena poetica nei luoghi dove ha sempre sognato di vivere:

And now 'tis mine, perchance for life, dear vale, / Beloved Grasmere (let the Wandering Streams / Take up, the cloud-capt hills repeat, the Name), / One of thy lowly Dwellings is my home.

(*Home at Grasmere* v. 313-316)

Il trasferimento a Grasmere è un fatto centrale



Fig. 1. Dove Cottage "Dear Spot! Which we have watched with tender heed, bringing thee chosen plants and blossom blown..." (W.W., A Farwell, v. 37-38, in MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984, p. 95).

Fonte: Foto di Antonio Petri.

e positivo nella vita dei due Wordsworth: insieme percorrono ogni giorno miglia e miglia in cerca di una sempre più profonda conoscenza del territorio; quanto li circonda li inebria e conferma il credo di William per il quale ogni spostamento è un'interazione fra due cose viventi: il viaggiatore e il paesaggio. La pienezza della vita, la gioia e l'appagamento dell'occhio e del cuore traspaiono sia dai Diari di Dorothy che dalle opere di William: essi non lasceranno più il loro amato Distretto e si sposteranno solo per cambiare casa da Grasmere a Rydal Mount, situata a breve distanza, nel 1813.

2. Il Lake District e la "Guide to the Lakes" di William Wordsworth

Il Lake District fa parte della contea di Cumbria, nell'Inghilterra nord-occidentale, delimitata



a N dal Solway Firth, ad O dall'Oceano Atlantico, a S dalla Baia di Morecambe e ad E dallo Yorkshire. Esso deve il suo nome all'alta concentrazione di laghi di varie dimensioni (i più piccoli sono detti localmente "tarns", "meres" o semplicemente "waters") e di fiumi. La regione nel suo insieme è il risultato di complesse vicende geologiche attestate dalla presenza di tre gruppi rocciosi: le "Skiddaw Slates" situate a N e a N-O, formate da depositi di ardesia e arenaria, che rappresentano il gruppo più antico sedimentato circa 500 milioni di anni fa; le "Borrowdale Volcanic Series", di origine vulcanica, poste al centro e a S e formatesi 450 milioni di anni fa e le "Silurian Slates", anch'esse depositi di ardesia e di arenaria risalenti ad un periodo più recente rispetto alle prime (circa 400 milioni di anni fa) poste al centro e a S. Il paesaggio che oggi ammiriamo, tuttavia, è soprattutto opera delle glaciazioni: la loro azione è visibile nelle valli dalla tipica forma ad U, nelle cosiddette "hanging valleys" che danno origine a spettacolari cascate e nella presenza dei laghi, che costituiscono l'elemento dominante, rintracciabili nei fondovalle, in profonde depressioni o nei letti di fiumi alluvionati (Fig. 2). Quelli più grandi (in tutto 16) ed i loro tributari si dipartono da un punto centrale come i rami di una ruota e la loro diversità riflette, in parte, la conformazione geologica della regione: rocce scure, di origine vulcanica, rivestono il letto e le rive di West Water a S-O, Bassethwaite a N è invece circondato da boschi e campi coltivati; le rive alberate di Coniston Water a S contrastano con quelle spoglie di Ennerdale e Crummock a N-O. Anche la qualità delle acque è molto varia: West Water e Ennerdale Water, a causa della scarsa produzione di sostanze nutritive da parte delle rocce che compongono il loro letto, hanno forme di vita animale e vegetale molto limitate; la ricchezza di nitrati e fosfati presenti ad Eastwaite Water, al contrario, rendono possibile la presenza di un'ampia gamma di vegetali e animali. In genere, i laghi più ricchi di vita si trovano all'interno di aree abitate e coltivate, anche se per essi si potrebbe accelerare il naturale fenomeno di eutrofizzazione: questi laghi, infatti, sono a rischio a causa dello sviluppo turistico in continua evoluzione. L'area Windermere-Rydal-Grasmere è costantemente monitorata per limitare gli effetti delle attività turistiche. Ai laghi più grandi si aggiunge una quantità di laghi di circo ed altri di dimensioni inferiori conosciuti solo dagli intrepidi arrampicatori in quanto si nascondono fra le cime più alte o nelle brughiere di alta quota (Fig. 3).

La splendida opera della natura, tuttavia, è stata profondamente modificata dall'intervento del-

l'uomo soprattutto per ciò che riguarda la vegetazione: il fitto mantello forestale, che ricopriva interamente il Lake District, è andato lentamente scomparendo. Oggi l'area è caratterizzata da vegetazione non arborea costituita in prevalenza da varie specie di erica, le cui sfumature di colore costituiscono un'altra particolarità di questo territorio: la vegetazione alta, infatti, è presente nelle valli e intorno ai 300m di altezza. Una costante del Distretto è il mutamento del suo scenario prodotto dalla natura- variazioni nella portata dei corsi d'acqua, giochi di luce sui fianchi di una montagna o sui campi silenziosi di tonalità verde smeraldo, il soffio del vento sulla superficie tranquilla di un lago- e in parte dall'uomo che aggiunge o toglie tasselli dallo scenario stesso (Fig. 4). Il mutamento, però, non sempre ha effetti positivi e per questo, a volte, deve essere evitato; la conservazione di questo paesaggio fatto di estremi e di contrasti ha portato, nel 1951, alla formazione del Lake District National Park attualmente gestito dalla National Park Authority. Nella sua area di 2292 kmq sono tutelati beni archeologici (oltre 200 monumenti preistorici e 1735 edifici catalogati), siti naturali (6 riserve naturali, 100 siti di particolare interesse scientifico, 82 siti geologici di importanza regionale) e beni usufruibili dai visitatori (oltre 3500 km percorribili, il 25% dell'area complessiva accessibile al pubblico e ben 102 picchi da scalare alti oltre 600 m). Il Parco è il più esteso dei parchi inglesi e gallesi ed è anche una delle mete turistiche più ambite; da qui la necessità di proteggere questo bene comune:

"what we have is unique. It is as if nature took all that moves us in unspoilt countryside: the inspiration of mountains; the music of falling water; the friendliness of villages; and the peace of quiet lakes and tarns, has pulled, gathered and folded it, and drawn it together into this modest compass. It is ours to care for, for there is no other part of England that is so well-loved".

(J. Wyatt, 2001)

Lo stesso motivo di salvaguardia ambientale ha spinto William Wordsworth a scrivere la sua "Guide to the Lakes" pubblicata per la prima volta nel 1810; così infatti dichiara egli stesso nella prima pagina:

"It was the author's principal wish to furnish a guide or companion for the minds of persons of taste, and feeling for landscape, who might be inclined to explore the District of the Lakes with that degree of attention to which its beauty may fairly lay claim"².



Fig. 3. Particolare del cimitero di Grasmere.
Fonte: Foto di Antonio Petri.



Fig. 4. Giochi di luce e di ombra.
Fonte: Foto di Antonio Petri.

L'intento di Wordsworth è quello di contribuire a proteggere un ecosistema messo in pericolo dal grande sviluppo turistico: egli scrive quest'opera in prosa quando è residente nel distretto dei Laghi ormai da più di un decennio ed ha avuto modo di perlustrarne anche gli angoli più occulti, vista la sua passione di scalatore. La guida si potrebbe addirittura avvicinare al romanzo di formazione, in quanto l'autore si propone di educare coloro che vogliono visitare questa regione, in modo che il loro approccio possa soddisfare l'occhio e l'animo e allo stesso tempo salvaguardare il delicato equilibrio naturale. J Bate (1990) afferma: "... He moved from nature to the natives, exploring the relationship between land and inhabitant; then in his third section he considered the evolving and increasingly disruptive influence of man on his environment". Queste parole evidenziano l'impianto ecologico dell'opera in cui l'autore, dopo aver analizzato l'ambiente naturale, sottolinea come l'intervento dell'uomo rischi di provocare danni irreparabili; la chiusa della guida è un invito alla conservazione di questo bene comune: "...persons of pure taste throughout the whole Island, who, by their visits (often repeated) to the Lakes in the North of England, testify that they deem the District a sort of national property, in which every man has a right and interest who has an eye to perceive and a heart to enjoy". Il corpo principale dell'opera è costituito dalle tre parti centrali, ma la seconda e la terza in particolare rivelano appieno il fine che si prefigge l'autore; la prima costituisce un approccio all'ambiente fatto dalla mente e dal cuore di un romantico che ama e rispetta ciò che descrive: secondo Wordsworth si può apprezzare meglio la varietà del paesaggio se si immagina di osservarlo dall'alto, da una nuvola: "Let us suppose our station to be a cloud hanging midway between those two mountains, at not more than half a mile's distance from the summit of each, and not many yards above their highest elevation; we shall then see stretched at our feet a number of valleys, not fewer than eight, diverging from the point, on which we are supposed to stand, like spokes from the nave of a wheel". Dalla postazione sopra le nuvole le montagne tanto amate sembrano: "... towering above each other, or lifting themselves in ridges like the waves of a tumultuous sea, and in the beauty and variety of their surfaces and colours, they are surpassed by none".

Le sue montagne sono diverse per i colori, la vegetazione e la nuda roccia: "... the predominant color of their rocky part is bluish, or hoary grey-the general tint of the lichens with which the bare

stone is encrusted. With this blue or grey colour is frequently intermixed a red tinge, proceeding from the iron that intervenes the stone...". Ai piedi delle montagne si aprono le valli: "... the general shape of them all has been determined by that primitive conformation through which so many became receptacles of lakes", e sul loro fondo spesso si trovano i laghi la cui vista risveglia nell'osservatore emozioni non riscontrabili nella visione di altri scenari: "... the lake- as a body of still water under the influence of no current; reflecting therefore the clouds, the light, and all the imagery of the sky and surrounding hills; expressing also and making visible the changes of the atmosphere, and motions of the light breeze, and subject to agitation only from the winds". Anche i "tarns", gli isolati laghetti montani utili in quanto assorbono gli eccessi di acqua piovana che andrebbe altrimenti ad inondare la pianura, per il fatto di trovarsi in luoghi isolati rendono possibile assaporare la solitudine così importante per il poeta: "... though desolate and forbidding they seem a distinct place to repair to". All'interno di tale scenario dominato da montagne, valli e laghi la vegetazione arborea è altrettanto importante: "... the woods consist chiefly of oak, ash and birch, and here and there wych-elm, with underwood of hazel the white and black thorn, and hollies..."

Al quadro ambientale colmo di tocchi poetici, fa seguito la trattazione sull'intervento operato da individui originari del luogo, giudicato assolutamente positivo, e quello dei nuovi residenti (soprattutto l'introduzione di piante estranee al Distretto e di una nuova architettura) che stride con il paesaggio ed è in grado di modificarne la percezione.

La Guide to the Lakes, più che la descrizione di un territorio che per l'autore ha un insieme di valenze e un significato particolare, ci fa capire quale sia la concezione di Wordsworth sul rapporto uomo-natura. Sicuramente egli non ignorava le teorie estetiche del tempo e le relative definizioni del bello, del sublime e del pittoresco; secondo il suo pensiero, il bello ed il sublime sono opposti l'uno all'altro: se il bello può rispondere ad interventi razionali, nel sublime la ragione non può trovare collocazione. Il sublime, a suo avviso, non è solo "power", "duration" o "terror", ma esprime un qualcosa di incompleto che necessita, quindi, di un ulteriore intervento: "Sublimity is the result of Nature's first great dealings with the superficies of the earth; but the general tendency of her subsequent operations is towards the production of beauty; by a multiplicity of symmetrical parts uniting in a consistent whole". L'uomo, perciò, può



intervenire solo sul bello ma in qualità di agente secondario per cui il suo intervento non può e non deve turbare l'ordine creato dalla Natura: "A mansion, amid such scenes, can never have sufficient dignity or interest to become principal in the landscape, and to render the mountains, the lakes or torrents, by which it may be surrounded, a subordinate part of the view".

Se il Distretto dei Laghi nel suo insieme costituisce per Wordsworth un'esaltazione di quanto la Natura è capace di creare e, in quanto tale, la contemplazione di una sua parte, qualunque essa sia, faccia vibrare il suo animo nel profondo, il "suo" territorio è un altro. I suoi confini sono segnati da esperienze di vita, con tutto il loro carico di gioia e di sofferenza, ed il suo significato è legato al ruolo che esso ha saputo conquistare nella sfera affettiva individuale: Dorothy con i Diari e William con la poesia hanno lasciato tracce indelebili di questo spazio.

3. Il territorio dei due letterati

Nell'animo dei fratelli Wordsworth il Distretto dei Laghi è sinonimo di felicità, serenità e libertà perché qua vivono gli anni più belli e spensierati della loro infanzia e perché, una volta fattovi ritorno, una sua parte diverrà lo spazio effettivamente vissuto testimone degli avvenimenti più importanti della loro vita. Ed è Dorothy con i suoi "Lake-land Journals", diari tenuti per circa tre anni dal suo arrivo a Grasmere, a tracciare il perimetro di quello spazio che, pur abbracciando solo una parte della superficie oggi occupata dal National Park, include le aree più belle e più suggestive ripetutamente visitate dai due fratelli nelle loro quotidiane passeggiate di cui sembrano avere un bisogno quasi fisico. Questo spazio, di cui il lettore costruisce facilmente una sua carta geografica, non si esaurisce nella miriade di sfaccettature del quotidiano così come ci viene presentato da Dorothy ma, in realtà, esso assume valenze diverse e diviene poesia con l'interiorizzazione e la meditazione di William (Fig. 5).

I diari, nella versione giunta fino a noi, comprendono l'arco di tempo che va dal maggio del 1800 (quindi pochi mesi dopo il trasferimento a Grasmere) fino alla prima metà di gennaio del 1803; essi si possono dividere in quattro parti affatto omogenee fra di loro: la prima comprende la seconda metà del 1800 (14 maggio - 22 dicembre) ed è forse quella più densa di sentimenti derivanti dalla gioia di avere finalmente un focolare, descritto da Dorothy con passione ed entusiasmo. P.

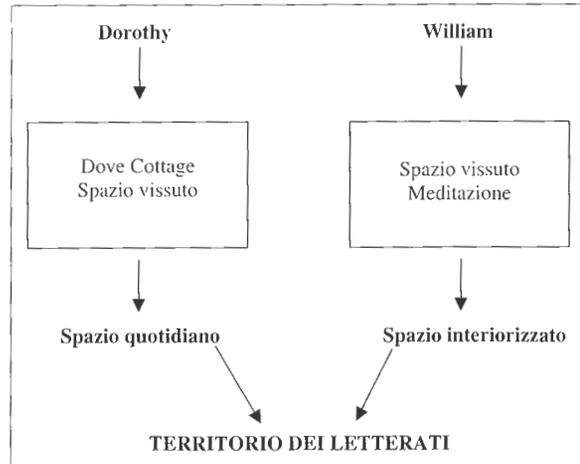


Fig. 5. Il territorio dei fratelli Wordsworth.

Woof (2002) afferma che Dorothy sembra vivere ogni giorno nello spirito poetico del fratello anche se essa annota luoghi e spostamenti, gli incontri con amici (soprattutto S.T. Coleridge), il lavoro svolto sia da lei che da William, la descrizione del paesaggio e come viene percepito.

La seconda parte dei diari si riferisce ad un periodo molto breve: inizia, infatti, il 10 ottobre del 1801 e termina il 29 dicembre dello stesso anno; Dorothy scrive, come al solito, oltre i fatti della vita quotidiana, anche tutti gli spostamenti e gli incontri che consolidano, nella mente del lettore, le particolarità dei luoghi maggiormente frequentati e lo aiutano a costruire una mappa del territorio particolarmente caro ai due fratelli (Fig. 6). Essa appare molto più interessata al mondo esterno e si lascia andare a descrizioni poetiche che trasmettono al lettore tutto il suo coinvolgimento sentimentale:

18 novembre 1801 - ... very pleasant moonlight. The lakes beautiful. The church an image of peace... Mary and I walked as far as Sara's Gate before supper. We stood there a long time, the whole scene impressive, the mountains indistinct, the lake calm and partly ruffled...

12 dicembre 1801 - ... All looked cheerful and bright...

Dal punto di vista descrittivo, tuttavia, i diari del 1802, che abbracciano tutto l'arco dell'anno, sono i più completi; salvo rare eccezioni, Dorothy scrive molto di più e, a volte, si abbandona a lunghe riflessioni anche perché, il matrimonio del fratello pone fine, in un certo senso, al periodo idilliaco iniziato con il trasferimento a Grasmere. Questi diari comprendono lunghe e dettagliate descrizioni paesaggistiche dalle quali traspare una



Fig. 6. Il ponte sul fiume Rothay non lontano da Dove Cottage.

Fonte: Foto di Antonio Petri.

diversa percezione del paesaggio rispetto ai precedenti.

L'ultima parte degli scritti, relativa al 1803, consta soltanto dei primi sei giorni del mese di gennaio.

La lettura attenta dei diari rivela tutte le valenze che assume lo spazio entro il quale i due fratelli vivono: Grasmere, fulcro della loro vita, è *dimora, lavoro e incontro*, tutto il resto diviene *movimento, notizia, scambio, percezione e rappresentazione* (Fig. 7).

Dove Cottage ha, ovviamente, un ruolo centrale: la casa è spesso animata dalle visite di amici che considerano la dimora di Dorothy e William quasi una tappa dei loro itinerari verso i centri più importanti e verso i laghi di Grasmere e Rydal ma, allo stesso tempo, è qua che William compone o corregge i suoi scritti e pratica giardinaggio e Dorothy si dedica con tanta passione ai lavori domestici o aiuta il fratello nella trascrizione di opere:

9 giugno 1800 – In the morning William cut down the winter cherry tree. I sowed French beans and weeded...

23 agosto 1800 – William was composing all the morning. I shelled peas, gathered beans, and worked in the garden till 1/2 past 12.

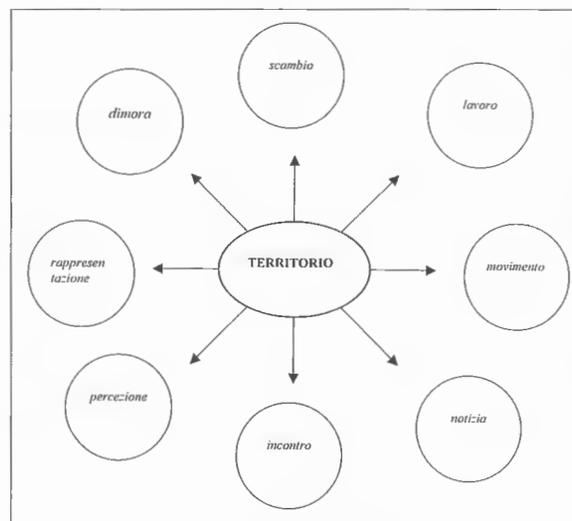


Fig. 7. Valenze del territorio vissuto da William e Dorothy.



26 novembre 1801 – Mr Olliff called before William was up to say they would drink tea with us this afternoon... ..The Olliffs arrived at 5 o'clock. We played cards and passed a decent evening.

8 dicembre 1801 – William at work with Chaucer. I read Bruce's Lochleven and life. Going to bake bread and pies...

16 marzo 1802 – William went up into the orchard and finished the poem. Mrs Luff and Mrs Olliff called... Miss Simpson came in. She stayed tea...

19 aprile 1802 – ... William worked in the garden. I made pies and bread...

20 aprile 1802 – ... William wrote a conclusion to the poem of the Butterfly... We sate in the orchard after dinner... and repeated The Glow-worm and other poems...

La figura 8 illustra schematicamente le valenze del territorio entro il quale I due fratelli si muovono maggiormente; come si può notare, scambi e notizie riguardano sia le case degli amici che i centri di Ambleside, Rydal e Windermere, situati a

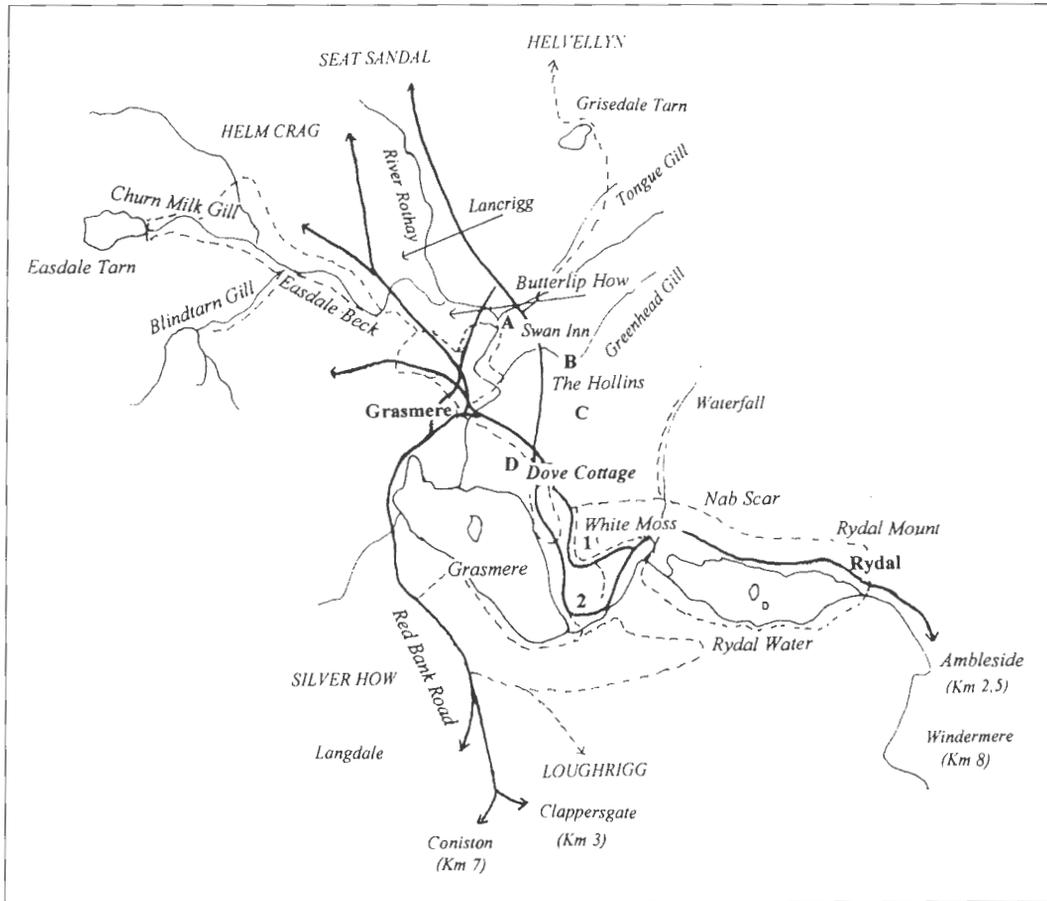


Fig. 8. Le località più frequentemente visitate da Grasmere. I luoghi e la loro valenza:

Dimora, lavoro, incontro, scambio, notizia

- Dove Cottage
- Rydal
- Ambleside
- Casa dei Simpson (High Broadrin - A)
- Casa degli Olliff (B)
- Casa degli Ashburner (C)
- Casa dei Benson (Dale End - D)

Percezione, rappresentazione

- Rydal Water
- Grasmere
- Loughrigg
- Easedale
- Grisedale
- Churn Milk Gill
- Butterlip How
- Wishing Gate (1)
- Mary Point e Sara Point (2)

Fonte: Disegno di Monica Siena Tangheroni secondo le informazioni reperite da: Moorman M (a cura di), *Journals of Dorothy Wordsworth*, Oxford University Press, 1988; MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984; Ordnance Survey Map, Sheet 90, Penrith & Keswick.

sud di Grasmere, dove i fratelli si recano quasi quotidianamente.

22 giugno 1800 – In the morning William and I walked towards Rydale...

22 agosto 1800 – Very cold... walked as far as Rydale with John intending to have gone to Ambleside, but we found the papers at Rydale...

1 dicembre 1801 – A fine sunny and frosty morning. Mary and I walked to Rydale for letters...

La figura indica, approssimativamente, la distanza da Dove cottage alle abitazioni degli amici dei due Wordsworth: tutte sono entro un breve raggio, facilmente raggiungibili per due instancabili camminatori e lo scambio di visite è anche motivo di piacevoli spostamenti.

24 giugno 1800 – ... William and I drank tea at the Simpson's...

5 agosto 1800 – ... Miss Simpson drank tea with me and supped, on her return from Ambleside... Walked half-way home with Miss Simpson...

22 novembre 1801 – ... Mr and Miss Simpson came in at tea time. We went with them to the Blacksmith's and returned by Butterlip How...

3 dicembre 1801 – ... I rose at 1/2 past 7, got tea, then went up to sup at Mr Olliff's... We spent a pleasant evening...

1 febbraio 1802 – ... William went to Rydale. I drank tea with Mrs Simpson, the two Simpsons both tipsy. I came home with Jenny as far as the Swan...

Keswick, posta a nord di Grasmere e al tempo luogo di residenza di S.T. Coleridge, sembra avere un posto particolare nel mondo dei fratelli: nel periodo in cui Dorothy tiene i suoi diari, infatti, il sodalizio fra i due poeti è ancora molto forte; il legame che li unisce va ben oltre la semplice intesa professionale e tutto si attenuerà solo dopo il matrimonio fra William e Mary Hutchison nel 1802.

Ed è l'affetto che lega la famiglia di Coleridge ai fratelli Wordsworth a motivare i frequenti spostamenti a piedi da Grasmere a Keswick, con soste nei luoghi più pittoreschi o presso amici lungo il cammino; quanto Dorothy percepisce va direttamente all'animo del lettore e ciò che essa descrive con maggiore intensità diviene poesia per William (Fig. 9)

Ambedue sono particolarmente attratti dai laghi, dalle cascate e dai piccoli corsi d'acqua: e se Dorothy cerca le angolature migliori per godere appieno della loro vista, William ne cerca l'essenza per poi trasformarla in poesia. Una descrizione che ricorre con una certa frequenza è quella riferita ai laghi di Grasmere e Rydal visti da Loughrigg Fell, una delle tante cime spianate, tipiche del

Lake District, e tanto amata dai due fratelli perché permette loro di spaziare con lo sguardo nella vallata che si apre dinanzi a loro. Il 18 maggio 1800 Dorothy annota nel suo diario che "... la vista da Loughrigg Fell è particolarmente bella" e quella sera "la vallata è così verde da non stancare l'occhio che vi si posa"; e ancora il primo di giugno si legge "... dopo cena mi sono recata ad Ambleside passando intorno ai laghi- una serata molto bella e calda. Mi sono seduta sui gradini di Loughrigg, il mio cuore si è sciolto per la vista...". Mano a mano che Dorothy impara a conoscere il territorio in cui si muove, vive ed opera sembra dilettarsi nel descrivere quanto la circonda non solo in diversi momenti della giornata, ma anche nelle varie stagioni in modo da cogliere tutte le sfumature possibili.

Piena di poesia ed anche di nostalgia per il passato è la descrizione dei due laghi del 31 gennaio 1802: "...We walked round the two lakes. Grasmere was very soft, and Rydale was extremely beautiful from the western side. Nab Scar was just topped by a cloud which, cutting it off as high as it could be cut off, made the mountain look uncommonly lofty... I always love to walk that way, because it is the way I first came to Rydale and Grasmere, and because our dear Coleridge did also...".

6 marzo 1802 – "A soft rain and mist. We walked to Rydale for letters. The Vale looked very beautiful in excessive simplicity, yet, at the same time, in uncommon obscurity. The Church stood alone, no mountains behind. The meadows looked calm and rich, bordering on the still lake. Nothing else to be seen but lake and island...".

E il 18 marzo 1802: "... I had a very pleasant walk- Rydale vale was full of life and motion. The wind blew briskly, and the lake was covered all over with bright silver waves, that were each the twinkling of an eye, then others rose up and took their place as fast as they went away ...".

Si dice che dopo appena quattro giorni dal loro arrivo a Grasmere i due fratelli, come già osservato instancabili camminatori, scoprirono una passeggiata ad Easedale, una valle poco distante da Grasmere: nei diari le passeggiate ad Easedale (da loro ribattezzata Black Quarter a causa delle nubi e dei temporali che vi si addensano) ricorrono con molta frequenza. Nella parte alta della valle si trova la cascata che Dorothy chiama Churn Milk force (il suo vero nome è Sour Milk Gill) e, a poca distanza, un "tarn"; in basso la scena cambia e dal sublime si passa al pittoresco: un ruscello, Easedale Beck, scorre fra prati ridenti e qui William amava trascorrere ore in solitudine. La scena gli



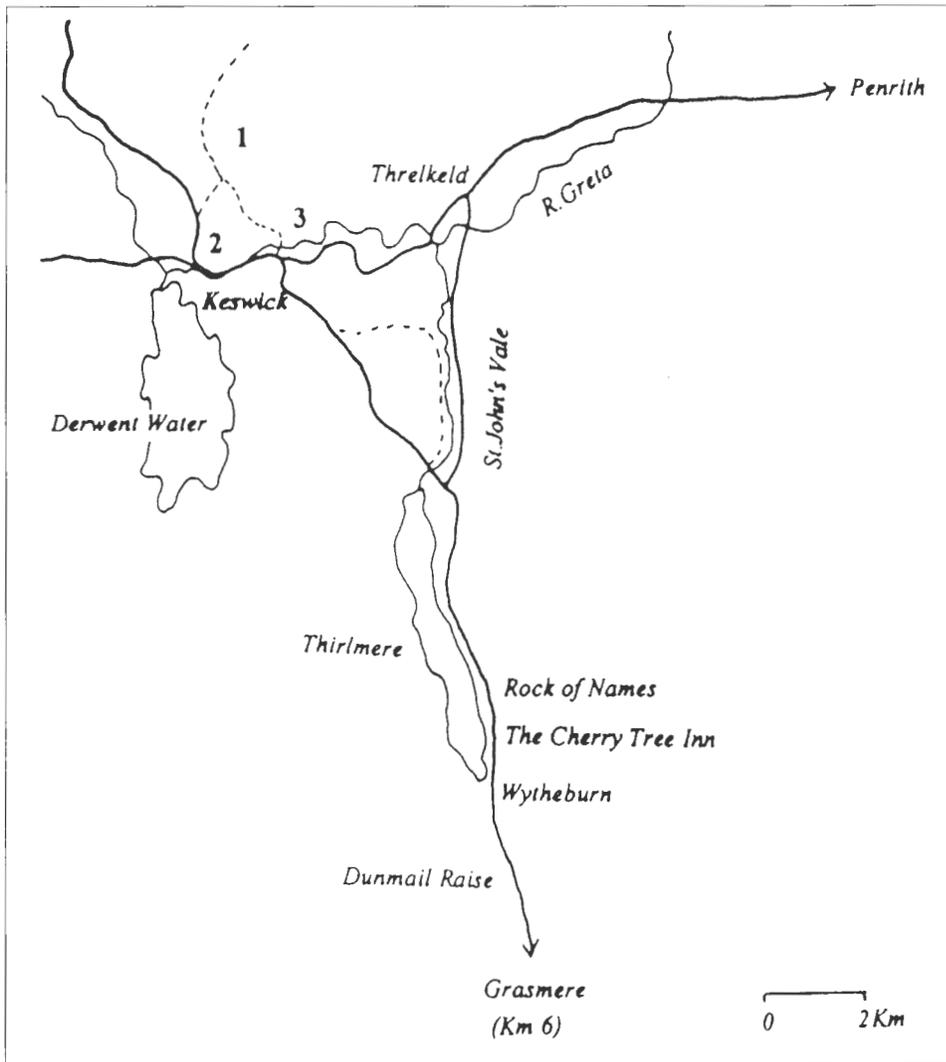


Fig. 9. Da Grasmere a Keswick. Valenza dei luoghi: Incontro, lavoro, percezione e rappresentazione.

Legenda:

- 1 - Ormathwaite House – Proprietà dei Calvert;
- 2 - Greta Hall – Abitazione dei Coleridge;
- 2 - Windy Brow – Fattoria dei Calvert.

Fonte: Disegno di Monica Siena Tangheroni secondo le informazioni reperite da: Moorman M. (a cura di), *Journals of Dorothy Wordsworth*, Oxford University Press, 1988; MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984; Ordnance Survey Map, Sheet 90, Penrith & Keswick.

ispirò il primo dei "Poems on the Naming of Places", composto qualche mese dopo il trasferimento a Grasmere:

It was an April morning: fresh and clear /
The Rivulet, delighting in its strength, /
Ran with a young man's speed; and yet the voice /
Of waters which the winter had supplied /
Was softened down into a vernal tone.

(*It was an april morning: fresh and clear*, v. 1-5)

Dorothy è invece attratta maggiormente dalla cascata:

2 ottobre 1800 – "... I came home to receive the Lloyds: they walked with us to see the Churnmilk force at the Black quarter. The Black Quarter looked marshy, and the general prospect was cold, but the Force was very grand".

9 dicembre 1801 – "... the river came galloping past the church, as fast as it could come; and when we got into Easedale we saw Churn-Milk-Force,

like a broad stream of snow. At the little footbridge we stopped to look at the company of rivers...”.

Anche la vista delle montagne, tuttavia, dà loro una sensazione di liberazione, di ascesa verso un qualcosa che solo loro, in quel determinato momento, sono in grado di percepire:

8 febbraio 1802 – “... The night was wild. There was a strange mountain lightness, when we were at the top of the White Moss. I have often observed it there in the evenings, being between the two valleys. There is more of the sky than any other place. It has a strange effect sometimes along with the obscurity of evening or night...”.

18 marzo 1802 – “... There was something in the air that compelled me to serious thought- the hills were large, closed in by the sky... as I climbed Moss, the moon came out from behind a mountain mass of black clouds. O, the unutterable darkness of the sky, and the earth below the moon! and the glorious brightness of the moon itself! There

was a vivid sparkling streak of light at this end of Rydale water, but the rest was very dark, and Loughrigg Fell and Silver how were white and bright, as if they were covered with hoar frost...”.

