

GIULIANA ANDREOTTI

RIVELARE IL *GENIUS LOCI*

Premessa. – Lo studio dei luoghi è un aspetto tradizionale della geografia. Già agli inizi del secolo scorso Paul Vidal de La Blache, in uno dei suoi più importanti articoli metodologici, scrisse che la geografia è «la science des lieux et non celle des hommes» (1913, p. 299). Vidal focalizzava l'attenzione su un concetto concreto, un ambito fisico a livello del quale – e a quel livello soltanto – potevano essere analizzate le interrelazioni fra l'uomo e l'ambiente, campo di specializzazione o dominio della geografia umana. Piuttosto che all'astrattezza dello spazio geografico, al centro dell'epistemologia razionalista, rimandava a un'idea destinata a divenire il referente primario dell'attuale sviluppo umanistico della disciplina (Andreotti, 2013d, pp. 105-112). Tale concetto, assieme alle idee di paesaggio, ambiente, territorio e, naturalmente, spazio, è uno dei pilastri fondamentali della disciplina. Lo ha riconosciuto anche la National Geographic Society indicandolo come uno dei cinque temi corrispondenti alle tradizioni disciplinari. Gli altri sono: territorio, interazione uomo-ambiente, regione e movimento (de Blij e Murphy, 2002, p. 5).

Per l'indirizzo umanistico il luogo, benché descritto anche da dati fisici, oggettivi, è anzitutto una realtà soggettiva, esperita e percepita: un *Lebenswelt*, secondo il fenomenologo Edmund Husserl, un mondo vissuto, colorato dalle sensazioni e dalle emozioni che trasmette ai singoli individui. Localizzazione, forma, struttura e attività concorrono a differenziarlo da altri, ma il suo carattere distintivo scaturisce dai valori, dai significati, dalle suggestioni e dai simboli che l'uomo gli attribuisce (Tuan, 1974, 1977; Pocock, 1989, p. 188). Esiste di per sé, ma è conoscibile solo se vive nel soggetto.

È in tale contesto che assume importanza il *genius loci*, che si potrebbe genericamente intendere come l'intimità del luogo, la sua aura, la sua profonda essenza: ciò che per il pensiero tedesco è la *Stimmung*, l'atmosfera (Simmel, 1912-1913, pp. 635-644). Allo studio del concetto si sono dedicati soprattutto specialisti dell'antichità romana, architetti e filosofi.

Il contributo vuole approfondire l'idea di *genius loci*. Qual è il suo significato profondo? Quale la rilevanza? Come si può cogliere?

Una recente risposta della geografia è rintracciabile in uno scritto del 2010, *Le génie des lieux*, di Jean-Robert Pitte; quella del pensiero contemporaneo nelle opere di James Hillman (1999; 2001; 2004; 2009).

Le génie des lieux. – In tale saggio, Jean-Robert Pitte ⁽¹⁾, uno dei protagonisti della grande scuola geografica francese, afferma che noi geografi abbiamo una sola funzione e, osa dire, una sola utilità: rivelare il genio dei luoghi per aiutare gli uomini a rintracciare l'armonia con sé stessi e con i loro contemporanei in qualsiasi luogo essi si trovino (Pitte, 2010, pp. 33-34).

Secondo Pitte, noi dobbiamo aiutare la nostra epoca a ritrovare l'intimità con il genio di ogni luogo e di ogni spazio. Ne va dell'avvenire dell'umanità poiché qui si tocca il profondo della relazione che essa intrattiene con la Terra che la ospita e le permette di vivere.

Lo studioso non sviluppa una teoria del *genius loci*, ma porta alcuni esempi che ne danno un'interpretazione moderna, eppure molto vicina al significato originario.

Riferendosi al Giappone, di cui è profondo esperto, parla dell'imperatore come del *genius loci* della capitale e dell'intero paese. La figura simbolica e cerimoniale del sovrano celeste racchiude l'originario senso del concetto che, con estrema semplificazione, indica il nume tutelare di ogni luogo.

Al sentimento del numinoso che investe singoli ambiti, Pitte accennerà in seguito trattando di un'area sacra della città di Ise, il tempio shintoista dedicato ad Amaterasu, dea del Sole, e riferendosi a un piccolo arcipelago dell'Atlantico settentrionale, Saint Kilda.

L'autore fissa dapprima lo sguardo sul fragile sovrano che dimora nel Palazzo imperiale di Tokyo e ne mostra la suggestiva trascendenza di simbolo dal momento che egli riassume in sé, in forma sublime, l'anima del Giappone (*ibidem*, pp. 7- 10):

Le Palais impérial: une centaine d'hectares d'un bois sacré, parsemé de constructions civiles et religieuses. Peu de personnes y pénètrent [...]. «Centre ville, centre vide» [...]. Seul y vit, presque reclus, un frêle empereur entouré de ses proches. La Constitution ne lui donne aucun pouvoir. Depuis 1946, il n'est que le symbole de la nation. [...] Il est le *genius loci*, ce-

(1) Jean-Robert Pitte è oggi presidente della Société de Géographie di Parigi, subentrato dal primo gennaio 2009 a Jean Bastié. Dal 2003 al 2008 è stato rettore della Sorbonne. Nel 2005 ha fondato un'università ad Abu Dhabi: la Sorbonne del Medio Oriente. È stato questo «un coup de maître», come l'ha definito Jean Bastié (2009, p. 29), nell'allocuzione fatta in occasione della consegna a Pitte della spada d'*Académicien de France*. Dal 3 marzo 2008, infatti, Pitte è membro della prestigiosa Académie des Sciences Morales et Politiques (Institut de France), nella sezione *Histoire et Géographie*, sul seggio che fu di Pierre George. Attualmente lo studioso riveste pure la carica di presidente della «Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires» (MFPCA), per la quale si sta consacrando al progetto delle *Cités de la gastronomie*.

lui sans lequel ni Tokyo, ni le Japon tout entier ne pourraient exister. Vivre sur cet archipel aux trois quarts constitué de montagnes escarpées, affligé de tremblements de terre, d'éruptions volcaniques, de tsunamis, de typhons, de glissements de terrain, presque dépourvu de terres cultivables, de ressources énergétiques, de matières premières, réclame de ses habitants d'avoir l'âme chevillée à leur terre. Pour le Japonais, le Japon est à jamais enchanté et l'empereur, descendant de la déesse du soleil Amaterasu avec laquelle il dialogue quotidiennement au cours de rites immémoriaux, en est le garant informulé, non dit et non écrit. [...] Demeure [en ce peuple, n.d.a.] la force tranquille que lui confère l'intimité avec ses lieux de vie qui'il est bien le seul à considérer comme infiniment hospitaliers. On comprend vraiment dans cet Orient extrême qu'il n'est de richesse que d'hommes instruits et en vibration avec leur territoire (2).

Come accennato, la dimensione del *genius loci* sarà poi ritrovata nell'aura del piccolo tempio di Ise «annidato in una maestosa foresta sacra». Pitte informa che da un millennio e mezzo questo tempio viene ricostruito ogni vent'anni su uno spazio vicino a quello occupato dal vecchio tempio che viene distrutto. Alla ricostruzione lavorano in permanenza 160 eccezionali carpentieri che si occupano anche di tutti gli altri templi disseminati tra il fogliame. Il legno proviene da foreste gestite unicamente a questo scopo. Per mantenere viva questa tradizione si raccolgono enormi somme in tutto il Giappone. La dea è collocata nel suo *sancta sanctorum* nel corso di una cerimonia che magnifica il costante rinnovamento della vita e dell'anima giapponese e, insieme, la transitorietà (*impermanence*) delle cose.

Tale patrimonio è l'eredità dei padri, assunta e amata, ma anzitutto è una ricchezza affettiva. Accessoriamente, la ricostruzione periodica d'Ise è il modo per mantenere in vita tradizioni artigianali venute dall'alba dei tempi giapponesi, che sono anche più preziose degli oggetti costruiti, tanto che in questo paese un artista o un artigiano può essere proclamato «Tesoro nazionale vivente» (*ibidem*, pp. 10-13).

A Ise, stando all'autore, il *genius loci* è palpabile, come in ogni più piccola parte del Giappone. Lo stesso dovrebbe essere in ogni metro quadrato del nostro pianeta perché sia tutto un incanto.

