

# PAESAGGIO, MEMORIA COLLETTIVA E IDENTITÀ CULTURALE\*

Carlo Socco

## 1. Polisemia ed olistico del paesaggio

Anche questo nostro *forum*, come tante altre discussioni sul paesaggio, non può evitare di interrogarsi sul significato del paesaggio. D'altra parte, se guardiamo al complesso, veramente ampio, di scritti concernenti l'argomento, dobbiamo alla fine ammettere che, nonostante tanto scrivere, il paesaggio continua a permanere in uno stato di sostanziale indefinitezza. O meglio, vi sono diverse definizioni, spesso convinte e talvolta convincenti, ma appunto l'una diversa dall'altra, non foss'altro per qualche sfumatura che però, per un'entità così sfumata come il paesaggio, ha pur sempre la sua rilevanza.

Si ha l'impressione che ciascuno di coloro, che si misurano con il tema del paesaggio, non riesca a resistere alla tentazione di dare del medesimo una propria personale definizione. Così, mentre in altri campi assistiamo al consolidarsi di quel sapere che chiamiamo "disciplinare", dove le definizioni dell'oggetto d'interesse sono fondate su tendenziali certezze e caratterizzate da un buon grado di condivisione, nel caso di quel filone di studi, che potremmo chiamare "paesaggistica", assistiamo ad un fenomeno strano, per cui, al crescere dell'interesse per l'oggetto di studio aumenta il grado d'incertezza sul suo contenuto. E così, ogni volta che ci troviamo a discutere di paesaggio finiamo per chiederci di quale tipo di paesaggio stiamo discutendo.

Forse dovremmo tentare di delimitare i campi paradigmatici entro i quali il discorso sul paesaggio può finire per aggirarsi; perché ciò di cui si ha l'impressione è che la grande eterogeneità dei discorsi non sia tanto dipendente dalla complessità dei fattori geografici costitutivi del paesaggio, quanto dalle finalità che spingono ciascuno di noi ad occuparsi di paesaggio e dai punti di vista che ne conseguono e che sembrano produrre diversi piani del discorso, tutti interessanti, ma che è bene distinguere.

Sembra ormai essere entrata a far parte del cerimoniale discorsivo sul paesaggio l'osservazione secondo cui questo ha una natura polisemica ed olistica; ma poiché l'unica entità in assoluto polisemica ed olistica è Dio (tant'è che il suo significato è destinato a rimanere nel mistero), si dovrà pur ammettere la possibilità di analizzare il paesaggio nel suo intero orizzonte semantico e in quella pienezza di senso, che è sempre qualcosa di più della somma dei significati delle singole parti: per quanti tipi di paesaggio si possano individuare, essi saranno pur sempre in un numero limitato e, a ben vedere, riconducibili ad alcune, poche, anzi pochissime, categorie paradigmatiche, che si tratta di individuare cercando, al contempo, di soddisfare le legittime esigenze di olistico. Ma forse, nel momento in cui si porta avanti questo tentativo, potrebbe capitare di accorgersi che la polisemia e l'olismo del paesaggio non sono poi molto diversi da quelli del testo narrativo e, in particolare, di quel tipo di testo che viene definito

---

\* Intervento al: *Forum: Paesaggi italiani, per il governo delle trasformazioni*, organizzato dalla Fondazione Benetton, Castelfranco Veneto, 26-29 maggio 1999.

“aperto” (Eco 1962): il che aprirebbe la riflessione teorica verso promettenti orizzonti di ricerca.

## 2. Entrare nel paesaggio dalla porta giusta

Nel paesaggio si può entrare da diverse porte, e forse la cosa migliore è di entrarvi da quella che assicura il massimo di concretezza e di oggettività: il “paesaggio visivo” o, più in generale, “percettivo”. Cosa c’è di più concreto ed oggettivo di ciò che ci è offerto dalla nostra percezione? Dunque forse è di lì che conviene cominciare. Che cos’è dunque il paesaggio percettivo? È quello al quale accediamo attraverso la sensorialità. E che cosa ci offre la nostra sensorialità? Ci offre l’informazione percettiva delle cose di cui è fatto il mondo... Per uscire da questo giro vizioso c’è solo una via: dobbiamo *nominare* le cose che percepiamo; dobbiamo cioè indicarne il *significato*. L’atto della percezione, come dicono i semiologi, è “semiosi percettiva” (Eco 1997), è significazione attraverso la percezione; e si sa quanti problemi ponga il passaggio dal percepito al dicibile (Merleau-Ponty 1964): tutti i vedenti vedono, ma quando si tratta di dire cosa vedono si scopre che ognuno vede solo ciò di cui sa parlare. Nulla di più soggettivo della percezione, che è quell’atto attraverso cui il soggetto trasforma l’informazione dello stimolo percettivo nel significato del percepito. Vi è un punto di rottura nel processo percettivo ed è proprio quel passaggio dallo *stimolo* sensoriale del mondo al *senso* del mondo, ed è appunto di questo senso che dobbiamo parlare se vogliamo dire che cos’è il paesaggio percettivo.

Quindi, quella che sembrava la porta d’accesso più diretto si dimostra una sorta di *trompe-l’œil*: il “paesaggio visivo”, o “percettivo”, è un paesaggio inesistente; per farlo esistere dobbiamo dire a quale significato ci fa approdare.

La porta maestra per accedere al significato del paesaggio percettivo è sicuramente la Geografia. Quello della Geografia, però, è un paesaggio dotato di un carattere un po’ speciale: ambisce ad essere il “paesaggio cognitivamente perfetto” (beninteso per quel tanto di perfezione cognitiva che è alla portata dell’umano). Il paesaggio geografico è il risultato del metodo analitico scientifico applicato a quel complesso sistema di sistemi che è la Terra con il nostro territorio, di cui vuole fornire una rappresentazione il più possibile completa.

Il problema è se la Geografia esaurisca il senso possibile della Terra e del territorio, o se questi possano essere caricati di un senso ulteriore. Qui la risposta è semplice: posto anche che di un luogo avessimo tutta la conoscenza che lo scibile scientifico ci può fornire, dovremmo comunque ammettere che il suo senso possibile è enormemente più vasto, anzi, potenzialmente illimitato. A riprova di ciò potremmo leggere quanto di quel luogo hanno scritto, nel corso della storia, tutti gli *insider* e gli *outsider* o ascoltare quanto essi dicono di quel luogo nel mentre stesso in cui vi recitano la loro parte o anche solo vi transitano da spettatori.