Il migliore esempio di come i due fratelli rielaborino ciò che i loro sensi percepiscono, ci viene dato dall’annotazione che troviamo nei diari del 1802 e relativa ad una delle ultime visite a Keswick dove ci viene descritta una passeggiata dal lago di Eusemere fino a Gowbarrow Park:

15 aprile 1802 – “... the lake was rough... a few primroses by the roadside, woodsorrel flower, the anemone, scentless violets, strawberries... When we were in the woods beyond Gowbarrow Park we saw a few daffodils close to the water- side. We fancied that the lake had floated the seeds ashore, and that the little colony had so sprung up. But as we went along there were more and yet more; and at last, under the boughs of the trees, we saw that there was a long belt of them along the shore,

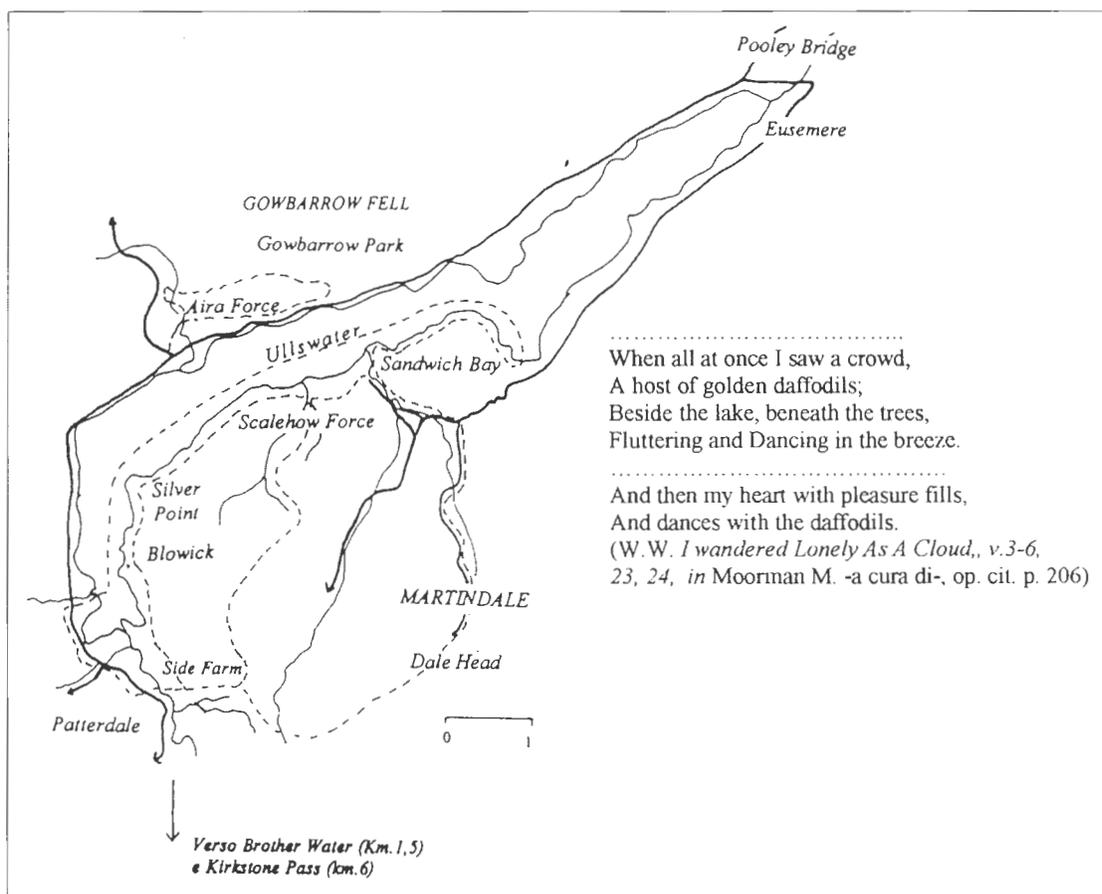


Fig. 10. Il Lago di Ullswater. Valenza dei luoghi: percezione e rappresentazione.

Fonte: Ricostruzione di Monica Siena Tangheroni secondo le informazioni reperite da: Moorman M. (a cura di), *Journals of Dorothy Wordsworth*, Oxford University Press, 1988; MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984; Ordnance Survey Map, Sheet 90, Penrith & Keswick.



about the breadth of a country turnpike road. I never saw daffodils so beautiful. They grew among the mossy stones about and about them; some rested their heads upon the stones as on a pillow for weariness; and the rest tossed and reeled and danced, and seemed as if they verily laughed with the wind, that blew upon them over the lake to them..." (Fig. 10).

Questo efficace quadretto dei narcisi che sono nati in un posto solitario che forse ne protegge tutta la loro bellezza è trasformato da William in una delle sue più famose composizioni:

I wandered lonely as a cloud / That floats on high
o'er vales and hills, / When all at once I saw a crowd, /
A host, of golden daffodils; / Beside the lake, beneath
the trees, / Fluttering and dancing in the breeze.

(*I wandered lonely as a cloud*, v. 1-5)

4. Sulle tracce del loro passaggio il Parco Letterario William e Dorothy Wordsworth.

Gli itinerari dei due fratelli con le descrizioni piene di suggestione e di coinvolgimento spirituale, circoscrivono un'area minore rispetto a quella del Lake District National Park ma che comprende le sue parti più spettacolari dal punto di vista paesaggistico; i laghi più importanti, le cime più alte dei tre gruppi montuosi: lo Skiddaw a nord, Pillar, Great Gable, Scafell e Helvellyn ad ovest, nord-ovest e nord di Grasmere, i passi, ad esempio Kirkstone pass con pendenza del 25%, e le valli numerose e ridenti (Fig. 11). Un'area il cui punto più meridionale si trova a sud del Lago Windermere, ad est arriva a comprendere il Lago di Haweswater, a nord il Lago di Bassethwaite e ad ovest quello di Wast water. Entro questo territorio è possibile riscoprire quegli spettacoli naturali che hanno fatto vibrare le corde del sentimento wordsworthiano ed apprezzarli ancora oggi, soprattutto avendo in mente gli scritti di William e Dorothy dai quali è possibile estrapolare oltre gli itinerari da seguire, anche il significato dei numerosi "landmark".

Nel leggere i diari ed i poemi riferiti ai luoghi del Lake District le passeggiate che "ispirano" maggiormente i fratelli sono quelle che da Dove Cottage portano sia verso località situate intorno a Grasmere o a sud di essa, sia verso Keswick e ad ovest ed est della città, sia verso il lago di Ullswater (Fig. 12).

Il tragitto Dove Cottage-Wishing Gate-John's Grove-Glow worm-White Moss è caro ad ambedue: William nei primi anni di permanenza nel Distret-

to, infatti, dichiara di amare tutto ciò che si trova nella valle di Grasmere, da lui definito "l'angolo più tranquillo e più bello della terra", e la sorella segue le sue orme. Nel suo poema *The Prelude*, William pensando proprio alle passeggiate dice di averle rimpianti ma ingiustamente: esse erano talmente ricche di tutto ciò che appaga i sensi da doverle ricordare con gratitudine e perfetta gioia del cuore. Nei suoi percorsi Wordsworth non solo ricerca la bellezza naturale, ma a questa cerca sempre di unire un qualcosa che va al di là della concretezza e che rende un luogo particolare. *Wishing Gate*, ad esempio, che si apre di fronte al lago, è un luogo leggendario e stimola l'immaginazione del poeta: se vi esprimi un desiderio esso si avvererà; la leggenda ispira un poema:

"Smile if thou wilt, but not in scorn, / if some, by
ceaseless pains outworn, / Here crave an easier lot; /
If some have thirsted to renew / A broken vow, or
bind a true, / With firmer, holier knot."

(*The Wishing-Gate* v. 40-45)

John's Grove si trova proprio dall'altra parte della strada dal *Wishing Gate* e fu chiamato così in memoria di uno dei fratelli di William e Dorothy, John, (uno dei primi ospiti a Dove Cottage dove si trattenne per ben nove mesi) che amava in particolare questo boschetto di abeti (come del resto tutti coloro che si recavano in visita a Grasmere) e morì in un naufragio. William dedica una parte del *Prelude* a questo boschetto e spiega anche perché è stato chiamato così:

"... my favourite grove, / tossing in sunshine its dark
boughs aloft, / As if to make the strong wind visible,
/ Wakes in me agitations like its own, / A spirit friendly
to the poet's task..."

(*The Prelude*, vii.44-8)

E Dorothy così scrive il 29 aprile 1802: "... We... went to John's Grove, sat a while at first. Afterwards William lay, and I lay in the trench under the fence-he with his eyes shut and listening to the waterfalls and the Birds..."

Glow-worm-rock, chiamata così da William per il gran numero di lucciole che vi si posano, è una formazione rocciosa dovuta all'erosione glaciale, un "crag", situata sulla strada che da Rydal porta a Grasmere via White Moss dove si trova una cava di pietra. Sembra che questa cava attirasse molti turisti in cerca del pittoresco; Dorothy ricorda Glowworm rock nei suoi diari: 24 aprile 1802: "... We all stood to look at Glow-worm Rock- a primrose that grew there, and just looked out on the

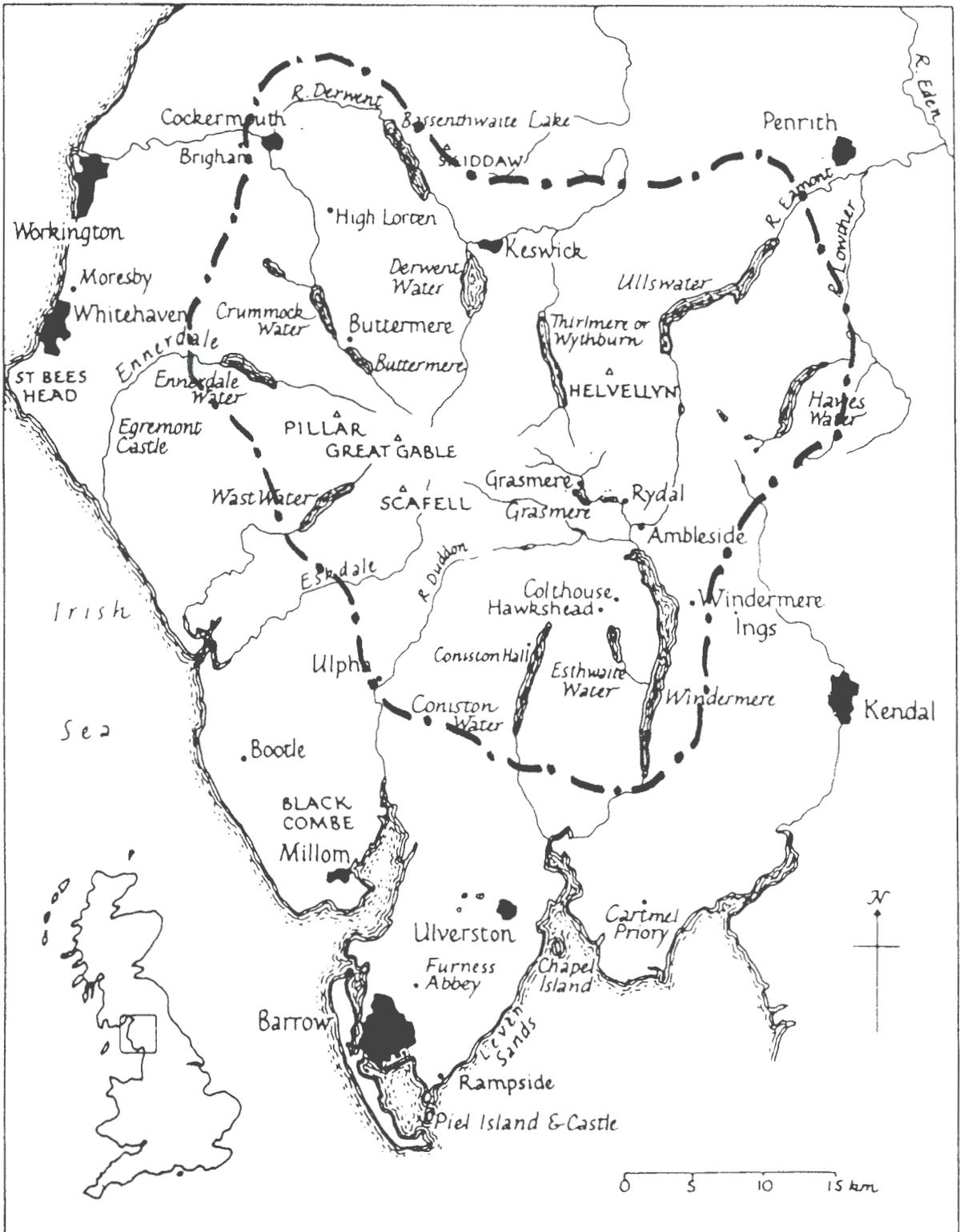


Fig. 11. Ipotesi per un Parco Letterario.

Legenda:

- - - : Limiti del Parco letterario.

Fonte: "The Lake District" in MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984, p. XVIII (Adattamento di M. Siena Tangheroni).





Fig. 12. Veduta del Lago di Thirlmere.

Fonte: Foto di Antonio Petri.

road from its own sheltered bower...”, e William:

A rock there is whose homely front / The passing traveller slights; / Yet there the glow-worms hang their lamps, / Like stars, at various heights; / And one coy Primrose to that Rock / The vernal breeze invites”.

(The Primrose of the Rock v. 1-6)

Già abbiamo parlato delle frequenti passeggiate ad Easedale e di quelle intorno ai laghi di Grasmere e Rydal con deviazioni varie: forse quelle più spettacolari per la varietà del paesaggio sono l'escursione verso Keswick e quella verso Ullswater. Keswick è un luogo particolarmente importante per i due Wordsworth perché è lì che il poeta S.T. Coleridge si stabilisce per qualche tempo a Greta Hall ed è lì che abita un caro amico di William: William Calvert che per primo intuisce il genio poetico di Wordsworth. La Fig. 9 indica il percorso da Grasmere verso nord: il viaggiatore deve superare il Passo di Dunmail per giungere in vista della valle e del lago di Wythburn, e godere dello spettacolo offerto dalle montagne chiuso dallo Skiddaw. Gran parte di ciò che si trova lungo questa strada è argutamente descritto nel lungo

poema *The Waggoner*, una composizione comica in quattro canti, che narra le vicende di Benjamin il quale, con il suo carro trainato da 8 cavalli, si dirige a Keswick: non è escluso che William abbia utilizzato ciò che Dorothy annota nei suoi diari nel febbraio 1802:

14 febbraio 1802 – “... After dinner, a little before sunset, I walked out about 20 yards above Glow-worm Rock. I met a carman, a Highlander I suppose, with 4 carts, the first 3 belonging to himself, the last evidently to a man and his family who had joined company with him, and who guessed to be potters...”.

Nel poema Wordsworth ricorda la Cappella di Wythburn, la taverna Cheery Tree e la famosa Rock of Names, presso il lago Thirlmere (Fig. 13) luogo di incontro con Coleridge quando i fratelli si recavano a Keswick e chiamata così perché il gruppo (W. Wordsworth, M. Hutchinson, D. Wordsworth, S. Coleridge) vi aveva inciso le iniziali:

Rock of Names! / Light is the strain, but not unjust / To Thee and Thy memorial-trust / That once seemed only to express / Love that was love in idleness...

(The Waggoner v. 491-495)

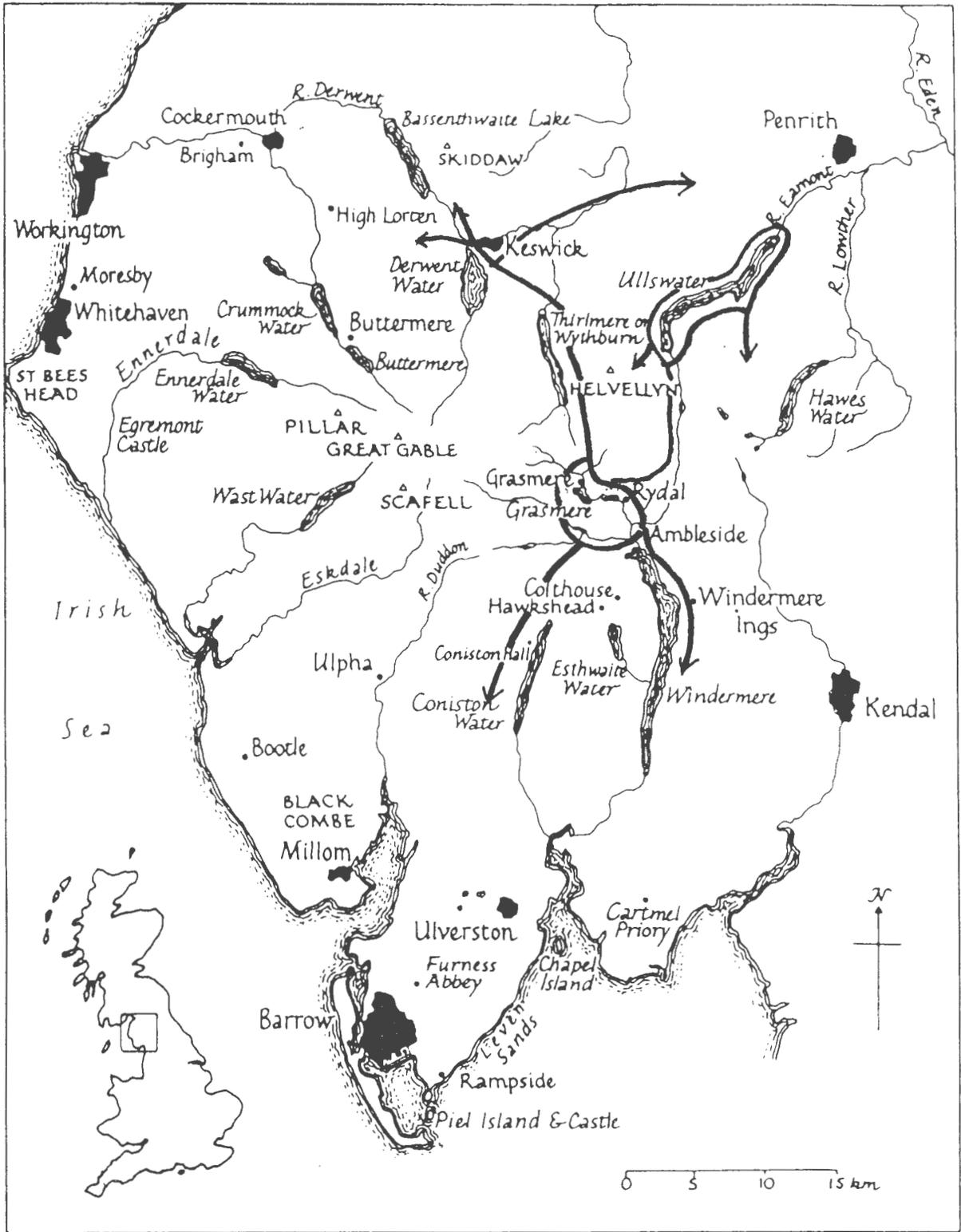


Fig. 13. Itinerari dei fratelli Wordsworth.

Fonte: Adattamento della carta "The Lake District" in MacCracken D., *Wordsworth and the Lake District. A Guide to the poems and their places*, 1984, p. XVIII (M.Siena Tangheroni).



La Rock of Names fu tolta di mezzo nel 1880 per costruire una nuova strada: i pezzi furono cementati per volere del Canon H.D. Rawnsley che pose il tutto sulla nuova via.

Quindi la St. John's vale, dove la Musa che ha ispirato The Waggoner decide di addentrarsi, e, proseguendo verso est, il fiume Greta cui William dedica un sonetto:

Greta, what fearful listening! When huge stones /
Rumble along thy bed, block after block: / Or, whirling with reiterated shock, / Combat, while darkness aggravates the groans..."

(*To the river Greta, near Keswick*, v. 1-4)

Ullswater è rimasto famoso per la composizione relativa all'apparire improvviso di narcisi, ma i fratelli intraprendevano spesso il cammino verso Ullswater, via Patterdale e quindi traversando il Passo di Kirkstone: tutti e due amavano il Passo con il cattivo tempo perché dava al luogo un'impronta particolare. Anche se non potevano vedere molto davanti a loro, essi si diletavano ad ammirare le rocce più vicine magnificate, anche se oscurate dalla nebbia; le rocce per loro erano compagne di viaggio ... Insieme all'episodio dei narcisi, Gowbarrow Park è caro al poeta perché lì appresso si trova Aira Force Valley, secondo la sua opinione il punto migliore per godere della vista di Ullswater; la cascata scende a poca distanza dalla strada a pochi passi dai resti di Lyulph's Tower: tutto l'insieme è fonte di ispirazione profonda:

List, ye who pass by Lyulph's Tower / At eve; how softly then / Doth Aira-force, that torrent hoarse, / Speak from the woody glen! / Fit music for a solemn vale! / And holier seems the ground / To him who catches on the gale / The spirit of a mournful tale, / Embodied in the sound.

(*The Somnambulist*, v. 1-9)

Il territorio, dunque, è testimone ancora oggi delle profonde tracce lasciate dagli scritti dei due fratelli: esso ha costituito una parte integrante

della loro vita materiale ma, soprattutto, spirituale ed è questo ad avergli conservato le stesse caratteristiche per gli occhi attenti di chi non si limita ad osservare ma a *vedere*.

Note

* Franca Farnocchia Petri è autrice del testo e Monica Siena Tangheroni è esecutrice delle figure.

¹ Dorothy era l'unica femmina e sorella minore di Richard e William e maggiore di John e Christopher.

² L'edizione cui si fa riferimento è: Wordsworth W., *Guide to the Lakes*, Oxford University Press, Oxford, 1970.

Bibliografia

- Bate J., *Romantic ecology, Wordsworth and the environmental tradition*. New York, Routledge, 1990.
- Daiches D., Flower J. (1979), *Literary landscape of the British Isles. A narrative Atlas*, New York, Paddington.
- Dilley R.S., "Wordsworth and Lake District Tourism: a commentary", *The Canadian Geographer*, 34, pp. 155-158.
- Holland P., "Wordsworth and the sublime: some further considerations". *The Wordsworth Circle*, vol. V, 1974, pp. 17-22.
- Hussey C., *The picturesque. Studies in a point of view*, Londra, Putnam's Sons, 1927.
- Jones J., *The egotistical sublime. A history of Wordsworth's Imagination*, Londra, Chatto e Windus, 1954.
- King A.M., *Northern England*. Londra, Methuen and Co, 1976.
- Kroeber K., "Home at Grasmere: ecological holiness", *Critical essays on William Wordsworth*, Boston, Hall and Co.
- Lake District National Park Authority (2003), *Tourism Factsheet*.
- McCracken D. (1984), *Wordsworth and the Lake District. A guide to the poems and their places*, Oxford, Oxford University Press.
- Marsh T., *The Lake District*, Newton Abbot, David and Charles, 2000.
- Sands R., *Portrait of the Wordsworth country*, Londra, Hale, 1984.
- Watson J.R., *An infinite complexity. Essays in Romanticism*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1983.
- Woof P., Introduction, *The Grasmere and Alfoxden journals*, Oxford, Oxford university Press, 2000.
- Wordsworth D., *The lakeland journals*, Hong Kong, Harper Collins, 1992.
- Wordsworth W., *Guide to the lakes*, Oxford, Oxford University Press, 1970.
- Wyatt J., *The Lake District a special place*, Kendal, Friends of the Lake District, 2001.

I parchi letterari nel Val di Noto come “sistema” di sviluppo territoriale

1. Sicilia, turismo e barocco

Tra le linee strategiche principali della programmazione nazionale e regionale, il turismo è posto fra i settori chiave dello sviluppo economico e le risorse ambientali e culturali sono individuate quali leve su cui agire per dare il via ad una crescita del tessuto economico locale attraverso la riqualificazione turistica.

Nel panorama del turismo italiano, la Sicilia, prima fra le regioni del Mezzogiorno per concentrazione di beni naturali e culturali presenta ad oggi, nonostante il trend positivo degli ultimi anni, una collocazione non proporzionale alle sue potenzialità.

Luogo di antichi scambi culturali, sociali e commerciali, di grandi dominazioni, che hanno segnato la storia di un'intera regione, il territorio siciliano oggi consta di innumerevoli tesori storico-artistici e naturalistici; i beni culturali della Sicilia rappresentano una parte considerevole e rilevante

dell'offerta turistica regionale, tanto da caratterizzarla ed identificarla.

Si rileva, tuttavia, uno sviluppo disomogeneo, tipico delle regioni del Mezzogiorno d'Italia, caratterizzato da aree a fruizione polarizzata e altre che, nonostante l'alta valenza turistica del loro territorio, non riescono a decollare.

Traguardo, senza dubbio, di fondamentale importanza per il rilancio del turismo in Sicilia è stato l'inserimento, nel giugno del 2002 – nel corso di una riunione dell'apposito comitato Unesco a Budapest – dell'antico Val di Noto con il suo barocco nella lista dei siti che sono “Patrimonio dell'Umanità” (*World Heritage List*).

Il Val di Noto identificava un tempo uno dei tre ambiti territoriali in cui era distinta la Sicilia, comprendente la parte sud-orientale dell'isola, che oggi corrisponde alle province di Siracusa, Ragusa e Catania¹.

In seguito al terremoto del gennaio 1693, uno dei più devastanti che la Sicilia abbia conosciuto nel corso dei secoli, il Val di Noto fu oggetto di un fenomeno di ricostruzione senza precedenti².

Il sisma, distruggendo una delle aree più fiorenti della Sicilia, fu, al contempo, la “occasione” che determinò la riconfigurazione pressoché totale del paesaggio urbano ancora di stampo medievale. I centri così risorti, per ricostruzioni “*in situ*” (Catania) o per abbandono del centro distrutto e ricostruzione “*ex novo*” in sito diverso (Noto), risultano in generale fortemente caratterizzati dall'impronta barocca e tardo-barocca con realizzazioni audaci e spettacolari che fanno di quest'area un *unicum* nel panorama del Barocco internazionale.

Tab. 1. Beni culturali della Sicilia e quota sul totale nazionale.

Tipo di bene	totale	quota su nazionale
Musei e siti arch. reg.	84	12.2
Altri musei e siti	25	3.5
Totale musei e siti	179	4.3
Borghi storici	120	8.9
Dimore storiche	360	8.5

Fonte. Il turismo dei beni culturali, Dossier ENIT, Mercury Febbraio-2003.



Nell'impossibilità di comprendere nella lista mondiale, data l'enorme estensione del Val di Noto, tutte o quasi le più importanti città oggetto di rinascita, è stata operata una scelta, necessariamente, indirizzata verso casi esemplari rispetto al fenomeno più generale.

Le città entrate sotto la tutela Unesco sono otto: Modica, Ragusa, Scicli, Noto, Palazzolo Acreide, Caltagirone, Militello in Val di Catania e Catania. Ben tre le province coinvolte, per di più attualmente molto differenziate sul piano economico ed infrastrutturale, ma unite su quello storico dallo sforzo di ricostruzione barocca post-sismica.

Dopo una lunga istruttoria³, l'inserimento del Val di Noto nella *World Heritage List* è ormai un traguardo raggiunto, ma, nello stesso tempo, questo così ambito riconoscimento è da considerarsi un punto di partenza. Punto di partenza affinché la valorizzazione di quest'area vada di pari passo, ovvero in modo compatibile, con la conservazione e la salvaguardia delle città e dei monumenti prescelti perché rappresentativi di un fenomeno unico nella sua eccezionalità.

A tale scopo, è stato esplicitamente richiesto dall'Unesco un Piano di Gestione⁴ del Val di Noto: strumento giuridicamente nuovo per la pianificazione italiana, finalizzato ad assicurare che un determinato patrimonio culturale, ritenuto di interesse mondiale, sia tutelato e valorizzato con mezzi economici adeguati, rispettando precise strategie sottoscritte tra le parti e l'organismo internazionale. Nuovo modello di "sviluppo integrato territoriale", il Piano di Gestione, rappresenta uno strumento sempre aperto ad ulteriori fasi di studio ed approfondimenti dal quale molte potranno essere le ricadute culturali ed economiche derivanti dalla sua attuazione.

2. Il Distretto Culturale del Sud-Est e strategie di valorizzazione

Con il barocco del Val di Noto, dichiarato patrimonio dell'Umanità dall'Unesco, dopo secoli di separazione amministrativa riparte una progettazione territoriale omogenea della Sicilia sud-orientale.

A suggellare il tutto, lo scorso 25 gennaio, è nato ufficialmente a Noto il primo Distretto Culturale del Sud-Est, un nuovo modello di sviluppo che attraverso una comune strategia di *marketing* turistico, cerca di sistematizzare gli interventi di valorizzazione del patrimonio artistico e tutte le altre opportunità di crescita del territorio, coinvolgendo più organismi, dal Ministero dei Beni

Culturali al Comune di Noto, dalla Provincia alla Regione, all'Associazione degli Industriali di Siracusa.

Il programma di valorizzazione del Distretto coinvolge il Comune di Noto, la Provincia di Siracusa, di Catania e Ragusa e prevede la realizzazione di iniziative culturali di richiamo al fine di promuovere tutta l'area territoriale e di trasformarla in un grande polo culturale e turistico.

Il Distretto si configura come lo strumento più idoneo affinché tale ambito territoriale possa crescere, nel medio-lungo termine, in una logica di "sistema", coniugando le politiche di salvaguardia dell'ingentissimo patrimonio di beni storici e ambientali con le politiche di sviluppo economico locale.

Concepire il "bene culturale" (storico, artistico, monumentale, architettonico e così via) come risorsa è la premessa per dare vita ad un processo di sviluppo basato sulla valorizzazione dei giacimenti del territorio, con un guadagno anche sul fronte del miglioramento della qualità della vita delle collettività che vi risiedono.

Ad oggi, una delle condizioni che ha frenato la valorizzazione del patrimonio culturale locale è la realtà di disagio organizzativo e finanziario in cui versano le istituzioni preposte alla gestione del bene "cultura".

Negli ultimi anni, tuttavia, sono numerosi gli strumenti a disposizione degli enti locali per supportare una gestione manageriale del patrimonio culturale e attivare iniziative di promozione di ampio respiro.

Sul fronte gestionale, le forme di partenariato pubblico-privato, sperimentate con successo nei grandi capoluoghi come in centri di minori dimensioni, rappresentano un'occasione per un salto di qualità dalla cultura della conservazione a quella della valorizzazione (anche in termini economici).

Sul versante finanziario, la maggiore disponibilità di fondi messi a disposizione per le risorse culturali da Agenda 2000, la nuova programmazione dei fondi strutturali, rappresenta oggi un'opportunità in più per gli operatori locali. La copertura finanziaria disposta dal *Quadro Comunitario di Sostegno* (QCS), e significativamente dall'Asse II-Risorse Culturali, si concentra su interventi strettamente collegati a obiettivi di sviluppo e punta alla fruibilità del patrimonio culturale per una crescita del tessuto economico locale⁵.

Le linee guida del QCS sono state ampiamente recepite dalle Regioni Obiettivo I le quali, attraverso i *Programmi Operativi Regionali* (POR) e i Complementi di Programmazione, documenti

che ciascuna Regione elabora per dare attuazione agli assi prioritari d'intervento, hanno destinato parte delle loro risorse finanziarie alla ripresa e valorizzazione del patrimonio culturale. La strategia programmata per le risorse culturali (asse 2 del POR) intende conseguire il risultato di riconnettere il vasto e diversificato patrimonio regionale in un unico sistema organico, strutturato in reti, circuiti e itinerari, allo scopo di recuperare i contesti e le identità culturali locali in una prospettiva di crescita turistica.

Le azioni di valorizzazione dei beni culturali trovano una loro concretezza nei *Progetti Integrati Territoriali*, i nuovi "strumenti" previsti nell'ambito del QCS per stimolare una progettazione che abbia come riferimento il territorio. I PIT, infatti, si propongono come un "complesso di azioni inter-settoriali, strettamente coerenti e collegate tra di loro, che convergono verso il conseguimento di un comune obiettivo di sviluppo del territorio e giustificano un approccio attuativo unitario". Le Regioni rispetto a questa linea d'azione intervengono nella programmazione, demandando la diretta progettazione agli enti locali e agli organismi presenti sul territorio.

3. La cultura come risorsa

Tra gli strumenti per la rivitalizzazione del patrimonio storico culturale, molte Regioni hanno individuato nei Parchi Letterari⁶ un percorso che oltre a valorizzare il patrimonio locale, attraverso iniziative di animazione territoriale, diventa motivo di nuovi flussi turistici, in particolare di turismo culturale.

I Parchi Letterari si configurano come ambiti regionali, non necessariamente definiti e circoscritti, entro i quali è possibile costruire veri e propri itinerari turistico-culturali segnati dai luoghi celebrati da autori, romanzieri e poeti, seguendo gli scenari e le suggestioni da cui questi trassero ispirazione.

L'obiettivo principale è quello di valorizzare luoghi che hanno ispirato grandi autori della letteratura italiana, nonché le località dove essi sono nati e/o hanno vissuto e dove ancora oggi si possono raccogliere le loro memorie; al contempo i Parchi Letterari hanno lo scopo di promuovere nel territorio un turismo ambientale e di qualità attraverso "nuove" forme di circuiti itineranti alla scoperta di luoghi spesso meno sfruttati in quanto fuori dai percorsi "obbligati" del turismo tradizionale ma altrettanto affascinanti nella loro realtà quotidiana.

Affiancata e sostenuta da iniziative culturali ad hoc – viaggi sentimentali⁷, attività teatrali, concerti, percorsi didattici e naturalistici, visite guidate con animazione, sagre, mostre fotografiche – l'attività dei Parchi si pone un obiettivo ancor più ambizioso: coinvolgere nel progetto anche il tessuto produttivo dei territori interessati, attraverso la partecipazione attiva delle imprese turistiche locali, di quelle che si occupano della salvaguardia ambientale della realtà paesaggistica, delle aziende di servizi locali fino ad arrivare a quelle imprese impegnate nella produzione di prodotti tipici sia manifatturieri che gastronomici.

In questo modo le grandi suggestioni artistico-letterarie si sposano con le esigenze socio-economiche del territorio, fornendo possibilità di sviluppo salvaguardandone e valorizzandone i molteplici aspetti culturali.

4. I Parchi Letterari del Val di Noto

In Sicilia e in particolare nell'ambito territoriale del Val di Noto sono tre i Parchi Letterari attivati e operativi: il Parco Letterario Giovanni Verga (Acitrezza, in provincia di Catania), il Parco Elio Vittorini (Siracusa), e Salvatore Quasimodo (Modica).