(2) «Il Palazzo imperiale: un centinaio di ettari di bosco sacro cosparso di costruzioni civili e religiose, dove quasi nessuno entra [...]. (Un) centro della città, (un) centro vuoto, [...] in cui vive, quasi recluso, solo un fragile imperatore, circondato dai suoi parenti. La Costituzione non gli concede alcun potere. Dal 1946 non è che il simbolo della nazione. [...] Egli è il *genius loci*, quello senza il quale né Tokyo né l'intero Giappone potrebbero esistere. Vivere su questo arcipelago, composto per tre quarti da aspre montagne, afflitto da terremoti, eruzioni vulcaniche, tsunami, tifoni, frane, quasi privo di terreni coltivabili, risorse energetiche, materie prime, esige che i suoi abitanti abbiano l'anima ancorata alla loro terra. Per i giapponesi, il Giappone è sempre incantato e l'imperatore, discendente dalla dea del sole Amaterasu con la quale dialoga quotidianamente durante antichi riti, ne è il garante non formulato, non detto, non scritto. [...] Risiede [in questo popolo, n.d.a] la forza tranquilla che gli conferisce l'intimità con i suoi luoghi di vita, luoghi che esso è proprio l'unico a considerare come infinitamente ospitali. Si comprende davvero in questo Oriente estremo che non v'è ricchezza che d'uomini istruiti e in vibrazione con il loro territorio».

Un ultimo esempio – in questo caso in negativo – si rifà all'arcipelago di Sainte Kilda, a nord delle Ebridi scozzesi, di cui si era occupato nel 1991 Joël Bonne-maison, un geografo francese prematuramente scomparso a Nouméa, nella Nuova Caledonia. L'arcipelago, ormai privo di popolazione, è l'esempio della distruzione della cultura e del *genius loci* e di una comunità di Celti da parte di un otuso pastore calvinista, arrivato in quelle isole a fine Ottocento, che riteneva pagani i costumi dei nativi, i loro canti millenari e le loro danze (*ibidem*, pp. 13-15).

Gli esempi, dice Pitte, sono scelti tra mille altri possibili. Egli, dedito costantemente alla ricerca, per cui non ha mai «cessato di percorrere le vie del mondo» (Bastié, 2009, p. 26), parlando del genio dei luoghi esprime concetti che risentono di tutta la lunga tradizione umanistica di studi geografici del suo paese.

Oltre ai geografi sensibili al pensiero umanista, anche la filosofia contemporanea si è concentrata sulla relazione intellettuale e spirituale con i luoghi. Ne ha trattato, in particolare, James Hillman (1999, 2001, 2004, 2009), che si oppone vivacemente al razionalismo e presenta molti punti in comune con il pensiero di Pitte.

L'anima dei luoghi. – Lo psicologo statunitense, di fede junghiana, James Hillman, scomparso nel 2011, in *L'anima dei luoghi* (2004), rivolge un invito non molto diverso da quello del geografo francese. Anch'egli sollecita a ricercare il genio ossia l'anima dei luoghi.

Hillman è del parere che i luoghi abbiano un'anima che noi non siamo più capaci di riconoscere. Essi rivelano loro stessi parlando con il linguaggio che è loro proprio, ma noi faticiamo a intenderlo perché an-estetizzati dall'an-esteticità. Abbiamo perso la nostra risposta all'estetica. Siamo vittime di un fenomeno chiamato «frastuono psichico»: i suoni sono così forti che le orecchie si sono intorpidite. Ma la cultura in cui viviamo, «una catastrofe per la geografia e per il nostro pianeta» (Hillman, 2004, p. 89), è responsabile anche di altro. Essa proviene dalle astrazioni del razionalismo, iniziato con Cartesio, e dall'idea di spazio, derivata da Newton e dal modo di pensare del XVII secolo, che ha abbandonato i luoghi reali del mondo, trasformandolo in misura. Non sappiamo più riconoscere le caratteristiche di un luogo, la sua essenza, mentre è fondamentale recuperare i luoghi dalle astrattezze razionaliste e risvegliarsi dall'anestesia. Si deve «tornare all'animismo, al paganesimo [...] come i Celti, gli Indiani, perché ci si accorge che tutto è vivo. Tutto comincia a "parlare" un po'. Non si è più anestetizzati» (*ibidem*, p. 104).

Molti luoghi, però, hanno subito la cancellazione del carattere originario. Si sono alterati perché trasformati in località di villeggiatura o cambiati del tutto dai bombardamenti delle guerre. Per recuperarli è importante rendersi conto di cosa «contenevano», tenevano-*dentro*, da cosa fossero in-*habited*. Dal momento che essi hanno ricordi, uno dei modi, o meglio, dei fattori da cui dipende la qualità della loro interiorità, del loro «in», è la memoria che per Hillman è *inscritta nel mondo* e non nelle nostre teste. La psicologia da molto tempo va ripetendo che la memoria, il mondo dei ricordi, sarebbe interamente nelle nostre teste, pro-

venga dalla nostra mente, ma questa non è che «un'idea incredibilmente strampalata» perché «è il luogo che parla di sé» (*ibidem*, p. 94).

Parlano di sé soprattutto le città che sono teorie, romanzi, poesie, danze. La grande città è un registro, un documento, una memoria. Per questo il filosofo invita a conservare tracce del vissuto, parte di ciò che è vecchio, simboli e rovine.

L'idea dell'*anima mundi* è stata da Hillman precedentemente espressa ne *Il piacere di pensare* (2001), in cui egli sottolinea che l'anima non è solo dentro di noi, ma anche fuori di noi. Essa si rende visibile, anzi, si mette in mostra (*ibidem*, pp. 7-13). Tale idea, di cui dice di aver fatto un'intensa esperienza nei giardini di Kyoto, non è che un ripensamento della nozione di psiche oggettiva del suo maestro Carl Jung (Hillman, 1999, p. 150):

Jung ha detto più volte che la psiche non è dentro di noi: siamo noi entro la psiche. Nei giardini di Kyoto questa affermazione diventa reale in modo palpabile. È come essere in un tempio greco, dove ti senti circondato da un campo psichico; oppure nella tomba dei Re, vicino a Luxor, dove, mentre si cammina fra le immagini sotterranee dipinte, siamo nella psiche stessa; o anche in una moschea di Isfahan, dove lo splendore dell'anima è manifestato dalle piastrelle e si è circondati completamente dalla presenza dell'anima. In questi spazi, il rapporto fra corpo e psiche si rovescia completamente: non più l'anima nel corpo, ma il corpo che passeggia in quel giardino che è l'anima.

La psiche, dunque, è tutt'intorno a noi. È l'anima esterna, l'essenza intima dei luoghi, che influisce sulla nostra esperienza. È appena il caso di dire come questa psiche o campo psichico o anima del luogo altro non è che il *genius loci*.

Genius e genius loci per i classicisti. – Ma qual è il significato originario di una locuzione che appare tanto ricca di senso? Il pensiero moderno in quale relazione si trova con il concetto primitivo?

Per rispondere è necessario rivolgersi agli studiosi dell'antichità classica, in particolare romana, e soprattutto agli architetti che con tale locuzione, per semplificare, indicano genericamente il carattere di un luogo. Gli antichisti mettono in luce la complessità e la polisemia del termine *genius* che subisce via via nel tempo estensioni di significato. Nell'antica religione romana la parola *genius* indicava una forza soprannaturale connessa alla generazione: un'entità o, più precisamente, un dio (*numen*), che tutelava o simboleggiava la forza generativa di ogni uomo. Il significato si sarebbe poi ampliato fino ad attribuire al *genius* le prerogative di rappresentante dell'essenza stessa dell'individuo (Jesi, 1968, p. 713).

L'interpretazione rimane, tuttavia, ambigua, come appare in un articolo di Georges Dumézil per il quale (1983, p. 86):

Genius est soit la personnalité d'un individu telle qu'elle s'est constituée à sa naissance, soit cette personnalité comprise comme un double, physi-

quement et moralement solidaire de l'individu depuis sa naissance jusqu'à sa mort, soit une sorte de divinité qui lui est spécialement attachée et qui requiert un culte, en particulier aux anniversaires de sa naissance ⁽³⁾.