Ma forse, presi così, nel fluire della loro vita, *insider* e *outsider*, più che sulla conoscenza scientifica, hanno confidato e continuano a confidare sulla loro memoria.

È vero: c’è un’altra porta di accesso al paesaggio, ed è la memoria. A quale tipo di paesaggio ci introduce la memoria? Dipende dal tipo di memoria. Le Goff pone una distinzione, ai nostri fini utile, tra “memoria storica” e “memoria collettiva”, dove la prima costituisce la “forma scientifica” della seconda (Le Goff 1978b, 38). Tra le due c’è intersezione, ma non coincidenza. Soprattutto, la memoria collettiva ha l’innata tenden-

za a “confondere la storia con il mito” (Le Goff 1978a, 1071); anche se, da questa confusione non è del tutto esente la stessa “memoria storica”, vista l’intrinseca difficoltà di distinguere il “documento” dal “monumento”.

### 3. Memoria storica e memoria collettiva

La *memoria storica* è il prodotto della ricerca storiografica e, poiché non v’è vicenda umana che possa essere ricostruita al di fuori del proprio territorio, possiamo dire che non c’è Storia senza Geografia Storica (e viceversa): la Geografia Storica fornisce i necessari atlanti della “memoria storica”, anche per quelle parti che sono state irrimediabilmente cancellate dalla faccia della Terra, ma che possono essere virtualmente ricostruite grazie alle “memorie artificiali” (Leroi-Gourhan 1964-65) degli archivi cartografici, dei resoconti di viaggio, delle narrazioni dello splendore e della decadenza di civiltà scomparse o anche solo di raccolte di vecchie cartoline.

La *memoria collettiva* accompagna il flusso del vissuto con la sua continua interpretazione narrativa, che poi non è altro che quell’incessante reinterpretazione del senso del vissuto, che ci è imposta da ciò che si prospetta come futuro possibile. Se il flusso del vissuto, dal più banale al più avventuroso, non fosse accompagnato dal continuo lavoro della memoria, individuale e collettiva, il nostro agire finirebbe per paralizzarsi, per la semplice ragione che non sapremmo più chi siamo e cosa ci stiamo a fare. Poiché il flusso del vissuto non avviene mai nel vuoto, ma nella matericità dei luoghi che vi fanno da “teatro” (Turri 1998) e che, per questo, concorrono al senso del vissuto, ne possiamo dedurre che *non esiste memoria collettiva senza un proprio immaginario paesaggistico*: se non avessimo un immaginario paesaggistico non sapremmo più dove siamo e verso dove vogliamo andare. Al di fuori del senso della scena del vissuto la nostra memoria si perde; al di fuori delle scene che costituiscono l’immaginario paesaggistico della nostra memoria siamo inenarrabili.

Il paesaggio teatro e il suo senso sono tutt’uno con la nostra memoria collettiva e parte inscindibile della nostra identità culturale. Non possiamo pensare, immaginare, sognare un futuro diverso al di fuori di un paesaggio pensabile, immaginabile, sognabile. Il paesaggio nasce in questa continua interazione tra memoria e materia; un’interazione in cui la memoria trasforma la materia in senso, nell’incessante ricerca di un altro e di un altrove che è appunto l’avventura della nostra vita.

Il teatro della quotidianità è inscindibile dalla narrazione della nostra esistenza e il senso, che esso autonomamente esprime, finisce per essere parte di ciò che accettiamo di essere e di ciò che aspiriamo ad essere: il nostro paesaggio ci rappresenta, racconta il nostro passato e prenota il nostro futuro e dal suo racconto non è scindibile l’emozione, che accompagna la vita con i suoi miti, con i suoi simboli e con la sua estetica. Vanamente cercheremmo nel paesaggio della Geografia il valore della bellezza, perché essa non nasce da quel sistema di sistemi che è la Terra con il nostro territorio, ma da quel meccanismo generativo del senso che è la nostra memoria: è con il paesaggio della memoria che avvertiamo la presa dell’*estesis*.

Forse è questo il paesaggio restio a farsi rinchiudere nei nostri recinti definitivi; quello di cui avvertiamo l’importanza ma il cui senso ci pare inafferrabile.

### 4. Territorio, ambiente, paesaggio

Forse è questo il paesaggio: il territorio è altro; è appunto ciò per conoscere il quale ci dobbiamo rivolgere alla Geografia. È la Geografia - l'abbiamo visto - che fornisce la conoscenza della Terra, in tutte le componenti che la costituiscono come *ecosfera* cioè come *ambiente* della vita, e del *territorio*; di quel territorio che è appunto il risultato del nostro secolare lavoro di trasformazione della Terra per farne un *ambiente* sempre più sicuro e confortevole. La conoscenza geografica è quella che si è dimostrata più utile per trasformare la Terra secondo i nostri fini pratici. Essa è ormai indispensabile per cercare di usare in modo assennato le limitate risorse di cui la Terra dispone, per mantenere un certo equilibrio interno a quell'ecosfera che è l'ambiente più propizio per la nostra biosfera.

“Ecosfera” e “territorio” come “ambienti” della nostra vita e del nostro agire: a ben vedere, al di là di queste parole, la Geografia non ha bisogno di altre parole per indicare il suo oggetto di studio. Perché dunque introdurre la parola “paesaggio” che, tra l'altro, abbiamo visto essere polisemica e ambigua? Che cos'ha il paesaggio che l'ecosfera e il territorio, come ambiente ecologico e socioeconomico, già non abbiano? Chi pratica la ricerca geografica, quella appunto che sta nei binari del metodo scientifico, non sente il bisogno di ricorrere alla parola paesaggio, se non quando si concede delle licenze metaforiche. Neppure là dove la ricerca geografica si occupa della parte più carica di evocatività del territorio, costituita dal deposito di memoria storica che esso contiene, non si vede ragione perché la parola “territorio” viri in quella di “paesaggio”; tanto meno si dovrebbe sentire il bisogno di parlare di “paesaggio ecologico” allorquando si dà luogo ad una carta *geografica* dell'agroecosistema e del suo grado di naturalità o del suo valore ecologico, che dir si voglia.