Il Parco Letterario Giovanni Verga è un percorso lungo i luoghi ancora esistenti ad Acitrezza che ispirarono i capolavori verghiani. Il fiorente borgo marinaro è stato la fonte di uno dei momenti fondamentali della sua opera, a partire dalla novella "Fantasticherie" che è quasi l'antefatto del capolavoro "I Malavoglia".

Grazie all'associazione culturale che porta il nome di quella novella, esiste una casa del nespolo ricostruita nel cuore di "Trezza" – in cima ad una viuzza, vicino all'unica chiesa, con il cortile, il nespolo e due piccole stanze che vi si affacciano – che ospita un piccolo ma interessante museo dedicato al mare e all'opera di Luchino Visconti che, per il suo "La terra trema", utilizzò non attori professionisti ma gente interamente scelta fra gli abitanti del paese per rappresentarvi l'eterna lotta dei pescatori con il mare "bello e traditore".

La tappa alla casa del nespolo fa parte di uno degli itinerari turistici attualmente previsti: la *Passeggiata tra il Castello e Trezza*. Questo si svolge lungo la costa, partendo proprio dal Castello Normanno di Acicastello, fra le cui rovine Verga ambientò "Le storie del Castello di Trezza" e proseguendo poi per Acitrezza, dove si rivisitano i luoghi de "I Malavoglia", la casa del nespolo (dove è prevista la degustazione di alcuni prodotti tipici: "olive cun-



zate”, lupini, acciughe, rosolio di cannella), le viuzze, la piazza, la chiesa, il busto a Verga opera di Luciano Finocchiaro. Di grande fascino è la visita dell’isola Lachea e dei Faraglioni, leggendariamente scagliati dal Ciclope Polifemo contro Ulisse in fuga che lo aveva accecato.

L’itinerario, *Sulle onde della Provvidenza*, prevede una suggestiva gita con il vaporetto che partendo dal porto di Acitrezza, spostandosi verso Capomulini e giungendo fino alle Grotte di Ulisse, permette di ripercorrere la rotta seguita nell’ultimo viaggio dalla Provvidenza o il tragitto effettuato dall’eroe greco scappato dalla furia di Polifemo.

Fantasticherie è sicuramente il più romantico dei Viaggi Sentimentali, prevede una gita notturna su barche con “lampare” durante il quale si potrà remare o pescare, così come facevano un tempo i Malavoglia nelle acque di Trezza, ascoltando dalla voce dei pescatori leggende e novelle.

Ad animare questi luoghi ci sono sempre dei cantastorie, attori ed artisti che conducono gli ospiti alla ricerca di insoliti cammini tracciati dalla storia della letteratura.

Altre tappe fondamentali, oltre a quelle prettamente del Parco, di un percorso letterario verghiano, sono sicuramente Catania e Vizzini.

Catania in quanto sede della *Casa Museo Giovanni Verga*, dimora dove lo scrittore siciliano trascorse la sua infanzia e che oggi custodisce gli arredi originali, i libri appartenuti allo scrittore e una collezione privata di lastre e pellicole fotografiche che testimoniano la sua passione per la fotografia.

Vizzini, piccola cittadina in provincia di Catania, in cui Verga soggiornò per lunghi periodi, fu luogo d’ispirazione di molti dei suoi capolavori.

Dalle lunghe passeggiate per le viuzze tortuose del paese e dagli incontri con i contadini coi quali si fermava a parlare, sono nati personaggi come: la Lupa, Jeli il pastore, Mastro don Gesualdo, Alfio e Turiddu della “*Cavalleria Rusticana*”.

Ancora aperta è la disputa sul luogo che diede i natali al Verga: i libri di letteratura dicono Catania, ma sarebbe solo il frutto della registrazione ufficiale di un evento in realtà avvenuto nella contrada “Tiepidi”, in una tenuta di proprietà della famiglia dello scrittore.

Pur rimasta fuori dal Parco Letterario, quella di Vizzini è comunque una tappa fondamentale in cui è possibile, attraverso i vari percorsi letterari organizzati lungo le viuzze del centro storico, rivivere le atmosfere, le emozioni e gli umori che furono fonte d’ispirazione tanto importante⁸.

A Siracusa, lungo un percorso che si svolge tra i vicoli dell’isola di Ortigia, si sviluppa il Viaggio

Sentimentale “*Il Garofano Rosso*”, dedicato a *Elio Vittorini*.

Il Parco Letterario, inaugurato il 16 marzo 2003, oltre a essere un omaggio al grande scrittore a cui Siracusa diede i natali, vuole essere promotore del recupero, della conservazione e valorizzazione delle tradizioni, della storia e delle culture locali che hanno permeato l’ambiente e il paesaggio di questa città con un così grande e nobile passato.

Il percorso, tracciato seguendo la vita e le opere dell’autore, parte dalla vecchia *Stazione Marittima* in cui un narratore, in costume di scena, delinea le condizioni sociali, politiche e storiche del periodo in cui il Vittorini fu a Siracusa (1908-1924) e che ebbero una fondamentale importanza nella formazione dello scrittore.

La prima tappa è il *Ponte Vecchio* che collega la terraferma all’isola di Ortigia (lo “scoglio” per i siracusani, neanche un chilometro di superficie) in cui, appena giunti, si è subito immersi in un mondo fatto di continue scoperte, tra le tracce di tante epoche che qui si sono succedute, da quella greca alla normanna, dall’aragonese a quella barocca e che conferiscono tuttavia un carattere armonioso e unitario all’ambiente.

Si prosegue giungendo al *Tempio di Apollo*, uno dei primi costruiti dai greci verso l’inizio del VI secolo a.C., e poi alla *chiesa di San Paolo* a simboleggiare come il sacro e il profano si intrecciano nella vita dello scrittore.

Percorrendo *via Vittorio Veneto* fino al civico 140 si arriva alla casa natale del Vittorini, in cui questi trascorse tutti gli anni dell’infanzia e della giovinezza. Questa strada, ricca di palazzotti da cui traspare l’impronta della dominazione spagnola, in età barocca era il percorso più importante dei cortei sacri e profani ed era adibita alle passeggiate in carrozza.

Un significato particolare assume la tappa al *Liceo Tommaso Gargallo* che fu il luogo d’ispirazione di una delle pagine del romanzo il “*Garofano rosso*” che narra la storia di un giovane fascista e del suo itinerario di maturazione politica, pubblicato a puntate sulla rivista “*Solaria*”. L’opera venne rappresentata in un film dall’omonimo titolo, dal regista Luigi Faccini nel 1975 non ottenendo, forse per il forte taglio politico del racconto, un grosso riscontro da parte della critica.

Il Viaggio Sentimentale prosegue ancora all’*antico mercato* dove è prevista la degustazione di prodotti tipici siciliani, descritti in alcuni passi del capolavoro dello scrittore: “*Conversazione in Sicilia*”. È la storia di un viaggio che il protagonista, emigrato a Torino, compie in Sicilia, a visitare la

madre, a ritrovare il senso della propria fanciullezza, a riscoprire con occhi nuovi l'isola che ora vede nella sua cruda realtà sociale.

Il percorso giunge, a questo punto, al *Museo del Cinema*, nel cuore di Ortigia presso il settecentesco palazzo Corpaci, dove è possibile assistere alla proiezione di sequenze filmate tratte dalle opere del Vittorini.

Attraverso *via Maestranze*, luogo dove viene narrata l'esperienza dello scrittore come impiegato della Prefettura, da cui prese spunto per il romanzo *"Piccola borghesia"*, si raggiunge lo storico *caffè Minerva*, frequentato dallo scrittore e da altri illustri personaggi dell'epoca, in cui si può gustare la granita di mandorla decantata nel *"Garofano rosso"*.

Ultima, ma non per questo meno importante tappa attraverso i luoghi che videro presente Vittorini a Siracusa, è *Piazza Duomo* in cui la Cattedrale è l'esempio più mirabile dell'affascinante fenomeno di sovrapposizione di elementi architettonici diversi caratteristici di Ortigia. All'interno, infatti, convivono i resti dell'antico tempio dorico di Atena, dei primi decenni del V secolo a.C., poi trasformato in chiesa cristiana in epoca bizantina ed, esternamente, una facciata in stile barocco siciliano dovuta alla ricostruzione in seguito ai terremoti del 1542 e del 1693.

"La terra impareggiabile" è il terzo Parco Letterario esistente attualmente nell'ambito del Val di Noto, dedicato a colui che così definì la bellezza affascinante e misteriosa dell'isola di Sicilia: Salvatore Quasimodo.

Il Parco nasce nel 1999 dall'idea di Alessandro Quasimodo, unico erede vivente del grande poeta, con l'intento di valorizzare i luoghi dell'ispirazione poetica, facendo rivivere la poesia nei territori che l'hanno determinata.

Modica è la città che il 20 agosto del 1901 diede i natali *"all'operaio dei sogni"* Salvatore Quasimodo, premio Nobel per la letteratura nel 1959.

Capitale nel passato di un'importante contea comprendente gran parte dell'attuale provincia, ha conosciuto dal medioevo fino ad oggi profonde trasformazioni del suo tessuto sociale, economico ed urbanistico. Dopo il terremoto del 1693 ha assunto un aspetto tipicamente barocco e per questo, oggi, è stata iscritta nella *World Heritage List* ovvero nel patrimonio mondiale dell'Unesco.

In questo contesto si sviluppa l'itinerario proposto dal Parco Letterario, oggi gestito dalla cooperativa Etnos, alla scoperta dei luoghi che videro nascere e formarsi uno dei suoi modicani più illustri.

Due sono tappe "obbligate": la *Casa Natale* di Quasimodo in via Posterla, che custodisce docu-

menti, foto e ricordi del poeta, e la *Quasimodoteca*, nella piazza principale della città, in cui un percorso scenograficamente articolato all'interno di essa, consente una virtuale, immersione nei versi del poeta.

Ad agevolare la visita della città otto pannelli in ceramica (*maioliche quasimodiane*), dislocati lungo i quartieri del centro storico, che consentono di scoprire le bellezze e le ricchezze del luogo accompagnati dalle poesie di Salvatore Quasimodo.

Partendo dal *Duomo di San Giorgio*, con la facciata a torre a tre ordini, frutto di molteplici ricostruzioni e al nuovo progetto di Rosario Gagliardi, si continua con il *Castello dei Conti*, costruito su un antico sperone roccioso, facilmente difendibile e molto importante per la sua posizione strategica. Della costruzione originaria, rimangono pochi resti: le mura esterne, la torre circolare, sulla quale è stato impiantato un orologio, e le carceri, alle cui pareti si notano antichi graffiti.

Costeggiando il recinto della fortezza medievale è possibile osservare le grotte (*Grotte Vestite*), oggi adibite a stalle e depositi, fino a pochi decenni addietro abitazioni di contadini che sono testimonianza di un tessuto urbano di origine rupestre.

Il percorso alla scoperta dei luoghi quasimodiani, continua con la visita della *Chiesa di Santa Maria di Betlemme*, oggi monumento nazionale, edificata intorno al 1400 nel luogo dove già si trovavano quattro piccole chiese. Sottoposta a diversi rifacimenti dopo i disastrosi terremoti del XVII secolo essa è un raro ed elegante esempio di architettura tardo-gotica chieramontana con influenze arabo-normanni e catalani.

Di particolare suggestione il *Viaggio Sentimentale* che si snoda nell'ex quartiere ebraico, *Cartellone*, luogo del terribile eccidio del 1474 e straordinario angolo panoramico della città.

L'itinerario nella Modica Bassa inizia con la visita del *Museo Ibleo* delle arti e delle tradizioni popolari realizzato dall'associazione culturale *"Serafino Amabile Guastella"*. Il museo, uno dei più interessanti della regione, custodisce un ricchissimo patrimonio di attrezzi agricoli, arnesi di lavoro, arredi e botteghe di artigiani interamente ricomposte, tra cui lo *"scarparu"* (calzolaio), il *"firru e firvaschecchi"* (fabbro ferraio e maniscalco) e il *"mastro ri carretta"* (costruttore di carretti). Ricostruita anche una *masseria* (tipica casa rurale) composta dal *"bagghiu"*, dalla stalla con mangiatoie ed attrezzi da lavoro, dalla stanza da letto e dalla stanza della tessitura.

Continuando la passeggiata lungo la via principale della città bassa, comunemente definita dai



modicani “*il Salotto*”, punto di incontro e fulcro della cittadina, si possono ammirare oltre a magnifici esempi di architettura civile barocca, la *Chiesa di San Domenico* con cripta domenicana, la piccola chiesa rupestre del XII secolo intitolata a *San Nicolò* e la Chiesa Madre di San Pietro alla quale si accede attraverso una scenografica scalinata arricchita dalle statue dei dodici apostoli.

Come tutti i *Viaggi sentimentali* anche quelli proposti dal Parco “*La terra impareggiabile*” sono sempre arricchiti da drammatizzazioni che, con l’eco della poesia quasimodiana, accompagnano la scoperta dei quartieri del centro storico.

Altro immancabile momento è quello riservato alla degustazione di alcune specialità gastronomiche locali, fra cui la cioccolata di Modica, tradizionalmente prodotta secondo un’antica ricetta azteca introdotta dagli spagnoli.

Un tour completo dei luoghi dell’ispirazione letteraria quasimodiana oltrepassa di molto i confini della città di Modica e del Val di Noto, nel nostro studio presi in esame, toccando numerose altre località nel Messinese (Roccalumera, innanzi tutto, Taormina, le isole Eolie, Tindari) nella provincia di Agrigento, Palermo e Trapani e che, unite insieme, offrono la possibilità, non solo di scoprire i luoghi dell’infanzia del poeta modicano, ma anche di ammirare le bellezze artistiche e naturalistiche più interessanti della Sicilia.

Proprio nell’intento di realizzare questo connubio ideale tra *letteratura, arte e natura* che la Fondazione Ippolito Nievo propone nel suo Catalogo, un unico “*Viaggio Sentimentale*” che lega i tre Parchi Letterari precedentemente descritti. Un percorso che partendo dai luoghi del Verga (Catania - Acitrezza), passando per le strade di Elio Vittorini (Ortigia) e la città natale di Quasimodo (Modica), prevede anche delle tappe intermedie (Riserva di Pantalica -Sr, Palazzolo Acreide, Noto, Piazza Armerina nella famosissima “Villa romana del Casale”) che consentono di offrire una visione ampia dell’immenso deposito di memorie artistiche culturali e naturali che hanno plasmato l’illustre terra di Sicilia.

5. Il turismo culturale quale potenziale di sviluppo

Gli “itinerari” della *letteratura* si intrecciano con quelli dell’*arte* e della *cultura barocca* che, nella Sicilia sud-orientale, hanno trovato la massima espressione a partire dalla fine del XVII secolo.

Ciò significa che i Parchi Letterari, già esistenti e quelli in divenire, possono rappresentare un

importante “strumento” di valorizzazione e sviluppo territoriale di un’area che vanta un patrimonio architettonico, culturale e paesaggistico, unico ma che, almeno fino a oggi non è stato sufficientemente utilizzato.

Dopo il riconoscimento del nostro barocco quale Patrimonio dell’Umanità, il Val di Noto ha una grande occasione da sfruttare: quella di far divenire il turismo culturale una delle risorse economiche principali della nostra regione.

Un adeguato modello di sviluppo formalizzato sulla valorizzazione del turismo culturale aumenta la capacità di un’area di produrre reddito e al contempo aumenta il bagaglio culturale della collettività attraverso la consapevolezza e lo sforzo nel gestire i beni culturali e ambientali. Si mette in moto una dinamica che, attraverso varie fasi, produce effetti virtuosi su più fronti: il reddito della popolazione, il mercato del lavoro, la valorizzazione e la conservazione dei beni, il rinsaldarsi di un’identità comune legata alla storia dei luoghi su cui si risiede.

È in quest’ottica che il nuovo “Distretto culturale del sud-est” è impegnato in un programma di rivalutazione, valorizzazione e gestione delle risorse culturali e ambientali attraverso l’ideazione di una serie di itinerari (del barocco, della ceramica enogastronomici, letterari, circuiti museali) e percorsi turistici integrati (in cui si crea un collegamento tra arte, letteratura storia, ambiente, tradizioni, folklore, mare sport e benessere), con l’obiettivo di offrire un sistema turistico diversificato e al tempo stesso appetibile e di qualità. Orientarsi verso questo segmento di domanda, da una parte contribuisce alla destagionalizzazione dei flussi, distribuendoli in maniera più razionale nel tempo e nello spazio, dall’altra rende necessario un adeguamento dell’offerta che miri alla creazione delle strutture e dei servizi richiesti dai turisti.

Una destinazione, infatti, anche se culla di attrazioni uniche, necessita sempre di una vasta gamma di servizi di buona qualità (strade a scorrimento veloce, strutture ricettive, sanitarie, rete per la ristorazione, impianti sportivi, aree verdi, manifestazioni culturali) che “invitino” il turista potenziale nella destinazione stessa.

Da questo punto di vista, occorre sottolineare, come la Sicilia sia deficitaria sotto vari aspetti. Nessun decisivo sviluppo economico e turistico potrà consolidarsi se prima non verrà risolto il problema delle carenze, qualitative e quantitative, delle infrastrutture, soprattutto, relative al traffico, terrestre, marittimo e aereo.

I presupposti per un radicale mutamento di rotta rispetto al passato oggi si sono fatti più con-

sistenti e i punti deboli del sistema dell'isola possono essere affrontati con buone prospettive di sviluppo. Le potenzialità non mancano, si tratta ora di convogliare queste positività verso quella "rinascita" che fino ad ora è stata ostacolata da una gestione non sempre corretta del potere e delle risorse. Gli strumenti ci sono e i segni del cambiamento sono già ben percepibili.

Note

¹ Il territorio complessivo delle tre Province di Catania (Km² 3.552,2), Ragusa (Km² 1614) e Siracusa (Km² 2109) costituisce circa il 28% dell'intera estensione della superficie siciliana.

² Le cronache del tempo e i documenti ufficiali del governo spagnolo parlano di migliaia di vittime (fino a 93000 morti) e della distruzione di quasi 60 città alcune delle quali furono rase al suolo e altre fortemente danneggiate e in parte demolite.

³ Nel 1996 cinque siti del Val di Noto, particolarmente interessanti per i loro valori storici, architettonici ed urbanistici risalenti alla ricostruzione tardo-barocca seguita al terremoto del 1693, sono stati proposti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali affinché venissero inseriti nella "World Heritage List" (WHL) dell'Unesco. La proposta di iscrizione venne denominata "Noto ed il tardo Barocco della Sicilia sud-orientale". Successivamente la Soprintendenza di Siracusa, coordinatrice del progetto, in accordo con il Ministero e del Centro Internazionale di Studi sul Barocco, estese il riconoscimento di "eccezionalità" a tutta l'area del Val di Noto. Il titolo della candidatura venne così modificato in "La ricostruzione tardo-barocca del Val di Noto" e otto divennero i siti proposti per l'inserimento nella WHL.

⁴ La complessità del Piano di Gestione ha visto la necessità di creare un gruppo di lavoro interdisciplinare, costituito da Architetti, Ingegneri, Storici dell'arte, Conservatori dei Beni Culturali, Economisti esperti in Sviluppo Locale e Marketing Territoriale ed informatici esperti in Cartografia. Alla guida del gruppo due esperti scientifici: la Prof.ssa arch. Tatiana Kirova del Politecnico di Torino per quello che riguarda gli aspetti di tutela, conservazione, valorizzazione e gestione delle risorse culturali sul territorio, e il prof. Pietro Antonio Balenino dell'Università di Roma "La Sapienza" per gli aspetti socio-economici.

⁵ Nel Quadro Comunitario di Sostegno (QCS), che traccia un'analisi complessiva dei problemi e delle potenzialità del Mezzogiorno, sono individuate sei aree di intervento (assi) dove si concentrano le scelte di investimento da realizzare nel periodo di programmazione comunitaria 2000-2006.

Approvato con decisione CE(2000) n. 2050 del 1 agosto 2000, interessa sei regioni italiane rientranti nell'obiettivo 1: Basilicata, Calabria, Campania, Molise, Puglia, Sardegna e Sicilia.

⁶ I Parchi Letterari italiani si articolano in due distinte tipologie: 1) quelli istituiti dalla Fondazione Nievo dal 1992 in poi, ed ubicati nelle regioni del centro-nord; 2) quelli istituiti dal FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale per la Sovvenzione Globale) distribuiti nelle regioni del Mezzogiorno rientranti nell'Obiettivo 1.

A gestire e coordinare l'attività dei Parchi Letterari in tutta Italia è la Fondazione Ippolito Nievo, riconosciuta come ente morale dal Ministero dei Beni culturali, sin dal 1992, quando ha avviato concretamente il progetto ideato da Stanislaw Nievo, suo attuale presidente e pronipote del celebre Ippolito, cui venne dedicato il primo Parco in Veneto e Friuli Venezia Giulia.

⁷ I Viaggi Sentimentali sono il prodotto turistico per eccellenza dei Parchi Letterari: sono itinerari simbolici che percorrono le pagine create da autori che hanno viaggiato lungo quegli stessi itinerari dove ancora oggi è possibile conoscere, gustare, rivivere quelle emozioni che hanno suscitato indimenticabili opere.

⁸ Lo scorso dicembre è stato inaugurato a Vizzini il museo "Immaginario Verghiano", nei locali di Casa Costa, che ospita una mostra permanente di foto di Giovanni Verga appartenute a una collezione privata, adesso donata al Comune e messa a disposizione del grande pubblico.

Bibliografia

- Anglani P., *I parchi letterari: nuova forma di organizzazione dello spazio e incentivo allo sviluppo*, in "Boll. Soc. Geogr. Ital.", Fasc. n. 3 Luglio-Settembre, 2000, pp. 537-539.
- Barilaro C., "Il Parco Letterario «Hercynus Orca». Una valorizzazione integrata per l'area dello Stretto di Messina", in Cusimano G. (a cura di), *Ciclopi e Sirene. Geografie del contatto culturale*, Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Palermo, 2003, pp. 109-122.
- Betta P., Magnani M. (1986), *Paesaggio e letteratura*, Maccari Parma.
- Caldo C., Guarrasi V. (a cura di), *Beni Culturali e geografia*, Bologna, Pàtron, 1994.
- Citarella F. (a cura di), *Turismo e diffusione territoriale dello sviluppo sostenibile*, Loffredo, Napoli, 1997.
- Corna Pellegrini G., Frigerio A., *Turismo come e perché*, Unicopoli, Milano, 1985.
- Dai Prà E., "La «Terra Impareggiabile» nel parco letterario «S. Quasimodo»", in Persi P. (a cura di), *Beni Culturali Territoriali regionali - Siti, ville e sedi rurali di residenza, culto, lavoro tra ricerca e didattica*, Atti del Convegno di Studi - Urbino 27-29 settembre 2001, Volume 2, Grapho-5, Fano, 2002, pp. 305-212.
- Dai Prà E., "Il Parco Letterario in una prospettiva geografica", *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, Fasc. n. 1, Gennaio-Marzo, 2002, pp. 51-70.
- Dewailly J.M., Flament E., *Geografia del turismo e delle attività ricreative*, Clueb, Bologna, 1996.
- Dufour L., Raimond H., *1693 - Val di Noto, la rinascita dopo il disastro*, Domenico San Filippo Editore, Catania, 1994.
- Innocenti P., *Geografia del Turismo*, Arti Grafiche Editoriali Srl, Urbino, 1996.
- Lo Re G. (a cura di), *Sicilia: quale turismo per lo sviluppo?*, Prudentia Editrice, Palermo, 1986.
- Martinengo M.C., Savoja L., *Sociologia dei fenomeni turistici*, Guerini Studio, Milano, 2002.
- Muscarà S., *Gli spazi del turismo. Per una geografia del turismo in Italia*, Pàtron, Bologna, 1983.
- Nardi Spiller C., "Risorse turistiche: la valenza dei beni artistico-culturali", *Geotema*, n. 15, Pàtron, Bologna, 2001, pp. 79-83.
- Nievo S. (a cura di), *Parchi Letterari dell'Ottocento*, Marsileno, Venezia, 1998.
- Nievo S. (a cura di), *Parchi Letterari del Novecento*, Ricciardi & Associati, Roma, 2000.
- Persi P., Dai Prà E., "L'aiuola che ci fa...". *Una Geografia per i Parchi Letterari*, Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini, 2001.
- Piano di Gestione, *Le città tardo barocche del Val di Noto (Sicilia sud-orientale)*, Consorzio Civita, Siracusa, 2002.
- Rao S., "Rivalorizzazione dei centri storici minori e parchi letterari", in Ruggiero V., Scorfani L. (a cura di), *Centri storici*



- minori e risorse culturali per lo sviluppo sostenibile del Merzogiorno*, C.U.E.C.M., Catania, 2000.
- Regione Siciliana, *Programma Operativo Regionale Sicilia 2000-2006*, Palermo, 1999.
- Regione Siciliana, *Primo rapporto sul turismo in Sicilia*, Mercury, Firenze, 2000.
- Regione Siciliana, *Rapporto sul turismo in Sicilia*, Mercury, Firenze, 2003.
- Ruggiero V., Scorfani L., "Il paesaggio culturale della Sicilia Sud-Orientale tra processi di degradazione e di omologazione e tentativi di valorizzazione". *Riv. Geog. Ital.*, Roma, 103, n. 3, 1996, pp. 390-403.
- Touring Club Italiano, *Sicilia*, coll. "Guide d'Italia", Touring Editore, 2002, Milano.
- Trigilia L., *La valle del barocco. Le città siciliane del Val di Noto "Patrimonio dell'Umanità"*, Domenico San Filippo Editore, Catania, 2002.
- <http://www.parchiletterari.com>

Parchi letterari e turismo culturale: un caso di studio. Il Parco Letterario “Ettore Fieramosca” in Puglia

1. I Parchi letterari: il significato

I Parchi Letterari in Puglia sono stati oggetto di un crescente interesse in questi ultimi anni, in quanto rappresentano nuovi modelli di sviluppo sostenibile di un territorio. L'origine del progetto del Parco Letterario va rintracciata nell'idea di far conoscere i luoghi di ambientazione di opere letterarie. Il carattere distintivo è la perimetrazione dell'area geografica, all'interno della quale si ritrovano elementi significativi della narrazione degli autori della letteratura italiana.

Su proposta della Fondazione Ippolito Nievo sono stati presentati progetti rivolti allo sviluppo di itinerari culturali e alla tutela del patrimonio naturale nei territori interessati dal Parco. La Commissione Europea ha finanziato, con le risorse della Sovvenzione Globale, i progetti dei Parchi Letterari di 7 regioni dell'Italia meridionale (Campania, Molise, Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia e Sardegna) per un importo totale di 29 Mecu¹.

Nell'ambito dell'attività dei Parchi viene proposta una nuova fruizione turistica che offre la possibilità di visite guidate, spettacoli teatrali, festival, produzioni editoriali, percorsi culturali interdisciplinari, valorizzazione delle tradizioni (anche in campo gastronomico) e, in generale, degli usi e costumi locali.

La realizzazione di un Parco Letterario, visto come contenitore di diverse attività, offre ottime occasioni di sviluppo culturale e di espansione imprenditoriale a numerosi soggetti pubblici e privati, come, nel caso, di quelli che propongono servizi ricettivi complementari.

Il progetto dei Parchi Letterari diventa così una nuova risorsa economica, una fonte preziosa per la riqualificazione delle stesse aree interessate, che vedono crescere una forma di turismo nuovo, in alternativa a quello balneare e montano, favorendo, allo stesso tempo, le potenzialità economiche delle comunità locali.

2. Il Parco letterario “Ettore Fieramosca” in Puglia

Il progetto Parchi Letterari ha visto in Puglia in questi anni un interesse particolare nell'ambito di una pianificazione del territorio. In Puglia sono sorti 2 Parchi Letterari, istituiti dalla Fondazione Ippolito Nievo e realizzati con il contributo della Sovvenzione Globale: il primo, “Ettore Fieramosca” di Massimo D'Azeglio, e il secondo, *Formiche di Puglia* di Tommaso Fiore, entrambi in provincia di Bari.

Il Parco Letterario “*Formiche di Puglia*” comprende i territori dei comuni di Acquaviva delle Fonti, Alberobello, Altamura, Cassano Murge, Castellana Grotte, Conversano, Gioia del Colle, Locorotondo, Noci, Polignano a Mare, Putignano, Rutigliano, Sannicandro e Santeramo in Colle, in provincia di Bari; il territorio del comune di Cisternino, in provincia di Brindisi; e quello del comune di Martina Franca, in provincia di Taranto².

Il Parco Letterario “Ettore Fieramosca” si ispira al romanzo di Massimo D'Azeglio, pubblicato a Firenze nel 1833. L'autore rielaborò l'evento storico della Disfida di Barletta, avvenuto il 13 febbraio 1503, e inserito nel conflitto tra Francia e Spagna





Fig. 1. L'area interessata dal Parco Letterario "Ettore Fieramosca" in Puglia.

per il dominio del Regno di Napoli. Il romanzo narra la storica sfida tra 13 cavalieri italiani ed altrettanti francesi in un combattimento che si svolse in contrada S. Elia tra Andria e Corato, per cancellare l'accusa di viltà mossa agli italiani dai francesi. Si esaltano in tal modo i valori dell'identità nazionale.

Il Parco Letterario vuole promuovere la conoscenza e la storia dei luoghi di ispirazione e di am-

bientazione descritti nel romanzo del D'Azeglio, al fine di incentivare il turismo culturale in favore del territorio: dalla gastronomia al recupero delle tradizioni e dell'artigianato locale.

Il Parco "Ettore Fieramosca" comprende i territori che vanno da Barletta a Spinazzola, attraverso Canosa di Puglia e Minervino Murge, in provincia di Bari, e si spinge oltre il fiume Ofanto, fino a Margherita di Savoia, San Ferdinando di Puglia e

Tab. 1. Popolazione residente dei comuni appartenenti al Parco Letterario "Ettore Fieramosca" al 2001.

Comuni	Superficie kmq	Popolazione	Densità ab. / kmq
Barletta	146,91	92.094	626
Canosa di Puglia	149,53	31.445	210
Minervino Murge	255,39	10.213	40
Spinazzola	182,64	7.362	40
Margherita di Savoia	36,35	12.585	346
San Ferdinando di P.	41,82	14.361	343
Trinitapoli	147,62	14.448	98
TOTALI	960,26	182.508	170

Fonte: elaborazione dati ISTAT, Censimento della popolazione 2001.

Trinitapoli, in provincia di Foggia. A Barletta, nell'ex convento di San Domenico si trova la sede del Parco Letterario Massimo D'Azeglio-Ettore Fieramosca, riconosciuto dall'Unione Europea e costituito in "Associazione dei Comuni", di cui fanno parte quelli sopra indicati.

Da un'analisi dei dati ISTAT i comuni dell'area contano una popolazione di oltre 182 mila abitanti al censimento 2001 (Tab. 1). Barletta risulta il centro urbano più importante dell'area per l'entità demografica e per le numerose funzioni. Segue, a distanza, Canosa di Puglia con oltre 31 mila abitanti; quindi, Trinitapoli e San Ferdinando con oltre 14 mila abitanti, e Margherita di Savoia con oltre 12 mila abitanti. Agli ultimi posti, per densità di popolazione, risultano Minervino Murge e Spinazzola con appena 40 abitanti per kmq. La maggiore distanza dalla costa ha condizionato, senz'altro, la crescita economica e turistica di questi ultimi due centri abitati.

L'obiettivo del Parco è quello di stimolare lo sviluppo locale attraverso l'itinerario turistico-culturale e, allo stesso tempo, favorire la crescita dell'imprenditoria locale soprattutto quella giovanile.

Il territorio del Parco Letterario è attraversato per tutta la sua lunghezza dal più importante fiume della Puglia, l'Ofanto, da cui prende il nome l'omonima valle. Il fiume ha favorito una produzione agricola, a cui si collega un'antica e ricca tradizione gastronomica, oltre ai prodotti della pesca, provenienti prevalentemente dal mare adriatico. I principali prodotti sono l'olio di oliva, il pane di grano duro, il vino, l'uva da tavola, i carciofi, i peperoni, le melanzane, le celebri cipolle di Barletta, i legumi, il pesce, i mitili, i latticini e la ricotta, il caciocavallo e il pecorino, le carni, i funghi cardoncelli delle Murge.

Il Parco Letterario intende così riproporre,

come itinerario tematico, l'uso di prodotti agricoli che ancora oggi fanno parte della cucina tradizionale. In questo modo si possono recuperare sotto l'aspetto economico e sociale alcuni territori, come Minervino Murge e Spinazzola che hanno subito grossi ritardi per effetto di una marginalizzazione nel sistema di sviluppo che ha invece interessato soprattutto le località più attive della fascia costiera adriatica, come Barletta e Margherita di Savoia, o di quelle immediatamente a ridosso di essa, come Trinitapoli.

3. Attività culturali e itinerari tematici del Parco Letterario "Ettore Fieramosca"

Il romanzo di Massimo D'Azeglio permette una rilettura del paesaggio e, in tal modo, il Parco diviene uno strumento capace di una crescita culturale, sociale ed economica del territorio. L'attività dei Parchi Letterari si manifesta anche nella realizzazione dei *Viaggi Sentimentali*, cioè, attraverso itinerari, si vuole far conoscere e conservare la memoria di letterati illustri. Si tratta di una rappresentazione con animazione teatrale e musicale, volta al coinvolgimento emotivo dei turisti.

È uno spettacolo itinerante con attori, figuranti e narratore al fianco dei visitatori che in tal modo potranno rivivere quanto descritto nelle pagine dell'opera letteraria. Così *La pancia e l'onore* è il titolo del Viaggio Sentimentale rappresentato dal Parco Letterario "Ettore Fieramosca". In tal modo il pubblico che vi partecipa viene condotto verso la conoscenza dei luoghi simbolo ed evocativi della Disfida: la cantina, dove avvenne la provocazione degli italiani; quindi la cattedrale, dove si svolse il giuramento dei cavalieri; e, poi il castello, dove si rinnova il combattimento storico tra italiani e francesi.