Sembra di capire che non si tratta dell'anima, ma di uno spirito guida, come il *daimon* greco, trasformato dal cristianesimo in angelo custode.

Furio Jesi (1968, p. 713) fa conoscere come nell'antichità romana il termine sia stato assegnato anche alla collettività (*genius populi Romani*), alle istituzioni (*genius scholae*), agli edifici (*genius theatri*) e ai luoghi (*genius loci*). Per il romanista corrispondeva probabilmente alla realtà superindividuale della comunità e a quella più intima del luogo. Tutti i diversi tipi di *genius* erano oggetto di culto sia privato sia pubblico.

Nel senso sopra specificato, qualsiasi cosa creata dalla natura o dall'uomo poteva avere non solo un'essenza fisica, ma anche una spirituale, nata con la creazione, che era, appunto, il *genius* (Bodel, 2008, p. 211).

Seguendo John Bodel, classicista statunitense (*ibidem*, p. 209):

L'antica Roma doveva essere piena di *genii loci*. Prudenzio ridicolizza l'uso romano di assegnare un genio a quasi ogni angolo della città, e Servio dichiara categoricamente che non vi era luogo che non ne avesse uno (*nullus locus sine genio*).

Si comprende il motivo di tale diffusione ricorrendo alle parole di Lorenzina Cesano, esperta di romanità, per la quale il *genius loci* (1922, p. 462):

È vera e propria divinità presente nel luogo che protegge, custodisce, santifica e ove esercita un'azione speciale e attiva su coloro che vi giungono o vi dimorano e lo sentono presente. Il *genius loci* è là ove il luogo appare notevole o per bellezza di panorama o per ubertà, per ricordi mitologici, storici, o è difficile per il transito, ai confini di un paese esposto ai pericoli di vicini inospitali, oppure ha assunto una speciale importanza, effimera o duratura per chi vi ha soggiornato più o meno a lungo. Allora l'essenza divina, la divinità che il Romano nel suo panteismo sentiva ovunque presente, s'impersonava nel *genius loci* che nel luogo aveva culto. Ovunque fosse un credente là primo spirito protettore e amico a lui più vicino era il *genius loci* che la sua fede evocava ad animare e santificare il luogo stesso.

Il *genius* è associato ai luoghi forse perché, dall'età di Augusto, fu assimilato ai Lari (Dumézil, 1977, pp. 262-263), gli spiriti protettori degli antenati defunti che si prendevano cura della famiglia e della dimora e difendevano i confini delle proprietà e dei passaggi. È quanto si desume anche dal testo appena citato.

(3) «Il *genius* è sia la personalità di un individuo, quale si è costituita alla sua nascita, sia questa stessa personalità intesa come un doppio, fisicamente e moralmente solidaire con l'individuo dalla sua nascita sino alla morte, sia un genere di divinità a lui specialmente legata che richiede un culto, in particolare negli anniversari della sua nascita».

Genius loci e architettura. – L'architettura è forse la disciplina che si è più concentrata sulla locuzione per la necessità di chi progetta e costruisce di dialogare intimamente con i luoghi.

Nell'ambito del dibattito architettonico contemporaneo, l'espressione sta a significare l'identità di un luogo, il suo senso e le sue qualità percettive.

Si deve all'architetto norvegese Christian Norberg-Schulz un approfondimento moderno del tema. Egli ne ha fatto l'oggetto di un volume intitolato, appunto, *Genius loci* (1979; 2000). Per l'autore, fare architettura significa visualizzare, concretizzare il *genius loci*, cioè creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare meglio.

All'argomento sono dedicate una parte teorica e una pratica. La filosofia di Martin Heidegger sull'abitare sorregge un'indagine il cui obiettivo principale sono le implicazioni psicologiche dell'architettura.

La parte pratica riguarda le città di Praga, Khartoum e Roma che manifestano con chiarezza la loro identità, offrendo esempi d'integrazione tra lo spazio costruito e il contesto ambientale.

Nella prefazione, trattando del luogo come di uno spazio dotato di un carattere distintivo, Norberg-Schulz richiama l'idea di *genius loci*, ripresa in seguito. *Genius loci* è lo spirito del luogo, considerato sin dall'antichità una realtà concreta nella vita quotidiana dell'uomo. Esso conferisce a luoghi e paesaggi un carattere o un'essenza che denotano sia un'atmosfera generale, sia la forma concreta e la sostanza degli elementi spaziali. Il carattere di un luogo è in parte una funzione temporale: muta con le stagioni, il corso del giorno e la situazione meteorologica; tutti fattori che fanno variare le condizioni di luce. Ma il luogo – fenomeno qualitativo totale che non si può ridurre a nessuna delle sue singole caratteristiche – subisce anche le modifiche, spesso rapide, del tempo storico. La dinamica del mutamento potrebbe cambiare o far perdere il *genius loci* che, invece, deve sopravvivere, essere conservato e protetto anche in contesti storici sempre nuovi perché non sia compromessa la stabilità del luogo stesso. Entro certi limiti questo dovrebbe avere la capacità di ricevere contenuti diversi perché la *stabilitas loci* è una condizione necessaria alla vita umana (Norberg-Schulz, 2000, pp. 5-14).

L'artista concettuale russo Ilya Kabakov, autore di centinaia d'installazioni, riprende l'idea di spirito del luogo che anche per lui è l'atmosfera, definita «aura» e individuata negli eventi specifici di un determinato ambiente. Il suo grido: «Rispettate l'aura del luogo» è un perentorio invito a non distruggerla, perché per crearla occorre molto tempo, per distruggerla ne basta veramente poco. Le installazioni – come del resto qualsiasi nuova costruzione – non devono

sovrapporsi al luogo dove vengono poste, che si tratti di un parco, un fiume o un centro storico. Al contrario, dovrebbero letteralmente nascere da esso e, cosa essenziale, devono tenere in considerazione non solo e non tanto il contesto visivo e architettonico – la corrispondenza con le dimensioni, le posizioni e le distanze delle strutture circostanti – quanto l'atmosfe-

ra che scaturisce dalle vicende particolari di quel determinato ambiente. Ogni luogo che nella storia sia stato abitato dall'uomo, dalle sue generazioni passate, ha la sua propria «aura», la quale avvolge gli abitanti di oggi e che sarà là anche per quelli futuri, a patto che nessuno la distrugga. [...] Non si devono toccare le tradizioni, le credenze, le leggende, le memorie.

L'aura che proviene dal nostro passato è ciò che non ci permette di cadere nell'oblio, è ciò che chiamiamo la nostra cultura, il nostro mondo interiore, ciò che sentiamo costantemente vivo ma che, di solito, non riusciamo a vedere dietro al volto che assumono le cose nella vita di tutti i giorni. Quindi le installazioni che vengono poste in luoghi esterni devono necessariamente relazionarsi con quest'aura e devono saperla ascoltare intensamente: essa parla molto distintamente a chi desidera comprenderla. [...] Le forme specifiche che nascono da questa relazione vengono direttamente suggerite dallo «spirito del luogo» [Kabakov, 2000, p. 39].

È interessante notare la precisa idea di luogo dell'autore, molto vicina a quella della geografia per la quale esso è un ambito segnato dalla profondità della storia. Le costruzioni devono entrare in rapporto con il contesto. In fondo Norberg-Schulz non dice nulla di diverso, sebbene più approfondito. Egli indica luoghi naturali archetipi che distingue in base a fattori naturali – particolarmente il cielo e la terra – e che definisce come paesaggio romantico, paesaggio cosmico e paesaggio classico. Tali categorie esprimono tendenze che si ritrovano nei luoghi artificiali, costruiti dall'uomo. Fattori naturali e fattori dovuti all'uomo si combinano e il loro rapporto costituisce la totalità integrata del *genius loci*.

Condividono tale linea di pensiero parecchi architetti d'impostazione umanistica. A titolo esemplificativo si possono citare Renzo Piano, Daniel Libeskind e Rafael Moneo. Per il primo, i caratteri del luogo sono le sue vibrazioni: luci, suoni, colori. Li esprime specialmente la città che è un libro di storia, uno stato d'animo, una stupenda emozione.