Possibile che la Geografia abbia partorito una parola superflua solo per il gusto di contaminare la propria perfezione cognitiva con un'entità ambigua? Non è possibile che dietro questo nostro bisogno di paesaggio si celi una voglia perversa di ambiguità: forse l'ambiguità è insita nel paesaggio e noi cerchiamo solo di andare alla sua scoperta. Ma forse, per scoprire il paesaggio dobbiamo abbandonare il punto di vista di colui che analizza con sguardo scientifico quel complesso sistema di sistemi che è la Terra con il nostro territorio, e dobbiamo adottare un altro punto di vista, non meno scientifico, che ci faccia scoprire che cosa è quel paesaggio che la nostra memoria genera come parte inscindibile della nostra identità culturale.

## 5. Il paesaggio della memoria collettiva

Paesaggio, memoria collettiva e identità culturale sono solo diverse facce di un nucleo semantico denso e difficile da maneggiare.

Se dovessimo dire di che cosa si occupano le varie discipline geografiche, dovremmo parlare di rocce e di fiumi, di mari e di deserti, di biocenosi e biotopi, di città e campagne, di climi ed ere geologiche, di Stati e sistemi economici, di popoli ed etnie. Dovremmo cioè precisare di quali contenuti si occupano le varie discipline, giungendo a delimitare i *sottosistemi semantici* ai quali esse si riferiscono. Così mostreremmo l'articolazione in sottosistemi, che la Geografia ha dato a quel sistema complesso che è la Terra, per poterlo conoscere sempre più a fondo; e avremmo, in tal modo, la “geomorfologia”, la “geoecologia”, la “geografia storica”, quella “politica”, quella “economica” e così via in tutta la vasta articolazione delle ormai numerosissime specializzazioni disciplinari, ciascuna con le sue mappe, i suoi GIS e la sua multimedialità.

Chi si proponesse di fare altrettanto con il paesaggio della memoria collettiva si troverebbe di fronte ad un'operazione impraticabile. Qual è il campo semantico della "paesaggistica"? Quali sono i significati che la memoria può caricare sull'informazione percettiva di un luogo? Nel lavoro della memoria, che una comunità compie nella continua ricerca di sé, i significati possibili del proprio paesaggio - l'abbiamo visto - sono potenzialmente aperti, se non illimitati, e nel loro complesso irrepresentabili; perché ciò che in quel lavoro mettiamo in gioco è l'universo semantico globale, o "enciclopedico", che costituisce "l'insieme generale delle conoscenze sul mondo" (Violi 1997, 87). Per di più il paesaggio della memoria collettiva accondiscende, per sua natura, al mito e ai suoi simboli che, come si sa, sono una "nebulosa di contenuti" difficilmente disambiguabile (Eco 1984, 199-254). Come se non bastasse, la memoria mette in azione quella dimensione cognitivamente imperfetta della sfera del senso dove risiedono le nostre emozioni, delle quali in qualche modo dovremo pur dare ragione, se non vogliamo trascurare una fetta importante del senso del paesaggio.

Preso dalla parte del contenuto, il paesaggio mostra tutta la sua anomalia rispetto alla Terra delle discipline scientifiche: ciascuna di esse è in grado di dire di quale specifico sottosistema semantico si occupa, la paesaggistica no; essa non dà luogo ad una specializzazione semantica (per di più l'anomalia si fa vistosa dal momento in cui ingloba significati vaghi come i miti e effetti di senso ineffabili come le emozioni). *Bisognerebbe riuscire a coniare una definizione che fornisca la chiave di comprensione del paesaggio lasciandone aperto l'orizzonte semantico, senza escludere miti ed emozioni.*

Questo problema ricorda da vicino quello posto dalla definizione dell'opera d'arte. L'opera d'arte non può essere definita a partire dal contenuto semantico a cui rinvia; non per questo però non si può tentarne una definizione. Il problema si sposta dal *contenuto* del messaggio all'*artificio* grazie al quale il messaggio genera quell'ambiguità semantica, attraverso cui esercita la propria presa estetica (Eco 1962, 1975). Il problema sta nella *struttura semiotica* di quella strana ed ambigua forma di testo, che è il paesaggio generato dall'incontro tra la materia del luogo e la memoria degli individui e delle comunità.

Anche qui si pone un problema di conoscenza scientifica; ma l'oggetto dell'indagine non è appunto la materia della Terra e del territorio, bensì il modo in cui la memoria, individuale e collettiva, applicandosi alla percezione della Terra e del territorio, genera quel testo narrativo che è il paesaggio della nostra identità culturale e della inevitabile valorizzazione emotiva che dall'interazione tra identità e mondo consegue. Ciò di cui c'è bisogno è di uno *sguardo semiotico sulla semiosi percettiva*, che genera quel paesaggio cognitivamente imperfetto che accompagna il flusso del vissuto.

Il compito non è appunto molto dissimile da quello che deve affrontare la semiotica del testo narrativo a funzione estetica: da un lato c'è un testo, con la sua struttura e dall'altro c'è un lettore che lo interpreta. Il testo è un artificio semiotico che, grazie alla sua struttura, in qualche modo disciplina l'interpretazione; il lettore è una macchina semiotica generativa del senso e il cui funzionamento obbedisce in qualche modo a delle regole (Eco 1990, 1995). Gli esiti ermeneutici di questo incontro, si sa, possono essere diversi e tanto più diversi al variare delle Enciclopedie che i vari lettori si portano dentro (al variare cioè delle memorie individuali e collettive che costituiscono la cultura di appartenenza); ma l'ampiezza del ventaglio delle possibili interpretazioni dipende anche dal *grado di apertura* del testo e questo è massimo nel testo a valenza estetica.