Il viaggio, inoltre, comprende tappe significative negli altri centri del Parco Letterario, collegati tra di loro dal filo conduttore del romanzo. Ad esempio, vanno ricordati due dei tredici cavalieri italiani, Giovanni Capoccio e il Bayardo che provenivano rispettivamente da Spinazzola e da Minervino Murge. Parallelamente allo svolgimento del viaggio è prevista l'offerta organizzata di prodotti turistici.

Si possono così individuare percorsi turistico-culturali nell'area del Parco. Barletta, posta sulla costa adriatica, presso la riva destra del fiume Ofanto, è il centro del Parco Letterario. Il *Castello* è il principale contenitore culturale, costruito dai Normanni come rocca, ampliato da Federico II di Svevia, ingrandito dagli Angioini e dagli Aragonesi. Attualmente, dopo un accurato restauro, il vasto cortile è adibito a spettacoli teatrali e cinematografici, le sale interne ospitano il Museo Civico, la Pinacoteca, il Museo delle Marionette, la Biblioteca Comunale e la Sala Rossa, dove si svolgono conferenze e congressi. L'ampio fossato viene utilizzato per i concerti, il certame cavalleresco e per altre ricorrenze varie.

La *cantina del Sole*, indicata anche come *cantina della sfida*, che ospita una mostra di armi e armati dell'epoca, è una costruzione a pianoterra del *Palazzo De Gregorio* del 1400; qui la tradizione vuole che sia avvenuta la sfida dei francesi contro gli italiani. Importante è anche la *Cattedrale*, costruita sui resti di una chiesa paleocristiana.

Canosa di Puglia, posta a sud dell'Ofanto, circondata da colline, occupa una posizione geografica strategica. Canosa conserva un ricco patrimonio archeologico: gli ipogei affrescati e dipinti. Sono presenti sul territorio il ponte romano sul fiume Ofanto, la porta romana, le Basiliche paleocristiane, il Battistero di San Giovanni e la Cattedrale. Da rilevare, inoltre, il Castello, di cui, oggi, vi rimangono solo ruderi e in stato di abbandono.

Questo centro è legato al Parco Letterario per il *Teatro delle Marionette* e per un ricchissimo patrimonio di personaggi intagliati nel legno. Tra questi, si notano i personaggi della Disfida di Barletta, a testimonianza della cultura popolare, verso il mito storico, fondata sui valori dell'onore e della libertà.

Minervino Murge, posto su una collina che domina il Tavoliere, deve il nome al culto della dea Minerva all'interno di una profonda grotta, oggi dedicata al culto cristiano di San Michele. Il territorio è ricco di testimonianze della civiltà contadina: masserie, chiese rupestri, gli "iazzi" (recinti per il bestiame), campi coltivati a grano. Particolarmente suggestivo è il centro storico con le

sue strade strette e ripide. A poca distanza dal centro abitato si trova il bosco di Acquatetta, un luogo da tutelare e valorizzare meglio a fini anche didattici.

Ai confini con la provincia di Matera, si incontra Spinazzola, il cui centro storico ha mantenuto inalterate le caratteristiche del borgo medioevale, di età normanna. Era una delle stazioni di posta della via Appia e luogo di pascolo. Il paesaggio è dominato da pascoli e cereali, boschi e masserie. Fu patria di Giovanni Gasparino detto Capoccio, uno dei tredici eroi italiani della Disfida.

Margherita di Savoia, posta sulla costa adriatica, era casale di Barletta fino al 1879, per questo motivo le saline erano dette le Saline di Barletta. Importanti erano lungo la costa le torri di difesa, di cui alcune sono in stato di abbandono, per cui sarebbe necessario un recupero a fini culturali. Da rilevare che i cordoni sabbiosi che racchiudevano l'antico lago di Salpi, sono oggi spiagge attrezzate e frequentate da numerosi turisti anche per la presenza delle sue terme.

Oggi le saline sono una riserva naturale protetta dalla Convenzione di Ramsar per la loro importanza faunistica e per la loro bellezza naturalistica. La superficie complessiva è di 3.871 ettari, di cui 2.580 ettari appartengono al territorio di Trinitapoli e la restante parte a quello di Margherita di Savoia. La vasta estensione della zona umida, sotto il profilo naturalistico, presenta diversità ambientali, tra le quali, le vasche dell'*Alma Dannata* e quelle ubicate a sud, da *Foce Aloisa* fino oltre *Foce Carmosina*³.

Come Margherita di Savoia, anche Trinitapoli era casale di Barletta con il nome di *Casal Trinità*, fino al 1586. Il territorio di Trinitapoli si estende sulla riva sinistra del fiume Ofanto; il centro abitato, più antico, conserva i caratteri dell'edilizia contadina. Il centro era posto, tra l'altro, lungo il tratturo che da Foggia conduceva al ponte di Barletta sull'Ofanto. Da notare che il centro è circondato da siti archeologici: la necropoli di Salaria, gli insediamenti neolitici e una struttura ipogea dell'età del bronzo.

San Ferdinando di Puglia è una cittadina posta sul colle di San Cassiano, abitata tra il VII e il VI secolo a.C., come è testimoniata da ipogei trovati in località *Terra di Corte*. Il Borgo di San Cassiano nel Medioevo era un casale di notevole importanza economica e sociale, ma venne distrutto nel 1503 a seguito della guerra tra francesi e spagnoli. Solo nel 1834 venne ricostruito l'antico borgo dal re di Napoli Ferdinando II di Borbone che lo fece ripopolare, incentivando gruppi di coloni a trasferirsi dalle Saline di Barletta. Oggi, il territorio

produce vino, uva da tavola, frutta e carciofo, quest'ultimo molto richiesto dai mercati europei.

4. Tutela e valorizzazione dei beni ambientali e culturali nell'area del Parco

Il Parco svolge un ruolo importante di salvaguardia e di valorizzazione dell'ambiente e delle sue risorse, ed ha come obiettivo lo sviluppo di un turismo culturale ecocompatibile. Il degrado ambientale di alcune aree (Minervino Murge) e gli aspetti di marginalizzazione sociali ed economici dei territori di Minervino Murge e di Spinazzola, richiedono sempre di più progetti integrati di riqualificazione e di sviluppo dell'area interessata.

Da qui l'importanza della realizzazione del Parco Letterario Ettore Fieramosca al fine di favorire un nuovo turismo culturale, basato sulle potenzialità attrattive (Margherita di Savoia, Trinitapoli) e sulle risorse territoriali (San Ferdinando di Puglia) e che costituisce una risorsa economica notevole delle aree interessate dal Parco.

Particolarmente utile risulterebbe, pertanto, il recupero di aree agricole come quelle a vite e ad ortaggi a San Ferdinando di Puglia e a Trinitapoli; di aree utilizzate come cave di pietra (Minervino Murge, Spinazzola), oggi dismesse ed abbandonate; di aree occupate da forme di turismo residenziale (Barletta, Margherita di Savoia); di aree con tipiche dimore rurali, quali le masserie, che costituiscono un bene culturale notevole da tutelare e valorizzare anche a fini di un agriturismo.

Il Parco Letterario Ettore Fieramosca potrebbe essere denominato il Parco Letterario della Sesta Provincia della Puglia, identificandosi con un'area giuridica, ma integrata per fatti fisici e per quelli antropici con il resto del territorio provinciale⁴.

Pertanto, la fascia costiera tra Margherita di Savoia e Barletta ha visto crescere un turismo tipicamente balneare, con centri residenziali che mettono a rischio non solo l'ambiente naturale, ma anche le risorse produttive del territorio.

Nell'ambito della tutela ambientale occorre ricostruire e valorizzare il fiume Ofanto, oggi si trova in uno stato di abbandono e di degrado, in modo da avere un paesaggio naturale più funzionale ai fini di una fruizione turistico-ricreativa degli ambienti naturali e storico-culturali.

Il turismo ambientale favorisce la crescita locale della zona umida delle Saline, una riserva naturale di popolamento importante per la vegetazione come per le numerose specie di uccelli migratori e stanziali.

Collegato al turismo termale è il centro di

Margherita di Savoia, per la presenza delle sue terme utili alla salute della popolazione e che richiama un numero crescente di utenza pugliese.

Particolare attenzione andrebbe rivolta all'agriturismo, ripensando a forme nuove di ricettività per le numerose masserie disseminate nel territorio del Parco, come ai diversi tipi di insediamenti rurali.

Maggiori elementi si trovano nel territorio per progettare itinerari tematici relativi al turismo culturale. Da sottolineare la stessa presenza dei centri storici, i musei, le chiese rupestri, i monasteri, i castelli, le torri, i tratturi legati al fenomeno della transumanza ed, inoltre, strettamente legati all'attività agricola sono i frantoi, le cantine, i muretti a secco, ecc.

Il campo della Disfida, ubicato in contrada S. Elia, a 9 km da Andria in direzione di Corato, ai margini della strada provinciale 231 (ex SS 98), occupa un lieve avvallamento lungo 200 metri ed è abbandonato e privo di qualsiasi manutenzione e, tra l'altro, è difficile da raggiungere perché manca una segnaletica e appositi cartelli che ne indicano la presenza. Il campo della Disfida e l'intera contrada S. Elia, ricca di riferimenti storici, potrebbero essere rivalutate e divenire attrazioni turistiche e, dunque, essere tramandate alle future generazioni⁵.

Particolare interesse riveste la valorizzazione della *Masseria Castello* in territorio di Trinitapoli, che sarà sede dell'Agenzia per l'ambiente del Patto Territoriale Nord-barese Ofantino. La Masseria è un nodo strategico di una rete di siti naturali, strutture e servizi, rivolto alla salvaguardia ambientale e alla pianificazione del territorio. L'area è caratterizzata da una ricca vegetazione e da una varietà di specie faunistiche, che rappresenta un "corridoio ambientale" che si sviluppa parallelamente alla costa adriatica, lungo la direttrice che dal Gargano va al fiume Ofanto e alla Murgia, attraverso le zone umide di Frattarolo, Daunia Risi, Margherita di Savoia, fiume Ofanto.

Sono presenti sentieri natura, percorsi didattici per il safari fotografico, un centro d'educazione ambientale e di accoglienza per visite naturalistiche guidate, una pista ciclabile che collega la città a *Masseria Castello* e alle torri di avvistamento dell'avifauna, situate a ridosso delle saline e del Parco Archeologico.

Si coglie così l'opportunità di evidenziare una specifica identità culturale nell'area interessata dal Parco Letterario "Ettore Fieramosca". Il territorio presenta un insieme di elementi che rendono possibile il progetto di un turismo agro-culturale, a cominciare dagli ipogei rinvenuti in località



Terra di Corte, in territorio di San Ferdinando, a quelli di Canne della Battaglia, di Canosa di Puglia, al Parco Archeologico di Trinitapoli, alla particolare tutela del fiume Ofanto, nonché delle aree boschive di Minervino Murge e di Spinazzola.

In occasione della celebrazione del Cinquecentenario della Disfida avvenuta nel mese di settembre 2003, si segnalano importanti manifestazioni, quali tornei di tennis, ciclismo su pista, gare e competizioni all'insegna del binomio "sport e storia" che caratterizzò lo spirito di sfida fra italiani e francesi.

Con le iniziative legate a questa rievocazione storica, si promuove e si vuole valorizzare l'intero territorio regionale con il proposito di coniugare fatti storici, beni culturali e sviluppo economico. Si richiedono, pertanto, interventi programmatici finalizzati ad una migliore ricettività, per raggiungere più facilmente un rapporto equilibrato tra la memoria storica e l'ambiente attuale.

Note

¹ L'intervento ha previsto il finanziamento dei Parchi Letterari nelle 7 regioni dell'Italia Meridionale, attraverso il contributo della legge dello Stato 236/93 e attraverso altri fondi.

² Sul Parco Letterario "Formiche di Puglia" dedicato a Tommaso Fiore, cfr. Dai Prà E., *Il paesaggio rurale delle Murge tra letteratura e turismo culturale*, in "Studi Urbinati", Urbino, 2001, pp. 7-28.

³ La zona umida delle saline è stata dichiarata d'interesse internazionale a Ramsar il 2 marzo 1971 e ratificata dal Presidente della Repubblica il 13 marzo 1976.

⁴ Il 19 maggio 2004, il Parlamento italiano ha dato il suo assenso all'istituzione della Sesta Provincia Pugliese, costituita da

dieci città: Barletta, Trani, Bisceglie, Andria, Canosa di Puglia, Minervino Murge e Spinazzola, in provincia di Bari; e Margherita di Savoia, San Ferdinando di Puglia e Trinitapoli, in provincia di Foggia.

⁵ Il campo della Disfida, circondato da olivi, è ricordato con un monumento e relativo epitaffio, fatto costruire nel 1583 dal duca di Aiola, Ferrante Caracciolo e, nel 1844, fatto restaurare dal Capitolo di Trani.

Bibliografia

- Baldassarre V.A., Luisi G. (1990), *La valorizzazione del patrimonio boschivo pugliese. Un itinerario turistico tematico: i boschi della Murgia barese*, Bari, Cacucci.
- Dai Prà E. (1999), *I Parchi letterari come educazione al patrimonio culturale, naturale e paesaggistico*, in "Studi Urbinati", Urbino, Università degli Studi, pp. 95-106.
- Dai Prà E. (2001), *Il paesaggio rurale delle Murge tra letteratura e turismo culturale*, in "Studi Urbinati", Urbino, Università degli Studi, pp. 7-28.
- Luisi G. (1994), *Aree da proteggere e territorio: il caso della Murgia alta*, in M. Quaini (a cura di), *Il paesaggio tra attualità e finzione*, Pubblicazione Dipartimento di Scienze Storiche e Geografiche, n. 5, Bari, Cacucci, pp.175-188.
- Luisi G., Corte A. (2003), *Tutela e valorizzazione dei beni culturali di Castellana Grotte in provincia di Bari*, in Peris Persi (a cura di), *Atti del II Convegno Nazionale sui beni culturali Mia diletta quiete. Ville e grandi residenze gentilizie di campagna tra sviluppo regionale e identità locale. Geografi e territorialisti a confronto*, Treia, 6-8 giugno 2003, pp. 367-372, figg.
- Mautone M. (a cura di) (2001), *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Pàtron.
- Quarta M.S. (1996), *Recupero delle masserie pugliesi per la valorizzazione culturale dello spazio vissuto*, in "Geotema" n. 4, Bologna, Pàtron, pp. 131-136.
- Russo R. (1993), *La Disfida di Barletta, l'epoca e i protagonisti*, Barletta, Edizioni Rotas.
- Touring Club Italiano (2001), *Guida ai Parchi Letterari nel Mezzogiorno*, Milano.

Parchi letterari e turismo culturale: case-studies e proposte dall'Umbria

Nella trattazione che, a tutt'oggi più esauriente, è stata scritta con approccio e intenti geografici sui parchi letterari (Persi - Dai Prà, 2001) un intero capitolo è dedicato alle diverse relazioni che si stabiliscono tra questi e il turismo culturale e delle quali con il presente articolo si intende fornire alcune esemplificazioni dalla regione umbra.

Ci si potrà pertanto limitare ad alcune brevi considerazioni preliminari, e in primo luogo alla recente espansione del turismo culturale, determinata da una crescente e sempre maggiore varietà della domanda nonché dall'allargarsi dello scenario d'utenza, non più limitato a strati sociali elitari.

Il nostro Paese "detiene un formidabile 'vantaggio competitivo', costituito dal suo unico ed inimitabile patrimonio storico-culturale" (p. 92); peraltro, solo da pochi anni è maturata la consapevolezza che "l'obiettivo di tutela dei beni territoriali non è separato dalla valorizzazione turistica degli stessi" (p. 94).

I parchi letterari, proponendo la rilettura del territorio tramite le opere di scrittori e poeti, consentono di scoprire nuovi itinerari culturali configurandosi pertanto quale strumento di arricchimento e di valorizzazione del patrimonio storico-artistico locale.

Ma l'importante novità di questa offerta turistica "di nicchia" è rappresentata dal legame tra cultura ed economia insito in essa; stimolando la nascita o il recupero di attività varie (artigianali, agricole, gastronomiche, teatrali, editoriali ecc., oltre a quelle legate alla visita e all'accoglienza), i parchi letterari possono infatti rappresentare occasioni di sviluppo territoriale, diffuso e diversifi-

cato; "il che, in ultima istanza, significa contribuire al rafforzamento delle identità locali (in termini di 'orgoglio di appartenenza' ad una comunità)" (p. 128).

Data la specificità delle singole realtà territoriali, i *target* di utenza individuati sono vari: nel complesso si è constatato che i parchi letterari sono andati affermandosi come "il prodotto turistico culturale più coerente con la domanda che proviene dal mondo della scuola e dell'istruzione inteso in senso ampio, ma anche dagli appassionati di letteratura" (Pepi, 2003, p. 6).

Il movimento turistico, con circa 100.000 unità all'anno, può ancora considerarsi limitato; ma la promozione di sempre nuove iniziative nei parchi meglio organizzati, l'opera di divulgazione tramite il sito web della Fondazione Ippolito Nievo e la crescente attenzione da parte delle istituzioni¹ farebbero prevedere una crescita dei flussi turistici, purché non venga meno la vitalità dei parchi stessi, come sembra stia accadendo per alcuni tra i primi istituiti (Nigro, 2004).

In Umbria, la molteplicità delle risorse culturali oltreché dell'ambiente naturale ha permesso di fornire un'adeguata risposta al diversificarsi della domanda turistica, e ciò anche per l'introduzione di varie forme innovative (agriturismo, turismo naturalistico, sportivo, enogastronomico), affiancatesi a quelle tradizionali (turismo culturale, religioso, di ritorno) permettendo così una progressiva crescita del movimento². E proprio nell'ambito del turismo culturale, a tutt'oggi prevalente, si è operato un notevole sforzo nel valorizzare i centri storici minori e, soprattutto in occasione del Giubileo del 2000, i molti luoghi sacri di questa regio-



ne “mistica e santa”. Ancor più di recente, pure la singolare esperienza dei parchi letterari ha trovato una prima attuazione attraverso il Parco Letterario dedicato a Francesco d’Assisi.

Di questo parco chi scrive ha già trattato in occasione del Convegno sui “Beni culturali territoriali regionali”, tenutosi ad Urbino nel 2001. In quella sede, nell’intento di proporre alcuni parchi letterari in Umbria (che ne risultava ancora priva), sono stati presentati quelli dedicati alle Fonti del Clitunno, a Giovanni Pontano (Cerreto di Spoleto) e a Vittoria Aganoor (Lago Trasimeno); nelle conclusioni si era potuto altresì accennare anche ad altri luoghi meritevoli di analoghe iniziative di valorizzazione: il riferimento, per l’esattezza, era stato fatto per Perugia, di cui si scrive in altro articolo di questo stesso numero della rivista, per la Cascata delle Marmore e per Monteluco (Melelli, Medori, 2002).

Si intende dunque qui arricchire il quadro delle potenzialità di cui l’Umbria dispone per l’attuazione di questa nuova forma di turismo culturale presentando i parchi che andrebbero ad interessare la Cascata delle Marmore e il Monteluco, entrambi di “autori vari”³. A questi se ne aggiunge un terzo dedicato al più celebre poeta umbro, Iacopone da Todi, che della città dove nacque e visse ha indubbiamente “assorbito l’atmosfera”, anche se nei suoi componimenti poetici sarà difficile cogliere diretti ed espliciti riferimenti (ma, come è stato osservato, il fascino dei luoghi letterari si deve anche ai più semplici legami con le vicende biografiche degli artisti) (Vallerani, 1997, p. 54). Si precisa inoltre che dei singoli parchi si cercherà di evidenziare gli elementi che ne motivano l’individuazione e, più in generale, la proposta di istituzione, cogliendo i legami tra il territorio e l’autore o gli autori di riferimento; si accennerà invece soltanto ad alcune possibili iniziative, da proporre più in dettaglio in una successiva fase progettuale.

La proposta di una destinazione a parco letterario della *Cascata delle Marmore*, da secoli affermata quale uno degli stereotipi turistici più celebrati e qualificanti le bellezze naturali dell’Umbria⁴, andrebbe ad essere condivisibilmente motivata con la ricca letteratura di viaggio, straniera soprattutto, al riguardo auspicando una revisione dei criteri fissati dalla Fondazione Ippolito Nievo nel Progetto sui parchi letterari per quanto riguarda la loro istituzione limitata ai “grandi autori della letteratura italiana” (e ciò si dice se non altro considerando l’attrattiva che i parchi intitolati ad autori d’oltralpe potrebbero esercitare sui flussi turistici stranieri).

Come scriveva nel 1779 F. Carrara al Papa Pio VI, “la natura e l’arte sono concorse a formare la Caduta delle Marmore, ed a renderla un oggetto della giusta ammirazione di quanti si portano ad osservarne lo spettacolo” (p. III). In effetti, la Cascata è opera artificiale, risalente al 271 a. C. allorché venne aperta la “Cava Curiana” nella soglia travertinoso delle Marmore al fine di bonificare la pianura reatina dove il F. Velino ristagnava. Nei tempi che seguirono, e soprattutto nei secc. XV-XVI, numerose altre opere di sistemazione idraulica si resero necessarie per far fronte alle diminuzioni di deflusso causate dalle acque incrostanti dello stesso Velino (la Cascata finirà per assumere l’aspetto attuale nel 1788 con il “taglio laterale” sul secondo balzo).

Dalla fine del sec. XIX, con lo sviluppo industriale di Terni iniziò lo sfruttamento a scopi idroelettrici delle acque del bacino Nera-Velino e dal 1929 lo spettacolo della Cascata venne meno del tutto; nell’intento di conciliare le esigenze delle grandi centrali idroelettriche e gli interessi del settore turistico, si decise però di “aprire” la Cascata in determinati giorni e ore della settimana.

Negli anni a noi più vicini si è cercato di valorizzare questa spettacolare emergenza naturalistica e paesaggistica realizzando sentieri escursionistici ed altre strutture complementari, come l’impianto di illuminazione capace di una suggestiva visione notturna. Si tratta di interventi da inquadrare in una mirata politica di più generale incentivazione turistica nella bassa Valnerina, che attualmente può contare sul Parco fluviale del Nera e sulla promozione di varie forme di turismo sportivo (kayak, rafting, hydrospeed, torrentismo, canoaing), ampiamente diffuse anche tramite Internet. La valorizzazione delle risorse turistiche di questa parte della regione, in particolare dunque di quella principale rappresentata dalla Cascata, si è imposta di recente nella strategia di pianificazione territoriale anche perché l’economia ternana, minacciata a più riprese dal declino dell’industria pesante, sta attraversando un periodo di crisi che ha fatto perfino parlare di “fine di un’epoca”: l’epoca, appunto, che ha visto l’assetto socio-economico ed urbanistico della città caratterizzato dall’attività industriale cui, secondo alcuni, potrebbe succedere quella sostenuta dal sviluppo del turismo in sempre più promettente sviluppo.

Pienamente valorizzando i significati culturali della Cascata, il Parco contribuirà notevolmente ad accrescerne il richiamo turistico quale risorsa capace di attivare segmenti di mercato diversi dai consueti, favorendo nel contempo nuove iniziati-

ve mini-imprenditoriali anche nei settori dell'artigianato, del commercio e dei servizi.

Come suaccennato, il Parco potrà essere ispirato ad alcuni dei tanti viaggiatori che in opere letterarie e pittoriche lasciarono memoria delle loro emozioni di fronte a questo grandioso spettacolo "naturale ed umano". Come è noto, è dal sec. XVII, con lo sviluppo del Gran Tour, che la Cascata, distante circa 7 Km da Terni (attraversata dalla Via Flaminia), cominciò ad essere visitata e conosciuta oltralpe⁵; ma è soprattutto dalla seconda metà del sec. XVIII, con il diffondersi del "gusto per l'orrido, per la natura selvaggia e violenta dove l'animo umano si perde e si annienta" (Sorbinì, 1997, p. 11), che essa dovette affermarsi come lo scenario naturale più ammirato da chi viaggiava attraverso l'Umbria.

Della ricca letteratura odeporica relativa alla Cascata qui di seguito si propongono solo alcune testimonianze a semplice scopo esemplificativo, seguendo in particolare il criterio di inserire riferimenti in lingua inglese, francese e tedesca, vuoi per il fatto che la maggior parte dei testi che hanno celebrato il luogo si devono a viaggiatori provenienti dai paesi di queste tre lingue, vuoi per l'intento di considerare l'importanza della fruizione che del Parco potranno fare soprattutto i turisti stranieri e, sul piano scientifico-didattico, il mondo della scuola⁶.

Il visitatore più noto, cui il Parco potrebbe essere dedicato, è *George Byron*, che non si è mancato di ricordare anche nelle recenti intitolazioni toponomastiche: Piazzale Byron, Belvedere Byron (nello stesso Belvedere, sottostante alla Cascata, è stata posta una statua a lui dedicata, opera di P. Di Giuli).

Il celebre Poeta romantico dovette scoprire nella Cascata uno dei paesaggi che meglio rispecchiavano il suo stato d'animo, inquieto e turbolento, tanto che a questa "impareggiabile cateratta orribilmente bella" dedicò ben quattro stanze del suo poema *Childe Harold's Pilgrimage*. La Cascata è vista come un "inferno d'acque", un "immane baratro", una "vasta colonna che non cessa mai" e che "s'avanza / come un'eternità per ingoiare / tutto che incontra, di spavento l'occhio / beando"; le acque "ivi in eterna / bufera fischian urlano ribollono". Anche l'arcobaleno, presente sopra la Cascata in determinate condizioni di illuminazione e tanto ammirato da molti altri viaggiatori, per Byron acquista un significato simbolico, tradotto in versi sublimi: "sull'estremo / ciglio in questo infernal gorgo s'affaccia / all'alba radiosa ad ambo i lati / l'iride bella come la speranza / sopra un letto di morte" (Secci, 1980, p. 172).

Byron annota di aver visitato la Cascata due volte, nel 1817, e di averla osservata "una volta dalla sommità del precipizio, l'altra dal fondo della valle" ("questa seconda vista - Egli osserva - è preferibile assai se il viaggiatore non ha il tempo di vederla nei due punti"). Anche nella guida di J. Murray si afferma che dei due punti di vista "quello dal basso è il migliore; ma il viaggiatore deve vederli entrambi"⁷. Stando all'attuale sistemazione dell'area, il Belvedere Inferiore, che permette una visione frontale della Cascata, sembra comunque essere il luogo più adatto per momenti di animazione letteraria finalizzati a far rivivere le emozioni provate da Byron; poi, attraversato il F. Nera, si potrà seguire l'itinerario che conduce al Belvedere Superiore, per osservare da vicino la Cascata, ascoltarne il fragore e scoprirne alcuni aspetti naturalistici singolari descritti dai viaggiatori del '700⁸. Tenuto inoltre conto del fatto che Byron fu ospitato nella Villa Graziani, posta sul fondovalle ai piedi del versante destro e non lontano dalla Cascata, nella progettazione del Parco sarà opportuno considerare questa struttura, anche se oggi molto rimaneggiata e utilizzata come ristorante.

Una delle pagine di prosa più belle di viaggiatori inglesi si rinviene in una lettera del poeta *P.B. Shelley*, del 1818, il quale, riferendo di aver osservato la Cascata dal basso e di essere rimasto mezz'ora immoto a guardarla, afferma che "il panorama che la circonda è nel suo genere il più bello e sublime che si possa immaginare" (Brilli, Neri, Tommasini, 2002, p. 82). Anche attraverso la lettura del brano di Shelley, oltre che ad ammirare quell'acqua così particolare, "bianca come la neve, ma spessa e impenetrabile all'occhio [in cui] l'immaginazione stessa si perde", il visitatore troverà l'invito ad ascoltare quel "rombo [che] viene su dall'abisso ed è meraviglioso a udirsi perché, sebbene risuoni eternamente, non è mai lo stesso ma è modulato dal variare del moto e diventa più forte o più basso a intermittenza"⁹.

Delle descrizioni dei viaggiatori francesi al riguardo, degna di particolare rilievo è quella di *A. de Lamartine*, di grande liricità (e facilmente confrontabile con i versi di Byron, ai quali oltretutto si accenna). Il celebre poeta e scrittore, vissuto per lunghi periodi in Italia come diplomatico, si recò a visitare la Cascata nella primavera del 1825, salendo con un calesse "per un sentiero a picco, sui fianchi umidi, trasudanti e ombrosi della montagna... in cima all'altopiano"; a piedi, "di boschetto in boschetto", egli giunse poi "fino a un promontorio spinto avanti nel vuoto", alla cui estremità era "uno stretto prato bordato da un parapetto di



pietre a secco per trattenere coloro che la vertigine avrebbe portato via con il fiume". In particolare, Lamartine rimase colpito dalla "grande luminosità dello spettacolo" per cui, di fronte a "questo gioco degli elementi furenti", per l'uomo credente non si ha più "soltanto la sensazione di una catastrofe delle acque, ma anche quella di una festa della natura, alla quale Dio permette di assistere adorandolo" (Parisse, 1990, pp. 171-173).

Dei numerosi racconti di viaggio francesi relativi alla Cascata, uno dei più ampi e dettagliati si deve a un geografo, *P. Petit-Radel*, che pochi anni prima di Lamartine e seguendo, a cavallo, lo stesso sentiero fin sulla sommità della Cascata ebbe il piacere di visitare "uno degli spettacoli più belli che la natura possa offrire in tutto il suo splendore". Egli scese poi tramite "una scaletta in pietra ... ad un piccolo spiazzo a forma di mezzaluna, ... [indi] ad un chioschetto aperto su ogni lato [la citata Specola] fino al fondovalle"; attento osservatore, fornisce delle descrizioni della Cascata dai vari punti di vista e fra l'altro nota che, per il fatto che "le acque del Velino contengono molta terra calcarea in sospensione..., si formano dei curiosi giochi della natura, *lusus helmontii*, che ornano piacevolmente la salita della cascata" (Brilli, Neri, Tommasini, 2002, pp. 78-80).

La visione della Cascata dall'alto risulta essere quella preferita dai viaggiatori francesi, come si può dedurre anche dalla guida di *Valery*, edita negli anni 1831-33: in essa è scritto, infatti, che "nonostante le abitudini, la cascata dovrebbe essere ammirata dal basso" (Brilli, Neri, Tommasini, 2002, p. 112)¹⁰. Alcuni, comunque, come *Stendhal*, ne consigliavano l'osservazione dall'alto, dal basso e a metà altezza (Egli risalì il versante avendo a guida "un grazioso contadinello" che amichevolmente gli chiese se volesse portarsi "a vedere la cascata dall'alto in basso") (Parisse, 1990, pp. 258-259)¹¹.

I viaggiatori tedeschi potevano servirsi della voluminosa opera di *J.J. Wolkmann*, del 1770-71. Questi fornisce un'ampia descrizione della Cascata, consigliandone l'osservazione anche dal basso; da qui "non si vede un liscio schienale d'acqua..., bensì l'elemento terrificante che esprime tutta la violenza della quale la natura l'ha dotato" (Brilli, Neri, Tommasini, 2002, p. 50).

Uno dei resoconti più dettagliati dell'escursione alla Cascata si deve poi a *A. von Kotzebue*, degli inizi del sec. XIX; di costui è nota in particolare l'affermazione che l'arcobaleno della Cascata di Terni, assieme al "Vesuvio che vomita fiamme" e a "Pompei risuscitata", sono tre spettacoli che possono soddisfare appieno il viaggiatore in Italia,

anche se non dovesse vedere altri luoghi (*ibid.*, p. 78)¹².

Oltre che attraverso la letteratura odepórica, la Cascata delle Marmore acquistò un importante ruolo nella cultura europea, a partire dal sec. XVII, soprattutto grazie alle numerose raffigurazioni pittoriche, incisioni e stampe, alcune delle quali per altro inserite negli stessi resoconti di viaggio¹³. In tal senso, è infatti di tutto riguardo la funzione che anche il vario materiale iconografico – e non soltanto questo – riesce ad assumere per la conoscenza di determinati ambienti e paesaggi, trasmettendo percezioni o emozioni e suscitando lo stimolo della "desiderabilità" (Vallerani, 1997, p. 55).

Difficile risulterebbe operare una scelta delle opere da inserire nella progettazione del Parco letterario ai fini di eventuali esposizioni; purtuttavia, senza escludere quelle di migliore qualità estetica, ci pare opportuno, viste anche le finalità didattiche che il Parco può svolgere, prendere in considerazione le tavole aventi valore documentario, dunque relative a differenti periodi e realizzate da diversi luoghi di osservazione.

In questa sede, condividendo appieno l'opinione dello stesso Secci, fra le stampe più interessanti meritano di essere segnalate quelle di P. Hackert (1779), R. Morghen (1780), G. Vasi (1781), G. F. Gmelin (1816) e J. M. W. Turner (1819). Particolarmente significative sono le vedute di J. Smith (1793), che rappresenta la Villa Graziani, e quella di W. Brockedon (1835) che, assunta a frontespizio di un libro di viaggio dello stesso Autore, in modo più particolareggiato di altre raffigura il belvedere in muratura costruito nel 1781 (la "Specola"). Degno di attenzione, infine, può considerarsi il disegno di G. Preziosi, adottato nel 1945 come simbolo della Società Terni, ad evidente ed ulteriore conferma della notorietà della Cascata.

Per quanto riguarda le raffigurazioni pittoriche, alcune sono opera di artisti di grande fama: lo Spagna (1527), Vanvitelli (1694), P.P. Ross (1678), A. L. R. Ducros (1785, 1786), J. B. C. Corot (1826). Inoltre, altre presenti all'estero – perfino nel lontano Giappone, come due quadri ad olio di O. Metelli (1930, 1938) – possono assumere significativa funzione ai fini di una conoscenza del luogo e dunque per un suo richiamo turistico.

Ai fini della progettazione del Parco letterario riveste interesse, infine, anche la produzione poetica "minore", in parte riscoperta in questi ultimi anni con finalità didattiche. Sempre lo stesso Secci ebbe cura di raccogliere vari componimenti poetici, alcuni di autori noti (A. M. Ricci, G. G. Belli, G. Marradi) ma per lo più usciti dalla penna di

persone sconosciute alla critica letteraria, di quelle che comunque – come egli scriveva – “nel corso del tempo hanno colto qualche cosa di caratteristico, o hanno sottolineato i mutamenti verificatisi, o hanno espresso gli umori manifestati dalle popolazioni contemporanee” (1980, p. 21).

