

## *Approcci e applicazioni per la geografia culturale*<sup>1</sup>

Simone Betti

*Uomo libero, tu amerai sempre il mare!  
È il tuo specchio il mare! Contempli la tua anima  
Nell'infinito svolgersi della sua onda  
E non è meno amaro l'abisso del tuo spirito [...]  
Siete tutti e due discreti e tenebroso:  
nessuno sondò il fondo del tuo abisso, o uomo,  
nessuno conosce l'intima ricchezza tua, o mare;  
come gelosi vi tenete dentro ogni segreto  
...o lottatori eterni, o fratelli implacabili*

(Charles Baudelaire, L'uomo e il mare, 1852)

IN MARGINE AL CONCETTO DI CULTURAL PLANNING: UNA STRATEGIA PER  
NUOVE APPLICAZIONI DELLA GEOGRAFIA CULTURALE

La scelta del paesaggio culturale come prima *entrata* proposta richiama l'attenzione sulla pianificazione e sull'uso strategici e integrati delle risorse culturali per lo sviluppo delle comunità, specie in ambiente urbano dove è stata coniata l'espressione *cultural planning* che, secondo Colin Mercer (1952-) assolve la funzione di fondamento organizzativo dal quale hanno origine tutte le altre funzioni delle politiche pubbliche (Grogan, Mercer, Engwicht, 1995; Mercer, 2002).

Coniugare la cultura e il patrimonio culturale con lo sviluppo locale, l'identità territoriale e collettiva è operazione complessa (Di Méo, 1996) e, salvo farla coincidere con il concetto stalinista di "pianificazione della cultura", necessita

<sup>1</sup> Ringrazio il prof. Carlo Pongetti per aver letto il dattiloscritto e avermi dato utili consigli per la sua versione finale.

una strategia di sviluppo del territorio e della comunità, attraverso un approccio culturalmente sensibile alla pianificazione del territorio.

Si tratta di un'operazione che non può essere lasciata ai soli urbanisti che progettano spazi, poiché le persone nella loro vita quotidiana creano luoghi spesso in contrasto con le intenzioni degli stessi pianificatori. Nel quadro della geografia "applicata" l'approccio che sembra meglio rispondere alla logica della geografia culturale contemporanea è proprio quello del *cultural planning*, allargando la visuale dei pianificatori attraverso la ricerca interdisciplinare, relativa a vincoli e opportunità del territorio, e la consultazione di cittadini, imprenditori e operatori del terzo settore<sup>2</sup>.

La creazione di master universitari – intesi a formare figure in grado di utilizzare politiche di management per la pianificazione strategica e la realizzazione concreta di progetti ed eventi, in una logica di valorizzazione integrata di risorse culturali legate ad uno specifico territorio, per lo sviluppo urbano e della comunità – è un segnale importante. Se da un lato è utile distinguere la cultura immateriale o spirituale da quella materiale, dall'altro non possiamo considerare "alta" la sola produzione e percezione "culturalistica" in quanto, tanto negli aspetti immateriali quanto in quelli materiali, sono importanti i "cementi" che uniscono gli elementi culturali (anche quelli di "cemento" o di qualsiasi altro materiale nobile o meno) e che impregnano e plasmano le culture (quartieri degradati, discariche abusive, ecomostri, prodotti delle ecomafie, ecc.).

La città è indubbiamente crogiuolo e perno di "caratteristiche complesse e talora contraddittorie, soggette a mutare in modo considerevole sia nel tempo – con l'evoluzione del costume e del grado di sviluppo economico e sociale – sia nello spazio, assumendo caratteri differenti da un paese all'altro" (Bartaletti, 2006, p. 1027). Pianificatori, amministratori e, talvolta, geografi hanno prestato particolare attenzione alle forme ed alle funzioni della città che solo attraverso queste ultime può essere definita tale. Tra le molteplici funzioni urbane, la produzione di informazione specializzata, motore dell'attività urbana anche prima dell'età moderna, soltanto ai nostri giorni tende ad assumere la forma immateriale, come lo stesso funzionamento urbano (Farinelli, 2003a, p. 153).

Come Manuel Castells ha sostenuto, nel contesto di quello che egli definisce "spazio di flussi" prodotto dalle nuove relazioni dell'economia dell'informazione e dal bisogno di prestare attenzione agli imperativi *culturali*, "le società locali devono preservare le loro identità e costruire sulle proprie radici storiche, senza curarsi della loro dipendenza economica e funzionale dallo spazio dei flussi. La scelta simbolica dei luoghi, la conservazione dei simboli di identificazione, l'espressione della memoria collettiva nelle pratiche di comunicazione attuali, so-

<sup>2</sup> Il *cultural planning*, collegamento tra risorse culturali e pianificazione, incoraggia la cooperazione tra la pianificazione urbanistica e architettonica, che guarda soprattutto all'ambiente fisico, e la pianificazione economica, arricchendo entrambi gli approcci con contributi di antropologi, sociologi, storici: un metodo molto geografico, benché sovente non espressamente riconosciuto da quelli che lo praticano.

no mezzi fondamentali attraverso i quali i luoghi possono continuare ad esistere come tali” (Castells, 1991, pp. 350-351).

L’interesse dei geografi si è rivolto a città che hanno usato la politica culturale per acquistare un’immagine di rinascita, di modernità, di dinamismo culturale (per es. Amburgo, Brisbane, Bilbao, Francoforte, Glasgow, Rotterdam, Shanghai ecc.), evidenziando la tendenza alla rivitalizzazione dei centri città, considerati sempre più, in queste politiche di competizione tra una città e l’altra, come motori per il rilancio dell’economia locale e per lo sviluppo del turismo (attrarre visitatori è uno degli obiettivi dichiarati, specie per catturare i crescenti flussi legati ai weekend di vacanza nelle città d’arte)<sup>3</sup>. Ai crescenti investimenti per le strutture culturali delle aree centrali, anche per la creazione di nuovi musei, ha fatto da contro altare una diffusa tendenza al degrado sia di alcuni quartieri periferici sia, in parecchie città, delle zone immediatamente esterne al centro.