In questa impresa, poi, non dovremmo farci scoraggiare dall'imbarazzante presenza del versante emotivo e passionale del senso. Mi pare, in proposito, interessante e pro-

mettente proprio quel filone degli studi semiotici, che hanno dato luogo alla “semiotica delle passioni” nell’ambito della più generale “semiotica generativa” (Greimas 1970, 1991, Pezzini 1991). Di fronte a questo tema davvero imbarazzante, che, tra l’altro, nell’ambito della paesaggistica suscita un immediato sospetto di romanticismo, possiamo decidere di ritrarci. Dopo di che dobbiamo comunque sapere che il paesaggio di cui ci occuperemmo sarebbe solo quello che emerge alla superficie lessicale del cognitivo, precludendoci così la comprensione di quel processo generativo del senso che è il lavoro che la nostra memoria compie per trasformare in narrazione la catena di eventi del flusso del vissuto. Gli eventi sono motivo di discontinuità nel flusso del senso, in cui traduciamo la nostra interazione con il mondo. L’evento innesca un processo al tempo stesso di *riconoscimento* e di *sommovimento*: il riconoscimento conduce al significato, il sommovimento alla valorizzazione emotiva. Il riconoscimento consente di far corrispondere ciò che c’è con ciò che sappiamo, il sommovimento emotivo è il modo attraverso cui ciò che c’è si trasforma in *valore* per la nostra esistenza (Greimas 1991) e fornisce l’energia vitale per l’azione con cui dobbiamo rispondere all’evento: senza la spinta emotiva il nostro corpo non si metterebbe in moto, ma neppure sapremmo distinguere tra la bellezza e, per quanto discutibile, la bruttezza delle cose. La presa emotiva, come momento di valorizzazione del mondo, si fa così tutt’uno con il cognitivo di cui abbiamo rivestito le cose: il senso del mondo è intrinsecamente cognitivo-emotivo; senza questo senso non si spiegherebbe la vita come meccanismo evolutivo; esso è la manifestazione stessa della vita al di là della sua base chimica.

Forse per definire ciò che intendiamo per paesaggio abbiamo bisogno di una buona teoria semiotica del paesaggio come testo a valenza estetica, da cui cioè non sono distinguibili effetti di valorizzazione che si manifestano attraverso la presa emotiva.

Non vi è qui la possibilità di addentrarsi nella complessità che un tentativo di interpretazione semiotica del paesaggio comporta e, per questo, mi trovo costretto a rinviare ad altri miei lavori (Socco 1996, 1998a, 1998b). La complessità insita nell’operazione si appalesa sin da subito; dal momento stesso in cui, cercando di dare fondamento semiotico al paesaggio, lo si definisce come “sistema di segni”, cioè come “testo”. Che cosa è il “segno” della “semiosi percettiva”? E, poiché il paesaggio della memoria è, prima di tutto, l’affresco scenico del nostro immaginario, come è fatto il segno tramite il quale noi interagiamo con il nostro immaginario? E quale particolarità ha il segno di cui consistono i simboli a valenza mitica, che animano il paesaggio della nostra memoria? E, ancora, come è fatto quel segno attraverso cui generiamo quegli effetti di senso che sono le nostre emozioni, quel nostro sentire noi stessi? Essendo il segno il mattone di ogni costruzione di senso, appare evidente l’importanza di risposte chiare ai quesiti posti (Socco 1999a).

Ma qui non vi è appunto spazio per affrontare questi ed altri temi, che sono comunque d’importanza decisiva, non solo per dare fondamento ad una teoria semiotica del paesaggio, ma per una più chiara comprensione di quel fenomeno che consiste nella trasformazione di un mondo di cose in un mondo di senso, che è il più delle volte cognitivamente imperfetto, per il semplice fatto che questo è il nostro funzionamento semiotico; e non dobbiamo dimenticare come funzioniamo neppure quando parliamo di paesaggio, altrimenti, senza avvedercene, finiremmo per parlare di un paesaggio che non è il nostro.

In questa sede mi limiterò a fornire solo alcune indicazioni in ordine a possibili linee di ricerca, utili allo scopo che ci prefiggiamo, che è quello di definire i “paesaggi italiani” con le loro tipiche “unità di paesaggio”.

## 6. *Genius Loci* e Pagine Gialle

Dopo l'efficace quadro che il Sestini (1963) ha tratteggiato del paesaggio italiano della fine degli anni Cinquanta, il nostro Paese ha vissuto quella che Turri (1979) ha chiamato la "Grande Trasformazione". Non ho bisogno di spendere troppe parole per dire della rottura epocale che quest'ultimo mezzo secolo rappresenta per la nostra storia e per il nostro territorio. Dopo essere stati presi dagli eventi, solo di recente stiamo cominciando a riaverci dalla mutazione che abbiamo vissuto e di cui siamo stati, chi più chi meno, artefici. Stiamo ora cercando, non senza una vena di smarrimento, di riprendere il controllo della morfogenesi del paesaggio della nostra identità: in fondo, questo nuovo e crescente interesse per il paesaggio non fa che riflettere il bisogno che la nostra società diventi formatrice consapevole della propria identità culturale.

Forse, la mossa tattica più efficace che, a tale scopo, gli studiosi di paesaggio possono tentare è ancora quella che ci ha insegnato la geografia come arte retorica: *fornire la carta dell'immaginario culturale del nostro paesaggio mitico affinché anche gli altri lo possano vedere*. Detto con minore enfasi, sarebbe utile dar forma a quella rappresentazione del paesaggio italiano che faccia scoprire il guasto che riteniamo sia stato prodotto e il grande valore che, nonostante tutto, ancora permane. Fintanto che questa rappresentazione non viene fornita, il guasto e il valore non possono essere visti, e se guasti e valori non vengono resi visibili, non si può neppure configurare una linea d'azione per affermare quel nuovo mito che va di moda chiamare "sostenibilità", sul cui senso è aperto il confronto tra chi lo pensa come nuovo affare e chi, appunto, come occasione per ridefinire la nostra identità culturale.

D'altra parte, mi sembra proprio questa l'indicazione che ci fornisce Turri, quando ci parla di quella "carta che manca in Italia" e che ci mostra gli "iconemi che incarnano il *genius loci*" (1998, 21-22) dei vari paesaggi, che identificano in modo inconfondibile l'immaginario del nostro Paese.