In particolare, interessanti per momenti di animazione letteraria e teatrale nel Parco proposto sembrano essere i sonetti *Li Sciarvelli de li Signori* di G. G. Belli e *A Giovacchino Belli* (quest'ultimo scritto da F. Miselli – poeta di ispirazione popolare spentosi nel 1949 – come risposta postuma al poeta romano). Nel primo componimento si accenna ai viaggiatori stranieri che “alle du' a le tre vviengheno apposta / da quei culibus-munni de paesi / nun antro che ppè vede in certi mesi / la Cascata der Marmoro”; per cui il vetturino deve sempre tener pronte “le gubbie [cavalli] al carrozzino / pe' un po' d'acquaccia che vviè / ggiù dda un monte”. F. Miselli risponde appunto evidenziando il contributo idrico ed energetico che viene fornito alla città di Roma da “sta po' d'acquaccia detta la Cascata”, per visitare la quale non c'è più bisogno di “gubbie e... carrozzella” essendo stata realizzata la tranvia (questa sarà però smantellata negli anni '60).

All'utilizzazione delle acque del bacino Nera-Velino a fini idroelettrici è dedicata anche la poesia “*La Varnirina e le Industrie*”, di N. Antonelli (1859-1941). La Cascata “de casca' era stufa e stracca / e mmo' è la zinna smunda de 'na vacca. / Ma nui, però, [afferma il poeta] potemo esse contendi / che s'anghi no 'nze vede e non 'nze sende, / da' vita a tutti 'sti stabbilimendi / che fônno magnà e beve a tanta ggende”. Questa poesia, in particolare, ricca di riferimenti a “tutti 's'upifici / che vò da Terni fin a Collestatte”, potrebbe far progettare, all'interno del Parco, un itinerario tematico volto a riscoprire il vasto patrimonio di archeologia industriale rappresentato da vecchi canali adduttori, opere di presa e centrali dismesse, impreziosendo così il Parco letterario di un ulteriore valore culturale.

Va infine detto che, se la Cascata costituisce il “centro ombelicale” del Parco proposto, questo potrebbe abbracciare anche il Lago di Piediluco ed altri luoghi della bassa e media Valnerina (piccoli centri, abbazie) consentendo la promozione di varie offerte turistiche.

Il ripido e boscoso *Montelucio* (804 m s.l.m.) si eleva al limite sud-orientale della Valle Umbra, alle spalle di Spoleto. Per secoli luogo di contemplazione e di preghiera, ammirato e celebrato da viaggiatori e personaggi illustri, da decenni il luogo

è frequentato da numerosi turisti, spesso però ignari della sua storia nonché poco rispettosi della sua integrità ambientale. La proposta del Parco letterario si motiva appieno con l'intento di promuovere una nuova forma di utilizzazione del Monte sul piano turistico che, oltre ad essere integrativa del mercato del settore su cui da tempo conta Spoleto, potrà nel contempo assicurare la salvaguardia dei valori paesaggistici e culturali connotanti il Monte.

Caratterizza il Montelucio il manto forestale, raro esempio di lecceta mediterranea-montana¹⁴, qui conservatasi grazie alla protezione assicurata nei secoli da severe disposizioni in età pagana¹⁵ e, dalla fine del V secolo, dalla presenza nelle grotte del monte di monaci eremiti.

Forse attratto dalla spiritualità del luogo, salì sulla cima del monte anche S. Francesco, che nel 1218 vi costruì un piccolo convento, a tutt'oggi esistente. Poco distante da lì è un ampio belvedere, sul cui muro di sostegno appare incisa la frase che il Santo sembra aver esclamato guardando dallo stesso luogo la Valle Umbra: “*Nihil jucundius vidi valle mea spoletana*”.

Con il passare dei secoli il fenomeno dell'eremitaggio perse il suo carattere originario e annesse alle grotte furono costruite delle casette che, a partire dal sec. XVI, per determinati periodi ospitarono anche dei laici, alcuni dei quali ricordati come personaggi famosi. Nel 1556 in uno di questi eremi, forse in quello intitolato alla Madonna delle Grazie (oggi Villa Lalli), soggiornò per più di un mese Michelangelo, fuggito da Roma alla notizia della discesa delle truppe spagnole. Di ciò riferisce lo stesso Michelangelo in una lettera al Vasari: “Io a questi dì ò avuto... un gran piacere nelle montagne di Spuleti a visitare que' romiti... perchè veramente e' non si trova pace se non ne' boschi”.

La lettera fu pubblicata dal Vasari nell'edizione delle *Vite* del 1568, e questo ne dovette consentire una vasta divulgazione. La notorietà del Montelucio nel mondo culturale italiano ed europeo si deve tuttavia essenzialmente ai viaggiatori del Grand Tour che, passando per Spoleto, non mancarono di accennare al “monte di S. Francesco” – così essi ce lo indicano spesso –, interessati soprattutto al fenomeno dell'eremitaggio che vi si praticava (e che sarà presente fino all'occupazione francese). Attenzione massima era comunque rivolta al Ponte delle Torri, la grandiosa costruzione tardomedioevale (lunga 230 m e alta al centro quasi 80 m), collegante la città al Montelucio. Per i frequenti riferimenti letterari negli stessi brani dedicati al rilievo, sarà opportuno inserire anche



questa ultima emergenza storico-culturale negli itinerari del Parco (raramente citata nella stessa letteratura è, invece, la Rocca albornoziana che, eretta sul Colle S. Elia, domina con la sua mole imponente la città di Spoleto).

Volendo operare, come per il parco precedente, una distinzione tra i viaggiatori di varia provenienza, si constata innanzitutto che la letteratura inglese relativa a quest'area è piuttosto scarsa e si deve a J. Addison, a T. Smollett, L. S. Morgan, T. Roscoe, B. Shelley. Quest'ultimo è uno dei pochi che si sofferma ad ammirare la Rocca, "castello apparentemente di grande solidità e di straordinaria grandezza" (De Vecchi Ranieri, 1986, p. 101).

Molto più interessati al Ponte delle Torri e al Monteluco pare invece che fossero i viaggiatori francesi: *B. de Montfaucon*, avendo sostato per due giorni sul Monteluco nel marzo 1701, attesta che "ci sono una dozzina di eremitaggi costruiti molto decorosamente dagli eremiti che formano una specie di comunità, con un loro priore" (Sorbini, 1997, p. 45); *J. Richard* nel 1762, a proposito degli "Eremiti di Spoleto", scrive che sul Monteluco non ci sono più eremiti monaci come una volta, ma "singolari laici, che vivono ciascuno con i loro domestici, nel celibato" e che "solitamente sono dei gentiluomini" (*ibid.*, p. 128); anche *J. J. L. de Lalande*, parlando nel 1766 dei "Romiti di monte Luco" afferma che essi "portano effettivamente un abito da eremiti, di color cannella, e che "sebbene meno gravati che i religiosi, conducono una vita molto ritirata e molto esemplare" (*ibid.*, p. 149).

La letteratura di viaggio francese relativa al Monteluco annovera anche pagine di altri tre famosi scrittori del secolo scorso¹⁶: *R. Schneider*, agli inizi del '900 così sintetizza il rapporto tra la città e il suo monte: questo "fa alla Città [di Spoleto] un enorme cappuccio verde, è la sua montagna santa" (Parisse, 1990, p. 253); *É. Schneider*, in una lunga e poetica descrizione accenna anche alle case sorte a scopo di villeggiatura sul luogo degli antichi eremi tra la fine del sec. XIX e gli inizi del '900 ("quelle piccole abitazioni la cui bianchezza smaltata lo scuro verde della selva, quelle case quasi civettuole in cui si riconoscerebbero difficilmente, sotto il loro aspetto moderno, gli eremi dei tempi passati, ma che, tuttavia, restano per i nostri occhi casette in cui il riposo e il silenzio sono inquilini essenziali e su cui sempre si poggia con lo stesso peso la mano del mistero ancestrale") (*ibid.*, p. 231); verso la metà del secolo, *M. Brion* scrive che "il passante più profano non può resistere all'emozione religiosa che lo stringe quando penetra in questa foresta, fitta e scura" (*ibid.*, p. 71).

Tra i visitatori tedeschi il più noto è senza dubbio *J. W. Goethe*, che ammirò il Ponte delle Torri, "apprezzandone il concetto architettonico di utilità civica" (De Vecchi Ranieri, 1986, p. 82); il poeta lo riteneva opera dei Romani secondo quanto era scritto nella guida di *J. J. Volkmann*. Sembra che, proprio il giorno prima che Egli passasse per Spoleto (26 ottobre 1786), nella stessa città fu pure *K. Ph. Moritz*¹⁷. A proposito del Monteluco quest'ultimo afferma che "il paesaggio romantico intorno ... ha qualcosa che invita alla solitudine e al silenzio" (Sorbini, 1997, p. 215).

Più di un letterato italiano poi ha dedicato pagine a questa montagna. Il più noto è *Alfredo Panzini*, cui dunque il parco letterario potrebbe essere intitolato, se si vuole evidenziare un autore principale anziché il territorio di cui vari autori hanno interpretato ed espresso i valori. Lo scrittore marchigiano narra, alla fine del sec. XIX, di essersi recato a visitare "l'umile convento dei frati", di cui descrive le "sette celluzze" e il "bell'orto virente". In particolare Egli è colpito dalla lecceta: "ilci nere e rubeste, le cui radici, come serpi, sporgono dalle rocce, e fanno giuoco bellissimo a vedere"; con una nota quasi malinconica attesta, però, che Monteluco è già allora "luogo di ritrovo per feste e scampagnate" e che "dove erano gli antichi eremi, oggi sono villette per villeggiare" (1997, p. 107)¹⁸.

In quegli stessi anni la poetessa perugina *A. Bonacci Brunamonti*¹⁹, rimasta per otto giorni a Spoleto, scrive che abiterebbe "volentieri in quegli eremi, tra quelle ombre". In particolare, Ella prova ammirazione per il Ponte delle Torri che "ha un fascino terribile, con quella rocca sinistra da un lato sullo scoglio precipite, con quella montagna nera d'elci dall'altro, piena d'usignoli e di lucciole" (1994, p. 114).

Accenni alla lecceta del Monteluco si ritrovano anche nelle due più note e consistenti opere di letteratura di viaggio del '900, di *G. Piovene* e di *C. Brandi*. Il primo scrive che "questo manto di lecci, duro quasi metallico, d'un verde nerastro, con a tratti riflessi ramati, ha i luccichii d'un fossile, l'evidente antichità di un monumento in pietra" (1957, p. 340), esaltandone con queste poche parole tutto il valore storico-culturale; *C. Brandi* coglie nei "boschi bellissimi e perenni di lecci" il ruolo paesaggistico di sfondo alla città di Spoleto, nonché quello di "riserva di frescura nel caldo d'estate" (1991, p. 335).

Negli scritti di *A. Panzini* e di *É. Schneider* si accenna anche alla mulattiera che risale il monte; in particolare il secondo di questi autori scrive che "la mulattiera che deve salire il pellegrino si rileva

molto piacevole” e ne traccia il tragitto (superata la Porta Romana... si costeggia, per andare a cercarla, l'orgoglioso Rocca d' Alborno... si passa il famoso Ponte delle Torri ... e si comincia a salire) (Parisse, 1990, p. 232). È lo stesso sentiero, Egli aggiunge, che risalì Michelangelo e, come lui, tutti i letterati suaccennati, compreso lo stesso Panzini, il quale preferì prendere la mulattiera, “via solitaria, accordonata”, piuttosto che la nuova carrozzabile.

Nell'eventuale operazione progettuale del Parco letterario è da proporre, pertanto, la risalita del Monte tramite questo sentiero, compreso l'attraversamento del Ponte delle Torri, e magari con una sosta – come fece lo stesso Panzini – presso una delle ville sorte sugli antichi eremi; fra queste, particolarmente idonea ad ospitare momenti di animazione letteraria appare la Villa Lalli, oggi utilizzata, proprio per le sue qualità paesaggistiche e storico-architettoniche, come residenza d'epoca²⁰.

Infine, un altro itinerario potrebbe interessare il Convento e il succitato belvedere di S. Francesco, ampio, ben sistemato e a tutt'oggi luogo silenzioso e altamente panoramico. In quest'oasi di quiete non può non tornare alla memoria il Canto delle Creature che il Santo potrebbe aver recitato al cospetto di questo suggestivo angolo della Valle Umbra. Per questi elementi paesaggistici e culturali il Monteluco, se non dovessero riscontrarsi tutte le condizioni per la realizzazione di un auspicato Parco a sé stante, potrà figurare almeno come un'appendice del Parco Letterario di Francesco d'Assisi, per ora limitato al Monte Subasio.

L'area interessata al *Parco Letterario Iacopone da Todi* è la città di Todi che diede i natali alla “più potente voce poetica prima di Dante, vertice mai più raggiunto dalla poesia umbra” (Tuscano, 1988, p. 13).

Situata sulla sommità di un colle a 411m s.l.m., in posizione dominante la media valle del Tevere, in questi ultimi anni Todi ha fatto registrare un soddisfacente sviluppo turistico, stimolato dalla valorizzazione del suo ricco patrimonio storico-artistico, dalla promozione di varie manifestazioni culturali (tra le più frequentate la “Mostra dell'Antiquariato” e “Todi Festival”), nonché da una riconosciuta buona qualità di vita che l'hanno fatta definire “la città più vivibile”. L'istituzione del Parco letterario potrebbe promuovere un'ulteriore forma di turismo culturale che, nella sua specificità, andrebbe a richiamare nuovi flussi turistici anche in periodi dell'anno di minor frequentazione.

Le principali vicende biografiche di Iacopone, al secolo Iacopo de' Benedetti (1236-1306), sono note. Nobile tuderte, dopo la morte tragica della moglie²¹ mutò radicalmente vita passando dalla “pazzia terrestre” alla “santa pazzia” e, dopo dieci anni, venne accolto nell'Ordine francescano come frate laico. Schierato con gli “spirituali” contro Bonifacio VIII, venne da questo scomunicato e messo in prigione; riottenne la libertà solo tre anni prima della morte, passati al Convento di Collazzone. Dopo la conversione Egli compose un centinaio di laudi, testi poetici in volgare e tipici di quel periodo, che proprio con Iacopone raggiungono “il risultato poetico più completo” (Tuscano, 1988, p. 13). Si terrà in conto poi che, se il suo componimento più celebre è la lauda drammatica sulla passione di Cristo “Donna de Paradiso”, al Nostro la critica recente ha dato quasi per certa l'attribuzione anche del noto inno in latino “Stabat Mater”.

La progettazione di un parco letterario dedicato a Iacopone potrà risultare anche motivata e facilitata dalla fama che la figura di quel frate minore, seppur intrisa di leggende, continuò ad avere tra i cittadini tuderti, tanto che nei secoli furono fatti “vari quanto vani... tentativi” per ottenerne la beatificazione, come attesta F. Mancini (1986, p. 320) in una nota al sonetto *Fra Iacopone* dello storico tuderte G. Ceci (1865-1932)²². Il parco costituirebbe, fra l'altro, un elemento e uno strumento di identità della comunità locale, idoneo allo sviluppo della forma di turismo che con le presenti proposte si vorrebbe vedere più forte e diffuso.

Favorevole requisito e particolare vocazione per l'istituzione del Parco in questione derivano inoltre alla città di Todi dalla sua struttura urbana, rimasta quasi intatta nel suo assetto medioevale. In particolare l'itinerario di visita interesserà i monumenti più antichi del centro storico, specie quelli esistenti già al tempo di Iacopone, che dunque ne potranno pertanto evocare la figura.

Da qualsiasi direzione si arrivi si avrà dunque modo, prima di tutto, di sostare almeno presso una delle porte della cinta muraria medioevale, edificata a partire dal 1244 e ben conservata; attraversando poi la città, potranno essere osservati anche tratti delle mura etrusche e romane (Mancini, 1986, tav. IX). Luogo centrale di sosta sarà inevitabilmente Piazza del Popolo, “una delle più belle d'Italia per la sua vastità e la ricchezza artistica dei monumenti: la cattedrale a nord, a sud il palazzo dei Priori e sul lato est il palazzo del Popolo... ed il palazzo del Capitano” (Grondona, 1997, p. 85). Di questi edifici, alla fine del sec. XIII risul-



tavano già costruiti il Duomo (sec. XI, anche se con rifacimenti posteriori), il Palazzo del Popolo, uno dei più antichi palazzi comunali d'Italia (eretto nel 1213 e ampliato nel 1233), il Palazzo del Capitano del Popolo, del 1293 (questo sarà unito al precedente tramite una scala esterna comune); il Palazzo dei Priori, invece, così come lo si osserva oggi, è opera più tarda (secc. XIV-XVI).

Tappa successiva, poco distante, sarà il Palazzo Pongelli-Benedettoni, edificato tra la fine del '500 e gli inizi del '600 sui resti della casa dove Iacopone visse dopo aver sposato Vanna de' Collemedio; il piano nobile, aperto al pubblico, è impreziosito da affreschi secenteschi rappresentanti episodi della vita di Iacopone. Adiacente è la chiesa di S. Ilario (dal sec. XVII di S. Carlo), di cui abbiamo notizie fin dagli inizi del sec. XII. Nei pressi poi, lungo la stessa Via Cesi o della Piana²³, è la Fontana Scannabecco che, costruita nel 1241 – e menzionata nello Statuto del 1275 –, è esempio eccellente e ben conservato delle fontane cittadine (è costituita da quattro vasche, poste sotto un portico e collegate da sfiori sempre più bassi per sfruttare la stessa acqua per vari usi).

Si raggiungerà poi la Chiesa di S. Maria in Camuccia, una delle più antiche di Todi²⁴, nella quale si conserva “una preziosissima scultura lignea del sec. XII colla Vergine in trono ed il Bambino benedicente, probabilmente la più importante delle opere mobili conservate in città”, restaurata nel 1963; si tratta della statua da cui, secondo la tradizione, Iacopone avrebbe tratto ispirazione per i suoi componimenti poetici più celebri.

Ultima tappa dell'itinerario sarà il Tempio di S. Fortunato, nella cui cripta è la tomba del frate-poeta che, peraltro, nelle sue aspirazioni alla povertà non dovette approvare questa grandiosa opera dei francescani “conventuali” iniziata nel 1292 (dopo la sconfitta di Palestrina Iacopone fu rinchiuso proprio nei sotterranei della “gran fabbrica” e da qui indirizzò al Pontefice lettere in versi). Il Tempio, dalla facciata incompiuta, si eleva maestoso in cima al colle e si raggiunge tramite una scenografica ampia scalinata, ai cui piedi è un monumento eretto in memoria di Iacopone in occasione del VII centenario della sua nascita. La capacità del tempio di S. Fortunato di evocare la figura di Iacopone è stata colta anche da A. Montesperelli, che ce ne ha lasciato testimonianza in una delle sue “divagazioni” (“Ma v'è anche un senso drammatico che affiora indistintamente nell'atmosfera di questo tempio: come un'idea che sopraggiunga a rompere il raccoglimento dello spirito. È il dramma di Iacopone che risale dal-

l'ombra fredda della cripta”) (Montesperelli, 1978, p. 182).

Nel viaggio sentimentale lungo questo itinerario potranno essere previsti momenti di animazione con musiche e danze medioevali, nonché rappresentazioni teatrali delle laudi; come già sperimentato in altri parchi letterari, la giornata potrebbe chiudersi con la degustazione di piatti tipici, in questo caso riscoprendone magari alcuni di antica tradizione di cui il territorio tuderte certamente non manca.

Un'altra attività da proporre, in questo caso a fini didattici, potrebbe essere l'istituzione di un laboratorio sperimentale teatrale, anche in considerazione della recente generale riscoperta del fascino della musica medioevale.

Concludendo, pur se in un generale raffronto con altre regioni si dovrà ammettere che in Umbria non vissero scrittori o poeti di grande fama che potessero renderla celebre dal punto di vista letterario²⁵, esistono tuttavia luoghi che, descritti e celebrati in vari testi di epoche diverse e opera di letterati o viaggiatori di “forestiera” provenienza, presentano caratteri e significati culturali ben meritevoli di tutela e di valorizzazione. A rendere questi luoghi pienamente vocati all'istituzione di parchi letterari contribuisce, in particolare, la conservazione dei tratti paesaggistici posseduti al tempo dei riferimenti letterari che li riguardano (e che pertanto ne renderebbero facile la rilettura). La reale fattibilità dell'uno o dell'altro dei parchi proposti dipenderà ovviamente dall'impegno delle istituzioni e delle comunità locali nella promozione che dei luoghi individuati allo scopo – ma a questi certamente altri se ne potranno aggiungere – si vorrà realizzare nel duplice obiettivo dello sviluppo del turismo culturale e del consapevole recupero della propria identità.

Note

¹ I parchi letterari attualmente sono 26, distribuiti su quasi tutte le regioni italiane. Risultano interessati alla loro istituzione 55 enti locali (50 comuni, 4 province, una regione), oltre a numerosi altri soggetti pubblici e privati (www.parchiletterari.com).

² Nel *XII Rapporto sul turismo in Italia* (2003), per quanto riguarda le presenze nelle strutture alberghiere ed extralberghiere l'Umbria si colloca al 17° e al 14° posto, rispettivamente con 3.426.505 e 2.463.140 unità.

³ Il riferimento a più autori è inevitabile; peraltro, concordando con quanto affermano P. Persi ed E. Dai Prà, si ritiene che “molto più fertile sotto il profilo didattico e più ricca di punti di vista... appare la visione multiprospettica garantita dai parchi “autori vari” nei quali si incrociano realtà culturali, stori-

che, ma anche paesaggistiche e sociali, diverse e talora contrastanti, poiché afferiscono alla dimensione percettiva dell'autore che coglie e vede secondo le proprie lenti culturali" (2001, p. 151).

⁴ La Cascata delle Marmore è formata dal precipitare, dall'omonimo altopiano, del F. Velino nel F. Nera. Il dislivello, complessivamente di 165 metri, è superato con tre salti che le acque compiono procurando uno straordinario spettacolo con la loro conseguente polverizzazione e il coincidente fragore. "Per le componenti biotiche, abiotiche e paesaggistiche l'area riveste interessi e valori di grandissimo pregio a livello nazionale" (Orsomando, Bini, Catorci, 1998, p. 181).

⁵ Ma l'affascinante spettacolo della Cascata non mancò di essere presentato già in età romana. Menzionato da autori classici quali Cicerone (lib. 4, lett. 15, *Epistolae ad Atticum*), Virgilio (*Eneide*, lib. VII, vv. 863-873) e Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, lib. 2, cap. 103), sarà ricordato anche da Dante Alighieri ("Udir mi parve un mormorar di fiume / che scende chiaro giù di pietra in pietra, / mostrando l'ubertà del suo cacume") (Paradiso, XX, vv. 19-21).

⁶ Per una disamina della letteratura odepiorica relativa alla Cascata delle Marmore si rinvia al volume di Brillì-Neri-Tommasini (2002), contenente una settantina di brani di viaggiatori stranieri, tradotti in italiano, ed una quindicina di autori italiani.

Fra questi ultimi da segnalare, in particolare, è una lettera, datata 1662, di Salvator Rosa, poeta e pittore molto noto in Inghilterra; egli definisce "la famosa cascata del Velino... cosa da far spiritare ogni incontentabile cervello per la sua orrida bellezza", inaugurando "l'epiteto della 'orrida bellezza' a cui tanta fortuna arriderà nel corso di due secoli quale canone principe della suggestione pittorica" (*ibid.*, pp. 165, 12).

Più di recente, agli inizi del '900, una breve ma bella pagina alla Cascata ha dedicato la poetessa perugina A. Bonacci Brunamonti, che la descrive in una giornata di "terribile gelo", allorché "l'immenso spolverio d'acqua tramutavasi in una superba e scintillante cascata di diamanti solidi sulle rocce nere e sui muschi" (*ibid.*, p. 179).

A proposito degli autori italiani del secolo scorso si vuole segnalare il perugino A. Montesperelli (1905-1997) che con il volume *Viaggio in Umbria* (1978) ha lasciato – come si legge nella premessa – un "itinerario spirituale" che tende a "sollecitare la sensibilità dello spirito, per far intendere ciò che soltanto dallo spirito può essere inteso". Pur se "la visione è sintetica", non mancano "certe divagazioni" per illustrare "quei particolari che più gli sembrano atti a cogliere l'anima dell'Umbria". Una di queste è appunto dedicata alla Cascata delle Marmore, "oggi divisa fra l'utile e il bello, concedendosi al primo molto più che al secondo... Ma è sempre sommamente mirabile, esaltante. Nelle Marmore l'acqua celebra la sua apoteosi, e la celebra in un crollo: un crollo che ha come ambiente la parete rocciosa d'una stretta gola, verde di boschi e di muschi, che si riempie d'un armonioso fragore, e di un'immensa nube di vapore, sollevatesi in alto per accogliere in sé il giuoco pazzo del sole, in effetti di rifrazioni, varianti di attimo in attimo, con la più mobile delle fantasie immaginabili" (pp. 200-201).

⁷ In vero, J. Murray scrive che, oltre ai due sopraddetti, "un altro bel punto di vista è offerto dal piccolo padiglione [la Specola] posto sulla sporgenza di una roccia, a qualche centinaio di piedi dalla base, fatto erigere da Pio VI per Napoleone" (*ibid.*, p. 128).

⁸ I viaggiatori della prima metà del '700, attenti ad indagare gli aspetti naturalistici dei luoghi, forniscono descrizioni ricche di osservazioni e aneddoti. In particolare E. Wright nota che "le foglie degli alberi e dei cespugli (che crescono abbondanti qui vicino) sono coperte da una polvere bianca che somiglia a quella che si vede vicino ai mulini... [e che] sembra essere semplicemen-

te la ricaduta del costante spargimento di rugiada" (*ibid.*, p. 33).

"Nel volume di Brillì-Neri-Tommasini vengono riportati brani di una trentina di viaggiatori inglesi. Oltre a quelli citati, si segnalano in particolare: J. Addison, il primo ad aver lasciato, nel 1705, una testimonianza del suo stupore di fronte al grandioso spettacolo, affermando che c'è "qualcosa di più sorprendente in questa cascata che in tutti i giochi d'acqua di Versailles" (p. 25); T. Smollett, per il quale la Cascata offre uno spettacolo di "incomparabile, tremenda sublimità" (p. 44); W. Brockdon, nella cui descrizione si accenna alla Villa Graziani (p. 106); infine, una viaggiatrice del primo '900, Vernon Lee, che in un lungo brano di grande liricità sembra invitare il visitatore a ripetere la sua esperienza ("Mi sedetti a lungo sulle pietre, incurante dell'umida nebbiolina, lasciandomi andare all'ebbrezza di quelle masse d'acqua in vorticoso movimento che si gettavano cadendo, saltando impetuose, insinuandosi, turbinando, inondando le rocce, sommergendo il sottostante fiume come il flutto dell'oceano. Mi rapì anche l'ebbrezza del fragore, la profonda e travolgente complessità delle acque sibilanti, precipiti, borbottanti e ruggenti") (p. 153).

¹⁰ M. le Chevalier Artaud spiega che "la maggior parte dei viaggiatori preferisce guardarla dall'alto perché la strada è più comoda" (*ibid.*, pp. 121-122).

¹¹ La figura della guida è spesso presente nei resoconti di viaggio ed è dunque da tenere in conto per momenti di animazione teatrale, così come sarebbero da considerare i mezzi di trasporto dei viaggiatori (cavalli, muli, carrozze).

Di una venticinquina di viaggiatori francesi riportati nel sopracitato volume, oltre a quelli già menzionati, si segnalano in particolare: nel sec. XVIII A. C. P. de Caylus, per la sua annotazione circa la presenza di "numerose" trote che egli non avrebbe mai creduto potessero "resistere nella spaventosa agitazione" (p. 32) (ovviamente le specie ittiche ancora presenti nel F. Nera dovrebbero essere i cibi base di performances gastronomiche); J. Richard, il quale in una descrizione molto dettagliata nota anche che "tutte le radici degli alberi e anche quelle di alcune piante, non appena arrivano ad una certa profondità nel terreno, sono pietrificate" (p. 41); J. J. L. de Lalande, per l'ampia descrizione ricca di riferimenti ai classici: P. H. de Valenciennes, colpito in particolare da "una scena molto singolare a vedersi" rappresentata dai "frammenti di marmo ed alberi robusti che precipitano nella cascata" quando il fiume è in piena (p. 61); nel sec. XIX P. E. de Musset e F. B. de Mercey, entrambi accennanti alla Villa Graziani (pp. 119-121; 127-128).

¹² Alla letteratura di viaggio tedesca appartengono anche: nel sec. XVIII J. G. Keyssler, F. J. L. Meyer, F. L. zu Stolberg-Stolberg; nella prima metà del sec. XIX C. G. Carus, F. W. Von Gaudy, T. Mommsen. Una descrizione della Cascata compare anche nel romanzo avventuroso di W. J. Heinse, del 1787 e tradotto di recente in italiano.

¹³ Questa vasta produzione artistica era stata in gran parte raccolta da T. Secci, appassionato studioso del territorio ternano, in due volumi, pubblicati nel 1980 e nel 1989: il primo, dedicato ai disegni e alle stampe, comprende 73 tav. di disegniatori italiani e stranieri, per lo più inglesi; nel secondo sono raccolte 64 riproduzioni di vario genere (32 quadri ad olio, 13 acquerelli, 6 tempere, 6 sculture, 2 affreschi, 2 miniature, 2 ceramiche, una locandina). Più di recente è stato pubblicato un catalogo ragionato (142 tav.), in parte integrativo delle precedenti raccolte (Chitarrini, Ronca e Tarzia, 2001).

¹⁴ "Sul versante esposto a nord, la lecceta, in buona parte costituita da alberi secolari (12-15 m di altezza) e con aspetti floristici mediterranei, è inquadrabile nell'associazione *Cephalantho-Quercetum ilicis*, mentre nei versanti rivolti a est o ovest la presenza di specie termofile caratterizzano l'associazione *Orno-Quercetum ilicis* e la subassociazione *Orno-Quercetum ilicis pinetum halepensis*" (Orsomando, Bini, Catorci, 1998, p. 158).



¹⁵ Come attesta anche il toponimo, da tempi remoti il bosco era infatti ritenuto sacro: di certo, dal III sec. a.C., fu protetto dalla *Lex spoletina*, il cui testo può leggersi in un cippo sulla sommità del monte (esso è copia dell'originale rinvenuto in un colle poco distante e conservato nella Pinacoteca di Spoleto).

¹⁶ Altri viaggiatori francesi dei secc. XVIII e XIX che accennano all'area in questione sono A.C. Ph. de Caylus, de la Roque, Valery.

¹⁷ K. Ph. Moritz, professore all'Accademia di Belle Arti di Berlino, viaggiò in Italia dall'agosto del 1786 al novembre del 1788. Ne derivò il libro in forma epistolare *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, pubblicato a Berlino nel 1793 e ristampato in edizione critica nel 1981.

¹⁸ L'opera *Nella terra dei santi e dei poeti* era stata inclusa in uno dei primi libri del Panzini (*Piccole storie del mondo grande*), pubblicato nel 1901.

¹⁹ Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903) ebbe cura per venticinque anni di stendere un diario che venne pubblicato postumo (*Ricordi di viaggio di M. B. B. dal suo diario inedito*, Firenze, 1905); di recente ne sono uscite nuove edizioni con l'aggiunta di altri manoscritti.

²⁰ Le residenze d'epoca, strutture turistico-ricettive istituite dalla Regione dell'Umbria con L.r. 13/'90 con l'intento di una valorizzazione degli edifici di particolare pregio storico-architettonico, sono destinate ad un turismo d'élite (Melelli, Medori, 1998).

²¹ Vanna de' Collemedio morì durante una festa mondana per il crollo del pavimento di una sala e si scoprì che, all'insaputa del marito, ella indossava un cilicio.

²² Il volume di F. Mancini (1986) contiene, oltre ad alcuni componimenti di Iacopone, un'antologia di poesie di autori tuderini, o dedicate a Todi. Volendo concentrare il parco letterario sulla figura di Iacopone, sembrerebbe opportuno limitare la scelta al componimento suaccennato, "mirante a riscattare dalle leggende e deformazioni popolari la figura e l'opera del frate minore", e al sonetto di D'Annunzio (p. 329), in cui Iacopone è definito come "il folle di Cristo", epiteto che a tutt'oggi gli viene attribuito.

Per lo stesso motivo si potrebbe non prendere in considerazione la letteratura di viaggio, comunque scarsa, sia perché Todi non era situata lungo le vie più frequentate dai viaggiatori, sia perché nelle guide non era inserita oppure se ne sconsigliava la visita. La prima guida in cui la cittadina è considerata degna di essere visitata è quella del Valery (*De Florence a Rome*, 1831) (De Vecchi Ranieri, 1986, p. 89). Dopo di allora si interessarono a Todi: A. F. Ozanam, letterato francese, proprio a proposito di Iacopone nell'esame che egli fa dei poeti francescani in Italia; W. Davies, pittore preraffaellita inglese, nel resoconto del viaggio di esplorazione del corso del Tevere; Gregorovius, storico tedesco che ne visitò l'archivio; J. C. Broussolle, storico dell'arte, che descrive con ammirazione la Piazza e il Tempio della Consolazione: nel sec. XX ne hanno lasciato lunghe e belle descrizioni A. Suarès e M. Brion.

²³ Il toponimo più antico è *Via Planaria*, collegato ad una caratteristica morfologica rara per le vie di Todi: il toponimo moderno attiene invece all'opera di sistemazione del fondo stradale, sul finire del '500, da parte del vescovo A. Cesi.

²⁴ La Chiesa di S. Maria in Camuccia "esisteva sin dal VII-VIII sec., ma la costruzione attuale è del sec. XIII e comprende il lato nord, l'abside e parte della chiesa inferiore, mentre il resto è opera di rifacimento posteriore" (Grondona, 1997, p. 161). Sulla parete esterna dell'abside è un motivo ornamentale – "una striscia di piccoli conchi di spigolo" – che si ritrova anche nelle altre due più antiche chiese di Todi, quella sopraccitata di S. Ilario e quella di S. Salvatore.

²⁵ Ne è riprova la tavola "Letteratura e Geografia" dell'*Atlante Zanichelli 2004*, che per l'Umbria non indica alcun luogo reso celebre da opere letterarie.