Tra i centri di minori dimensioni, alcuni hanno adottato strategie simili che, associate ad una “specializzazione” tecnologica, meritano particolare attenzione come nel caso di Bialystok (produzione di cibo e macchine agricole), Plok (cibo), Brno (*soft high tech*), Heidelberg e Montpellier.

Heidelberg, sede della più antica università tedesca (la “Ruprecht Karl” fondata nel 1386 dal Principe Elettore Ruprecht I) e di numerosi istituti di ricerca, ha visto sorgere, nel 1985, un parco tecnologico che ha raggiunto una superficie utile di 30.000 m<sup>2</sup>, oltre a fornire servizi a numerose aziende, funge da riferimento per le ricerche relative alle scienze umane e alla biotecnologia. Montpellier, poco vivace culturalmente e relativamente fuori dai circuiti culturali fino agli anni Settanta, nel decennio successivo ha scelto di caratterizzare la propria politica culturale con progetti architettonici innovativi e iniziative sulle nuove tecnologie, cercando in tal modo di stabilire un collegamento tra la propria immagine (interna ed esterna) e le industrie ad alta tecnologia, favorendo l’arrivo di nuovi investimenti in questo settore, concentrati in quattro nuovi parchi tecnologici. La realtà di Montpellier ha, inoltre, promosso un ambizioso progetto pilota di cooperazione transnazionale sviluppato insieme ai parchi scientifici di Siviglia, Malaga e Bari<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Il rapporto *City Tourism & Culture: The European Experience* (AA.VV., 2005) commissionato dal World Tourism Organization (WTO) e dalla European Travel Commission (ETC) ha evidenziato l’evoluzione che sta vivendo il turismo culturale nelle città d’arte. Si sottolinea che solo il 20% dei turisti in visita nelle città d’arte è spinto, come prima motivazione, da interesse culturale. Tuttavia, è in aumento il numero di coloro che fruiscono di attività culturali: oltre al patrimonio artistico, l’offerta turistica apre le porte ai media, all’intrattenimento, all’architettura, al *design* e alla moda: servizi e prodotti innovativi che rappresentano il valore aggiunto rispetto alle mete tradizionali.

<sup>4</sup> In Italia si segnala il Parco tecnologico padano che, specializzato nelle agrobiotecnologie, ha sede a Lodi e collabora con quelli di Bialystok (Polonia) e Plok (Bulgaria); tra quelli di minori pretese vi è il Parco di Rivalta Scrivia (Tortona) per l’innovazione tecnologica e gestionale, mentre il parco scientifico tecnologico “Luigi Danieli” (Udine), inaugurato nel 2004, si caratterizza per la stretta collaborazione con l’università.

Tra le questioni di più acceso dibattito alla fine degli anni Novanta troviamo in primo luogo il divario crescente tra la condizione culturale del centro, “cuore” e “matrice” (Dagradi, 1995, p. 522), della città e quella delle periferie urbane. Questi quartieri in alcuni casi sono diventati veri e propri ghetti e hanno assunto l’immagine di *‘no go areas’*, all’interno delle quali gli investimenti fatti negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta per creare centri culturali polivalenti e biblioteche di quartiere non sono stati mantenuti<sup>5</sup>.

Per favorire il successo delle politiche e delle iniziative culturali si è tentato di facilitare l’accesso a tutti i livelli, tramite il miglioramento dei trasporti pubblici, la riduzione del costo dei biglietti d’ingresso alle attività culturali, e le strategie di *marketing* dirette a tutta la città, non solo a chi è già interessato alla cultura. In questi casi le risposte dei geografi “applicati” o “applicativi” sono spesso mancate, sono rimaste inascoltate o sono arrivate a corroborare la ratio di progetti già realizzati o in fieri. Sono state promosse idee più policentriche della città; esemplare è lo sviluppo della “rete culturale” viennese (*Kulturnetz*) dove i centri culturali di quartiere sono stati potenziati per essere in grado di offrire iniziative che attirino anche gli abitanti di altri quartieri, con una programmazione integrata che punta a incoraggiare il pubblico a usare i centri culturali di tutti i quartieri<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Caso paradigmatico di strutture produttive dismesse nelle quali, in mancanza di una riconversione, la popolazione ha cercato di imporre la propria “programmazione culturale”, è il centro sociale più famoso d’Italia, il “Leoncavallo” (“Leonka”) dal nome della via in cui si trova la fabbrica dismessa (zona Loreto) occupata il 18 ottobre 1975. Dopo uno sgombero forzato e un trasferimento temporaneo in Via Salomone il centro sociale si trova in una ex stamperia di Via Watteau (zona Greco). In 32 anni i “leoncavallini” hanno cercato di modificare l’immagine di centro sovversivo, promovendo attività culturali e anche attraverso l’impegno politico diretto nell’amministrazione comunale. Oltre ai noti casi italiani (es. “vele” di Scampia) relativi a progetti di edilizia popolare falliti, anche per la mancanza di un’adeguata politica culturale, oltre oceano è straordinaria la situazione delle Robert Taylor Homes di Chicago, insieme di 28 edifici di 16 piani (4.321 appartamenti) che, costruiti tra il 1959 e il 1963, vennero in gran parte abbandonati a causa degli elevatissimi tassi di criminalità e vandalismo. Nel 1997 è iniziata la loro demolizione per fare spazio a 2.300 unità immobiliari (appartamenti, case di riposo e esercizi commerciali). Crescente è l’attenzione rivolta dai *cultural geographers* alla costruzione razziale dei paesaggi urbani nei sobborghi (Duncan e Duncan, 2003a; 2003b; 2006; Schein, 2006).