Di fronte a quale problema metodologico ci pone il disegno di una siffatta carta? Il problema non è molto diverso rispetto a quello che si pone nel momento in cui dobbiamo spiegare come sia possibile che, di fronte alla fotografia di un luogo mai visto, vi riconosciamo il paesaggio delle colline toscane; o, ascoltando alcuni brani di un componimento musicale mai udito, siamo indotti a pensare a Bach. Diciamolo in questi termini: siamo di fronte ad un testo (visivo o sonoro) espresso in un linguaggio inconfondibile, espresso cioè nella lingua di un solo parlante, in un "idioletto", che oltretutto ha una riconosciuta valenza estetica: è appunto l'idioletto di quegli "iconemi" che costituiscono il "riferimento visivo di forte carica semantica del rapporto culturale che una società stabilisce con il proprio territorio" (Turri 1998, 19).

Il problema può essere enunciato in questi termini: vi sono diversi testi accomunati da una stessa *struttura semiotica*, che ammette una grande quantità di varianti pur mantenendo la sua inconfondibile riconoscibilità: questa struttura semiotica, che ritroviamo, pur in un complesso intreccio intertestuale, nelle diverse unità di paesaggio, è la rappresentazione formale del *genius loci* (Socco 1998a, 166-171). Va da sé che anche il disgregato territorio della cosiddetta "città diffusa", come quel disgregato denso delle periferie metropolitane, ha un suo inconfondibile *genius loci*, che l'analisi della struttura intertestuale evidenzia (anche se città diffusa e periferia metropolitana non parlano uno specifico idioletto, ma la lingua corrente di tutte le città diffuse e di tutte le periferie

metropolitane cresciute in quel disordine della spontaneità che non ama la disciplina del disegno generale).

Questa analisi, oltre ad evidenziare la struttura idioletale del *genius loci*, dovrebbe anche mettere in luce quelle proprietà che fanno sì che un paesaggio abbia un potenziale di significazione più elevato di un altro; poiché anche tra i paesaggi vi sono “testi aperti” e “testi chiusi”, testi che si fondano su strutture a forte potenziale ermeneutico, come sono appunto i testi estetici, ed altri la cui ermeneuticità è prossima a quella delle “Pagine Gialle”. Perché ciò che chiamiamo “valore del paesaggio” non è poi altro che questo suo prestarsi, con un alto potenziale semantico, a quel lavoro ermeneutico di re-interpretazione della nostra memoria, alla ricerca di quel mito che ci consente di prefigurare un paesaggio altro e desiderabile. Non possiamo escludere che anche un pezzo di “Pagine Gialle” possa, con opportuni cambiamenti, caricarsi di quell’ambiguità che caratterizza epifanicamente il testo a funzione poetica, ma certamente quei cambiamenti assomiglieranno di più al lavoro di ristrutturazione urbanistica richiesto dalle periferie che a quello del restauro conservativo che si addice ai centri storici. L’analisi della struttura semiotica, che regge il testo del paesaggio, dovrebbe dunque consentire di individuare le ragioni della sua fecondità semantica, così come dovrebbe consentire di identificare ciò che fa di un paesaggio poco più dell’elenco delle cose di cui è fatto. Perché non dobbiamo dimenticare che anche un accatastamento di merci genera un paesaggio, che è per l’appunto quel paesaggio in cui ci identifichiamo come produttori e come consumatori e poco di più.

## **7. Il luogo come unità di paesaggio**

Abbiamo parlato del paesaggio come di un complesso intertesto di unità di paesaggio: tutto questo richiede una più puntuale definizione. La descrizione del paesaggio comporta necessariamente la sua discretizzazione secondo unità minime, che possiamo appunto chiamare “unità di paesaggio”. Ovviamente, un’appropriata definizione dell’unità di paesaggio può solo avvenire a seguito di una preliminare definizione del modello teorico del paesaggio: solo come applicazione coerente di una teoria del paesaggio è possibile tracciare i confini tra un’unità di paesaggio e l’altra. Ogni definizione teorica genera un proprio tipo di unità: non esiste in assoluto un tipo di unità ottimale, ma esiste un tipo ottimale per ogni teoria.

Il territorio è intessuto da una fitta trama di elementi di discontinuità: il limitare di un campo, una strada, un confine di proprietà, il fiume, la costa, un burrone, ecc.. Potremmo dire che ogni elemento di discontinuità costituisce un segmento del confine tra i vari “luoghi” costitutivi del territorio; ma forse il concetto di “luogo” è più complesso. Forse non possiamo definire il luogo senza il soggetto che lo fonda; certamente le discontinuità fisiche del territorio vi hanno la loro parte; ma, senza il soggetto che, collocato in un determinato posto, si guarda intorno per decidere dove si trova, il luogo non nasce: il luogo nasce dall’interazione del soggetto con la fisicità del territorio. È il soggetto che istituisce il luogo come unità di paesaggio, cioè come spazio che, in quanto percepito dal soggetto, viene da questo trasformato nel senso del proprio paesaggio. Nel territorio vi sono infiniti posti in cui ci possiamo collocare per vedere come è fatto il paesaggio. In teoria, dunque, dovrebbero esservi infinite unità di paesaggio; ma in pratica le cose non vanno così. Nella pratica vi sono posti che appartengono allo stesso luogo e posti che appartengono a luoghi diversi: il problema è di trovare il confine tra i

due. E qui credo che la suggestiva metafora del “paesaggio come teatro” proposta da Turri (1998), sia di più di una metafora. Il modello, che è implicito nella forma del teatro, è già un modello formale dell’unità di paesaggio.

Questa affermazione è sostenibile proprio alla luce di un’analisi semiotica del paesaggio (Socco 1998a, 33-34). Mi riferisco in particolare a quel filone di studi che cerca di dar ragione di come un segno (una parola, un oggetto, un suono) si possa caricare di diverse connotazioni a seconda del contesto e della circostanza in cui viene percepito (Fillmore 1975, Violi 1997): ogni segno ha un significato denotativo che è all’incirca quello che troviamo in un comune dizionario; tuttavia ogni segno, a seconda del contesto scenico in cui si trova inserito, si carica di ulteriori significati che gli conferiscono diverse connotazioni: il complesso di tutti i significati di tutti i segni in tutti i possibili inserimenti scenici costituisce quella che semioticamente viene detta Enciclopedia (Eco 1984, 1975), che non è poi altro che il complesso dei significati che siamo in grado di attribuire al mondo, cioè appunto la nostra cultura.