L'architettura deve essere complice, partecipe dei caratteri del luogo per trasferirli nel progetto. Deve interpretarli attraverso «la comprensione profonda della storia, della cultura, della geografia, della geologia, del clima» (Piano, 2002, pp. 74-76 e 128).

Le affermazioni e sollecitazioni di Piano sembrano rispondere ad alcune domande da porsi soprattutto dopo il compito che Pitte assegna ai geografi: il *genius loci* esiste in ogni luogo? E, soprattutto, come ritrovarne l'intimità nell'infinita varietà del mondo?

Libeskind si chiede nella propria autobiografia (2005) perché ci sentiamo attratti da certi luoghi e perché le città sorgono in siti specifici, come Berlino che «sorgeva (sorge) nel bel mezzo del nulla» (*ibidem*, p. 179). Risponde che quando un luogo comunica la sensazione che sia destino fermarsi proprio lì, «c'è in gioco qualcosa che va oltre la portata umana: potremmo chiamarlo divino, se non fosse una parola che mette a disagio». Egli parla allora di «invisibile» (*ibidem*, p. 180).

L'idea di destino ritorna in una *lectio magistralis* da lui tenuta a Roma, in cui accenna all'unicità dell'Italia (Petronio, 2013, p. 1):

Viviamo in un mondo globale ma ogni luogo è irripetibile, ha un potere, un destino, possiede un *genius loci* che non si può sostituire con nulla, può essere solo innalzato. Questa è l'unicità dell'Italia, un luogo che ha dato cultura al mondo. A Pechino, ogni edificio alla moda mi fa pensare: somiglia all'Italia.

Innalzare il *genius loci* è anche il proposito di Rafael Moneo, premio Pritzker 1996. Egli vuole ascoltare l'identità del luogo per interpretarla e amplificarla attraverso l'architettura. La sua preoccupazione è l'uniformità, l'irriconoscibilità, l'ombra del «dovunque» che incombe sul mondo contemporaneo. È del parere che per riscattare i luoghi dall'omogeneizzazione si debbano costruire edifici che dialoghino con essi e con essi s'integrino (Piccoli, 2013, p. 35) ⁽⁴⁾.

La riflessione sul pensiero di Moneo porta a riconoscere che nella società postmoderna i luoghi tradizionali («lieux anthropologiques», per Marc Augé) vanno perdendo la loro specificità, sostituiti dai non-luoghi («non-lieux»). Marc Augé è il teorico dei non-luoghi (1992), ma, prima di lui, concetti simili erano stati espressi da Michel Foucault negli studi sulle eterotopie (1984).

I non-luoghi – ambiti che non hanno storia, identità, relazionalità – sono contraddistinti da uniformità e monotonia: aeroporti, periferie urbane, supermercati, villaggi turistici e altro, tutti uguali in ogni paese del mondo.

Individuare il genius loci – Non si può che concordare con Pitte quando ricorda che il *genius loci* è riproposto di continuo a coloro che si lasciano impregnare dai luoghi frequentati e dalle sedimentazioni spirituali che vi affiorano (Pitte, 2010, p. 33).

Si è da sempre convinti che solo una lunga pratica dei luoghi permetta di conoscerli e assorbitarne l'atmosfera. Solo soffermandosi a lungo in un luogo se ne può cogliere l'intima peculiare qualità che si manifesta attraverso i sensi e l'immaginazione. Infatti, pure per Hillman (2004, p. 94):

L'«intima» qualità del luogo è dovuta sia alla percezione del clima e della geografia, sia all'immaginazione: per questo è necessario stare a lungo in un luogo perché l'immaginazione possa rispondere.

L'idea che l'immaginazione deve rispondere a un luogo è evidente nel modo in cui i Greci sceglievano la localizzazione dei loro templi, dove le particolari qualità del paesaggio suggerivano all'immaginazione questo o quel dio – l'acqua per Afrodite, per esempio – così che l'architetto, il costruttore veniva «invocato» dal luogo. L'interiorità del luogo «parlava» alla

(4) Sulla riuscita dell'integrazione da parte delle sue opere rimangono dubbi, per esempio, nell'ampliamento del Museo del Prado a Madrid, a lato della chiesa di Los Jerónimos, e nel Northwest Corner Building della Columbia University di New York. Maggior adattamento all'identità del luogo sembrano esprimere la Kursaal Concert Hall di San Sebastián, nel Municipio di Murcia, e l'Hotel Hyatt di Potsdamer Platz, a Berlino.

sua immaginazione, rendendo possibile sognare in un luogo. Ciò poteva comportare consumare lì i pasti, bere il vino, abitare; avere l'intera psiche immersa nel luogo tanto da poter capire cosa il luogo voleva, «come» cercava di esprimere se stesso.

Affinché l'immaginazione risponda potrebbe essere sufficiente stare in un luogo come *in-side*, mettersi all'interno. Con tutte le cose. «Le cose della natura, date da Dio, e le cose della strada, fatte dall'uomo» (*ibidem*, p. 41). E lasciare che sia il luogo a suggestionare, a dare delle risposte. Il luogo parla per immagini e le immagini escono da esso. La sua anima, il suo *in*, la sua intima, peculiare qualità si manifestano al nostro corpo attraverso i sensi. Ma tale anima deve essere scoperta allo stesso modo dell'anima di una persona. È possibile che non venga rivelata subito e che, per divenire familiare, richieda molto tempo e ripetuti incontri, come sopra accennato. Nella città si può ritrovare

l'immaginazione partecipe sulla quale fu fondata. [...] Il miscuglio caotico di ogni luminoso centro cittadino o quartiere decaduto può selezionare le proprie immagini attraverso parole, dipinti o stampe fotografiche che rivelano l'intimità dell'impulso che continua a promuovere la costruzione delle città [*ibidem*, p. 98].

Vi sono delle persone che percepiscono più in profondità e che per Hillman sono i maestri (*ibidem*, p. 45). Quelli che molte volte in geografia sono stati indicati come testimoni privilegiati.

Non ci si nasconde, comunque, la difficoltà di far emergere il *genius loci*. Per metterlo in luce è certo necessario, come detto, frequentare di continuo i luoghi di interesse e vibrare con essi attraverso i sensi e i sentimenti.

Essenziale appare la capacità di ricevere impressioni, di emozionarsi per via di associazioni d'immagini, fantasie, suggestioni che provengono dalle conoscenze possedute o che incitano a possederne di nuove. Le conoscenze, appunto! Se, come è stato costantemente affermato dai geografi francesi, in particolare da Pierre George, ma come è notato anche da Yi-Fu Tuan (1978, p. 92), il luogo ha un significato più profondo di quanto suggerisce la parola localizzazione, perché è un'entità unica che incarna le esperienze e le aspirazioni di un popolo, ma è pure un insieme speciale con una storia e un significato, si dovrà impadronirsi della sua geografia, storia e cultura, per raggiungere il fine proposto.

Gli ostacoli maggiori provengono oggi dall'impedimento a liberarsi dal frastruono psichico cui si riferisce Hillman. La modernizzazione sta uniformando e appiattendendo tutto. Trionfa la genericità che priva i luoghi del loro carattere. I segni emblematici della tradizione sono trasposti in megastrutture, aeroporti, autostrade che per Rem Koolhaas sono «la versione evoluta dei viali e delle piazze» del tempo passato (2006, p. 34).

Gli stereotipi, le manipolazioni e le aberrazioni, offerti dalle forze ingovernabili dell'attualità, consentono la perdita della narrazione del luogo, l'annullamen-

to di riferimenti visuali vicini e lontani, capaci di organizzarne un'immagine strutturata, leggibile e figurabile.

Genericità, sovrabbondanza d'informazioni, elementi non gerarchizzati che competono per richiamare attenzione, impediscono la decrittazione della realtà.

È la tragedia della perdita d'identità, l'inganno del luogo, l'annullamento delle sue caratteristiche, della sua anima. Potrebbe essere anche la perdita definitiva del *genius loci*, non più rintracciabile, sebbene se ne ricerchino contatto e risposte.

Fortunatamente, nonostante la grande trasformazione indotta dalla modernità, sembra che quasi sempre persista nei luoghi qualcosa della loro interiorità. La complicata topografia interiore che c'è al fondo di essi, fatta di sensazioni e sentimenti, figure e memorie, pensieri e suggestioni, sembra indelebile.