<sup>6</sup> Il *Kulturnetz* di Vienna è un progetto pilota iniziato nel 1995 che coinvolge diversi distretti della città allo scopo di valorizzare le proposte culturali innovative dei singoli quartieri, attraverso la loro presentazione all’intero territorio cittadino. *Kulturnetz* sostiene progetti di alto livello, sonda l’esistenza di interessanti iniziative culturali, favorisce la costruzione di strutture di comunicazione al di fuori del centro urbano e trasforma impulsi mirati nel paesaggio culturale dei distretti, in forma di singoli progetti e cooperazioni ([www.aktionsradius.at/archiv/kulturnetz/info.htm](http://www.aktionsradius.at/archiv/kulturnetz/info.htm)). In Inghilterra va ricordato il *quartiere delle industrie culturali* di Sheffield che ha anche una dimensione turistica, ma che è soprattutto orientato a far crescere piccole imprese locali, attive nei settori più vari, dal *design* alla moda, alla musica, alla grafica e al cinema. Un aspetto della strategia di Sheffield è il tentativo di spettacolarizzare le attività di produzione culturale locali, tramite la creazione del *National Centre for Popular Music* che funge anche da museo interattivo della musica pop.

Questo approccio tuttavia, associato al dibattito relativo allo squilibrio tra consumo e produzione culturale (locale vs. esterna) o al dilemma tra permanente ed effimero, cioè tra investimenti sugli edifici che ospitano attività culturali e spesa a sostegno di progetti di artisti, festival ecc., tende a “confondere l’urbanesimo con l’urbanizzazione, cioè la città come ‘ideologia’ e filosofia di vita con la città come fatto geografico e socio-economico” (Bartaletti, 2006, p. 1027). Inoltre, tiene in grande considerazione la cultura “alta” e può trascendere nel culturalismo, perdendo di vista la cultura “bassa” che, dal punto di vista geografico merita altrettanta considerazione.

Nel contesto europeo, sia a livello nazionale che locale, la maggior parte della spesa per la cultura viene assorbita dalla manutenzione del patrimonio culturale e degli edifici per attività culturali (biblioteche, musei, teatri e sale per concerti)<sup>7</sup>. In Italia sarebbe opportuno aggiungere all’attuale funzione delle soprintendenze, quasi esclusivamente curatoriale e di protezione del patrimonio, un ruolo più orientato verso “l’utilizzo *strategico* delle risorse culturali per lo sviluppo *integrato* del territorio”, come prevede il concetto di *cultural planning*, già abbastanza diffuso in Australia e negli Stati Uniti (Mercer, 2002; Amari, 2006).

Un *cultural planning* “strategico” deve essere parte di una sinergia più ampia per lo sviluppo del territorio, non estemporaneo o effimero, deve stabilire connessioni con la pianificazione dell’ambiente fisico, con obiettivi attinenti allo sviluppo economico e industriale, con iniziative per la giustizia sociale e anche, per esempio, con le politiche per la casa, la sanità, i lavori pubblici e il turismo.

Per essere “*integrato*” è, inoltre, necessario che la riflessione sull’utilizzo delle risorse culturali non sia aggiunta alla fine, quando un progetto è già stato completato, non si tratta di una ciliegina da mettere su una torta, ma deve essere presente fin dall’inizio del lavoro di progettazione. Troppo spesso un elemento culturale viene aggiunto dopo che le decisioni chiave sono state prese (Mercer, Taylor, 1991; Bianchini, Ghilardi, 1997).

Basti pensare, nel caso della pianificazione e del design dello spazio urbano, alla politica dei monumenti, alla *public art*; dove è primario l’intervento di un artista per abbellire un edificio che è stato costruito senza sensibilità culturale, dando luogo ad un effetto che gli americani chiamano *lipstick on the gorilla*, il rossetto sulle labbra del gorilla<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Non mancano casi in cui gran parte del bilancio per la cultura viene impiegata per la manutenzione dei musei costruiti negli anni Ottanta, riducendo le possibilità di interventi culturali innovativi.

<sup>8</sup> A livello locale le nuove tecnologie informatiche acquisiscono un significato strategico per favorire la “partecipazione” dei residenti ai processi decisionali, attraverso banche dati dei “cittadini”, sistemi di comunicazione interattivi e centri multimediali *community-based*, sulla istanze promosse da comitati spontanei (*grassroots organizations*) e dalla volontà delle amministrazioni locali (Castells, 1991, p. 353). Nel panorama della *governance* locale le *grassroots organizations* costituiscono movimenti politici (comitati spontanei) provenienti dalla base, dai componenti di una comunità; il termine *grassroots* implica proprio la spontaneità che è alla base della creazione del movimento e del gruppo di supporto, distinguendoli da quelli orchestrati dalle tradizionali strutture di potere.

In termini di creazione di occupazione e ricchezza, l'impatto delle politiche culturali urbane degli anni Ottanta e Novanta è stato piuttosto marginale e, soprattutto, non ha certo risolto il problema della disoccupazione legato alla ristrutturazione economica. È un impatto più interessante quello che riguarda il riutilizzo di edifici e quartieri interi degradati e/o dismessi (Petsimeris, 1991; Leone, 2003 e 2005) e ancora più importante, forse, è stato l'impatto delle politiche culturali urbane sull'immagine esterna delle città (Gibson, Kong, 2005)<sup>9</sup>. In alcune città in declino, legate a settori economici obsoleti, come Glasgow, o anche Bilbao, si è intervenuti, non senza critiche, con progetti prestigiosi quale il museo Guggenheim (Miani, 1999; 2005)<sup>10</sup>.

La "nuova museologia" ha molto influito sulle strategie di *cultural planning* rivolte al settore dei musei modificando le funzioni dei "vertici" tradizionali del triangolo (edificio-contenitore, contenuto del museo, visitatori)<sup>11</sup>. Il museo diviene infatti sia *contenitore* che *contenuto* (unendo i primi due vertici tradizionali), il *patrimonio del territorio* rilevante alle attività del museo stesso è posto su un altro vertice, mentre non solo i *visitatori*, ma anche gli *abitanti* e gli *users* del bacino di utenza del museo appartengono al terzo vertice del triangolo (Bianchini, Parkinson, 1993).