Questa struttura, che dà ragione delle variazioni di senso che si producono in relazione al variare della scena, è anche quella che dà ragione del variare del senso che noi attribuiamo ai vari luoghi. Possiamo sostenere che due unità di paesaggio sono, dal punto di vista del *contenuto lessicale*, simili, nel caso in cui esse siano costituite da tessere di usi del suolo simili, inserite in contesti scenici simili: l’unità di paesaggio è data da uno “spazio dell’azione”, da un “contesto” e da uno “sfondo”. Il senso *complessivo* o *globale* (e così diamo soddisfazione anche ai bisognosi di olismo) di un campo a seminativo muta a seconda che il suo contesto sia un’autostrada o un bosco e a seconda che il suo sfondo sia un anfiteatro montuoso o l’infinita distesa del mare. Su questo formato base, che è appunto il modello strutturale del teatro, si possono avere diverse varianti sintattiche e morfologiche. Ma per cogliere queste varianti dobbiamo aver chiaro che cosa siano la sintassi e la morfologia in quel testo spaziale che è il luogo che ci ospita.

Per capire che cosa sia la *sintassi* e come questa possa influenzare il senso complessivo del messaggio, possiamo prendere spunto dalla seguente frase: «Come mai il trono è stato spostato in un angolo della sala del trono? Che forse il Re non c’è più?». Il senso di un luogo non è dato solo dalla lista degli oggetti che lo costituiscono (e che definiscono il suo contenuto lessicale: una sala e un trono), ma anche dalla posizione degli oggetti nella struttura topologica del suo spazio (la sala del trono è un sintagma iconico rigidamente codificato, che prevede che il trono sia collocato al centro della parete di fondo della sala, per questo ogni disposizione che contravviene a questa struttura sintagmatica genera un effetto di spaesamento. Ma anche il paesaggio delle colline toscane, seppure con minori rigidità, si regge su strutture sintagmatiche codificate): la struttura topologica costituisce la struttura delle connessioni sintagmatiche, cioè appunto la forma della sua sintassi. Due unità di paesaggio, per avere strutture semiotiche simili devono, non solo avere analoghi contenuti lessicali relativi agli spazi dell’azione, del contesto e dello sfondo, ma devono anche avere analoghe strutture sintattiche.

Il che però non basta ancora, poiché si possono avere differenze che non dipendono dal contenuto lessicale o dalla struttura sintattica, ma dalla *struttura morfologica*; cioè da quelle componenti eidetiche che sono costituite da colori, tessiture, andamenti di superfici e linee. Anche il paesaggio delle Langhe, come quello del Chianti è fatto di colline coltivate a vite (che, tra l’altro, producono degli ottimi vini), ma le strutture morfologiche ricorrenti delle colline piemontesi, rispetto a quelle toscane, sono diverse: l’analogia tra unità di paesaggio richiede anche analogia di strutture morfologiche.

Le diverse unità di paesaggio, che compongono il variegato paesaggio delle Langhe con il suo inconfondibile *genius loci*, sono riconducibili a pochi tipi strutturali, definibili tramite il *contenuto lessicale*, la *struttura sintattica* e quella *morfologica*: tutto ciò, che va a modificare i tratti strutturali del tipo, incide direttamente sulla connotazione di fondo del *genius loci* langarolo (il che ci fornisce anche un criterio per valutare la criticità degli impatti sul paesaggio).

L'identificazione delle componenti strutturali del tipo consente anche di stabilire le *regole grammaticali* (lessicali, sintattiche e morfologiche) a cui si deve attenere ogni nuova modificazione nella misura in cui vuole rispettare l'idioletto estetico del *genius loci*: il che dovrebbe essere di spunto per istituire una normativa di tutela del paesaggio, senza dover imbalsamare il territorio nel perdente vincolo dell'intangibilità.

Non dico che sia agevole costruire una siffatta mappa, ma prima di costruire una qualsiasi mappa dobbiamo riuscire ad esplicitare il modello astratto di ciò che riteniamo sia semioticamente rilevante. Questa mappa avrebbe il vantaggio di rappresentare gli elementi costitutivi di quei complessi sistemi di beni culturali ambientali, che sono i paesaggi tipici del nostro Paese, i *tópoi retorici* delle culture locali, spesso entrati nel circuito dell'immaginario collettivo della cultura internazionale (come appunto è accaduto al paesaggio delle colline toscane e come sta accadendo a quello delle Langhe).

## 8. Itinerari e passeggiate

Un'altra linea di lavoro, che mi pare importante intraprendere, è quella della valutazione paesistica degli itinerari. Si sa dell'importanza dei percorsi nella fruizione del paesaggio e dell'inscindibilità del binomio "passeggiata-paesaggio", sin dalla lontana ascensione del Petrarca al Mont Ventoux (Ritter 1963). Il problema è di fare qualcosa di più delle pur benemerite segnalazioni del Touring relativamente alle strade panoramiche. Il paesaggio si presenta attraverso i suoi percorsi e i percorsi di ogni tipo di paesaggio hanno un modo tipico di raccontare, un modo tipico di guidare la lettura: il percorso è appunto la sequenza di lettura del paesaggio. Ma anche qui, pur nello stesso intertesto di unità di paesaggio, vi è percorso e percorso. Ancora a proposito delle Langhe, il detto popolare "dell'andar per langa", sta ad indicare quel camminare sul filo dei lunghi crinali, mantenendosi in bilico tra una valle e l'altra, in un panorama amplissimo, costituito da una serie di quinte collinari coronate dalla visione del vasto anfiteatro delle Alpi. Questi percorsi offrono la visione del paesaggio secondo sequenze di vedute che hanno una loro specifica struttura del tipo "variazioni su tema". I percorsi di cresta, con la loro inconfondibile struttura sequenziale, sono i percorsi tipici delle Langhe; molto di più di quelli di fondovalle, tra l'altro sempre più uniformati nello stereotipo dell'insediamento arteriale della città diffusa.