Bibliografia

- AA.VV., *Il "belvedere" tra memoria e attualità per una tutela attiva dell'immagine dell'Umbria*, Perugia, Provincia di Perugia, 2002.
- AA.VV., *Umbria. Manuali per il territorio*. Spoleto, Roma, Edindustria, 1978.
- AA.VV., *Umbria. Manuali per il territorio*. Terni, 2 voll., Roma, Edindustria, 1980.
- AA.VV., *Umbria mistica. Itinerari della Santità*, Perugia, La Voce, 2000.
- Addison J., *Remarks on several parts of Italy in the years 1701, 1702, 1703*, London, J. Tonson, 1705.
- Blakiston N., *Viaggiatori inglesi in Umbria nell'Ottocento*, in "Atti dell'VIII Convegno di Studi Umbri, Gubbio, 31 maggio - 4 giugno 1970", Università degli Studi di Perugia, 1973, pp. 501-516.
- Bonacci Brunamenti A., *Viaggiando per l'Italia centrale. Wanderings in Central Italy*, Perugia, Protagon, 1994.
- Brandi C., *Terre d'Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1991.
- Brilli A., Neri S., Tommasini G. (a cura di), *Il fragore delle acque: la Cascata delle Marmore e la valle di Terni nell'immaginario occidentale*, Milano, Federico Motta, 2002.
- Brion M., *L'Ombrie*, Paris, Arthaud, 1956.
- Byron G., *Childe Harold's Pilgrimage*, Londra, 1818.
- Caylus A.C.Ph. de, *Voyage d'Italie 1714-1715*, Paris, 1914.
- Carrara F., *La caduta del Velino nel Nera*, Roma, 1779, (rist. anast. 1991).
- Chitarrini P., Ronca F. e Tarzia G., *La Cascata delle Marmore. Incisioni e stampe dal XVII al XIX secolo*, Terni, Arti Grafiche Celori, 2001.
- De Vecchi Ranieri M., *Viaggiatori stranieri in Umbria 1500-1915*, Perugia, Volumnia, 1986.
- Goethe J. W., *Viaggio in Italia*, Milano, Garzanti, 1997.
- Grondona C. e M., *Todi storica e artistica*, Ponte San Giovanni (Perugia), Quattroemme, 1997.
- Heinse W.J.J., *Ardinghella e le isole fecili* (trad. L. Gambetti), Bari, 1971.
- Kotzebue A. von, *Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neaples*, Berlin, 1805.
- Lalande J. J. L. de, *Voyage d'un français en Italie fait dans les années 1765-1766...*, 8 voll., Paris, 1769.
- Lamartine A. de, *Cours familier de Littérature, Entretien II*, Paris, F. Didot, 1856.
- Mancini F., *Todi e i suoi castelli*, Perugia, Sigla Tre, 1986.
- Melelli A., Medori C., *Nuove forme di ricettività turistica in Umbria. Le residenze d'epoca e le country houses*, in "Quaderni dell'Istituto Policattedra di Geografia", Università degli Studi di Perugia, n. 20, pp. 169-214, 1998.
- Melelli A., Medori C., *Quali parchi letterari per l'Umbria?*, in Persi P. (a cura di), *Beni culturali territoriali regionali. Siti, ville e sedi rurali di residenza, culto, lavoro tra ricerca e didattica*, "Atti del Convegno di Studi, Urbino, 27-29 settembre 2001", Università di Urbino, Associazione Geografi Italiani, Associazione Italiana Insegnanti di Geografia, 2002, volume I, pp. 335-344.
- Mercey F. B. de, *La Toscane et le Midi de l'Italie*, Paris, 1858.
- Montesperelli A., *Viaggio in Umbria*, Perugia, Natale Simonelli Editore, 1978.
- Murray J., *A Handbook of Travellers in Central Italy*, London, Albenarle Murray Street, 1864.
- Musset P. de, *Voyage en Italie et en Sicile*, Paris, 1851.
- Nigro R., *Parchi letterari perché appassiti?*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 20 giugno 2004.
- Orsomando E., Bini G., Catorci A., *Aree di rilevante interesse naturalistico dell'Umbria*, Perugia, Regione dell'Umbria, 1998.

- Panzini A., *Nelle Marche e in Umbria. Nella terra dei santi e dei poeti*, Bologna, Boni, 1997.
- Parisse G. (a cura di), *Viaggiatori francesi in Umbria. Ottocento-Novecento*, Chieti, Métis, 1990.
- Pasquin A. C. (detto Valery), *Voyages historiques littéraires et artistiques en Italie pendant les années 1826-27-28 ...*, Paris, 1831.
- Pepi G., *Un turismo alternativo in continua espansione*, in "Il Sole-24 ore", 28 aprile 2003.
- Persi P., Dai Prà E., "L'Aiuola che ci fa...". *Una Geografia per i Parchi Letterari*, Università degli Studi di Urbino, Villa Verucchio (RN), Pazzini, 2001.
- Petit-Radel Ph., *Voyage historique, chorégraphique et philosophique dans les principales villes de l'Italie en 1811 et 1812*, Paris, 1815.
- Piovene G., *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1957.
- Richard J., *Description historique et critique de l'Italie...*, Dijon, 1766.
- Schneider É., *Le petit pauvre et ses ermitages*, Paris, Grasset, 1927.
- Schneider R., *L'Ombrie. L'âme des cités et des paysages*, Paris, Hachette, 1907.
- Secci T., *Acquerelli- affreschi- ceramiche- miniature- olii- sculture- tempere della Cascata delle Marmore dal 1527 al 1986*, Terni, Umbriagraf, 1989.
- Secci T., *Disegni e stampe della Cascata delle Marmore dal 1545 al 1976*, Terni, Umbriagraf, 1980.
- Shelley P. B., *Percy Bysshe Shelley: morìe in Italia. Letters 1818-1822*, Milano, Archinto, 1992.
- Smollett T., *Travels through France and Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1981.
- Sorbini A., *La Via Flaminia. Otricoli Narni Terni Spoleto Foligno nei racconti dei viaggiatori stranieri del Settecento*, Foligno, Editoriale Umbra, 1997.
- Stendhal, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard, 1973.
- Tuscano P., *Umbria*, Coll. "Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi", Brescia, La Scuola, 1988.
- Vallerani F., *I luoghi, i viaggi, la folla*, Università degli Studi di Padova, 1997.
- Volkmann J. J., *Historisch-kritische Nachrichten von Italien...* 3 voll., Leipzig, 1770-1771.



L'Orto medioevale e i Giardini del Frontone (PG): dalla sapienza e spiritualità benedettina alla poesia dell'Arcadia

1. Introduzione

Recuperare spazi verdi ricchi di storia, di tradizione religiosa o poetica all'interno del contesto urbano non è solo un'offerta di godibilità per gli storici o i naturalisti, ma è anche un modo di fornire un approccio di discussione aperta, senza confini. Questo è quanto si propongono sia l'Orto medioevale che i Giardini del Frontone, due "aree verdi" con interessanti funzioni didattico-educative, che coinvolgono sia la sfera spirituale che quella ricreativa. Questi due importanti siti storico-culturali sono inseriti nel contesto urbano di Perugia (Fig. 1) e occupano un rilievo collinare (445 m s.l.m.) che, a seconda degli utilizzi, ebbe diverse denominazioni: "monte Caprario" in quanto l'area, essendo priva di alberi e poco produttiva, veniva utilizzata esclusivamente per il pascolo del bestiame; "monte Calvario" come luogo consacrato al martirio dei primi cristiani ed alle esecuzioni capitali; "monte Comploiano" con derivazione da "campo di Leviano", ovvero dal cognome di colui che qui seppellì il corpo del martire San Costanzo; "Frontone" perché consentiva di fronteggiare il nemico o perché questo "amenissimo prato, che si eleva sopra il ridente aprico poggio", ha mostrato fin dai tempi più remoti "l'aperta sua fronte al cielo" (Siepi, 1994, p. 566).

2. Il "giardino dello spirito" per una scuola di nuova cultura

L'Orto medioevale, conosciuto anche con il nome di "giardino dello spirito", è stato ricavato

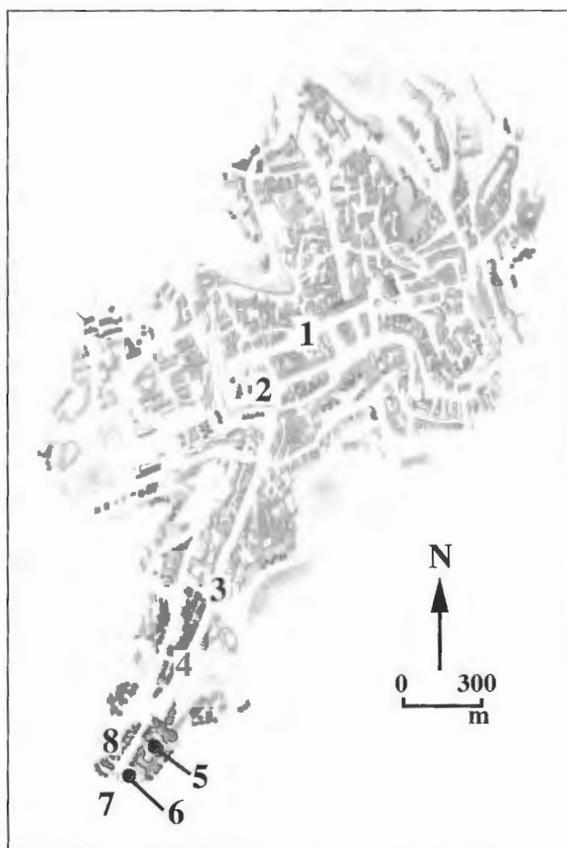


Fig. 1. Porzione meridionale della pianta topografica della città di Perugia: 1) centro storico; 2) porta Marzia; 3) porta San Pietro; 4) borgo XX Giugno; 5) complesso monumentale di San Pietro; 6) Orto medioevale; 7) porta San Costanzo; 8) Giardini del Frontone.

Fonte: disegno planimetrico, *Perugia, il divin pittore. I luoghi e le opere*, Arthemisia, Milano, 2004.

tra le mura della grande abbazia di San Pietro a Perugia, edificata dove un tempo sorgeva l'antica cattedrale ¹, oggi in gran parte occupata dalla Facoltà di Agraria ².

L'idea di sistemare a giardino storico un'area (6.000 mq) del plesso monumentale di San Pietro a Perugia è stata proposta dal professore Alessandro Menghini ³, nel giugno del 1995, al professore Giuseppe Calzoni, al tempo Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Perugia. L'Orto, ufficialmente aperto al pubblico il 28 settembre 1996, non è stato progettato al fine di essere "uno scrigno da tenere chiuso a chiave e da mostrare a pochi intimi", ma piuttosto come una struttura viva e visibile, onde poter ricostruire quell'unità armonica con l'abbazia della quale è stato sempre parte integrante e riportare così "la città e la sua gente a camminare sugli spalti delle mura e a passare sotto quella porta che vibrò per secoli delle sue pulsazioni civiche, per aprirsi al confronto con tutte le culture e con la mentalità di tutti i popoli, di tutte le razze, a tutti i livelli, per proporsi ad una funzione formativa universale, nello spirito più puro e più autentico dell'*universitas*" (Menghini, 1998, p. 12). L'Orto è visitato da turisti italiani e non, da studiosi, da perugini devoti a San Pietro e al santo locale (San Pietro Vincioli), da intere scolaresche, da studenti tirocinanti dell'Ateneo perugino, nonché dagli stessi studenti della Facoltà di Agraria che, all'ombra di vetusti alberi, si concedono momenti di studio o brevi pause tra una lezione e l'altra.

L'Orto medioevale non vive solo della memoria benedettina ma si rifà chiaramente alla spiritualità di quei monaci che nel contatto con la natura hanno saputo trovare il mezzo per elevare il loro spirito ⁴. La denominazione di orto si rapporta più all'uso storico del termine che a quello corrente di orto botanico, ovvero al terreno destinato alla coltivazione sperimentale di piante indigene ed esotiche. L'Orto si propone come una "riserva naturale" educativa e scientifica all'interno della città, uno strumento di crescita per molti studenti di ogni ordine e grado, dove la scoperta dal vicino al lontano aiuta senz'altro a valorizzarne gli aspetti anche in rapporto alla creatività umana o a soluzioni che possono garantire nuovi traguardi nel campo della conoscenza. In questo luogo, dove è presente una incredibile diversità del mondo vegetale che evidenzia le complesse relazioni sviluppate tra le piante e il loro ambiente, si vuole sottolineare l'importanza che queste hanno con la nostra vita sia sotto il profilo economico sia sotto quello culturale ed estetico. Nel giardino si possono osservare e studiare le erbe dei "semplici", di-

stinguere quelle "utili" impiegate dall'uomo per le loro proprietà antisettiche, stimolanti, vermifughe, tranquillizzanti, fortificanti, dolcificanti, da quelle venefiche e soporifere o da altre in pericolo di estinzione, perché minacciate dall'uso indiscriminato di prodotti dell'industria di sintesi ⁵. Spesso è immediato, osservando le essenze vegetali presenti, il riferimento a quei prodotti o rimedi naturali che acquistiamo nelle erboristerie o nelle farmacie, prodotti ai quali prestiamo attenzione solo dopo aver sperimentato a nostre spese l'inefficacia di certi medicinali immessi sul mercato dall'industria farmaceutica.

Il "percorso-pellegrinaggio" attraverso l'Orto consente di riscoprire i valori del passato non solo attraverso la semplice osservazione, ma anche attraverso una trama simbolistica, che vuole essere quasi un gioco per mezzo del quale il visitatore è invitato a scoprire l'arcano che lega il suo divenire terreno al mondo spirituale. Il percorso di visita risulta molto stimolante, risveglia il bisogno di autenticità, di semplicità, la nostalgia verso antichi valori, verso specie vegetali diverse da preservare e difendere, offre motivazioni per apprendimenti concreti che vanno dalla botanica, alla geografia, alla storia, alla tradizione religiosa, all'educazione all'immagine. È in sostanza una reinterpretazione, in chiave medioevale, del rapporto uomo-natura, per cui anche il linguaggio tassonomico consegue lo scopo di far comprendere al visitatore l'ordinamento delle diverse essenze vegetazionali presenti lungo il tragitto ⁶.

In questo giardino è pensabile di poter realizzare la "scuola del futuro", quella che investe ogni aspetto della personalità degli studenti, la scuola che dà concretezza anche agli apprendimenti più formali, la scuola che parte da presupposti culturali per produrre nuova cultura. Il giardino rappresenta comunque anche un notevole potenziale educativo per coloro che vivono in città o in aree urbanizzate e non hanno l'opportunità di osservare la natura da vicino. Una passeggiata tra i suoi vialetti non è solo foriera di benessere fisico e spirituale, ma consente altresì di uscire dalla monotonia culturale tipica di giardini moderni, a volte troppo dispendiosi per l'uso di acqua e di energie, per puntare sulla conoscenza delle "cose verdi mediterranee" e sulla forza da esse sprigionata racchiusa nell'aforisma connesso al logo dell'Orto. È dunque questo l'ambiente ideale che può favorire una inversione di rotta nel nostro comportamento nei confronti della natura, a partire dall'osservazione di specie anche rare fino alla cura della terra, lungo un itinerario che non si disgiunge dalla sacralità della memoria e della evoluzione umana.



con il ruolo femminile della pianta. Le foglie presenti sulla pianta sono in totale ventisette (tre elevato alla terza, ovvero la perfezione elevata alla perfezione). I frutti crescono sui due rami laterali e sono riuniti in grappoli da tre frutti, per un totale di dodici, numero altamente significativo⁹. L'albero si presenta come una croce gemmata, che estende i suoi rami con vivi germogli. I due leoni, che si fronteggiano vigili, oppostamente sul tronco dell'albero, simboleggiano la forza della coppia, il dualismo, la lotta, il dominio dell'uomo sulla natura, la resurrezione¹⁰. Sia la pianta che i leoni sono colorati di giallo (il colore del sole e dell'energia) che sovrapposto all'azzurro del cielo origina il verde (simbolo dell'energia che nutre tutti gli esseri viventi ed è quindi emblema della vita stessa). Il concetto di forza associato agli animali e alle piante viene rafforzato nell'aforisma latino, sistemato in calce al logo: *viventium virtutes* (le virtù degli elementi verdeggianti), (Menghini, 1998, pp. 30-33).

Arrivati in fondo al corridoio e varcata la porta vetrata inizia il "viaggio-pellegrinaggio" all'interno di questo meraviglioso giardino. L'Orto si estende ai lati dell'antica strada di accesso a Perugia, la "via Assisana"¹¹, risulta diviso in tre parti, che ripropongono e sintetizzano i modi di essere dell'uomo occidentale: lo stato di trascendenza, che trova la sua allegoria nel Paradiso terrestre; lo stato primitivo, riproposto nel *lucus* e lo stato di razionalità espresso nell'*hortus* vero e proprio (Fig. 2).

Il primo settore, quello del Paradiso terrestre¹², è denso di simbolismi che si sovrappongono e si integrano tra la memoria del vissuto e la proiezione verso una nuova vita. Questa parte si sviluppa lungo un asse di quaranta¹³ metri, che simula la "retta via dantesca", tra una maestosa magnolia (*Magnolia grandiflora* L.)¹⁴ ed un modesto fico (*Ficus carica* L.), che rappresentano i punti estremi tra il soprannaturale e il naturale, tra la vita e la morte. La magnolia, collocata al centro di un cerchio aperto (con raggio di tre metri) simbolo del mondo in espansione, rappresenta l'"albero cosmico" progenitore di tutti gli alberi¹⁵, il punto d'incontro tra l'ascetismo per il suo elevarsi verso l'alto e le umane contingenti necessità. Mentre il fico o "albero del bene e del male" – che alligna al di là dell'olivo (posto al centro del Paradiso terrestre) e dei due canali simboleggianti i fiumi dell'Eden (Tigri ed Eufrate) – essendo meno longevo e più fragile della magnolia sta a significare l'origine del senso di colpa e la tentazione per la presenza dei suoi dolcissimi frutti¹⁶. Ortogonalmente all'asse principale si innesta un altro piccolo asse, che si distacca idealmente dal monastero,

formando emblematicamente i due bracci della croce, quasi a voler unire questo luogo di lavoro e di preghiera con il resto del mondo. Nel punto di convergenza dei due assi è il centro del Paradiso terrestre, a questo si perviene dopo aver superato due esigui corsi d'acqua (i fiumi simbolici dell'Eden: Pison e Gicon); qui radica un vetusto olivo (*Olea europaea sativa* L.), l'"albero della luce e della scienza", simbolo di vita, di luce¹⁷, di eternità, di pace, di fratellanza, della croce stessa. L'olivo si erge su un modesto rilievo di forma ottagonale¹⁸ sistemato al centro di un giardinetto di forma ovale, simboleggiante "l'uovo cosmogonico" (ovvero il mondo in evoluzione) ripartito da siepi, appena abbozzate¹⁹, in dodici settori rispondenti ai dodici segni dello zodiaco, cui fanno riscontro essenze vegetali aromatiche e non²⁰. Dal monte sgorgano le quattro sorgenti dell'acqua, del latte, del miele e del vino, i quattro elementi che hanno nutrito l'umanità.

Dal giardino del Paradiso terrestre si passa al *lucus*²¹. Il passaggio in questo secondo settore ha soluzioni di continuità con il primo e simboleggia la "caduta" dell'uomo dallo stato trascendentale alla dimensione terrena. La disposizione delle piante in questo boschetto non è casuale, prima si incontrano gli alberi che hanno conservato la memoria delle qualità paradisiache: un gruppetto di palme (simbolo della vittoria e della rinascita), un verde cipresso (simbolo della vita spirituale), poi quelle legate ad avvenimenti biblici come il secolare cedro del Libano (*Pinus cedrus* L.), il cui legno rivestì una notevole importanza economica tra le antiche civiltà del Mediterraneo²², o evangelici come il leccio o "albero della croce", perché come narra la leggenda fu l'unico albero che si fece abbattere per fornire i legni per la croce alla quale venne crocifisso Cristo. Tra gli alberi che allignano nel *lucus* osserviamo un gigantesco corbezzolo (*Arbutus unedo* L.), i cui frutti hanno potere salutare anche se mangiati in piccole quantità come dice appunto il nome (*unum edo*), e l'abete rosso o "albero di Natale", che nel periodo natalizio viene addobbato secondo l'usanza nordica di luci (fiammelle della sapienza) e dolciumi (la dolcezza di Cristo).

Le paure e le ansie, vissute nell'attraversamento del *lucus*, vengono superate con la visione dell'*hortus*, o meglio dell'*ager*, il campo coltivato, alla cui cura i monaci benedettini posero molta attenzione in qualità di *agri cultores*, integrando l'impegno spirituale a quello fisico, secondo la regola dell'*ora et labora*. La memoria del lavoro agricolo e intellettuale è affidato ad alcuni strumenti posti all'ingresso dell'*hortus* (un'"aratro a chiodo" di epoca



alto-medioevale, simbolo della fatica; una ruota, simbolo del lavoro ma anche di viaggi e conquiste; una pietra su cui sono incise enigmatiche parole con il significato della volontà di emergere)²³. L'*hortus* si divide in due parti *l'hortus sanitatis*²⁴ e *l'hortus holerorum*: nel primo sono collocate un centinaio di specie medicinali, nel secondo altrettante piante alimentari ed aromatiche ancora largamente in uso. I monaci benedettini, data la vastità dei loro possedimenti (cfr. nota 2), affrontarono molti problemi agronomici: da quelli inerenti alla bonifica a quelli legati a tecniche avanzate di coltivazione e alla trasformazione dei prodotti (Palomba, 2003, pp. 389-390).

Oltrepassato l'*hortus* si osservano i resti di un'antica peschiera, dove i monaci allevavano i pesci con cui nutrirsi in tempo di Quaresima, ed il *theatrum*, una struttura semicircolare che può funzionare come aula all'aperto. Dietro il *theatrum*, sui resti di un vecchio torrione cinquecentesco è stato ricavato il *podium*, una sorta di belvedere dal quale si gode un bel panorama sulla valle Umbra e sull'Appennino umbro-marchigiano. Il percorso di visita prosegue quindi tra il *pomarium* (frutteto), *l'hortus holerorum* e il patio, dove è collocata una collezione di piante in vaso. Per guadagnare l'uscita si percorre l'antica "via Assisana", passando sotto l'arco a sesto acuto della porta medioevale, e si supera la salita dell'"Yggdrasil" o dell'albero della manna (un frassino) che secondo la tradizione biblica nutrì il popolo ebraico nel deserto. Il frassino è dunque fonte di benessere e di salvezza, mezzo per la riconquista del Paradiso perduto. Ma per completare questa riconquista è necessario purificarsi nella vasca ovale delle ninfee o dell'"ovulazione cosmogonica", collocata sul lato destro della strada, sullo stesso livello del "giardino dell'Eden". Questa vasca simula la cellula-uovo e quindi l'origine della vita biologica; la pianta che vi vegeta è prolifica, è infatti in grado di moltiplicarsi e produrre una gran quantità di boccioli. Il percorso volge infine a destra ("a man dritta" o mano di Dio) e termina all'interno del "chostro delle Stelle" o "chostro dell'Infermeria", per la presenza di locali adibiti a questo scopo su lato dell'Orto. Il nome di "chostro delle Stelle" non sembra tanto legato alla presenza di forazze raggiate agli angoli del pavimento, come alcuni sostengono, ma piuttosto alle lungaggini costruttive che, protrattesi dal 1570 al 1582, impedirono al progettatore, l'architetto perugino Galeazzo Alessi (morto nel 1572), di vederne l'ultimazione. I materiali per la costruzione del chiostro vennero prelevati da cave di proprietà dell'abbazia: la pietra serena proveniva dalla cava di Cibottola (Spi-

na-Pg), mentre i mattoni erano fabbricati nella vicina fornace di San Costanzo. Il chiostro, struttura tipica di tutti i monasteri e in modo particolare di quelli medioevali, esprime con le sue linee magistrali "sensazioni di leggerezza e di ascesa verso il nuovo Paradiso terrestre, ancorché pietrificato, il *Paradisus claustris*" (Menghini, 1998, p. 203), proponendosi con le sue colonne e le sue arcate come una "foresta ascetica pietrificata" nel cuore del monastero.

3. Giardini cantati dai poeti dell'Arcadia e difesi da trappole a feromoni

I Giardini del Frontone, nati in stretta connessione con le vicende di Perugia, vengono ormai considerati il simbolo della città ed in particolare, di quello spirito laico, democratico e liberale che ne ha da sempre plasmato la fisionomia. Significativa in tale senso la loro ubicazione sull'ultima propaggine collinare della città antica, chiusi insieme al circostante borgo entro il terzo ampliamento delle mura quattrocentesche realizzato da Braccio Baglioni. Dominando la media valle del Tevere verso sud-est, controllavano l'antica via regale di accesso alla città ponendosi a baluardo naturale della stessa (cfr. nota 11). Ancora più significativa la loro natura di giardini pubblici e liberi grazie alla quale hanno potuto riflettere, nel corso degli anni, la civiltà delle diverse società. I Giardini del Frontone sono stati lo specchio in cui la cultura di ogni tempo ha guardato se stessa nelle sue tradizioni e nei suoi cambiamenti.

Prima di diventare un giardino l'area del Frontone ebbe utilizzi diversi che ne condizionarono profondamente sia la conformazione territoriale che l'assetto vegetazionale. In epoca etrusca fu una necropoli come testimoniato dai numerosi reperti ritrovati nella zona e custoditi nel Museo archeologico nazionale dell'Umbria, quindi ospitò un fortilizio da cui le milizie cittadine fronteggiarono l'esercito romano di Ottaviano scaraventandogli contro le "famose ghiande missili; proiettili di piombo del volume e della forma ordinaria di una grossa ghianda, in cui era scritto un ricordo o anche una ingiuria contro di lui" (Gigliarelli, 1983, p. 835)²⁵. La prima destinazione urbana dell'area è riportata nell'opera di Siepi secondo la quale "Questo cumulo di terreno ebbe degli argini anche prima che il Fortebracci vi fabbricasse le mura per sostenerlo" (Siepi, 1994, p. 566). Tale annotazione fa riferimento alla prima sistemazione dell'area avvenuta ad opera di Braccio Fortebraccio che, tra il 1414 e il 1420, risistemò il terra-

pieno munendo il perimetro di mura e destinandolo all'esercizio delle armi "della gioventù perugina...onde rendendolo alle bellicose prove adatto, lo fe chiamare la Piazza d'arme di Braccio" (Siepi, 1994, p. 567). Molto diverso l'utilizzo successivo sotto Braccio di Malatesta Baglioni (1419-1479), principe illuminato e generoso che "aveva, inoltre, alcuni cosiddetti orti presso l'Abbazia di San Pietro, ché, secondo il tempo, non si adibivano a coltivare agrumi e legumi, ma erano luoghi di riunione per piacevoli conversazioni" (Guerrieri, 1974, p. 133). Si racconta che in quegli orti Braccio invitasse il fiore della gioventù perugina a salutare, con balli e madrigali piuttosto licenziosi, il ritorno di Madonna Primavera e che tra gli invitati figurasse anche la bellissima Margherita da Montesperello de la Berarda, moglie di Francesco de Pietro della Bottarda di Porta Borgne, della quale il Baglioni era perdutamente innamorato. Ma Braccio Baglioni era anche un uomo religioso, infatti a lui si deve la costruzione, nella parte iniziale di quegli orti, di una piccola cappella contenente l'immagine miracolosa della Vergine col Bambino, dipinta da Tiberio d'Assisi²⁶.

I richiami bibliografici indicano chiaramente che l'assetto vegetazionale del Frontone fino a questo periodo è assimilabile a quello di un prato-pascolo del tutto privo di vegetazione arborea, ne sono testimonianza i termini utilizzati (cumulo di terreno, spazioso prato, orti), nonché altri toponimi, come viene riportato nell'introduzione. La mancanza di rimboschimento naturale oltre che dal continuo utilizzo antropico, è attribuibile anche all'ubicazione meridionale di tale area, troppo lontana dalle zone boscate più settentrionali (monte Malbe, monte Tezio) che potevano fungere da serbatoi per la propagazione naturale delle specie arboree.

Dopo la morte di Baglioni, il Frontone riassunse l'originaria destinazione a pascolo essendo stato inglobato nei terreni di proprietà dell'abbazia di San Pietro. Una sì fatta utilizzazione del terreno, non rilevante da un punto di vista vegetazionale, risulta in realtà fondante per i Giardini del Frontone in quanto sancisce in modo inequivocabile la loro natura pubblica e libera. Infatti, mentre la maggior parte dei giardini pubblici, sia italiani che esteri, sono nati come giardini privati destinati ad abbellire residenze nobiliari o ecclesiastiche e pertanto condizionati, oltre che dalle mode del momento, anche dalla necessità di magnificare il padrone di turno elogiandone le ricchezze e il potere, quelli del Frontone furono proposti come giardini pubblici già nel momento in cui l'area venne data in permuta ai priori di Perugia

(cfr. nota 11). Ecco perché essi, ideati per non elogiare alcun signore, sono stati sempre espressione della civiltà del tempo.

Dovranno però ancora passare circa due secoli d'oblio prima che la verde semplicità pratense del Frontone piacesse "ai pastori dell'Arcadia in sì dolce maniera da indurli a venire ad assidersi su le tenere e molli erbette per udire le melodiche armonie di cetre e zampogne paesane" (Gigliarelli, 1983, pp. 836-837). Infatti nel XV secolo nasceva a Roma, presso il circolo di Cristina di Svezia, un nuovo movimento letterario denominato Arcadia, improntato su uno stile poetico semplice e pastorale. Con qualche anno di ritardo, anche la società perugina ne subì il fascino tanto che venne fondata l'accademia "Colonia arcadica augusta" che sarà "parte non trascurabile della vita perugina degli ultimi tre o quattro secoli" (Ferrini, 1901, p. 262). All'inizio del '700, essendo vicecustode l'abate Giacinto Vincioli, letterato di ragguardevole fama, gli arcadi, attirati dalla dolce distesa prativa del Frontone, pensarono di utilizzarlo come "Bosco parrasio" e nel 1707 presentarono ai decemviri del comune di Perugia apposita richiesta di concessione dell'area. La cosa, apparentemente semplice, si complicò per motivi burocratici dato che l'area non risultava tra quelle di proprietà del comune pur essendo stata data in permuta allo stesso già dal 1585, secondo quanto sostenuto dai monaci benedettini di San Pietro. Nel gennaio 1708, grazie anche alla mediazione del conte Giulio Cesarei, iniziarono i lavori di livellamento del terreno: "si cominciò a livellare e disporre nella parte superiore a guisa di anfiteatro con trasporto di terra, che si acconciò a gradinate semicircolari" (Gigliarelli, 1983, p. 837), circondate "al disopra da una corona di verdeggianti olmi" (Siepi, 1994, p. 568). Finalmente dunque i Giardini del Frontone presero forma, anche se in modo abbozzato, quasi embrionale: il terreno fu sistemato e livellato e intorno al rudimentale anfiteatro comparvero i primi alberi. Il fatto che tale conformazione sia stata definita dalla "Colonia arcadica augusta" non fa che rafforzare la natura pubblica di questi giardini; non fu un singolo architetto a progettarli, ma un'intera accademia, cioè un organismo plurimo, quasi pubblico, in cui confluivano le diverse anime della società del tempo: nobili, ricchi borghesi, letterati, ecclesiastici e, per la prima volta, le donne. Emblematica fu la scelta dell'olmo (*Ulmus minor*, Mill.), quasi sicuramente nella varietà campestre, cioè di una specie arborea longeva e resistente, molto di moda all'epoca ma anche richiamo di quel mondo agricolo amato dai pastorelli arcadici. È tipica infatti



nelle campagne ombre del tempo la presenza di piantate, ovvero di "viti maritate" all'olmo. Evidente la mano femminile in questa scelta, visti i diversi elementi decorativi dell'olmo: in primavera la piumosa delicatezza delle infiorescenze, in estate la leggiadria delle piccole samare rotonde riunite in grappoli, in autunno la vistosità delle colorazioni giallo-rossastre delle foglie. Il ricorso ad una specie decidua è giustificato sia dalla naturalità arcadica che dallo scarso interesse per la veste invernale visto che i giardini erano riservati alle adunanze estive. Per tutto il '700 la storia del Frontone seguì le alterne vicende dell'Arcadia la cui attività letteraria, dopo un primo periodo prestigioso, si affievolì per poi riprendere nel 1778, quando alcuni perugini illustri, sia nobili (Luigi Ansidei e Pietro Baglioni) che borghesi (Annibale Mariotti), decisero di ricostituire l'accademia arcadica come estremo tentativo di riunire la parte più colta della città, superando qualsiasi differenza sociale e politica. Tale ripresa comportò una totale risistemazione dei giardini: venne costruito il recinto murario, i rialzi di terra vennero sostituiti da "permanenti seggi di bianchi marmi a due digradati ordini con loro postergale" (Siepi, 1994, p. 568). Alle spalle del nuovo anfiteatro i vecchi olmi furono sostituiti nel 1780 con esemplari di leccio (*Quercus ilex* L.) arricchiti da una siepe di alloro (*Laurus nobilis* L.), il sacro lauro di Apollo, protettore degli Arcadi.