Il museo entrerebbe quindi a far parte di una logica di sviluppo "integrato" del territorio, creando progetti di collaborazione con scuole, università, imprese, associazioni volontarie e istituzioni responsabili dei diversi tipi di politiche pubbliche. In quest'ottica le strutture museali potrebbero diventare non solo una base essenziale per l'esplorazione delle risorse culturali del territorio (per esempio, i siti archeologici nel caso di un museo archeologico), ma anche dei centri di riflessione, documentazione ed elaborazione: luoghi di memoria che possano lavorare con i *policy makers* per impostare un discorso sul futuro di una determinata area (Bianchini, Landry, 1995).

Se l'applicazione delle scienze geografiche si dovesse fermare o asservire ad una concezione di cultura "artistica" o "alta" si rischierebbe tuttavia di far perdere rilevanza o addirittura di non considerare altri aspetti della cultura, meno artistici e belli, ma presenti, percepiti da alcuni e percepibili da tutti. Nell'ambito della organizzazione, gestione e promozione di beni ed eventi culturali si stanno rivelando di grande importanza alcune realtà di assoluto rilievo nel panorama internazionale dell'arte e della cultura, come la Biennale di Venezia e la Collezione

<sup>9</sup> Riguardo ai paesaggi industriali italiani si veda il volume curato da Egidio Dansero e Alberto Vanolo nel 2006.

<sup>10</sup> A Bilbao l'amministrazione locale è stata accusata di trascurare la manutenzione del centro storico e la promozione dell'esistente (es. Museo di Belle Arti), a favore dei lavori sul progetto del nuovo museo.

<sup>11</sup> Il museo tradizionale corrisponde in questo senso ad una *gated community* o ad un villaggio turistico, entrambi anestetizzati rispetto al contesto territoriale e sociale in cui si collocano.

Peggy Guggenheim, ma possono risultare estranee alle esigenze culturali della popolazione<sup>12</sup>.

Dal punto di vista geografico, per indagare una cultura nei suoi molteplici aspetti, anche in quelli meno nobili e soprattutto nel “cemento” e nei collanti che ne tengono uniti gli elementi culturali, è preferibile in primo luogo un approccio idiografico, in linea con la prospettiva di Franz Boas.

Ancora con Castells, questo “non dovrebbe indurre un ricorso al *tribalismo* e al *fondamentalismo*” in opposizione alla programmazione culturale delle istituzioni, ma come “è necessario un pieno riconoscimento dell’importanza e del ruolo dei governi locali, i quali, piuttosto che farsi rimpiazzare dall’economia dell’informazione globale, dovrebbero accrescere la loro importanza con l’aumentato bisogno, di costituire proprie reti di informazioni, processi di *decision making* e alleanze strategiche, anziché adeguarsi agli interessi politici ed economici globali (in quanto tali) anonimi e *senza-luogo* (non territoriali, ma legati a logiche di holding)” (Castells, 1991, pp. 352-353).

La geografia ha un suo strumento per definire gli spazi di intervento nei quali le politiche di gestione hanno una qualche possibilità di rispondere a bisogni comuni, chiaramente espressi dal gruppo sociale in esse inglobato, ed è il concetto di formazioni socio socio-spaziali, unità significative, fondate su specifiche relazioni tra spazio e società, in un quadro geografico identificabile. Non si tratta di universi chiusi, perfettamente delimitati, “imprigionati in un duplice determinismo di ordine fisico e storico” (Di Méo, 1985, pp. 665-666).

Il concetto di “formazione socio-spaziale”, pur implicando un minimo di contiguità spaziale dei territori, esige che si tenga conto non solo degli spazi residenziali, ma, soprattutto, di spazi pratici (nella vita professionale, nel tempo libero ecc.) che non sempre coincidono con i primi.

Allo scopo di favorire la vita culturale di un territorio, di una città, in vista anche di obiettivi di natura economica e sociale, le strategie di *cultural planning* devono riguardare il recupero e il riutilizzo di edifici e quartieri degradati, l’intervento sull’immagine esterna della città con progetti legati alla cultura ed al turismo, ecc. Sintesi imperfetta di queste tensioni è sicuramente Berlino che, già per la candidatura ad ospitare i Giochi olimpici del 2000 e in vista dei campionati

<sup>12</sup> “La tendenza crescente a rinnovare e dare nuovi marchi alle città quali paradisi culturali – un intento creativo portato avanti da numerosi governi locali per rivitalizzare le economie bisognose di meccanismi di rinnovo urbano [...] indipendentemente dal fatto che la città abbia un patrimonio culturale sul quale basarsi o si tratti di un semplice tentativo di sopravvivere cercando di fare leva sulla capacità della cultura (artistica, storica, sportiva o religiosa) di attrarre capitali – si è rivelata una *benedizione* per numerosi amministratori e pianificatori [...] Basandosi sull’ipotesi che la cultura può fungere da motore per la crescita occupazionale, i governi stanno facendo investimenti nelle nuove industrie e distretti culturali, inclusi gli spazi pubblici le cui attrazioni culturali possano armonizzare interessi sociali differenti e migliorare la qualità della vita urbana” (UN Habitat, 2004).

mondiali di calcio 2006, aveva rivitalizzato e rinnovato la sua “immagine” e le sue forme urbane e storiche rivolgendole al futuro <sup>13</sup>.