Tutto può risvegliare l'immaginazione, muovere la disposizione a sentire e rivelare il luogo e il suo *genius*. A volte bastano una semplice indicazione, una minima traccia di passato, qualcosa che sfugge alla casualità, qualche segno o memoria, qualche mito fondatore.

Il soccorso delle immagini. Città del Brasile. – Quando la nostra sensibilità si dispone ad ascoltare la realtà e ad accorgersi che «tutto è vivo», «tutto comincia a parlare un po'» (Hillman, 2004, p. 104). Le immagini mostrano la profondità celata nei luoghi, ne portano alla luce il dentro.

La geografia offre esempi sublimi, rintracciabili in ogni parte del mondo, di questa interiorità, leggibile nella sostanza fisica, nella storia e nella cultura. Essa può essere riconosciuta persino nel tessuto lacerato di una realtà in cui si rompono tradizione, composizione, metrica, etica e contesto.

In tale senso si può guardare a qualche città del Brasile. Si è scelto di concentrarsi su questo grande paese per via dell'esperienza diretta nella ricerca dell'aura dei luoghi.

Porto Velho, capitale della Rondônia, è un insieme disordinato e antiestetico di quartieri o *bairros*, strade e *avenidas* che s'incrociano sul piano a scacchiera, tipico dei centri urbani di fondazione. La città, costruita dal nulla sulle rive del Rio Madeira, per il commercio del caucciù, dalla nascita, nel 1907, si è sviluppata senza un piano, senza tradizioni e senza esempi (fig. 1). La deriva che l'ha interessata, nonostante gli aspetti che richiamano attenzione, potrebbe scoraggiare la ricerca di qualsiasi intimità, l'individuazione di una benché minima traccia di *genius loci*.

Eppure si tratta di un luogo ricco di senso e di potenziale espressivo ed emotivo, che parla per i segnali dell'ambiente amazzonico che lo illuminano, per la storia e le tracce della ferrovia Madeira-Mamoré (*Estrada de Ferro Madeira-Mamoré*, EFMM), responsabile delle sue origini e divenuta una leggenda (fig. 2).

Un'altra città di fondazione, Goiânia, capitale del Goiás, è nata nel 1933 ed è stata inaugurata nel 1942 per imprimere sviluppo all'agricoltura e all'allevamento (fig. 3).



Fig. 1 – *Porto Velho, Rondônia (Brasile), Avenida Sete de Setembro (Foto G. Andreotti)*

Situata a 209 km da Brasília, è moderna e ricca di verde. Circa il 30% della sua superficie è costituito da parchi, aree e strade alberate che adornano quella che è detta «capitale della primavera». Il Bosque dos Buritis, che prende nome dalla palma amazzonica *buriti*, con i suoi 140.000 m² è la superficie verde di maggior estensione. Al di là della vegetazione, la città si mostra con aspetti che si potrebbero ritrovare un po' ovunque nelle sedi urbane brasiliane, se non fosse per il piano urbanistico e l'alto numero di edifici ispirati dall'Art déco.

Il piano originario ha subito notevoli modificazioni. Pensato per una città di 50.000 abitanti, è stato stravolto dall'impensabile incremento di popolazione che ha raggiunto e superato 1.300.000 residenti. Il disegno urbano originario è impostato su una serie di raggi concentrici, convergenti al centro nella Praça Cívica Doutor Pedro Ludovico Teixeira, con il Palácio das Esmeraldas, residenza del governatore statale, e il Palácio Pedro Ludovico, antico centro amministrativo. Tre vie rappresentano gli assi principali: le Goiás, Tocantins e Araguaia.

Nel mezzo della piazza è collocato il Monumento às Três Raças, quantomai evocativo. È un omaggio alle tre razze che hanno dato il loro contributo alla costruzione della città e dello Stato: i bianchi (*os bandeirantes*), i neri (*os escravos*) e gli indî. Non è possibile sottrarsi alla suggestione delle tre energiche figure che impegnano tutta la loro forza nell'innalzare un artefatto (fig. 4).



Fig. 2 – Porto Velho, Rondônia (Brasile), Museu da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (Foto G. Andreotti)

Nel centro, come nel nucleo pioniere di Campinas, preesistente a Goiânia, sono stati eretti, tra il 1940 e il 1950, anche gli edifici in stile Art déco. Si tratta di ventidue costruzioni riconosciute *patrimônio nacional* dall'Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Purtroppo, per mancanza di manutenzione, molti di questi edifici stanno scomparendo. Nonostante il loro stato, da questi, come da altri monumenti, provengono emozioni e sentimenti che lasciano intravedere l'anima del luogo. L'essenza della città, anche in questo caso, è la sua storia, suggerita da tracce e simboli. Al di fuori del nucleo originario, è più difficile percepirla, soprattutto là dove la pianificazione è poco ordinata, c'è disomogeneità delle parti e appaiono grattacieli e costruzioni anonime. Lo *skyline* stesso, con il suo irregolare profilo zigzagante, fornisce un'immagine di mancanza di affinità e chiarezza.

Come accade a Goiânia, anche nella capitale del paese, Brasília, il *genius loci* si disvela solo nel suo cuore.

Alla pari delle città sopra citate, è una metropoli creata, in corsa verso il futuro, voluta dal fondatore al tempo del suo mandato (1956-1961), il presidente del Brasile Juscelino Kubitschek. Egli si propose di farne un modello estetico, sostenuto in questo dall'urbanista Lúcio Costa, dall'architetto Oscar Niemeyer e dal pittore paesaggista Roberto Burle Marx. Debordata nel tempo al di là dei pre-



Fig. 3 – *Goiânia, Goiás (Brasile), Grattacieli sull’Avenida Dep. Jamel Cecílio (Foto G. Andreotti)*

supposti programmatici e dei termini iniziali di spazio e popolazione, sembra possedere un’anima solo nella parte centrale. Alla periferia, l’estensione di città satelliti, non previste dal piano iniziale – il *Plano Piloto* di Costa – espone un’aggregazione di sobborghi banali.

Il nucleo originario, invece, spettacolare dal punto di vista urbanistico e monumentale, incarna una prospettiva di meraviglia, unita ai temi della dimensione, dell’architettura futurista, dei grandi vuoti e della sorpresa. Una realtà fantasmagorica, che abbaglia e seduce, fa emergere dagli oggetti la loro essenza, il loro carattere sostanziale. Il naturale si confonde con il metafisico, l’artificiale con il poetico e simbolico.

Il disegno urbano incrocia perpendicolarmente due assi, come avveniva per le città antiche. Quello principale, da est a ovest, è la direttrice monumentale (*Eixo monumental*), che raduna gli edifici pubblici dei poteri istituzionali dell’ordinamento statale. I palazzi appaiono isolati nell’ampio spazio aperto della Praça dos Três Poderes (Piazza dei Tre Poteri) (fig. 5). Il vuoto potenzia l’effetto tridimensionale delle loro masse, individuando dei monumenti simili a sculture. Incrocia l’asse monumentale, quello incurvato, da nord a sud (*Eixo rodoviário* o *Eixão*). Si tratta di una complessa struttura autostradale ritmata dal rigore geometrico dei blocchi residenziali, le *superquadras*, unità abitative autonome.



Fig. 4 – Goiânia, Goiás (Brasile), Monumento às Três Raças (Foto G. Andreotti)

Tutto nella metropoli è simbolo, magia, emozione. Lo sono le origini mitiche cui riporta la forma a croce proposta dal *Plano Piloto*, che richiama tradizionali contenuti cosmologici e sacrali. Lo sono i molteplici riferimenti al mito fondatore, la leggenda di don Giovanni Bosco e del suo sogno profetico: una capitale, terra promessa in cui sarebbero scorsi fiumi di latte e miele (fig. 6).

E ancora, richiami simbolici riguardano Juscelino Kubitschek, *O Fundador*. Infiniti segni evocano l'eccelso personaggio, creando identità, valori condivisi e atmosfera. La sua immagine, scritte e riferimenti accompagnano chi percorre la città, dagli spazi e monumenti dell'area centrale al grandioso ponte che ne porta il nome, gettato sul lago Paranoá. In particolare, il mausoleo di marmo bianco dello statista, simile a una mastaba egizia, fa precipitare in un'atmosfera di sacralità e forte suggestione. In esso il sarcofago di granito, esposto sotto un disco di cristallo rosso, è immerso nel buio appena rischiarato dalla cupa luce color rubino (fig. 7).