Anche il resto dell'area fu sistemata mediante l'apertura di "quattro magnifici viali, due al destro e due al sinistro piano dell'ampio passaggio di mezzo" che, partendo dall'ingresso "costantemente innanzi procedono, nella dritta lor fuga sin sopra al già detto luogo alquanto più eminente. Quivi ai destri a sinistra, e i sinistri a destra piegando bellamente gli uni agli altri si riuniscono... Ed eccoci per tal modo al Pastoral Circolo condotti". Di notevole pregio la sistemazione a verde: tutti i viali furono delimitati da siepi di lentaggine (*Viburnum tinus* L.), lungo quelli più centrali destinati "al corso de' cocchi e de' cavalli" (Siepi, 1994, p. 569) vennero messi a dimora esemplari di albero di Zaude (*Melia azedarach* L.), mentre lungo quelli esterni destinati al passeggio a piedi, furono sistemati esemplari di albero del Paradiso (*Ailanthus glandulosa* Desf.) frammezzati con esemplari di catalpa (*Catalpa bignonioides* Walter). Questa sistemazione oltre a rispondere alle esigenze dell'Arcadia, rappresentò una testimonianza diretta delle tendenze dell'architettura dei giardini²⁷. Il Frontone rispecchiò la moda del gusto rinascimentale nella disposizione geometrica dell'asse centrale libero e dei quattro viali sim-

metricamente disposti ai lati e l'utilizzo dei sempreverdi e quella romantica con il grande prato senza fiori e gli alberi decidui ed esotici. Senz'altro significative furono le specie arboree utilizzate: il leccio specie autoctona, estremamente decorativa e dotata di sacralità propria, dalla forma perfettamente sferica, con foglie lucide e sempreverdi e le specie esotiche, tutte di terza grandezza (piccole, non ombreggianti, fiorifere e caducifoglie) in modo da evidenziare l'alternanza delle stagioni secondo i criteri arcadici. Contrariamente ai canoni romantici, nei Giardini del Frontone compaiono i primi fiori, anche se spostati in alto, sugli alberi: ancora un segno tangibile della presenza femminile.

Nel 1780 fu aggiunto l'ordine superiore di sedili e nel 1791 venne sistemato al centro dell'emiclo, sopra il terzo ordine di gradini, il bell'arco di travertino disegnato da Baldassarre Orsini, retto da due colonne e sormontato dal grifo, e destinato ad accogliere una statua del dio Apollo, protettore dell'accademia degli Arcadi; nello stesso anno vennero installati "nel suo ingresso più angusto 4 gruppi di pilastri bugnati di mattoni rossi coi loro finimenti di travertino di figura sferica e ottaedra" (Siepi, 1994, p. 569).

Dal 1798 al 1799 i Giardini del Frontone furono teatro delle fucilazioni di alcuni condannati; nello stesso periodo servirono come deposito per le attrezzature militari alle truppe francesi e ne rimasero seriamente danneggiati.

Durante il XIX secolo, conosciuto anche come il secolo dei grandi parchi pubblici realizzati a scopi sociali e non più solo estetici, la città di Perugia non possedendo un territorio adatto decise di riadattare in tal senso questi giardini. Nel 1812 le specie esotiche, ormai arrivate al termine del loro ciclo biologico, vennero sostituite con esemplari di gelso (*Morus alba* L.), rimpiazzati poi nel 1821 con i lecci, sia per analogia con quelli già presenti, sia per motivi pratici, poiché il gelso, perdendo foglie e frutti, deturpava i viali destinati al passeggio dei cittadini. Nello stesso periodo il recinto murario fu ampliato e restaurato; nel 1819 sul piazzale antistante i giardini vennero piantati alcuni esemplari di ippocastano (*Aesculus hippocastanum* L.) secondo una moda imperante anche in altre zone della città.

Il 20 giugno 1859 i Giardini furono teatro di cruenti combattimenti culminati nelle "stragi di Perugia", durante le quali le truppe mercenarie svizzere sconfissero i patrioti perugini insorti contro lo Stato pontificio e saccheggiarono il borgo. A tale saccheggio seguì, verso la fine dell'800, un ultimo restauro del giardino che portò alla sua

configurazione attuale con la realizzazione delle aiuole e della vasca centrale.

Durante i primi anni del XX secolo, periodo in cui l'anticlericalismo era alimentato dalla politica giolittiana, l'Amministrazione comunale di Perugia decise di celebrare con la costruzione di un monumento il cinquantesimo anniversario delle stragi del 20 giugno: la commissione incaricata approvò, tra i dodici progetti presentati, quello dell'architetto Giuseppe Fringuelli e scelse, come luogo ideale, il piazzale antistante i Giardini del Frontone ritenuto "il più adatto nel senso dell'arte e della topografia, e anche dell'economia" (Gigliarelli, 1983, p. 838).

Nel 1943 trovarono posto nel giardino sei statue raffiguranti le Arti, piccola parte di quelle che ornano il "Ninfeo del parco della vittoria", costruito a Perugia nello slargo di viale Cacciatori delle Alpi nel 1934, in piena epoca fascista, e demolito nove anni più tardi. Nel 1995 all'ingresso dei giardini è stata sistemata una cancellata metallica, allineata con i pilastri bugnati, che oltre a permetterne la chiusura notturna a salvaguardia del patrimonio storico presente, consente di regolamentare l'accesso del pubblico soprattutto in occasione di eventi e manifestazioni culturali di particolare interesse.

Oggi i Giardini del Frontone, sviluppandosi su una superficie complessiva di 8.300 mq con un perimetro di 446 m, hanno conservato inalterata la conformazione originaria, valorizzata dall'introduzione di alcuni elementi di arredo urbano del tutto in sintonia con lo stile precedente. Anche il loro assetto vegetazionale è rimasto intatto ed è costituito da numerosi esemplari di leccio, molti dei quali ormai plurisecolari²⁸, e siepi di lentaggine; unica novità, le grandi aiuole centrali delimitate da bordure di bosso (*Buxus sempervirens* L.), coltivate con erbacee fiorifere stagionali. Nella bella vasca centrale vivono tranquilli alcuni pesci ornamentali (Fig. 3).

Uno dei problemi principali di questi giardini è rappresentato dalla presenza di insetti xilofagi, come il rodilegno rosso (*Cossus cossus* L.), che trovano nei tronchi dei vecchi lecci un luogo ideale per scavare le proprie gallerie, creando notevoli danni alle piante attaccate. La particolare delicatezza del luogo ha suggerito il ricorso a metodi di "lotta-guidata" con utilizzo di trappole a feromoni contenenti ormoni femminili di sintesi, che nei mesi estivi attraggono e catturano i maschi adulti, consentendo il monitoraggio continuo delle popolazioni e quindi la programmazione di interventi fitosanitari solo nel caso in cui le stesse superano la soglia critica di rischio. Le trappole, simili

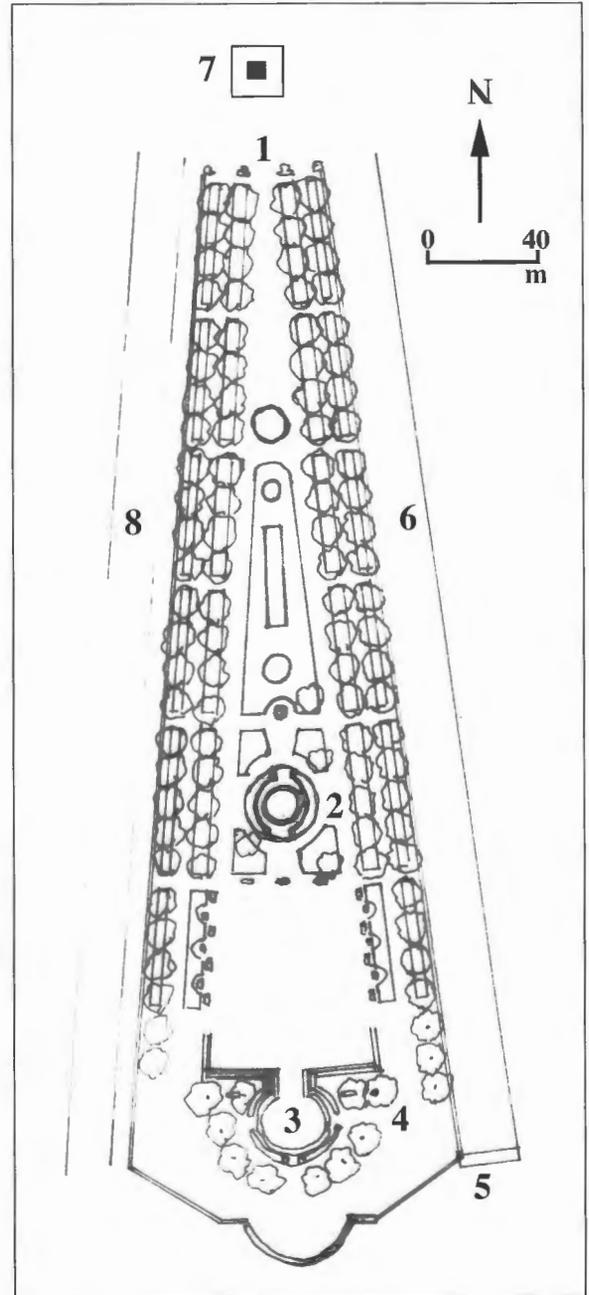


Fig. 3. Giardini del Frontone: 1) ingresso ai Giardini; 2) vasca con aiuole; 3) anfiteatro; 4) leccio antico; 5) porta San Costanzo; 6) borgo XX Giugno; 7) monumento ai caduti del XX giugno 1859; 8) viale Roma.

Fonte: disegno planimetrico, Comune di Perugia, Ripartizione opere pubbliche, 1990.

a lanterne bianche, facilmente individuabili, provocano una rarefazione immediata delle popolazioni in quanto, catturando i maschi, diminuiscono la quantità di accoppiamenti e quindi la proliferazione degli insetti.



4. Conclusioni

Il percorso didattico proposto si muove entro due ambiti distinti: da una parte l'Orto medioevale, giovanissimo come realizzazione, presenta una struttura estremamente complessa, articolata su livelli differenti e suddivisa in zone tematiche che si sviluppano con soluzione di continuità; dall'altra i Giardini del Frontone, ormai antichissimi, semplici ed elementari sia nell'arredo che nella vegetazione povera di forme e di colori. Tale dualismo, sicuramente non casuale ma ricercato, offre un confronto critico tra i tanti metodi di gestione del paesaggio.

In entrambi i siti si può riscoprire, pur con le dovute differenze, l'idea originaria di giardino inteso come riproduzione artificiale di un paesaggio in cui l'estetica è il mezzo attraverso il quale l'uomo, percorrendo una serie di processi di interiorizzazione e purificazione, riesce a riconciliarsi con la naturale armonia dell'universo ritrovando ordine e pace.

Da sottolineare inoltre la presenza, in entrambe le aree, di testimonianze storiche ed architettoniche di una certa importanza. Appare infine evidente che gli ambiti scelti, proprio perché inseriti in un'area urbana, rappresentano valide occasioni per effettuare corsi di didattica ambientale, e si prestano ad essere luoghi ideali per lo svolgimento di manifestazioni culturali, ci riferiamo in modo particolare alla rassegna musicale estiva di "Umbria jazz", che ormai da diversi anni viene riproposta nei Giardini del Frontone.

Note

* Il lavoro è il risultato di una stretta collaborazione tra le due autrici anche se a M.P. Palomba si deve l'elaborazione del secondo paragrafo, mentre a G. Agnusdei quella del terzo.

¹ Nella località di "monte Caprario", circa 1 km a sud di porta Marzia (cfr. Fig. 1), al limite di un piccolo cimitero cristiano, lungo la "via Assisana", venne eretta nella prima metà del IV secolo, sotto il pontificato di papa Silvestro, la prima cattedrale di Perugia dedicata all'apostolo Pietro. Il ritrovamento di grandi blocchi di taglio etrusco, sotto l'altare maggiore, dimostra un andamento curvilineo tipico di una struttura absidale primitiva che servì ad arricchire sicuramente l'originaria cattedrale. Nell'anno 965, presso questo antico edificio si trasferì una piccola comunità di monaci benedettini sotto la guida di Pietro Vincioli, fatto poi santo. L'abate si prodigò con ardore nella costruzione del nuovo tempio, che dopo soli quattro anni poté considerarsi ultimato (Montanari, 1966, pp. 11-15). A seguito della edificazione della chiesa, l'aspetto di "monte Caprario" cambiò radicalmente. Il complesso abbaziale è caratterizzato da tre chiostri e sovrastato dalla svettante mole del campanile gotico a pianta esagonale che, nella sua elevazione, oltre alla funzione pratica di diffondere il suono delle campane svolge anche quella tipica di un albero a guardia dell'Orto medioevale.

Originariamente il campanile doveva essere più alto e notevolmente più ricco di decorazioni, venne abbassato per problemi di instabilità, ma anche perché più volte colpito dai fulmini, fino alla sistemazione (1463-1468), per mano dei fiorentini Giovanni di Betto e Puccio di Paolo, su disegno di Bernardo Rossellino.

² La vasta proprietà dell'abbazia di San Pietro (oltre 2.360 ha, divisi in 81 unità poderali, ripartiti tra le tenute di Casalina, Sant'Apollinare, Perugia e Casaglia) passò nel 1892 nelle mani della Fondazione per l'Istruzione Agraria, che creditò anche la chiesa e il convento. La Fondazione, retta da un proprio statuto approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione (15/1/1998), ha stipulato dal 1997 un contratto di affitto annuo con l'Università degli Studi di Perugia per la gestione dei beni immobili (terreni e fabbricati) della soppressa Casa benedettina di San Pietro di Perugia. Gli scopi che l'ente attualmente si prefigge, per quanto lo consentono i mezzi, sono in parte quelli di un tempo, ovvero il mantenimento del monumento nazionale dell'abbazia di San Pietro con la valorizzazione del patrimonio artistico dei beni in esso contenuti e il perseguimento di un fine didattico-culturale per il miglioramento dell'agricoltura regionale e delle tecniche agrarie, secondo gli obiettivi perseguiti in passato dall'Istituto Agrario Sperimentale (1896), trasformato nel 1936 in Facoltà di Scienze Agrarie e occupante gran parte degli edifici che compongono la vetusta abbazia (Palomba, 2003, p. 385).

³ Alessandro Menghini, autore del pregevole libro: *Il giardino dello spirito. Viaggio tra i simbolismi di un Orto Medioevale*, è ordinario della cattedra di Botanica farmaceutica presso la Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi di Perugia.

⁴ Per meglio comprendere l'effetto destato da una visita ad un *hortus conclusus*: ordinato, fiorito, produttivo, pieno di estasi spirituale, è forse necessario ricordare che durante il Medioevo ci si serviva di questi spazi chiusi entro i quali potevano essere svolte attività che elevavano lo spirito, come lo studio o il lavoro manuale e celebravano la bellezza quale mistico attributo divino, per superare i travagli del mondo esterno tormentato da guerre, carestie e pestilenze.

⁵ L'Unione internazionale per la conservazione della natura (Ucn) e il Wwf hanno calcolato che circa 60.000 specie di piante sono in pericolo di estinzione prima della fine di questo secolo.

⁶ La visita all'Orto medioevale ci permette di evidenziare il simbolismo del giardino senza tralasciare gli aspetti architettonici o le emergenze di interesse scientifico-culturale inserite nell'antico complesso abbaziale. Attraversato il secondo chiostro si accede all'Osservatorio sismico ideato nel 1931 dal monaco benedettino Andrea Bina (inventore del sismografo a pendolo) e attualmente diretto da padre Martino Siciliani.

⁷ Sul lato sinistro del primo chiostro si apre il ricco portale del '500 che dà accesso alla chiesa e sulla parete del portico, a lato del portale, sono visibili i resti di affreschi tardo trecenteschi, che decoravano la facciata originaria della chiesa. L'entrata all'ex convento, oggi in gran parte occupato, come accennato, dalla Facoltà di Agraria è sistemata sul lato del chiostro opposto a quello d'ingresso.

⁸ Lungo il corridoio dell'abbazia si aprono gli ingressi della *celleraria* e della dimora del padre *cellerarius*, l'amministratore di tutti i beni patrimoniali del monastero che, in prima persona, rispondeva del suo operato all'abate e solo da questi poteva ricevere degli ordini.

⁹ Innumerevoli sono i significati simbolici che si possono attribuire al numero dodici: il quattro ripetuto tre volte; il tre ripetuto quattro volte; le fondamenta e le porte della Gerusalemme celeste, come vuole la tradizione biblica; gli apostoli. Secondo i principi alchemici questo numero è origine della sostanza di tutte le cose, in quanto è il prodotto della multipli-

cazione dei quattro elementi vitali (terra, fuoco, aria, acqua) per i tre elementi minerali (zolfo, sale, mercurio). In astronomia si fa riferimento ai dodici in relazione al numero delle costellazioni zodiacali, a quello dei mesi e a quello delle ore del giorno e della notte (Menghini, 1998, p. 48).

¹⁰ Nel Medioevo si riteneva che i leoni dormissero ad occhi aperti.

¹¹ L'antico tracciato di questa strada, praticato fin dall'epoca etrusca e rimasto inalterato fino a tutto il '500, era considerato un accesso naturale per quanti provenivano da Roma o da Assisi. Chiamata *via regalis in porta Sancti Petri*, fu una delle cinque strade regali di accesso a Perugia. La strada passava sotto la porta medioevale all'interno dell'odierno Orto medioevale e superati il "monte Caprario" e porta San Pietro (la "porta bella" o "porta Romana", formata da due porte e trasformata nel 1475, dal fiorentino Agostino della Robbia e dal perugino Polidoro di Stefano, su modello della facciata del tempio Malatestiano di Rimini) si biforcava verso porta Marzia (spostata dal Sangallo nel XVI secolo per far posto alla rocca Paolina e qui inserita) e porta Bernarda (l'attuale porta Sant'Ercolano). La *via regalis* o "via Assisiana" svolse la sua funzione fino al 1587, anno dell'apertura di porta San Costanzo e della nuova strada (attuale borgo XX Giugno). La porta di San Costanzo risale con ogni probabilità al X secolo ed è conosciuta anche come "portaccia", perché povera di elementi decorativi rispetto a porta San Pietro, o anche come "porta di Braccio", dal nome del capitano di ventura Braccio Fortebraccio da Montone che detenne la signoria di Perugia dal 1416 al 1424. La "porta di Braccio" restò chiusa entro i vicini orti del monastero di San Pietro "quando furono dilatate le sue fabbriche per riquadrare la forma, e si fece dai Magistrati ai Monaci la cessione di alcuni piedi di strada, nel Consiglio generale del 29 marzo 1578, colla condizione che dovendosi cambiare la porta, ciò si facesse a loro spese". I monaci, oltre ad accollarsi le spese per la costruzione di questa porta, dovettero concedere in permuta al comune di Perugia l'intera area del Frontone, destinata in seguito dai priori al pascolo delle greggi. La porta venne costruita "nel luogo ov'è, ma non già interamente qual fu architettata, secondo il disegno di Valentino Martelli, veduto ed approvato dai decemviri del II trimes. del 1583, ed eseguito nel 1586". Il lavoro fu ultimato l'anno seguente, come si attestava in una iscrizione, oggi purtroppo illeggibile: "*Sixto V P.M. Anselmus Dandinus proton. apost V. signaturae referend. Perusiae Umbriaeque universae gubernatori emolumento consulens civitatis et ornamento portam hanc exaedificandam viam muniendam curavit anno MDLXXXVII*" (Siepi, 1994, p. 565). Fra gli stemmi scolpiti tra i pilastri della porta figurano anche quelli del monastero di San Pietro, a ricordo del contributo pecuniario elargito dai monaci benedettini per la realizzazione di quest'opera.

¹² È quasi scontato, per ogni giardino medioevale che si conosca, il riferimento all'Eden biblico: "Poi il Signore piantò un giardino nell'Eden, ad oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi, graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male" (La sacra Bibbia, *Genesi*, 2, 8-9).

¹³ Nel numero quaranta è possibile individuare i giorni di durata del diluvio universale; quelli durante i quali il popolo di Dio vagò nel deserto per raggiungere la terra promessa; i giorni della permanenza di Mosè sul Sinai prima di ricevere le tavole della legge; il periodo di Quaresima che prepara alla Pasqua di resurrezione ovvero ad una nuova vita.

¹⁴ Nel muro di cinta, lateralmente alla grande magnolia, si apriva una porta di servizio, oggi murata, chiamata "porta degli Asini", dal nome delle bestie da soma che l'attraversavano per entrare nel monastero, cariche dei prodotti provenienti dalle tenute di proprietà dell'abbazia (cfr. Fig. 2).

¹⁵ Alla magnolia è stato dato il ruolo di "albero cosmico" in quanto presente già nel Cretaceo (100 milioni di anni fa). Sembra che da questa abbiano avuto origine la maggior parte delle piante oggi presenti sul nostro pianeta. La pianta è considerata punto di passaggio tra le gimnosperme (le più antiche specie vegetali) e le angiosperme (le specie più recenti).

¹⁶ Il frutto della tentazione non è la mela, come vuole la tradizione cristiana, ma piuttosto il fico, una pianta lattiginosa che nella mentalità medioevale era strettamente correlata alla natura femminile. In molte località gli pseudofrutti del fico vengono chiamati "fico-mamma" o "fico-mammone" (Menghini, 1998, p. 63).

¹⁷ Secondo la tradizione biblica l'olio di oliva non era solo mezzo di consacrazione ma costituiva una delle offerte più preziose a Dio, come è scritto nell'apologo di Ionatan: "Si misero in cammino gli alberi / per crearsi un re. / Dissero all'ulivo: / Regna su di noi. / Rispose l'ulivo: / Rinuncerò al mio olio, / grazie al quale / si onorano dèi e uomini, / ed andrò ad agitarmi sugli alberi?" (La sacra Bibbia, *Giudici*, 9-7).

¹⁸ L'ottagono, come figura geometrica a metà tra il quadrato e il cerchio, è simbolo di purificazione e rigenerazione per questo motivo lo osserviamo nell'architettura di molte chiese (Sant'Ercolano a Perugia).

¹⁹ Le siepi sono presenti anche nel giardino rinascimentale ma con dimensioni ben diverse rispetto a quelle del giardino medioevale, infatti in quest'ultimo sono appena abbozzate perché il Paradiso non deve avere confini. Nell'Orto delimitano un labirinto con un percorso a spirale, ad indicare il difficile cammino di elevazione dell'uomo. D'altra parte l'andamento a spirale viene rispettato anche nella disposizione delle foglie sul caule (fillotassi), in modo che quelle superiori non impediscano alle sottostanti di ricevere l'energia solare necessaria allo svolgimento dell'attività fotosintetica.

²⁰ Ci riferiamo ad uno dei segni zodiacali, quello dei Pesci, per citare alcune delle piante astrali ad esso riferite: il crescione, la menta, l'anice, la melissa, il tarassaco, la viola odorosa, il gelsomino, l'ortensia, il geranio, la *foxia*, l'abete rosso.

²¹ In epoca classica il *lucus* aveva carattere esclusivamente sacro – ancora oggi nella lecceta di Montelucio, la "montagna santa" di Spoleto (Pg), si può osservare, sulla riproduzione di un antico cippo romano (l'originale del III secolo a. C. è conservato nella pinacoteca di Spoleto), il testo inciso della *lex spoletina* che proibiva il taglio del bosco durante tutto l'anno, fuorché nel giorno del sacrificio umano – mentre il bosco composto da alberi più o meno ordinati era chiamato *nemus* e quello ombroso ed impenetrabile *silva*. In epoca medioevale il bosco chiuso all'interno del cenobio monastico, continuò a conservare la sacralità di quello di epoca classica, rappresentando per i monaci un angolo di meditazione e ricreazione spirituale.

²² È di biblica memoria il palazzo fatto costruire in tredici anni da Salomone e da questi chiamato "Foresta del Libano". Il palazzo era "lungo cento cubiti, largo cinquanta e alto trenta", si svolgeva "su tre ordini di colonne di cedro e con capitelli di cedro sulle colonne. Il soffitto di cedro si stendeva sopra le stanze che poggiavano sulle colonne" (La sacra Bibbia, *I i Re*, 7).

²³ La "frase quadrata": *sator / arepo / tenet / opera / rotas* (il seminatore con il carro tiene con cura le ruote), di uguale lettura sia in senso orizzontale che verticale, nel linguaggio ermetico potrebbe ipotizzare il formarsi di una croce a braccia uguali data dalla intersezione ortogonale della parola *tenet*, che può essere letta anche al contrario. Per ulteriori precisazioni a riguardo si veda (Menghini, 1998, pp. 103-108).

²⁴ Le piante medicinali venivano coltivate nell'*hortus sanitatis* sotto la direzione di un monaco (*monachus infirmarius* o *medicus*), che dai libri aveva appreso l'arte medica per curare con le piante officinali i confratelli o i pellegrini.



²⁵ Nel 1393 il forte – costruito probabilmente in continuazione con la “Trabucca” di San Costanzo (antica fabbrica di calcestrutto in forma di piccola camera a volta, distrutta nel 1758) – venne inglobato, per volere di Bonifacio IX, nella cinta muraria eretta intorno al monastero di San Pietro.

²⁶ La cappella, attualmente chiesa di Madonna di Braccio, venne costruita in forma ottagonale da Pietro e Martino Lombardi; nel 1782 fu completamente ristrutturata e ridotta in forma quadrata, in linea con gli edifici vicini, anche per consentire l’allargamento di “via Romana”.

²⁷ In questo periodo, mentre in Inghilterra nascono i primi giardini paesistici, in Italia permane il gusto rinascimentale con l’uomo al centro della natura e giardini geometrici con alberi sempreverdi potabili ed immutabili nel tempo. A questo gusto si accompagnano alcuni motivi romantici con la natura al centro dell’universo e giardini caratterizzati da grandi distese prative prive di fiori, contornate da esemplari arborei rigorosamente decidui, alternati da alcune specie esotiche di recente introduzione.

²⁸ L’esemplare più vecchio (età stimata circa 220 anni) è ubicato all’estremità dell’anfiteatro, verso borgo XX Giugno; il più giovane si trova nelle immediate vicinanze, a fianco dell’arco, ed è stato messo a dimora nel 2003 utilizzando il premio vinto dall’Amministrazione comunale di Perugia per la sua partecipazione ad “Euroflora 2001”.

Bibliografia

- Cohen M.L., Donnini D. (a cura di). *Un giardino dei semplici*. Assisi nature council, Scuola elementare Sant’Antonio, Tip. Metastasio, Assisi, 1995.
- Cohen M.L. (a cura di), *Giardini per il terzo millennio. Dal giardino dell’Eden al Paradiso urbano*. Conferenza internazionale, Assisi, 15-18 ottobre 1998, Centro stampa Università degli Studi di Perugia, 2000.
- Ferrini O., *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D’Ancona*, Tip. Barbera, Firenze, 1901.
- Gigliarelli R., *Perugia antica e Perugia moderna*, III, (I Ed., 1908), ristampa fotolitografica Designigraf, Feletto, Udine, 1983.
- Guerrieri O., *Storia di Perugia*, Ed. Grafica, Perugia, 1974.
- Menghini A., *Il giardino dello spirito. Viaggio tra i simbolismi di un Orto Medioevale*, (illustrazioni di R. Menghini), Grafica Salvi, 1998.
- Montanari M., *Mille anni della chiesa di San Pietro in Perugia e del suo patrimonio*, Poligrafica Salvati, Foligno, 1966.
- Palomba M.P., *La badia e il castello di Sant’Apollinare (Pg): come due beni culturali tornano a vivere*, in P. Persi (a cura di), “Ville e grandi residenze di campagna tra sviluppo regionale e identità locale. Geografi e territorialisti a confronto”, Atti del II Convegno nazionale sui beni culturali, Treia 6-7-8 giugno 2003, Tip. San Giuseppe, Pollenza, 2003, pp. 383-392.
- Siepi S., *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, II, Tip. Garbinesi e Santucci, Perugia, (I Ed. 1822), ristampa anastatica Grafiche Benucci, Perugia, 1994.
- Ueci (Unione editori cattolici italiani), (a cura di), *La sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma, 1980.



Per un nuovo approccio al parco letterario

1. Una, due o ... tre “anime”?

Tra le numerose aggettivazioni attribuite alla geografia, quella che la qualifica come scienza olistica risulta senz'altro la più intrigante in quanto pone in risalto la trasversalità che la caratterizza profondamente. Una peculiarità, questa, che da un lato consente alla disciplina di riempire gli spazi lasciati vuoti da altri campi del sapere e di intrecciarne le specificità a favore di una comprensione della complessità; dall'altro, le permette di moltiplicare le sue interazioni e di svelare inaspettate relazioni e attinenze con altre discipline apparentemente anche molto distanti dal suo dominio di competenza.

Così, scrutando attentamente tra gli insospettabili connubi, si scopre che tra i sodalizi meglio riusciti vi è anche quello che la geografia ha stabilito già da tempi antichi con la letteratura. Per scrittori di tutte le epoche, infatti, i luoghi sono stati fonte d'ispirazione di testi narrativi e poetici e tuttavia solo di recente l'idea di conservarli e tutelarli si è materialmente concretizzata nell'istituzione dei parchi letterari, mirabile sintesi del fatto letterario con quello geografico.

Si tratta di aree territoriali prive di confini spaziali e temporali definiti e caratterizzate da una certa integrità ambientale, che accolgono i luoghi descritti nelle pagine di letteratura di autori di comprovata notorietà ormai scomparsi.

Seppur utile ad illustrare sinteticamente fini e fisionomia di queste aree destinate alla conservazione, la definizione appena data risulta assai limitata, e limitante, per delineare un fenomeno che si mostra, al contrario, assai multiforme. La realtà

dei parchi letterari italiani si caratterizza per una sostanziale molteplicità di espressioni conseguente, in primo luogo, ai differenti criteri utilizzati per l'attribuzione dell'area che può essere dedicata ad uno o a più autori, ad una o a più opere letterarie non necessariamente appartenenti allo stesso periodo storico-letterario. A questa eterogeneità si aggiunge la plasticità relativa all'ampia articolazione delle attività offerte dai diversi enti gestori, alla varietà delle figure professionali impegnate al suo interno e delle funzioni assolve dalle strutture che vi figurano. Uno scenario, dunque, dai tratti estremamente sfumati e la cui fluidità trova ulteriori conferme nella diversificazione delle finalità che le varie realtà territoriali si propongono di raggiungere e della logica che ne sostiene le iniziative.

Posto che l'obiettivo principe, vera e propria anima comune a tutti i parchi letterari, è e resta quello di utilizzare la letteratura come volano per lo sviluppo locale, ogni singola realtà assume connotati differenti a seconda che prevalga la motivazione alla promozione culturale o che sia invece preminente lo spirito di crescita imprenditoriale.

Questa duplice modalità di interpretare e di promuovere lo sviluppo locale riflette la diversità dei tempi, della localizzazione e delle prassi di istituzione dei parchi letterari ed è alla base della dicotomia che caratterizza il quadro complessivo italiano. Le motivazioni di questa differente impostazione vanno ricondotte al dualismo dei modelli organizzativi e gestionali scaturiti dal progetto iniziale, una dicotomia che segue, di fatto, le linee dello stato di sviluppo economico-sociale della penisola.



Al centro nord, infatti, i parchi letterari creati nel 1992 grazie alla Fondazione *Ippolito Nievo* risultano concepiti più come luoghi di ricerca e di divulgazione culturale, finalità che trovano ampie corrispondenze nell'idea originaria coltivata e promossa, in prima istanza da Stanislao Nievo, nipote di Ippolito e anche lui scrittore. Più votate alla promozione dell'aspetto turistico-economico e alla creazione d'impresa rispettosa, comunque, dei principi di sostenibilità, i parchi ubicati al sud, istituiti dal 1997 in avanti in seguito ai fondi strutturali

messi a disposizione dalla Sovvenzione Europea.

Ne consegue che i parchi letterari afferenti alla prima tipologia rivelano un'efficacia più spiccata in termini di riconoscibilità dei luoghi d'ispirazione letteraria, di recupero delle profonde relazioni che legano l'uomo all'ambiente e di conoscenza e riscoperta dell'identità culturale. Quelli appartenenti alla seconda categoria dimostrano una tendenza più evidente alla valorizzazione del patrimonio naturalistico-culturale e alla promozione turistica e imprenditoriale locale.

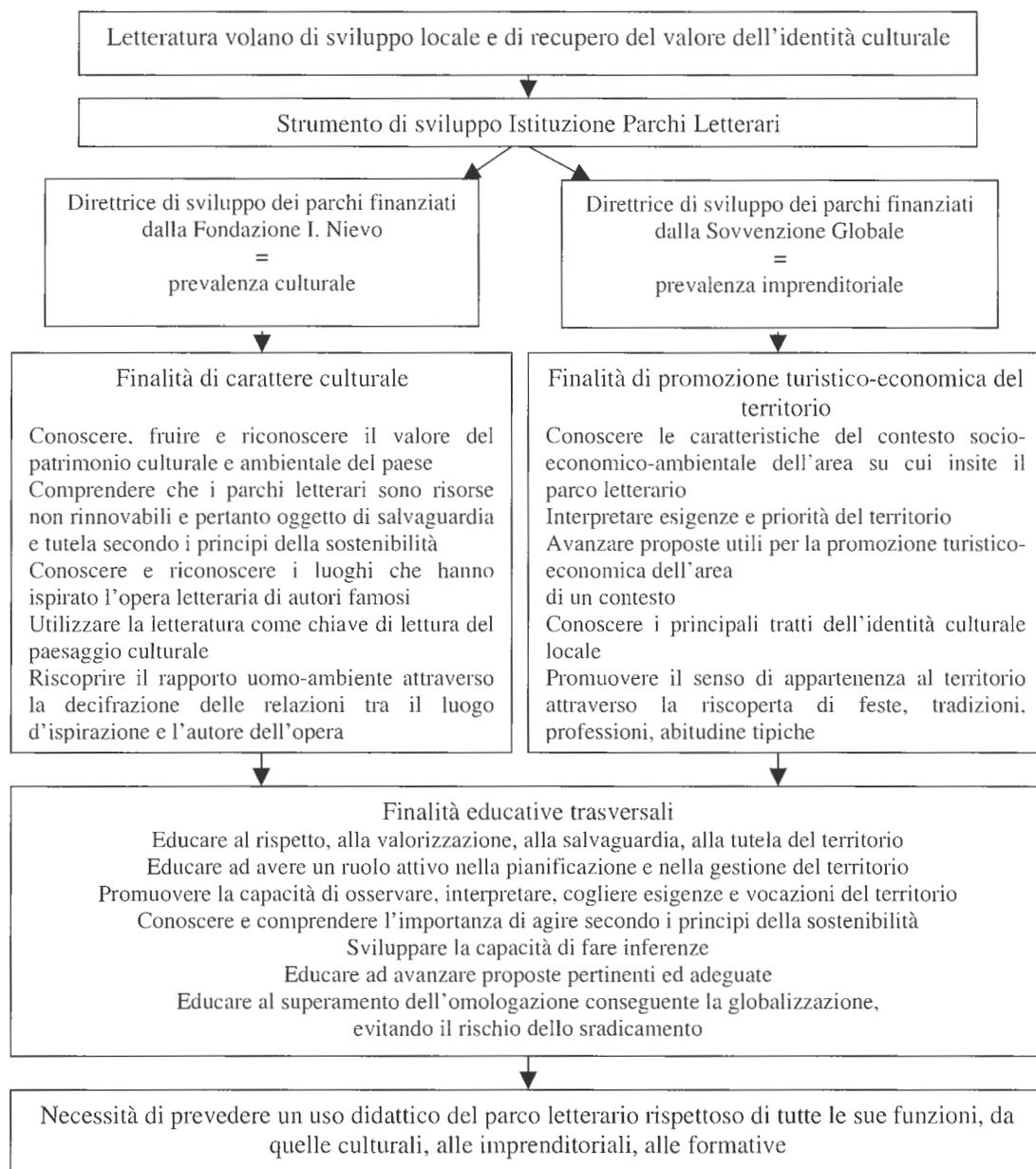


Fig. 1. Le due o tre anime dei parchi letterari.