Tra i luoghi della cultura universitaria si possono riconoscere tre tipologie di *cultural planning* che individuano le sedi, orientate verso il futuro, in relazione al rapporto con il loro passato. Si hanno così le *memorie*, le *figlie* e le *invenzioni* della storia che hanno come casi paradigmatici le Università di Milano Bicocca, di Bologna e della Calabria (Arcavacata di Rende), mentre in gran parte dei casi la sedimentazione delle progettazioni ha dato vita a modelli misti. Le *memorie* hanno nelle loro forme, oggetti e/o identità, la volontà di ricordare le attività antropiche già presenti nel sito (Dell’Agnese, 2005); le *figlie* sono spesso un tutt’uno con la città incarnandone lo spirito e contribuendo a plasmarlo: nel caso di Bologna è inoltre evidente uno straordinario sviluppo per contiguità (poli universitari di Ozzano e Cadriano, recupero e riuso di edifici storici) e in rete, che ha coinvolto e fatto parte di sé il territorio regionale (Gaddoni, 2005) <sup>14</sup>.

*Invenzione* è il campus costruito nel 1968 ad Arcavacata di Rende, dodici chilometri a nord di Cosenza, e inteso a favorire sia lo sviluppo locale e regionale, sia ad offrire ai giovani calabresi un’alternativa alla “fuga” dal territorio che inizia anche con gli studi universitari <sup>15</sup>.

In questi ed altri casi di interesse geografico lo *spazio progettato* è particolarmente importante in quanto funge da raccordo tra lo spazio fisico, pensato e rappresentato. Sicuramente caratterizzato dalla presenza dell’uomo, quello progettato mette anche in relazione la progettualità con i significati che si attribuiscono ad un luogo. Infatti l’assenza, o la presenza di opere umane, la loro distribuzione e disposizione è, in ogni caso, intenzionale e dipende dai bisogni, dalle decisioni, dai valori e dalla cultura di un gruppo sociale (Yacobi, 2004) <sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Nel 2005, l’UNESCO ha dichiarato Berlino *City of Design*, titolo riservato anche a Buenos Aires, Montreal. Numerosi sono i geografi italiani che si sono occupati del caso berlinese, oggetto di un intenso *Kulturplanung*, tra i quali si ricordano Alma Bianchetti, Daniela Lombardi e Davide Papotti.

<sup>14</sup> I luoghi del decentramento regionale sono attualmente Forlì, Ravenna, Cesena e Rimini; Modena e Ferrara i poli più vicini del sistema universitario regionale. Nel caso di Bologna si può ben dire che l’Università sia stata figlia e compagna della storia bolognese e regionale.

<sup>15</sup> Si tratta del principale Ateneo calabrese per numero di iscritti e costituisce una fonte di vitalità per il commercio, l’edilizia, il settore terziario in tutta l’area urbana cosentina, tanto che è oggi la principale attività produttiva nel comune di Rende. L’economia tradizionale è stata infatti rivoluzionata dal campus che attualmente occupa circa 200 ettari e ricorda, non nelle forme ma certo nella progettazione culturale, alcune “capitali create” (sul rapporto tra le università italiane e lo sviluppo urbano si veda Mazzi, 2006; sulla storia delle università in Italia Brizzi, Del Negro e Romano, 2007).

<sup>16</sup> Il quartiere milanese di Greco offre un esempio di come le richieste e le esigenze dei cittadini possano ottenere risposte inadeguate se non in linea con le priorità di pianificatori e amministratori. Percorsi stradali obbligati (ponte di Via Breda), ma inadeguati al contemporaneo transito di automobili, mezzi pesanti ciclisti e pedoni; la ristrutturazione di piazza Greco intesa a favorire il traffico veicolare verso Bicocca più che a renderla un luogo “identitario” e funzionale per i resi-

Le politiche culturali “tradizionali” comprendono il più delle volte solo il patrimonio storico, artistico, archeologico e antropologico e le sue espressioni e rappresentazioni culturali. Inoltre, i progetti che ne scaturiscono seguono una logica settoriale (es. per il teatro, il cinema, la letteratura, le arti visive), mentre le politiche di *cultural planning* sono basate sull’interazione tra le risorse culturali disponibili all’interno di un certo territorio e tutti i tipi di politiche pubbliche aventi un ruolo nelle strategie di sviluppo del territorio stesso. Per questo l’approccio di *cultural planning* è inteso a superare le divisioni tra il terzo settore e gli attori pubblici e privati, nonché tra diversi tipi di politiche pubbliche e diverse discipline accademiche e professionali<sup>17</sup>.

Esiste infine una dimensione spesso sottovalutata del *cultural planning* che va al di là dello sfruttamento o, se si preferisce, della valorizzazione della cultura come risorsa per lo sviluppo del territorio, e che si concentra sul processo di “produzione culturale locale” come processo creativo, come approccio, come modo di pensare (Matarasso, Halls, 1996). Questa dimensione del *cultural planning* stabilisce un collegamento tra le risorse culturali e i diversi tipi di politiche pubbliche, puntando a trasformare i concetti e gli assunti fondamentali su cui esse poggiano, e, di conseguenza, il processo di formulazione ed attuazione di tali politiche. Rendere questo processo, in tutti i campi, più simile ai processi di produzione culturale, dovrebbe essere lo scopo precipuo delle politiche sociali, economiche, ambientali, turistiche e di *marketing* del territorio.

La capacità di persuasione o meno di questa idea (*cultural planning*) dipende dalle nostre abilità nel riconoscere le concatenazioni tra gli sviluppi della sfera economica (economia della conoscenza o dell’informazione) e quelli della sfera socio-culturale (senso di identità, accesso, partecipazione, appartenenza e cittadinanza), quelli della sfera delle infrastrutture (i luoghi e i loro utilizzi) e dell’ambiente (diritto-dovere di gestione delle risorse naturali e “costruite”). In linea con

deniti; la bretella ferroviaria che sfiora le case e rimodella l’area; la presenza del ricordato centro sociale Leoncavallo che richiama l’attenzione di molti e, proprio per questo, provoca dissapori sul rispetto degli orari e delle soglie di rumore. Le difficoltà suesposte e un forte senso di identità hanno dato vita, nel corso del 2005, alla provocatoria richiesta di ritornare ad essere comune autonomo per poter meglio difendere le proprie esigenze. Le richieste di avere luoghi che siano occasioni di incontro e dialogo (centro giovani e biblioteca) e un poliambulatorio territoriale sembrano dare ragione ai “provocatori”, dato che gli “ultimi spazi utili” sono stati destinati al pensionato studenti (Bicocca) e buona parte dell’ex-Mercato del Pesce è stato assegnato a Milano Ristorazione.