Non sembra necessario insistere ancora sugli innumerevoli tratti che fanno parlare Brasília, capitale cosmica, città di passioni prima che di potere, nata nel segno dell'arte e ideata dalla poetica di eccelsi costruttori.

Porterebbe troppo lontano parlare del *genius loci* di altre città del Brasile. Si può solo accennare sommariamente allo spirito che ne colora il carattere.



Fig. 5 – Brasília (Brasile), Praça dos Três Poderes (Foto G. Andreotti)

L'anima di Salvador, la prima capitale coloniale, è data dalla cultura africana, dal momento che la massima parte della popolazione deriva da schiavi importati dall'Africa. Si rifanno a quel mondo segni, usanze tipiche, musica e feste, tra cui il popolarissimo carnevale, richiamo annuale per milioni di persone.

Dopo Salvador na Bahia, la seconda capitale coloniale è stata Rio de Janeiro, città di forti contrasti. Aspetti folclorici e motivi sportivi le conferiscono il carattere di centro turistico di notevole attrazione. Tra questi, il carnevale, con la sfilata di scuole di samba, e il gioco del calcio. Ma il luogo pare esprimersi specialmente nell'ambiente naturale: il sito della Baía de Guanabara e delle sue isole, tra cui Governador e Paquetá, le pianure alluvionali ritagliate entro il rilievo che le attornia, il celebre Pão de Açúcar (Pan di Zucchero), uno dei tanti monoliti granitici della Baía, il monte Corcovado, sovrastato dall'enorme statua *liberty* del Cristo Redentore, e infine le spiagge sabbiose di Copacabana, Arpoador e Ipanema.

I contrasti emergono con evidenza anche a São Paulo, una delle più grandi città del mondo, capitale economico-finanziaria e fecondo polo culturale del paese. L'ultra modernità e la ricchezza si affiancano alla miseria estrema in questa immensa, intimidatoria metropoli, apparentemente priva di bellezza. Per scoprirne le suggestioni si deve fare una lunga indagine nella cultura cosmopolita che la caratterizza.



Fig. 6 – Brasília (Brasile), Cathedral Metropolitana, Statua a don Giovanni Bosco (Foto G. Andreotti)

Curitiba, capitale del Paraná, in alcune stagioni dell'anno offre di sé un'immagine radiosa, colorata dalla presenza di una grande quantità di piante di *ipê* che la poeticizzano. Sono specialmente gialle, ma anche rosse. Alberi e aree verdi in espansione ne rendono chiaro lo stigma. Una sua efficace rappresentazione è il Jardim Botânico Francisca Maria Garfunkel Richbieter, esteso su 278.000 m², designato come una delle «Sette meraviglie del Brasile» (fig. 8).

L'aspetto del giardino, stupefacente, magico, è suggerito specialmente dalla straordinaria serra di ferro e cristallo, in stile Art nouveau, e dal Jardim das Sensações, una collana di fiori e piante di differente forma, struttura, colori e aroma, che stimolano i sensi degli osservatori, già sollecitati dal suono di una cascata, dal soffio del vento e dal contatto con la particolare natura della pavimentazione del percorso.

Altro faro della città è il Parque das Pedreiras, vicino allo spazio culturale Paulo Leminski. Nel parco, l'architettura dell'Ópera de Arame s'integra con l'ambiente naturale della foresta nativa, il lago con le carpe, la cascata e il canto degli uccelli (fig. 9).

Pur essendo una delle metropoli più prospere ed evolute del paese, un prestigioso polo culturale, industriale e commerciale, Curitiba non sembra sottrarsi ai molteplici problemi che interessano le città brasiliane. Crocevia di popoli e

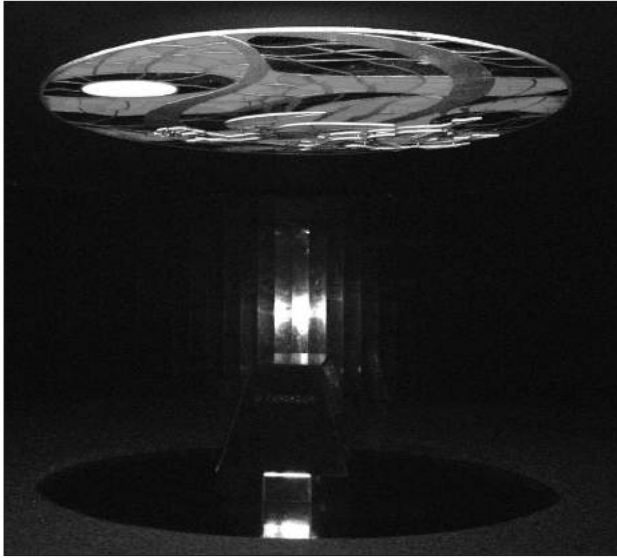


Fig. 7 – *Brasília (Brasile)*, Sarcofago di Juscelino Kubitschek (Foto G. Andreotti)

culture, possiede una fisionomia del tutto cosmopolita. È stata influenzata dall'immigrazione tedesca, polacca, ucraina, italiana, per cui mostra elementi di diversa provenienza nell'ambiente e nelle soluzioni urbanistiche e costruttive, oltre che nei modi di vita.

L'immigrazione, soprattutto tedesca e veneta, ha improntato anche Porto Alegre, capitale del Rio Grande do Sul, e il comune di Santa Maria nello stesso Stato.

Fortaleza, capitale dello Stato del Ceará, popolosa città turistica affacciata all'Atlantico, possiede molti motivi di stimolo all'immaginazione. Uno di questi è il mito fondatore legato al personaggio leggendario di Iracema, al quale nella città sono dedicate parecchie statue. Iracema è la protagonista di uno dei romanzi della trilogia india di José de Alencar, pubblicato nel 1865. È una vergine india «dalle labbra di miele e dai capelli più neri dell'ala della *grauína* e più lunghi della sua figura di palma» («*virgem dos lábios de mel e de cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira*»).

Ella nutre un amore impossibile per un bianco, Martim Soares Moreno.

L'omonima opera romantica vuole spiegare le origini dello Stato natale dell'autore, il Ceará, con la nascita del figlio dei protagonisti, Moacir, che ne divenne il primo abitatore.

Due statue a Iracema, uno dei simboli della città, trovano posto sulla grande Avenida Beira Mar, che delinea il margine di Fortaleza sull'Atlantico. A distanza di tre chilometri una dall'altra, sono collocate rispettivamente a est e a ovest del centro cittadino. Quella a est è sistemata nello scenario dell'insenatura di Mucuripe.



Fig. 8 – Curitiba, Paraná (Brasile), Estufa do Jardim Botânico (Foto G. Andreotti)

Dà corpo e figura a una scena del romanzo, con Iracema, il marito, il figlio e il cane Japi, nel momento in cui la famiglia parte su una *jangada*, imbarcazione tipica del Nord-est brasiliano (fig. 10).

Il monumento a ovest, detto Iracema Guardiã, è localizzato in corrispondenza del *bairro* Praia de Iracema. È in bronzo e ritrae la donna che afferra un grande arco e guarda il mare quasi in posizione di battaglia, come per difendere la sua terra.

Le città sopra citate manifestano sé stesse e la loro essenza perché il mito, la natura o gli eventi storici ne indicano le coordinate. Attraverso stimoli diversi si pongono come luoghi paradigmatici, eloquenti perché portano iscritta l'origine, la cultura e la storia che li ha suggeriti e trasmessi in un modo piuttosto che in un altro. La loro misura interna è stata tarata per la predisposizione che esprimono. La geografia, come scienza spiritualistica, volta più a conoscere che a constatare, ne riconosce i segni e i segnali.

Genius loci e letteratura. – Non solo la geografia, ma specialmente la letteratura e le arti mettono in scena infinite rappresentazioni dei luoghi e di come se ne disvela il *genius*.