La tutela del paesaggio sta appunto anche nella tutela delle strutture sequenziali dei suoi percorsi tipici. Allora si potrebbe dire che quella mappa di cui i paesaggi italiani hanno bisogno è qualcosa di simile ad una rappresentazione del complesso intertesto dei diversi tipi di unità di paesaggio e del reticolo dei percorsi, che ne consentono e ne disciplinano la lettura.

## 9. Il problema della valorizzazione

C'è un problema che qualunque discorso sul paesaggio non può evitare di affrontare: il *valore del paesaggio*. Se non affrontassimo questo argomento, non potremmo neppure spiegare le ragioni che ci spingono ad occuparci di paesaggio.

Anche sul tema del valore, come su quello dell'unità di paesaggio, esistono tante definizioni quante sono le concezioni teoriche del paesaggio. Per l'ecologo, ad esempio, il paesaggio, non essendo altro che l'ecosistema, ha un valore che è proporzionale al suo grado di naturalità (dove poi sul modo di intendere la naturalità e sugli indici e indicatori più appropriati per graduarla è notoriamente aperta un'accesa disputa). Così, per chi abbia interesse alla storia del territorio, il valore sta nel carico di memoria artificiale; mentre per chi sia interessato ai problemi della sicurezza del territorio, l'attenzione s'incentra sui temi del rischio idrogeologico. E così via per ogni singola visione settoriale attraverso cui analizziamo il territorio; per cui non si può escludere come criterio di valore anche quello adottato dall'ingegnere dei trasporti là dove esprime un giudizio sui livelli di accessibilità delle varie parti del territorio o sui livelli di efficienza dei vari segmenti del reticolo stradale. Così come sarebbe un innegabile criterio di valore quello che consente all'idrobiologo di esprimere giudizi di qualità sulle acque superficiali, o quello che consente all'idrogeologo di esprimere giudizi di vulnerabilità dei corpi idrici sotterranei. Vi sono poi coloro che, come i pianificatori territoriali, dovendo occuparsi un po' di tutti gli aspetti che assicurano un buon governo complessivo del territorio, finiscono per basare le loro valutazioni su metodi multicriteri, che non sono altro che delle funzioni di ponderazione dei diversi criteri settoriali.

Ma di che cosa stiamo qui parlando? Del "paesaggio" o del "territorio come ambiente"? Non è il caso di ribadire la distinzione che abbiamo sopra fatto tra queste "parole chiave"; ma proprio quella distinzione, che ci invita a non confondere il territorio con il paesaggio, ci costringe a fare i conti con i diversi criteri che devono essere adottati nella valorizzazione dell'uno e dell'altro.

## **10. Il mito della sostenibilità**

Dopo il rapporto Brundtland del 1987 la parola "sostenibilità" è entrata rapidamente a far parte del linguaggio mitologico della contemporaneità: come tutti i miti, anche questo ha tanto più successo quanto più il suo significato viene lasciato nel vago. E così il "paesaggio sostenibile" sembra essersi installato in quella posizione che, fino a Rosario Assunto, era stata occupata dal mito edenico. Forse, in una sede come questa, dove cerchiamo di far chiarezza sul paesaggio, non è superfluo cercare di liberare il paesaggio da miti che non gli sono propri, visto che già di per sé ne ha in abbondanza.

Il problema della sostenibilità è e continua ad essere un problema di sostenibilità ecologica dello sviluppo economico e demografico (Socco 1999b): fino a che punto l'ecosfera è in grado di reggere gli impatti dello sviluppo umano, senza che si producano quelle modificazioni irreversibili che incidono negativamente sulla biosfera di cui siamo parte non trascurabile (se non di primaria importanza)? È dunque evidente che di sostenibilità si possa parlare in senso proprio solo con riferimento all'ecosfera, come ambiente che noi trasformiamo per ricavarci il nostro territorio. La sostenibilità ci induce ad adottare un comportamento più saggio nell'uso di risorse che sono limitate ed irriproducibili. Essa esige appunto che l'azione presente sia regolata da una visione di lunghissimo periodo, proprio perché, a livello globale, l'ecosfera reagisce alle nostre azioni con grande lentezza. La sostenibilità è figlia di questa recente presa di coscienza del

problema ecologico; problema che dobbiamo risolvere imparando a gestire bene tutta indistintamente l'ecosfera, dal cuore denso delle metropoli a ciò che rimane delle foreste pluviali equatoriali, dal fondo degli oceani agli strati più rarefatti della ionosfera.

Potremmo dire che la nostra memoria collettiva sta cominciando a delineare, ancora confusamente, il paesaggio immaginario di un territorio ecologicamente sostenibile. Certamente quei luoghi, che il nostro immaginario identifica come possibile tessera del mosaico di questo territorio, si caricano della valenza mitica della sostenibilità (indipendentemente dal fatto che ciò possa trovare conforto in una qualche prova scientifica). Dal momento in cui la Natura è diventata un valore imprescindibile della nostra cultura, tutto ciò che sembra rappresentarla diviene valore culturale, diviene parte di quel paesaggio in cui ci identifichiamo culturalmente (dove corre il confine tra quei due paesaggi di troppo e fuorvianti che sono il "paesaggio naturale" e il "paesaggio culturale" di cui tanto si parla (Conseil de l'Europe 1997)?). Ma qui c'è uno scarto tra ciò che ci dice la scienza ecologica e ciò che il nostro immaginario collettivo identifica come valore di naturalità. Questo spiega la difficoltà cui va incontro l'esperto in biocenosi terrestri là dove cerca di convincere la gente comune che una faggeta, da tempo immemore mantenuta dall'uomo, presenta un minore valore naturalistico di un disordinato e impenetrabile bosco di latifoglie miste abbandonato a se stesso. Non si tratta di decidere chi dei due abbia ragione, se l'esperto o la memoria collettiva; semplicemente si tratta, in primo luogo, di prendere atto di ciò che fa diversa una carta del valore ecologico da una del valore paesaggistico e, successivamente, di decidere, attraverso l'inevitabile negoziazione sociale, come conciliare quadri di valore non coincidenti.

## 11. Ripensare l'estetica del paesaggio

Se il paesaggio è generato dalla memoria collettiva, dobbiamo allora capire come la memoria stessa valorizzi l'informazione percettiva dello spazio fisico dei vari luoghi. Già vi abbiamo accennato, ma l'argomento merita una ripresa.