<sup>17</sup> Sul tentativo di “rigenerare” le città, attraverso la pianificazione culturale, si veda il caso di Liverpool (Couch, 2003), mentre la volontà di garantire “Riconoscimento, Valorizzazione e Protezione” del patrimonio architettonico e urbano del XX secolo è testimoniata dalla conferenza internazionale organizzata dall’Unesco nel 2007, dedicata a Chandigarh (la *new town* progettata da Albert Mayer, Matthew Nowicki e Le Corbusier dopo l’indipendenza indiana), Brasilia, Tel Aviv (la “città bianca” del Movimento Moderno) e Le Havre, la città ricostruita da Auguste Perret che, insieme a Brasilia e Tel Aviv è inserita nella “World Heritage List”.

quanto sostiene Mercer, è nostra opinione che “il senso di concatenazione non sia *ben-rappresentato* (tutelato) nella pianificazione e nello sviluppo delle città e ancor meno nelle attività e politiche culturali tradizionali” (Mercer, 2006, pp. 11-12).

La mancanza di concatenazione tra cultura e pianificazione ha talvolta offerto risultati deludenti nell’ultimo cinquantennio e rischia di essere devastante nel contesto dell’economia della conoscenza e dell’informazione. La conoscenza dei metodi del *cultural planning* è, infatti, utile a chi si occupa di politiche per il *marketing* del territorio e per lo sviluppo del turismo allo scopo di capire che una città (o una regione) non può essere “comunicata” nello stesso modo in cui viene presentato un qualsiasi prodotto. Ma se, in questo contesto, non saremo capaci di “pianificare le nostre culture” e gestire le nostre risorse culturali è certo che “verranno pianificate per noi e non necessariamente nell’interesse dello sviluppo culturale indigeno o della crescita industriale endogena” (*ibidem*).

I principi generali del “*product marketing*” devono essere affinati con la conoscenza della complessità della cultura locale, e della città e/o regione come sistemi ambientali, economici, sociali, culturali e politici. Si tratta di un dovere, non solo di un diritto, alla tutela e valorizzazione della propria identità materiale e immateriale e questo può avvenire anche attraverso processi di collaborazione tra chi si occupa di *marketing* e *branding* territoriale e antropologi, sociologi, psicologi, storici, urbanisti, architetti, geografi, economisti, artisti, giornalisti, politici, imprenditori, rappresentanti del terzo settore e delle culture giovanili, delle minoranze etniche e di altre *communities of interest* locali<sup>18</sup>. Tale collaborazione potrebbe essere organizzata seguendo per l’appunto i principi che caratterizzano il processo di produzione culturale: quelli di lateralità, interdisciplinarietà, flessibilità, originalità, innovatività, rifiuto di ogni forma di determinismo.

Selezionare uno spazio di intervento adatto alle rivendicazioni ed alle potenzialità locali significa individuare una formazione socio-spaziale. La quale non sfugge ai condizionamenti dovuti alle istanze di tipo economico, politico ed ideologico, propri della dimensione di livello superiore di cui fa parte; non sfugge al sistema nazionale e/o regionale, ma vive il rapporto con lo spazio in modo proprio nel sistema globale, europeo, nazionale e/o regionale.

Ruolo determinante, benché non esclusivo, nella formazione dell’insieme dei rapporti sociali è svolto dalle relazioni produttive, sia economiche che sociali.

<sup>18</sup> “Alle città ed alle metropoli sta accadendo qualcosa di importante – un *cultural turn* – specie nelle economie avanzate. Detto *cultural turn* è già di per sé una risposta, riguardo al posizionamento ed al marketing dei centri urbani, alle profonde implicazioni sul come le città lavorano e sopravvivono tra due forze maggiori: la globalizzazione e la *new economy*, in cui tecnologia, creatività, capitale umano e capacità d’innovazione sono le parole d’ordine. Coloro che hanno il *potenziale per la crescita economica* sono, vieppiù i giovani, culturalmente eterogenei e dotati (o attenti) di curiosità intellettuale, che nella *new economy* svolgono lavori *knowledge-based* (basati sulla conoscenza) e rappresentano oltre il 50% della forza lavoro dell’Unione Europea” (Mercer, 2006, p. 1).

Ogni formazione socio-saziale è caratterizzata da un minimo di originalità di strutture economiche, ognuna delle quali può anche non esserle specifica. Suo specifico è l'insieme.

Come abbiamo visto alcuni aspetti del *cultural planning*, per la loro funzione applicativa, ben si prestano ad essere declinati nei vari rami della ricerca geografica, specie se si tratta di *entradas*.

#### PAESAGGIO CULTURALE ED ELEMENTI CULTURALI DEL PAESAGGIO

Uno stesso luogo può avere e spesso ha, per individui diversi, differenti valori e “livelli” di percezione, tanto più se dai singoli luoghi e/o elementi culturali del paesaggio si passa a considerare il paesaggio culturale. La formazione dell'immagine spaziale si costruisce lentamente, attraverso l'accumularsi di esperienze dall'infanzia all'età adulta, cui si aggiunge il mutare dello spazio inteso come esperienza personale, in spazio dell'esperienza collettiva (Mautone, 1994).

I metodi e le teorie utilizzati inizialmente nella *new cultural geography* si basavano principalmente sulla critica letteraria e della storia dell'arte.