In realtà tra gli obiettivi di sviluppo che si pongono entrambe le tipologie non esiste una linea di demarcazione così netta e anzi le due categorie risultano convergenti sul piano educativo. L'affinità e la comunanza che lega molte finalità dei due tipi di parchi letterari finiscono per dotare queste aree di un intrinseco potenziale formativo che costituisce la terza loro anima, pari, di importanza a quella culturale e a quella imprenditoriale.

Una valenza, questa educativa, peraltro già da tempo riconosciuta dagli stessi enti gestori, che hanno provveduto ad ampliare la loro offerta di mercato in direzione della componente scolastica, recentemente inclusa nel *target* d'utenza dei parchi letterari.

La proposta didattica appositamente strutturata per le scuole include esperienze di laboratorio, spiegazioni, itinerari percettivo-sensoriali e attività drammatico-teatrali che si alternano alla lettura di brani letterari da realizzarsi durante la visita al parco da parte delle scolaresche. Tra tutti i vari percorsi educativo-didattici proposti e condotti dal personale specializzato va senz'altro menzionato "Sentieri 2000", progetto che, forse più ancora di "Viaggi Sentimentali", per intendimenti e genere di attività, rappresenta l'iniziativa che meglio si cala in ambito educativo.

Complessivamente le proposte didattiche esistenti si profilano, dunque, di grande interesse, soprattutto nel loro prevedere momenti di partecipazione attiva del discente e nel tentare il recupero di una capacità percettivo-sensoriale a dir poco scarsa tra le nuove generazioni.

Tuttavia le caratteristiche di queste iniziative inducono ad un uso didattico del parco letterario tradizionale, che punta in misura maggiore alla promozione dell'aspetto culturale e identitario a discapito di altri aspetti – come quello turistico-imprenditoriale – potenzialmente in grado di sviluppare un'alta carica formativa. L'aver a disposizione un pacchetto pre-strutturato ha finora spinto gli insegnanti a limitarsi a condividere le iniziative progettuali offerte dall'ente gestore, affidandosi al personale operante nel parco e deputato alla guida e allo sviluppo delle attività.

Ma le occasioni di approfondimento provenienti dalla direttrice perseguita dalla Sovvenzione Globale incoraggiano a pensare ad un approccio didattico che prenda in considerazione tutta una gamma di potenzialità formative fino ad oggi rimaste inesprese o latenti.

Il presente contributo intende proporre un nuovo uso formativo del parco letterario che, contemplando anche l'aspetto di promozione turistica

co-imprenditoriale del territorio, oltre a quello già consolidato di carattere culturale, si distacchi da superati approcci didattici e spinga il coinvolgimento dei discenti oltre la soglia dell'emotività peculiare degli itinerari esistenti, capovolgendo, se necessario, le logiche fin qui utilizzate, non in grado di esprimere e realizzare potenzialità didattiche di un prezioso strumento di conoscenza e appropriazione territoriale.

2. I pro e i contro delle "vecchie abitudini"

Lo scopo dell'indagine, vale a dire la proposta di un uso didattico del parco letterario basato su prassi e approcci innovativi, impone una propeudeutica puntualizzazione delle finalità educative attraverso le quali esso esprime la sua intrinseca valenza formativa in ambito scolastico.

Un percorso didattico che include, nel suo svolgimento, lo studio e l'approfondimento del parco letterario contribuisce alla formazione di un individuo attraverso il raggiungimento di tutta una serie di obiettivi educativi, tra cui spiccano, senz'altro, i seguenti:

- Conoscere e fruire del patrimonio culturale ed ambientale del paese
- Favorire la riscoperta e il recupero del valore identitario
- Visualizzare, esperire e riconoscere i luoghi descritti nelle pagine della letteratura
- Individuare il rapporto autore-luogo d'ispirazione
- Maturare un rapporto empatico nei confronti dell'autore, del testo letterario e del luogo d'ispirazione, anche grazie all'immedesimazione realizzata dalle attività di animazione
- Saper leggere ed interpretare il paesaggio attraverso il testo letterario
- Riconoscere la complessità del territorio e rispondere con comportamenti e gestioni adeguate alle vocazioni e alle esigenze che esso manifesta
- Considerare i parchi letterari vere e proprie risorse non rinnovabili e riconoscere la necessità di tutelarli e di proporre soluzioni efficaci per una conservazione nel rispetto della logica della sostenibilità
- Promuovere un moderno senso di appartenenza e d'identità culturale
- Conoscere la situazione complessiva del territorio in cui insiste il parco letterario allo scopo di formulare proposte per promuovere l'area a livello culturale e imprenditoriale



Data l'evidenza dello spessore etico di questo campione limitato, ma pur sempre rappresentativo, di finalità, viene da chiedersi se e soprattutto in quale misura i percorsi didattici inerenti i parchi letterari attualmente sviluppati nella scuola si rendono efficacemente interpreti dell'intera gamma di potenzialità formative elencate e delle insospettabili implicazioni educative che da esse possono scaturire.

Normalmente, infatti, i docenti propongono itinerari miranti prevalentemente alla riconoscibilità dei luoghi d'ispirazione letteraria, alla riscoperta delle sensazioni e delle emozioni suggerite all'autore dal sito, alla comparazione tra il paesaggio culturale dell'autore e quello reale, all'utilizzo della letteratura come chiave di lettura del territorio. Il percorso didattico che ne deriva, non può che svolgersi lungo una sequenza di attività che vanno dall'analisi del testo letterario, allo studio della biografia dell'autore, all'approfondimento di argomenti letterari e geografici relativi al luogo. L'esperienza diretta della visita al parco letterario e la fruizione delle attività di animazione da esso offerte costituiscono momenti conclusivi dell'itinerario e vengono concepiti come funzionali alla sintesi e alla verifica degli studi realizzati in classe.

Tale tipologia di percorso, che muove dal testo letterario al paesaggio nel rispetto dei canoni di una prassi didattica ormai consolidata, presenta una linearità in grado di offrire diverse agevolazioni al docente. Il forte ruolo di *guida* che questa modalità di procedere conferisce al docente gli permette di assicurare un alto grado di coerenza al percorso, un requisito che consente di estendere il campo d'applicazione alla fascia degli alunni più piccoli, seppure nella vigile consapevolezza della necessità di adeguare la proposta didattica al livello cognitivo dei bambini e di individuare autori e parchi a loro idonei.

Tuttavia la scelta metodologica tradizionale, che si basa su un coinvolgimento degli alunni limitato nei tempi e nella tipologia e su una conoscenza empirica prevalentemente maturata per via indiretta, lascia emergere anche numerosi punti deboli.

Tale svolgimento di percorso, infatti, tende ad investire il capitale formativo del parco in *obiettivi scolastici piuttosto che educativi*: ne consegue l'esclusione di traguardi pedagogici di grande pregnanza come quelli relativi alla capacità dell'individuo di sentirsi parte attiva del territorio di compiere scelte responsabili per promuoverne lo sviluppo. Inoltre, nei percorsi lineari il coinvolgimento dei discenti risulta limitato al confronto di differenti posizioni in classe e alla partecipazione alle attività

previste dall'offerta didattica del sistema parchi. Questa modalità di adesione riduce allo studente la possibilità di rendersi pienamente protagonista del processo di costruzione del sapere, contribuendo con la propria originalità e la personale creatività. E ciò si discosta sensibilmente dalla linea adottata dai programmi scolastici e sostenuta e incoraggiata nelle più recenti indicazioni ministeriali le quali, nel tentativo di contrastare la tendenza a lasciarsi investire dall'ondata omologante della globalizzazione, auspicano un'educazione basata sulla valorizzazione della personalità e sull'implementazione di una capacità propositiva, progettuale e gestionale del territorio acquisita preferibilmente per via empirica e, pertanto, mai avulsa dal contesto¹.

E se anche un docente ritenesse superfluo riferirsi a questa linea educativa nell'attivazione di un percorso didattico geografico-letterario, in quanto estranea alla personale modalità di intendere l'insegnamento, di certo non potrà non considerare come assai remota l'eventualità che un'analisi testuale in classe possa far affiorare spontaneamente nei suoi discenti la curiosità e la motivazione necessarie a garantire il mantenimento di un alto grado di attenzione nel corso dell'intero itinerario.

La frequenza, la molteplicità e l'eterogeneità degli stimoli da cui sono regolarmente investiti oggi i ragazzi li rendono paradossalmente suscettibili a ripetuti cali di interesse e tendenti ad un isomorfismo dominante in nome del quale ostentano un atteggiamento apatico nei confronti delle attività didattiche, che si acuisce quando esse non risultano, al loro modo di vedere, sufficientemente accattivanti ed entusiasmanti.

Dalla disamina dei vantaggi e degli svantaggi che la scelta di impostare in modo più o meno tradizionale un percorso geografico-letterario comporta, si constata una sostanziale mancanza di corrispondenza tra le potenziali capacità formative del parco e le finalità didattiche concretamente raggiunte. Ciò esige un ripensamento dell'utilizzazione didattica del parco letterario che incrementi l'integrità nel raggiungimento degli obiettivi, moltiplichi le occasioni educative, fornisca nuovi schemi di riferimento, alternativi modelli di applicazione: una scelta educativa che richiede coraggio e modernità di impostazione didattica.

3. "À rebours"²

Dati i presupposti di lavoro, la proposta di alternative al tradizionale uso didattico del parco lette-

rario avviene stante il mantenimento di alcune coordinate strutturali, quali la trasversalità, l'interdisciplinarietà, la modularità e la metodologia della ricerca, requisiti di percorso già da tempo riconosciuti utili ai fini del processo di interiorizzazione delle conoscenze.

Si è già detto che tra tutte le strategie che il docente può scegliere per affrontare lo studio del binomio geografia-letteratura, quella basata sull'analisi del testo e sulla biografia dell'autore in classe risulta, ai discenti, poco motivante³. Questa consapevolezza, unitamente alla valutazione delle conseguenze che un atteggiamento indifferente solitamente genera nelle situazioni di insegnamento-apprendimento, accreditano una prima importante variazione dell'impostazione del lavoro, inerente la scelta della sequenza delle attività.

A fronte del rischio di una caduta di interesse derivante da un esordio troppo letterario e scolastico si ritiene che un procedimento *a ritroso*, che realizza in prima istanza la visita al parco letterario a prescindere da qualunque approfondimento geografico o letterario, favorisca con maggior probabilità l'insorgenza di un'espressione favorevole da parte dei discenti e attratta all'attività.

Nell'ipotesi in cui le circostanze e i contesti classe esigano un impatto più graduale e mediato, si può pensare di introdurre l'uscita con un test articolato in maniera tale che, oltre ad accertare le conoscenze pregresse, il grado di interesse e di abilità posseduto dai ragazzi, risulti funzionale anche all'attivazione della loro curiosità.

In ogni caso si tratta di affidarsi, in avvio di percorso, ad una situazione fortemente destrutturata e giocata sul fattore *sorpresa*, in grado di scuotere le menti e di ben predisporle alla ricerca di spiegazioni e di elementi che integrino le lacune emerse da una esperienza *volutamente* troppo scarsa di elementi di riferimento.

In particolare, la realizzazione della visita al parco in posizione incipitaria crea le premesse per uno sviluppo euristico del percorso, che più probabilmente verrà percepito dagli studenti aperto e quindi predisposto ad accogliere le loro prospettive, proposte e suggerimenti. I discenti si sentiranno, così, investiti di un ruolo veramente attivo che più facilmente li disporrà a contribuire alla costruzione del percorso in modo personale e a vivere le attività didattiche in maniera più partecipe. Oltre a rispettare e a valorizzare le competenze e la personalità dei ragazzi, infatti, la possibilità di entrare immediatamente a diretto contatto con il contesto da cui è scaturita l'ispirazione letteraria favorisce l'insorgenza di un'empatia e di un coin-

volgimento maggiore del soggetto nei confronti del luogo.

La valutazione della prassi *a ritroso* da una prospettiva più prettamente geografica permette di evidenziare ulteriori riscontri positivi relativi alla possibilità fornita al discente di misurarsi in prima istanza con un sistema, quello del territorio e del paesaggio, dotato di una complessità ben superiore a quella della pagina letteraria. L'anticipazione dell'indagine territoriale fornisce la possibilità di affrontare lo studio dell'aspetto letterario con una dotazione di elementi e chiavi di lettura, grazie ai quali più favorevolmente si riuscirà a decifrare e comprendere sia il testo e che il contesto d'ispirazione.

L'importanza assegnata all'approccio empirico e all'osservazione diretta in questa proposta di lavoro implica una revisione anche della frequenza con cui avviene l'esperienza di visita al parco letterario, della modalità con cui essa va intesa e delle funzioni che svolge in rapporto all'attività didattica. La qualità e la quantità di traguardi formativi previsti dal progetto educativo-didattico rendono l'effettuazione di una sola, conclusiva visita al parco letterario completamente insufficiente a promuovere la conoscenza e la valorizzazione dei tratti dell'identità locale, il riconoscimento del valore ambientale e culturale del luogo e l'individuazione di soluzioni utili al suo sviluppo nel rispetto dei principi della sostenibilità.

Al contrario, la buona riuscita del lavoro rende indispensabile prevedere una serie di sopralluoghi da svolgersi in momenti strategici del percorso e questo rende la vicinanza fisica e culturale del discente al luogo di ubicazione del parco un requisito più importante rispetto a quanto non avvenga nel caso del modulo tradizionale. La fruizione maggiormente frequente del parco letterario e l'appartenenza allo stesso contesto territoriale e culturale sono fattori che facilitano l'attaccamento emotivo e favoriscono una migliore comprensione delle sue componenti.

Dati i presupposti, vanno senz'altro ridefiniti i termini con cui va concepita la visita al parco letterario, da intendersi non più in modo riduttivo, come sintesi e conclusiva di un itinerario didattico, quanto piuttosto come momento ad un tempo propulsivo e consuntivo delle attività.

Secondo tale concezione l'esperienza diretta al parco da un lato si profila come vera e propria *situazione-stimolo* generosa di sollecitazioni da cui trarre ispirazione per poter svolgere significativi approfondimenti, anche utilizzando linguaggi, come quello cinematografico, maggiormente comprensibili ai ragazzi. Dall'altro essa costituisce



	Attività <i>(La logica modulare che sostiene la seconda proposta didattica – a ritroso - consente lo sviluppo anche solo di una delle due parti (dall’attività 1 alla 9; dalla 10 alla 15) che lo costituiscono senza minare la coerenza del segmento scelto</i>	Esperienza di apprendimento	Ruolo del discente
1. Modulo tradizionale con sviluppo lineare (dal testo letterario al paesaggio)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lettura del testo letterario, della biografia dell’autore: analisi testuale, approfondimento letterario. 2. Indagini relative al parco letterario dedicato all’autore di cui si è affrontato lo studio finalizzato all’acquisizione di un quadro generale del rapporto tra autore, opera e luogo d’ispirazione 3. Approfondimento delle conoscenze anche mediante l’uso della disciplina geografica (es. Comparazione tra la descrizione fisica del luogo ispiratore dell’opera dell’autore e testi letterari prodotti di una sua rappresentazione soggettiva) 4. Visita al parco letterario finalizzata al riscontro delle attività eseguite in classe 5. Fruizione delle attività didattiche predisposte dall’ente gestore del parco e costruite appositamente per le scuole 	Indiretta	Fruitore e costruttore del proprio sapere
2. Modulo innovativo con sviluppo “a ritroso” (dal paesaggio al testo letterario, seguendo un percorso in cui i due ambiti dialogano maggiormente e risultano meglio interrelati)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Test d’ingresso (anche funzionale all’attivazione della curiosità) 2. Visita al parco letterario – raccolta di informazioni, percezioni, osservazioni, conoscenze utili ai fini dello sviluppo del percorso didattico- 3. Scomposizione conoscitiva e interpretativa del paesaggio 4. Sistemazione e approfondimento delle informazioni relative al paesaggio e al territorio osservato; comparazione delle varie percezioni individuali del luogo visitato – approfondimento sui filtri percettivi 5. Lettura di una descrizione geografica dell’area che interessa l’estensione del parco per avere una visione il più possibile oggettiva del luogo visitato 6. Lettura delle pagine letterarie descrittive del paesaggio del parco– ricorso al testo letterario come esigenza degli studenti di conoscere la prospettiva dell’autore 7. Conoscenza della biografia dell’autore e valutazione delle interdipendenze che si instaurano tra la sensibilità e l’esperienza di vita dello scrittore e il luogo dedicato alla sua opera 8. Visione di un prodotto cinematografico attraverso cui acquisire un’ulteriore punto di vista del paesaggio 9. Nuova visita al parco letterario e nuova lettura del paesaggio culturale e letterario alla luce delle competenze acquisite; messa in evidenza delle specificità locali, della personalità geografica del luogo – fruizione delle offerte didattiche destinate alle scuole – 10. Raccolta di materiale e documenti finalizzati a conoscere le modalità di promozione e sviluppo territoriale realizzate dal gestore del parco 11. Rilevazione e studio dei punti forti e di quelli deboli nell’attuazione dell’offerta di mercato del parco e formulazione di ipotesi di lavoro – attivazione di laboratori di simulazione e di lavori di gruppo e intergruppi finalizzati a mettere in luce gli aspetti della programmazione che vanno rivisti – interviste, indagini di geografia della percezione 12. Discussione democratica sugli esiti delle ricerche e formulazione di proposte pertinenti alle esigenze emerse 13. Nuova visita al parco letterario per verificare la fattibilità delle proposte di promozione avanzate dagli studenti 14. Adozione di aree o di progetti - miniguide 15. Realizzazione dei progetti utilizzando il supporto e il coordinamento degli operatori impiegati all’interno del parco – es. realizzazione di itinerari guidati dagli stessi studenti ed aperti alle famiglie e ad alunni della stessa o di altre realtà scolastiche 	Diretta e indiretta	Fruitore, costruttore attivo del proprio sapere. attore e gestore dello sviluppo dell’area

Fig. 2. Modulo tradizionale e modulo a ritroso a confronto.

un importante momento di verifica delle conoscenze maturate in classe e delle competenze relative alla capacità di cogliere e selezionare gli elementi utili alla ricerca.

Questa nuova modalità di intendere la visita al parco letterario ne moltiplica la funzionalità in rapporto alle finalità del percorso educativo didattico: a seconda del momento in cui si svolge l'uscita essa può rivelarsi strumentale alla raccolta di dati, alla comparazione degli elementi, alla verifica delle ipotesi, all'approfondimento delle informazioni, alla valutazione della validità dell'esistente, alla proposta di alternative, alla realizzazione di simulazioni che mettono alla prova le abilità raggiunte. In termini di prassi didattica questo può tradursi, ad esempio, nell'attivazione di laboratori coordinati da personale esperto, in cui ai discenti sia data facoltà di entrare nell'ottica della promozione locale nel rispetto delle dinamiche, dei vincoli e delle opportunità offerte dal territorio. Nel tentativo di esemplificare ulteriormente, entrando nel merito delle attività, si può pensare di far progettare ai discenti nuovi itinerari di visita e, perché no, di investirli del ruolo di mini-guide destinate ad accompagnare alunni coetanei o gruppi di genitori. Ciò significa, tra l'altro, portare a compimento un altro punto del disegno delineato dall'attuale linea educativa e relativo all'importanza del coinvolgimento della famiglia, una componente, oggi, realmente attiva nella misura in cui è chiamata a condividere le scelte educativo-didattiche del docente.

Anche non contemplando l'eventualità di far partecipare le famiglie, va senz'altro tenuto in considerazione il fatto che offrire al discente la possibilità di intervenire materialmente a livello propositivo e progettuale favorisce in lui il raggiungimento di un imprescindibile obiettivo: l'acquisizione di un senso di appartenenza particolarmente saldo e positivo, in quanto scaturito dalla partecipazione diretta alla gestione e alla pianificazione territoriale.

Prima di chiudere va senz'altro precisato che l'elencazione di queste ipotesi di variazioni al modulo tradizionale appena conclusa non intende certo negare la validità delle proposte didattiche attualmente esistenti e offerte dagli enti gestori, ma semplicemente rivendicare l'opportunità di inserirle in un disegno educativo più ampio ed articolato, la cui valenza formativa sia maggiormente corrispondente alle potenzialità educative del parco. Si ha la convinzione che un approccio e un uso didattico così concepiti, oltre a rivelarsi molto più arricchente, maturi una tipologia e un grado di coinvolgimento del soggetto ben più in-

tensi rispetto a quello prodotto dalla formula didattica tradizionale, troppo legata alla capacità di immedesimazione e di abbandono al fascino del luogo, non sempre così presente e sviluppata nei giovani.

4. Il parco letterario, per un'educazione integrata, integrale, permanente

Poste in questi termini, oltre a valorizzare il potenziale formativo del parco letterario, le modalità d'utilizzo didattico appena illustrate si profilano migliorative della formula tradizionale da almeno tre prospettive d'analisi.

Innanzitutto dal punto di vista dell'individuo, nei confronti del quale la nuova impostazione del percorso didattico realizza un'educazione *integrata*, in quanto rispetta le nuove modalità di apprendimento del soggetto e considera l'importanza della molteplicità degli stimoli cui quotidianamente egli è sottoposto. Per definizione, infatti, si intende tale quella formazione prodotta da sollecitazioni di varia provenienza e fondata sull'idea di un sapere mai indotto quanto piuttosto concepito come sintesi e convergenza di acquisizioni di ordine empirico e teorico. Ciò richiama l'idea di un insegnamento scolastico che, perso il ruolo di gestore esclusivo delle conoscenze, sia in grado di valorizzare e raccordare le varie competenze dei discenti⁴ e di metterle in relazione con il contesto in cui si realizza l'apprendimento.

I positivi riscontri ottenuti dal punto di vista della formazione del soggetto trovano ulteriori conferme se valutati in rapporto alla tipologia di approccio che questo matura nei confronti del territorio. Contestualmente ai benefici di ordine pedagogico, infatti, il progetto modulare proposto risulta favorevole alla promozione di una relazione uomo-territorio basata sulla presa in considerazione della pluralità degli aspetti del sistema e della loro messa in comunicazione. Pertanto, oltre ad essere integrata, la tipologia di educazione raggiunta da una tale percorso formativo si qualifica senz'altro come *integrale* nella misura in cui fa dialogare spiritualità e scienza, *genius loci* e sviluppo, tutela del paesaggio e occupazione.

La possibilità, infine, di conservare vivo nel tempo un assennato e positivo atteggiamento nei confronti del territorio – anche grazie alla scoperta della difficoltà di promuovere uno sviluppo che ne mantenga invariati i delicati equilibri – conferisce all'educazione, scaturita dalla proposta didattica, l'attributo di *permanente* e pertanto quanto mai opportuna per essere recepita da individui



che in futuro dovranno impegnarsi per realizzare uno sviluppo in cui siano protagonisti responsabili e non vittime delle loro stesse scelte.

Note

¹ Il proposito di valorizzare l'individualità e di lasciare ampio spazio all'espressione, già chiara nel termine *personalizzati* con cui vengono qualificati i Piani di Studio Ministeriali, trova espliciti e frequenti riferimenti nel testo legislativo ed implicite conferme nell'introduzione, tra le incombenze del docente *tutor*, della compilazione di un documento, il Portfolio dello Studente, funzionale all'illustrazione delle peculiari competenze, delle esperienze e degli esiti del percorso di crescita che il discente ha maturato nel suo corso di studi. Analogamente l'ampio spazio dedicato alle attività laboratoriali ribadisce indirettamente la linea educativa che fa da sfondo al testo di legge e che attua il principio di un sapere inteso come costruzione e conquista dell'individuo.

² È il titolo di un celebre romanzo decadente di J.K. Huysmans, pubblicato nel maggio del 1884 il cui protagonista, il duca Des Esseintes incarna la volontà di intraprendere modalità e stili di vita fuori dagli schemi e dai modelli forniti dalla borghesia dell'epoca. Qui il prestito ha lo scopo di introdurre una modalità diversa di concepire e di procedere nello sviluppo di un percorso di studio relativo al parco letterario.

³ L'analisi testuale della pagina letteraria, la conoscenza della biografia dell'autore e l'individuazione del rapporto intercorrente tra il testo e il luogo d'ispirazione sono momenti importanti del percorso, cui non occorre rinunciare. Si tratta semplicemente di collocare queste attività in una fase di sviluppo in cui siano gli stessi alunni a manifestare l'esigenza di ricorrere alla letteratura, nella sua peculiare capacità di organizzare l'esperienza e di descrivere in modo lineare il territorio e il paesaggio, sistemi complessi di difficile interpretazione e lettura.

⁴ A proposito di questa nuova concezione dell'educazione "è ormai universalmente riconosciuto il superamento della visione scuolacentrica della formazione culturale e l'enorme mutamento in atto dovuto alle tecnologie informatiche e telematiche che oggi operano con le fonti tradizionali di conoscenza. In un contesto educativo caratterizzato dalla pluralità delle

agenzie educative, dalla forte influenza dei mass media e dalle nuove tecnologie multimediali, si parla sempre più spesso di *educazione integrata* al fine di offrire adeguate risposte alla complessità della domanda educativa, che non può più trovare risposta nelle istituzioni in cui si identifica l'azione intenzionalmente educativa della società" (Barilaro, 2004, p. 69).

Bibliografia

- Andreotti G., "Ipotesi sui concetti di paesaggio geografico e di paesaggio culturale", in Caldo C. - Guarrasi V. (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Coll. 'Geografia e organizzazione dello sviluppo territoriale - Studi regionali e monografici', n. 14, Pàtron Ed., Bologna, 1994, pp. 39-57.
- Barilaro C., *I Parchi Letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2004, p. 69.
- Cerreti C., *In margine a un libro di Franco Moretti: lo spazio geografico e la letteratura*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana", serie XII, vol. III, fascicolo 1, gennaio-marzo 1998, pp. 141-149.
- Dai Prà E., *I parchi letterari come educazione al patrimonio culturale, natura e paesaggistico*, in "Studi Urbinati", Urbino, 1999, pp. 95-106.
- Dai Prà E., *Il Parco Letterario in una prospettiva geografica*, in "Bollettino Società Geografica", Roma, Società Geografica Italiana, volume VII, fascicolo 1, gennaio-marzo 2002, pp. 51-70.
- Lando F., *In margine a un libro di Franco Moretti: la letteratura e la geografia*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana", serie XII, vol. III, fascicolo 1, gennaio-marzo 1998, pp. 129-140.
- MIUR, *Indicazioni Nazionali per i Piani di Studio Personalizzati nella Scuola Primaria*, Roma, 2003.
- MIUR, *Indicazioni Nazionali per i Piani di Studio Personalizzati nella Scuola Secondaria di Primo Grado*, Roma, 2003.
- Pasquinelli d'Allegria D., *I Parchi Letterari: Geografia e Letteratura nella didattica modulare*, in "Atti del XXVIII Congresso Geografico Italiano", Roma, Edigeo, 2003, pp. 2136-2150.
- Persi P., Dai Prà E., *L'aiuola che ci fa...Una geografia per i Parchi Letterari*, Urbino, Istituto Interfacoltà Geografia, 2001, pp. 252.

GIULIANA ANDREOTTI, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche dell'Università di Trento.

LORENZO BAGNOLI, Dipartimento di Sociologia e Ricerca sociale, Università di Milano-Bicocca.

CRISTINA BARILARO, Dipartimento di Scienze Cognitive e della Formazione dell'Università di Messina.

CATIA BRUNELLI, Dottorato di ricerca "Ambiente, territorio e sviluppo sostenibile nella progettazione regionale", Istituto Interfacoltà di Geografia dell'Università di Urbino "Carlo Bo".

FABIANA CALLEGARI, Dipartimento POLIS - Facoltà di Architettura dell'Università di Genova.

ELENA DAI PRÀ, Istituto Interfacoltà di Geografia dell'Università di Urbino "Carlo Bo".

FRANCA FARNOCCHIA PETRI, Dipartimento di Scienze dell'Uomo e dell'Ambiente dell'Università di Pisa.

MARIA CLOTILDE GIULIANI-BALESTRINO, Dipartimento di Scienze dell'Ambiente, dell'Antichità e del Medioevo dell'Università di Genova.

MARIA VALERIA GRASSO, Dottorato di ricerca in Geografia (XVIII ciclo), Dipartimento di Scienze della Cultura, dell'Uomo e del Territorio - Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania.

GUIDO LUISI, Dipartimento di Scienze Storiche e Geografiche dell'Università di Bari.

CATERINA MEDORI, Dipartimento Uomo e Territorio dell'Università di Perugia.

ALBERTO MELELLI, Dipartimento Uomo e Territorio dell'Università di Perugia.

MARIA PAOLA PALOMBA, Dipartimento Uomo e Territorio dell'Università di Perugia.

PERIS PERSI, Istituto Interfacoltà di Geografia dell'Università di Urbino "Carlo Bo".

EMILIA SARNO, Facoltà di Scienze Umane e Sociali dell'Università degli Studi del Molise, Campobasso.

MARIA LUISA SCARIN, Dipartimento di Scienze della Terra e Geologico-Ambientali dell'Università di Bologna.

MONICA SIENA TANGHERONI, Dipartimento di Scienze dell'Uomo e dell'Ambiente dell'Università di Pisa.

ADALBERTO VALLEGA, Dipartimento POLIS - Facoltà di Architettura dell'Università di Genova.



ELENCO DEI FASCICOLI PUBBLICATI

- Geotema 1, *L'officina geografica teorie e metodi tra moderno e postmoderno*
a cura di F. Farinelli - pagine 156
- Geotema 2, *Territori industriali: imprese e sistemi locali*
a cura di S. Conti - pagine 110
- Geotema 3, *Le vie dell'ambiente tra geografia politica ed economica*
a cura di U. Leone - pagine 104
- Geotema 4, *Geografia e beni culturali*
a cura di C. Caldo - pagine 152
- Geotema 5, *Geografia e agri-cultura per seminare meno e arare meglio*
a cura di M. G. Grillotti - pagine 92
- Geotema 6, *Realtà virtuali: nuove dimensioni dell'immaginazione geografica*
a cura di V. Guarrasi - pagine 102
- Geotema 7, *L'“invenzione della Montagna”. Per la ricomposizione di una realtà sistemica*
a cura di R. Bernardi - pagine 140
- Geotema 8, *Il viaggio come fonte di conoscenze geografiche*
a cura di I. Luzzana Caraci - pagine 198
- Geotema 9, *La nuova regionalità*
a cura di G. Campione - pagine 118
- Geotema 10, *Le aree interne nelle strategie di rivalorizzazione territoriale del Mezzogiorno*
a cura di P. Coppola e R. Sommella - pagine 148
- Geotema 11, *Spazio periurbano in evoluzione*
a cura di M. L. Gentileschi - pagine 88
- Geotema 12, *Il Mediterraneo*
a cura di G. Campione - pagine 176
- Geotema 13, *I vuoti del passato nella città del futuro*
a cura di U. Leone - pagine 120
- Geotema 14, *Vivere la città del domani*
a cura di C. Santoro - pagine 102
- Geotema 15, *Turismo, ambiente e parchi naturali*
a cura di I. Gambino - pagine 190
- Geotema 16, *L'immigrazione in carte. Per un'analisi a scala regionale dell'Italia*
a cura di L. Cassi e M. Meini - pagine 96
- Geotema 17, *La Geografia all'Università. Ricerca Didattica Formazione*
a cura di G. De Vecchis - pagine 128
- Geotema 18, *Geografia e religione. Una lettura alternativa del territorio*
a cura di G. Galliano - pagine 110
- Geotema 19, *2004 Anno Internazionale del Riso*
a cura di C. Brusa - pagine 108
- Geotema 20, *Parchi letterari e professionalità geografica*
a cura di P. Persi - pagine 142



geotema

In questo numero

P. Persi

Parchi della letteratura. Tra il dire e il fare...

E. Dai Prà

I parchi letterari italiani tra riproduzione ed innovazione

G. Andreotti

Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima

A. Vallega

Parchi letterari e genius loci: teoria geografica e prassi territoriale

M. C. Giuliani-Balestrino

Parco letterario o parco culturale?

F. Callegari

Senso dei luoghi, spazi vissuti e parchi letterari

E. Sarno

Il territorio del letterato: gli spazi della produzione intellettuale

M. L. Scarin

Possibili rapporti fra parchi letterari e naturali

L. Bagnoli

Considerazioni a margine dell'istituzione in Liguria dei "parchi culturali"

C. Barilaro

Gente e lavoro in Sicilia attraverso la narrativa e la poesia

F. Farnocchia Petri, M. Siena Tangheroni

Tracce di un passaggio: Dorothy e William Wordsworth e il Distretto dei Laghi

M. V. Grasso

I parchi letterari nel Val di Noto come "sistema" di sviluppo territoriale

G. Luisi

Parchi letterari e turismo culturale: un caso di studio. Il Parco Letterario "Ettore Fieramosca" in Puglia

A. Melelli, C. Medori

Parchi letterari e turismo culturale: case-studies e proposte dall'Umbria

M. P. Palomba, G. Agnusdei

L'Orto medioevale e i Giardini del Frontone (PG): dalla sapienza e spiritualità benedettina alla poesia dell'Arcadia

C. Brunelli

Per un nuovo approccio al parco letterario