Credo che coloro, che in questi anni e in Italia hanno fatto i conti con quanto si è scritto in tema di paesaggio, abbiano in qualche modo contratto un debito con l'elaborazione di Rosario Assunto. Dico questo anche perché c'è stato un momento in cui non v'era articolo che non riportasse tra i suoi riferimenti bibliografici qualche titolo di questo Autore. Credo che l'elaborazione di Assunto (che, a quanto mi risulta, è un caso specifico della cultura italiana) sia diventata una presenza imbarazzante con la quale non si può evitare di fare i conti, nel momento in cui tentiamo di dare una risposta al quesito su quali siano i criteri alla luce dei quali esprimiamo il giudizio di valore sul paesaggio. La risposta di Assunto non lascia dubbi: il valore del paesaggio sta nella sua esteticità. Credo non si possa non prendere esplicitamente posizione di fronte a questa tesi, che fonda il valore del paesaggio sull'esteticità del medesimo. A mio modesto parere Assunto aveva al tempo stesso ragione e torto: aveva ragione a sostenere che il valore del paesaggio va ricercato in quella direzione che in modo un po' vago possiamo indicare come la sua esteticità; aveva torto nel sostenere una certa teoria dell'estetica, che non era poi altro che l'estetica di matrice idealistica e di ispirazione romantica. Il tardoromanticismo assuntoiano è comprovato dal fatto che la sua estetica del paesaggio si riduce, nella sostanza, all'istituzione di un codice della sensibilità estetica, quel codice che si reggeva sull'opposizione tra la Grazia e il Sublime, in tutte le sfumature e le compenetrazioni dialettiche che queste due polarità presentano (Assunto 1984). Al di là

di ogni considerazione sull'instabilità culturale dei codici della sensibilità estetica (per cui si hanno buone ragioni per dubitare che il Monte Bianco sia a tutt'oggi quel monumento del "Sublime alpestre" che faceva vibrare i viaggiatori del Grand Tour), il limite di quella estetica è stato nel non riuscire a spiegare il meccanismo semiotico attraverso cui un paesaggio sembra kantianamente significare di più del significato delle cose di cui è fatto. Qui dove la teoria estetica misura la sua capacità euristica, l'elaborazione assuntiana, con tipica mossa idealistica si appella a quella indefinita facoltà che Croce chiamava "l'intuizione" e, con mossa tipicamente romantica, tira in ballo i miti d'origine, primo tra tutti il mito dell'Eden con al centro "l'albero della conoscenza del bene e del male", simbolo inequivocabile del giardino (Assunto 1988). Si possono nutrire fondati dubbi sul fatto che l'esegesi del mito edenico disveli il meccanismo semiotico, che sta alla base dell'esteticità del paesaggio. In termini teorici, il problema è ben più complicato, poiché ciò che va affrontato è il funzionamento di quel meccanismo complesso e sfumato che si mette in moto quando la memoria collettiva trasforma il flusso percettivo del mondo nella narrazione del vissuto. In questo meccanismo la pressione estetica non è altro che il modo di manifestarsi del processo di valorizzazione, di cui l'emozione è un semplice indicatore. Il problema dunque non è se occuparsi o no dell'estetico, poiché, se si vuole capire qualcosa del processo di valorizzazione cui la memoria sottopone il paesaggio, occorre pazientemente farci i conti; il problema è appunto come farci i conti: attraverso quale apparato teorico e concettuale cercare di capire come funziona questa parte fondamentale della nostra semiosfera, dove avvengono i processi di valorizzazione, che sono antropologicamente connessi con quel sentire, che si manifesta nel ventaglio sfumato delle nostre emozioni.

### Riferimenti bibliografici

- Assunto R. (1984) *Parterre e ghiacciai*, Novecento, Palermo.
- Assunto R. (1988) *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini e Associati, Milano.
- Conseil de l'Europe (1997) *Rapport sur l'avant-projet de Conservation Européenne du paysage*, CG (4) 6. Strasbourg.
- Eco U. (1962) *Opera aperta*, Mondadori, Milano.
- Eco U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- Eco U. (1979) *Lector in fabula*, Mondadori, Milano.
- Eco U. (1984) *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- Eco U. (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- Eco U. (1995) *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Mondadori, Milano.
- Eco U. (1997) *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.
- Fillmore C. (1975) "An alternative to checklist Theories of meaning", *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, Berkeley, California.
- Greimas A. J. (1970) *Du sens*, Édition du Seuil, Paris.
- Greimas A. J. (1991) *Sémiotique des passions*, Édition du Seuil, Paris.
- Le Goff J. (1978a) "Memoria" in *Enciclopedia*, vol. 8, Einaudi, Torino.1098-1109.
- Le Goff J. (1978b) "Documento/monumento" in *Enciclopedia*, vol. 5, Einaudi, Torino, 38-48.
- Leroi-Gourhan (1964-65) *Le geste et la parole*, 2 voll., Michel, Paris.

- Pezzini I (a cura di) (1991) *Semiotica delle passioni*, Esculpio, Bologna.
- Ritter J. (1963) *Landschaft*, Universität zu Münster, Münster.
- Sestini A. (1963) *Il paesaggio*, Collana Conosci l'Italia, volume VII, Touring Club Italiano, Milano.
- Socco C. (1996) “Lo spazio come paesaggio” in *VS. Quaderni di studi semiotici*, n. 73-74, 193-215.
- Socco C. (1998a) *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- Socco C. (1998b) “La polisemia del paesaggio” in *Atti del Seminario Internazionale su “Il senso del paesaggio”*, Torino 8-9 maggio 1998 (in corso di stampa).
- Socco C. (1999a) “Considerazioni sulla struttura formale del segno” in *VS. Quaderni di studi semiotici* (in corso di stampa).
- Socco C. (1999b) “Il quadro teorico della valutazione d’impatto ambientale” in *GEAM. Rivista dell’Associazione Georisorse e Ambiente* (in corso di stampa).
- Turri E. (1979) *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano.
- Turri E. (1998) *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Violi P. (1997) *Significato ed esperienza*, Bompiani, Milano.