Fig. 9 – Curitiba, Paraná (Brasile), Parque das Pedreiras e Ópera de Arame (Foto G. Andreotti)

Si vuole ora dare uno sguardo, sia pure fugace, agli scrittori perché si ritiene che essi, come del resto i pittori e i musicisti, siano grandi medium dell'interpretazione della realtà. In questo caso, l'osservazione è indiretta: non può certo sostituire l'esperienza personale, ma sembra molto eloquente per illustrare l'assunto.

La narrativa può far risuonare i luoghi di echi che si ripercuotono in profondità. Essa può caricarli di preziosa raffinatezza, svelandone il *genius*.

Si pensa, ad esempio, alle opere di Henry Thoreau, Walt Whitman, Thomas Wolfe, alla letteratura immaginativa americana, ricca di *pathos* e densità psicologica, con tanti grandi nomi: William Faulkner, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Toni Morrison, Richard Ford e molti altri.

Un romanzo autobiografico, *On the road* del 1957 di Jack Kerouac, quasi un manifesto della *beat generation*, ispirato da Henry Miller, al di là delle intenzioni dell'autore di raccontare un vuoto esistenziale che trova riscontro nel vuoto dei grandi spazi americani – un vuoto terrificante, stando a *Across the Plains* di Robert Stevenson (1892) – si presta bene agli intenti del presente contributo. L'autore traccia un'originale geografia narrativa, descrivendo percorsi, natura e



Fig. 10 – Fortaleza, Ceará (Brasile), Baía de Mucuripe, Monumento a Iracema (Foto G. Andreotti)

città. Il protagonista insegue la sua stella in un andare senza fine. Percorre gli Stati Uniti in ogni direzione.

L'interminabile viaggio è una presentazione continua di strade e luoghi. Pur nello scarno linguaggio dell'autore, questi si animano e manifestano i loro vividi caratteri. Scorrono, come in un film, immagini su immagini, tessere di un mosaico che è il tessuto e l'anima del grande subcontinente. Pochi tratti sono sufficienti a narrare l'essenza dei luoghi. Tutto il romanzo lascia intravedere un paese materialmente costruito da molte culture. Non sembra possa esserci pensiero che prescinda dalla vastità del territorio e dal susseguirsi di paesaggi bucolici e verdeggianti, eternamente radicati nell'anima dell'America. Altrettanto profonda è l'identità nomade che spinge per i motivi più vari, personali, ma anche psicologici, a muoversi per ricercare l'altrove. Lo spirito della frontiera è sempre presente ed è quello che invita Kerouac e i suoi amici a intraprendere il loro incessante peregrinare sulle mitiche orme dei pionieri.

In un prestigioso volume, curato da Goffrey Barraclough, storico dell'Università di Oxford, si legge (1979, p. 221):

Come esperienza, mito e simbolo, la frontiera continua anche oggi a permeare il pensiero americano. Movimento, progresso, energia, attesa, fiducia, la prosperità e la speranza che essa aveva generato restano ancora elementi centrali del modo di vita americano.

La frontiera appartiene all'immaginario del popolo statunitense, alla relazione che esso intrattiene con la terra e alla sua intimità con i luoghi.

Questi, in Kerouac, si sgranano nel viaggio del protagonista, che diretto da est a ovest, incontra via via la meravigliosa valle dell'Hudson, il grande verde Illinois, lo Iowa con la prateria e la campagna dove non c'era nemmeno una luce e Rock Island, fatta di binari ferroviari, baracche e piccole frazioni di paese. Quindi, ecco Davenport, molto simile a Rock Island: lo stesso tipo di città, tutta odorosa di segatura, nel caldo sole del Middlewest. Vi scorre l'adorato fiume, il Mississippi, asciutto nella caligine estiva, l'acqua bassa e quel suo forte, ricco odore, che è lo stesso del crudo corpo dell'America perché la lava tutta (Kerouac, 2000, pp. 43-46).

E poi, di là dai verdi campi di granoturco, appaiono Des Moines e il suo fumoso scalo ferroviario. Segue Council Bluff, dove nella corsa all'Ovest le carovane di carri tenevano adunanza prima di avventurarsi sulle piste per l'Oregon e Santa Fe. Quindi, è la volta di Omaha, costruita lungo la collina formata attraverso i millenni dal potente Missouri.

Subito dopo, la valle del Platte è ampia come quella del Nilo in Egitto. Grandi alberi serpeggiano in distanza, seguendo il letto del fiume e i vasti campi verdeggianti all'intorno. Viene incontro il grigio mondo delle pianure del Nebraska, regione che, fra il Trenta e il Quaranta, non era altro che una grossa nuvola di polvere fin dove giungeva la vista. Non si poteva respirare. Il suolo era nero (*ibidem*, pp. 51-53).

Da Grand Island, la strada arriva poi in quella Shelton, odiata da Dio, lasciandosi al di là i binari della ferrovia e il serbatoio d'acqua sul quale è scritto il nome di questo luogo che è nel centro del nulla e nero come l'inferno (*ibidem*, pp. 54-56).

Più a ovest sorge North Platte formata da edifici con le facciate posticce e da case quadrate come scatole che si allineano sul corso. Ogni strada è malinconica. Dietro, si prospettano immense visuali delle pianure. Nell'aria si sente qualcosa di diverso. Più oltre, i poderi verdeggianti del Platte cominciano a sparire e, al loro posto, così lontano da non poterne vedere la fine, appaiono lunghe piatte distese di sabbia e di salvia. Da qui la strada porta a Cheyenne. La città vecchia ha i marciapiedi di legno; quella nuova mostra le luci a lunghi festoni del centro (*ibidem*, pp. 60-67).

Il viaggio prosegue per Denver e le sue storiche, operose strade; Salt Lake City, inverosimile città di bacchettoni; Reno, con l'ammicciare delle luci nelle sue strade cinesi. Finalmente la strada tocca la California e San Francisco (Frisco) dalle luci assondate e dalle lunghe, desolate strade con i fili dei filobus tutti avvolti nella nebbia e nel biancore (*ibidem*, pp. 95-96).

A Los Angeles, Hollywood si fa vedere con case di stucco e palme e cinema all'aperto, tutte quelle cose pazzesche, la rozza terra promessa, il fantastico estremo limite dell'America. L'autobus porta in Main Street, non diversa dai posti nei quali si scende dall'autobus a Kansas City o a Chicago o a Boston: mattoni rossi, sudiciume, macchiette che ti scivolano accanto, filobus che stridono nell'alba senza speranza, l'equivoco odore di una grande città (*ibidem*, p. 123).

Il viaggio non finisce in California, ma continua verso il Texas e il Messico.

In questo andare senza fine si aprono innumerevoli squarci paesaggistici. La narrazione dà corpo a sensazioni, sentimenti e grandi miti americani, come quelli creati dall'epopea della frontiera, esaltata dalla letteratura e, soprattutto, dall'arte cinematografica.

Il racconto restituisce atmosfera, composizione, luci e colori. Vediamo apparire luoghi in cui confluiscono istanze geografiche, filosofiche, mitiche. I dati paesistici sono l'occasione e lo strumento per suscitare immagini e associazioni simboliche.

L'autore s'ispira ai luoghi della terra americana per trarne accenti, sfumature e caratteri distintivi che consentono di riconoscersi in essi e trovarvi quella corrispondenza e ricchezza di senso che è la commossa risonanza del *genius loci*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDREOTTI G., *Alle origini del paesaggio culturale*, Milano, Unicopli, 1998.
- ANDREOTTI G., *Per un'architettura del paesaggio*, Trento, Artimedia/Trentini, 2008 (1^a ed., 2005).
- ANDREOTTI G., *Paesaggi in movimento, paesaggi in vendita, paesaggi rubati*, Trento, Artimedia/Trentini, 2007.
- ANDREOTTI G., *Paisagens do espírito: a encenação da alma*, in «Ateliê Geográfico», 2010, 12, 4, pp. 264-281.
- ANDREOTTI G., *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Artimedia/Trentini, 2011 (a) (1^a ed. 1994).
- ANDREOTTI G., *Amazzonia emozionale*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 2011 (b), pp. 241-272.
- ANDREOTTI G., *O senso ético e estético da paisagem*, in «Ra'ega», 2012, 24, pp. 5-17.
- ANDREOTTI G., *Paisagens culturais*, Curitiba (PR), Editora da Universidade Federal do Paraná, 2013 (a).
- ANDREOTTI G., *Amazonie: une ville avant, après*, in «Passage d'encre», 2013 (b), II, 3, pp. 87-93.
- ANDREOTTI G., *Brasília, capitale cosmica*, in C. PONGETTI, M.A. BERTINI e M. UGOLINI (a cura di), *Dalle Marche al mondo. I percorsi di un geografo. Scritti in onore di Peris Persi*, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 2013 (c), pp. 51-67.