Come scrisse Kenneth Olwig nel 2003 «Il concetto di paesaggio sta vivendo, nella geografia contemporanea, un periodo di forte interesse e sviluppo che si sono estesi ad altre discipline che vanno dall'antropologia all'archeologia, dalla sociologia alla storia ed alla filosofia. Questo sviluppo ha luogo nonostante il concetto stesso di paesaggio sia stato in passato abbandonato perché ritenuto da un influente geografo, David Lowenthal, “di poco o nessun valore come termine tecnico o scientifico” in geografia. La capacità di analisi che viene attualmente attribuita al paesaggio deriva in buona misura proprio dalla tempestiva capacità di Lowenthal di portare a conclusione la critica del concetto di paesaggio» (Olwig, 2003, p. 871). Si deve a lui la trasformazione della tendenza di considerare il “paesaggio” capace di racchiudere e incarnare numerose contraddizioni tanto da divenire poco utilizzabile come termine tecnico e scientifico, in un fenomeno straordinario per la ricerca epistemologica<sup>19</sup>.

Secondo Domenico Ruocco (1924-), “nel paesaggio coesistono numerosi elementi, che lo costituiscono e sono capaci di trasformarlo, alcuni configurabili topograficamente, altri osservabili con l'aiuto di strumenti scientifici, altri ancora legati alla vita spirituale dell'uomo, alle sue tradizioni, alla sua organizzazione sociale ed economica o dipendenti dalla sua volontà, dal suo spirito d'iniziativa, dagli strumenti giuridici di cui dispone, dalla forza della tradizione e dal valore che per i vari gruppi umani assumono particolari oggetti o azioni” (Ruocco, 2001, pp. 23-24)<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Sull'evoluzione del concetto e del termine paesaggio e sulle numerose “puntualizzazioni e dilatazioni semantiche” che lo hanno interessato si veda Pongetti, 2000, pp. 235-241.

“L’ambigua natura del paesaggio, vale a dire della moderna relazione tra mondo e immagine del mondo” (Farinelli, 2003b, p. 59), l’essere “soggetto a continua ibridazione e trasformazione” (Cusimano, 2006, p. 30), sono dunque al contempo forza e debolezza del concetto di paesaggio.

Viene in aiuto in questo caso il concetto di *geosophia* che, secondo la definizione data da Wright nel 1947, è “lo studio della conoscenza geografica da ciascuno e tutti i punti di vista”. È per la geografia ciò che la storiografia è per la storia; ha a che vedere con la natura e l’espressione del sapere geografico sia passato che presente, con quello che Derwent S. Whittlesey (1890-1956) ha definito “il senso dello spazio (terrestre) dell’uomo”<sup>21</sup>. Di conseguenza si estende ben oltre l’area nodale della conoscenza geografica scientifica come intesa e sistematizzata dai geografi. “Prende in considerazione l’intera *peripheral realm* (sfera periferica), include le idee geografiche, sia vere sia false, di ogni genere di persona – non solo geografi, ma anche contadini, pescatori, uomini d’affari e poeti, romanzieri e pittori, beduini e ottentotti – e per questa ragione ha necessariamente a che fare, in larga misura, con le concezioni soggettive”.

Anche l’utilizzo dei termini geografici (es. *geosophia*) suggerisce che alcune idee geografiche vengono in gran parte trasmesse con metodi informali e non documentati (Handley, 1993). Per indagare il paesaggio come “una sorta di memoria in cui si registra e sintetizza la storia dei disegni territoriali degli uomini” (Quaini, 1998, p. 191), risulta quindi fondamentale comprendere gli effetti, la percezione e la trasmissione, le tracce e i segni di tali disegni.

Già in questi termini la questione richiede analisi ben approfondite e documentate, quasi si dovessero voltare i sassi a uno a uno, ma la difficoltà maggiore per il geografo sta nella questione, risolta a fasi alterne o con equilibri instabili, se ciò che indaghiamo *comes with the territory* [or doesn’t?]. Considerare una conseguenza come naturale o meno, come risultato di una particolare situazione non è solamente un celebre passo di Arthur Miller (1915-2005; *Morte di un commesso viaggiatore*, 1949), ma cela una grande verità: il determinismo è sempre in agguato.

Superati i determinismi fisici e geografici è pur sempre doveroso adottare un approccio critico, in quanto ad esempio l’identità di un luogo, così come di un individuo, è l’insieme di caratteristiche che lo rendono quello che è (unico) distinguendolo da tutti gli altri agli occhi del ricercatore e individuando, nel nostro caso, un paesaggio culturale.

<sup>20</sup> “Dismessa la riduttiva funzione di sinonimo di panorama”, l’espressione paesaggio “ha assunto prima un significato puramente estetico e fisionomico, poi una valenza relazionale tra le manifestazioni sensibili delle forme terrestri, e, successivamente ancora, è approdata ad un livello di astrazione” (Pongetti, 2000, p. 235).

<sup>21</sup> A Whittlesey e Sauer si devono i primi importanti studi regionali statunitensi sulle attività dell’uomo in chiave diacronica (Whittlesey, 1925). Si ricordano inoltre la fondazione del *Journal of Historical Geography* (1975) e, nel 1973, i gruppi di ricerca di geografia storica dell’*Institute of British Geographers*.

Indagare la consapevolezza che l'individuo, i gruppi e le società hanno di ciò, in quanto entità stabili nel tempo e differenziate dalle altre, richiede un ulteriore salto per riconoscere come si forma e modifica detta consapevolezza nello spazio e nel tempo. Nell'insieme delle caratteristiche fondamentali di una collettività possiamo ad esempio inserire l'identità storica e culturale, quella religiosa, ecc. che concorrono a determinare come è vissuto e percepito un paesaggio e sono elementi pregiudiziali della sintesi geografica (Vallega, 2001).