- ANDREOTTI G., *Geografia emocional e cultural, em comparação com a racionalista*, in Á.L. HEIDRICH, B. PINÓS DA COSTA e C.L. ZEFERINO PIRES (a cura di), *Maneiras de ler geografia e cultura*, Cidade Baixa - Porto Alegre (RS), Compasso, 2013 (d), pp. 105-112.
- AUGÉ M., *Non-lieux*, Parigi, Éd. du Seuil, 1992.
- BARRACLOUGH G. (a cura di), *Il grande atlante storico*, Milano-Londra, Mondadori-Times Books, 1979.
- BASTIÉ J., *Allocution*, in *Remise à Jean-Robert Pitte de son épée d'académicien*, Parigi, Dupli-print à Domont, 2009, pp. 22-31.
- BEVILACQUA F., *Genius Loci, il dio dei luoghi perduti*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.
- BEVILACQUA F., *Genius Loci. Il nume tutelare dei luoghi incontra l'architettura*, in «Bioarchitettura», aprile-maggio 2011, pp. 6-11.
- BODEL J., *Genii Loci e i mercati di Roma*, in M.L. CALDELLI, G.L. GREGORI e S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006*, Atti della XIV^a Rencontre sur l'épigraphie, Roma, Quasar, 2008, pp. 209-237.
- CESANO L., *Genius*, in *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1922, 3, 1, pp. 449-481.
- CORRÊA LIMA A., *Goiânia. Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, Quitanda 21, 1937.
- DE BLIJ H.J. e A.B. MURPHY, *Geografia umana*, Bologna, Zanichelli, 2002.
- DUMÉZIL G., *La religione romana arcaica*, Milano, Rizzoli, 1977.
- DUMÉZIL G., *Encore Genius*, in H. ZEHACKER e G. HENTZ (a cura di), *Hommages à Robert Schilling*, Parigi, Les Belles Lettres, 1983, pp. 85-92.
- FERNANDES ALMEIDA MANSO C., *Goiânia. Uma Concepção Urbana e Moderna. Um Certo Olhar*, Goiânia, Edição do autor, 2001.
- FOUCAULT M., *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, Tunis, 14 mars 1967), in «Architecture, Mouvement, Continuité», 1984, 5, pp. 46-49 (ripubblicata in *Dits et écrits: 1954-1988*, t. IV (1980-1988), Parigi, Gallimard, 1994, pp. 752-762).
- GRAEFF E., *1983, Goiânia: 50 anos*, Brasília, MEC-SESU (Série: Oito vertentes e dois momentos de síntese da arquitetura brasileira), 1985.
- HILLMAN J., *Politica della bellezza*, Bergamo, Moretti e Vitali, 1999.
- HILLMAN J., *Il piacere di pensare*, Milano, Rizzoli, 2001.
- HILLMAN J., *L'anima dei luoghi*, Milano, Rizzoli, 2004.
- HILLMAN J., *Il codice dell'anima. Carattere, vocazione, destino*, Milano, Adelphi, 2009.
- JELLICOE G.A., *L'architettura del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1969.
- JESI F., *Genio (lat. genius)*, in *Grande dizionario enciclopedico*, Torino, Utet, 1968, 8.
- KABAKOV I., *Rispettate l'aura dei luoghi*, in «Il Sole 24 Ore», Milano, 9 luglio 2000, p. 39.
- KABAKOV I. e altri, *Ilya Kabakov. Public Projects or the Spirit of a Place*, Milano, Charta, 2001.
- KEROUAC J., *Sulla strada*, Milano, Mondadori, 2000 (ed. or. *On the road*, New York, Viking Press, 1957).
- KLEBER A., *Goiânia, seu Primeiro Plano Diretor e Aspectos Atuais da Realidade da Cidade: uma leitura ambiental*, in «Revista Anhangüera», Goiânia, 2002, 3, 1, pp. 77-100.

- KOOLHAAS R., *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006.
- LIBESKIND D., *Breaking Ground. Un'avventura tra architettura e vita*, Torino, Sperling & Kupfer, 2005.
- MAIA F.P., *O plano regional de Santos*, San Paolo, Prefeitura Municipal, 1950.
- NORBERG-SCHULZ Ch., *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano, Electa, 2000 (1ª ed. 1979).
- PETRONIO R., *Libeskind: la mia architettura tra memoria, anima e condivisione*, Lectio Magistralis, Palazzo Barberini, 12 gennaio 2013, in «Il Ghirlandaio», Roma, 15 gennaio 2013, p. 1.
- PIANO R., *La responsabilità dell'architetto*, Firenze, Passigli, 2002.
- PICCOLI C., *Rafael Moneo. L'architettura che ascolta*, in «Le Guide de "la Repubblica"», 15 settembre 2013, pp. 35-36.
- PITTE J.-R., *Le génie des lieux*, Parigi, Cnrs, 2010.
- POCOCK D.C.D., *La geografia umanistica*, in A. BAILLY e altri (a cura di), *I concetti della geografia umana*, Bologna, Pàtron, 1989, pp. 185-190.
- SEGAWA H., *Arquiteturas no Brasil*, San Paolo, Edusp, 1999.
- SIMMEL G., *Philosophie der Landschaft*, in *Die Gùldenammer. Norddeutsche Monatshefte*, 1912-1913, 3, pp. 635-644.
- SIMMEL G., *Philosophie der Landschaft*, in M. LANDMANN (a cura di), *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stoccarda, Koehler, 1913/1957, pp. 141-152.
- SIMMEL G., *Philosophie der Landschaft*, in M. SUSMAN e M. LANDMANN (a cura di), *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stoccarda, Koehler, 1957, pp. 141-152.
- STEVENSON R.L., *Across the Plains*, Londra, Chatto and Windus, 1892.
- TEIXEIRA ALVARES G., *A Luta na Epopéia de Goiânia. Uma Obra da Engenharía Nacional*, Rio de Janeiro, Oficina Gráfica do Jornal do Brasil, 1942.
- TEILHARD DE CHARDIN P., *Le phénomène humain*, Parigi, Ed. du Seuil, 1955 (trad. ital., Milano, Il Saggiatore, 1968).
- TEIXEIRA P.L., *Memórias*, Goiânia, Livraria Editora Cultura Goiana, 1973.
- TUAN Y.-F., *Topophilia*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1974.
- TUAN Y.-F., *Space and Place*, Londra, Arnold, 1977.
- TUAN Y.-F., *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, in V. VAGAGGINI (a cura di), *Spazio geografico e spazio sociale*, Milano, FrancoAngeli, 1978, pp. 92-130.
- VALLEGA A., *Le grammatiche della geografia*, Bologna, Pàtron, 2004.
- VALVA M.D'A., *Paisagem da memória. Algumas ruínas em Goiânia*, in «Revista de Arquitetura e Urbanismo da UEG», 2001, 1, 1, p. 86.
- VIDAL DE LA BLACHE P., *Des caractères distinctifs de la géographie*, in «Annales de Géographie», 1913, 22, 124, pp. 289-299.

REVEALING THE *GENIUS LOCI*. – This article proposes a reflection on the concept of *genius loci*, which generically means the intimacy of a place, its significance and its deepest essence. According to the German thought, it has been identified as *Stimmung*, i.e. the atmosphere of particular areas. Through the original sense of the term, which is studied by the scholars of ancient Roman history, we can reach those ones of geography, philosophy and architecture. On the basis and through the presentation of the contributions from different disciplines, we try demonstrating how places can show their own specific character, that is their *genius*. To catch it, you need to attend a place for a long time and expect until it reveals itself. That speaks through the senses and the imagination stimulated by its environment, its history, its culture and its myths. Some Brazilian towns as well as some literary passages fit our purpose of demonstrating that.

Università degli Studi di Trento

giuliana.andreotti@lett.unitn.it