Riguardo agli aspetti spirituali e immateriali della cultura, talora approfonditamente indagati e considerati di grande rilievo, è opportuno che i geografi siano consapevoli e non perdano di vista il fatto che una bussola per la moralità può indicare la direzione giusta, ma non porta a destinazione. Quindi una dottrina, una ideologia o spiritualità proprio se non fanno, o meglio, creano ombra rischiano di non essere geografiche. Ad esempio si considerino gli effetti sociali che la "cultura del divertimento" produce a Las Vegas (*sin city*), città fondata sul motto "fa' quello che vuoi non ti giudicheremo". Ne deriva il principio che "non si debba provare vergogna e non si hanno colpe per quello che si fa" <sup>22</sup>.

Las Vegas, come ogni città, è il "risultato più evidente di ambiente artificiale, completamente costruito dall'uomo, persino la vegetazione presente in questo tipo di territorio non è naturale, ma dovuta all'intervento umano inteso ad edificare e costruire spazi funzionali alle sue esigenze" (cfr. Dagradi, 1995) <sup>23</sup>. La città si trova in un paesaggio "naturale" secco e roccioso, nel deserto del Mojave, e la generale aridità del territorio circostante rende più evidente l'abbondanza d'acqua utilizzata per scopi decorativi, come alimentare il verde artificiale o riempire i laghi e le fontane che molti casinò hanno installato <sup>24</sup>. Non stupisce che il *Kulturlandschaft* attuale sia completamente artificiale, ma colpisce la realizzazione di elementi culturali del paesaggio che quanto a forme richiamano culture "esotiche" (tra gli edifici si ricordano sfingi egizie, piramidi, chitarre elettriche, vedute dei grattacieli di New York), mentre per i collegamenti tra casinò si utilizzano anche ferrovie monorotaia e passaggi sotterranei.

Senza soffermarci sulle cause e sulla paternità di tali scelte di pianificazione che sono state oggetto di recenti monografie (Cooper, 2005), si evidenzia come queste scelte "culturali" determinino un tale ab"uso" d'acqua che la contea di Clark finanzia i privati cittadini per sostituire i prati dei propri giardini con pavimentazioni artificiali.

<sup>22</sup> Piccola stazione di posta lungo il "corridoio mormone" (Salt Lake City-San Bernardino) dal 1855, nel 1905 fu raggiunta dalla linea ferroviaria (San Pedro-Los Angeles-Salt Lake City) e nel 1911 elevata al rango di città. Dal 1931 venne legalizzato il gioco d'azzardo e, progressivamente, specie dopo il secondo conflitto mondiale, la città perse in gran parte la sua identità originaria.

<sup>23</sup> Sull'artificiale urbano si vedano anche Berardo Cori (Cori e altri, 1993) e Celestino Soddu (Soddu, 1979 e 1989).

<sup>24</sup> Il nome Las Vegas deriva da un termine spagnolo che significa "I Prati", in riferimento alla presenza nella zona di alcune aree verdi, alimentate da pozzi d'acqua.

Ora, di fronte a Las Vegas, Abu Dhabi o Macao ed alle culture che sottendono e che le hanno prodotte, la geografia non può limitarsi alla sola, per quanto articolata, *interpretazione* dei fatti<sup>25</sup>. Perché oltre all'importanza che riveste nel leggere e comprendere, ad esempio, che cosa orienta l'azione degli individui nella costruzione dei paesaggi artificiali, deve essere associata allo studio dei *fatti* (es. paesaggi culturali) in quanto esistenti, tangibili, materiali (Dematteis, 2002; 2003 p. 947).

Se dunque la geografia culturale non è semplice studio dei fenomeni che interessano il rapporto uomo-ambiente, in riferimento alla loro distribuzione, diffusione e mobilità, ma è anche interpretazione della realtà, proprio questa consapevolezza non può far perdere di vista l'oggetto dello studio. Il rischio non è di poco conto dato che, generalizzando la celebre definizione di Jaques Delors, per il quale l'Unione Europea è un «oggetto politico non identificato», la complessità di ogni realtà risiederebbe nei soli valori, norme, concetti e simboli che la caratterizzano. Leggere i paesaggi, le città (Duncan, 1990), le persone e la stessa scrittura come “testi” sembra essere una rotta favorevole per costruire una geografia della complessità; ma, detta lettura, se non opportunamente associata all'analisi degli aspetti materiali, a volte dimenticati altre sottovalutati, perde con essi la complessità stessa<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Nel 2006 Macao ha superato Las Vegas per quantitativo di denaro “giocato” nei locali casinò, in maggioranza cittadini cinesi. Negli Emirati Arabi Uniti, gran parte dell'entroterra è occupata dal deserto che si estende fino ai confini del “Quartiere Vuoto” (il deserto di sabbia più grande del mondo), mentre la fascia costiera è delimitata da saline e le zone montuose (N-E) sono le sole verdeggianti. La maggior parte della vegetazione del paese è frutto dei programmi governativi di forestazione e anche le concentrazioni naturali di palme da dattero (oasi di Buraimi) sono state integrate da prati e alberi piantati nei parchi municipali. Ad Abu Dhabi, dove da maggio a settembre la temperatura media giornaliera è di 40°C nel periodo estivo (maggio-settembre), 22-30° nel resto dell'anno, è stata realizzata una pista da sci *indoor* e si ipotizza la costruzione (ri-costruzione) di un museo virtuale che “duplichi” il Louvre. Al di là dei giudizi e dei gusti, si tratta di un ulteriore modello o forse di un caso emblematico del modello “Las Vegas”, in cui emerge il connubio tra l'artificiale e la riproduzione (Negrotti, 1993) di attività tradizionalmente “legate” ad ambienti culturali e naturali specifici (il Louvre senza Parigi – per ora – e gli sport alpini senza montagne). D'altronde si tratta di un passaggio dall'integrazione alla sostituzione delle attività “fisiche” *outdoor* con quelle *indoor*, modificandone e forse snaturandone l'essenza. A Miyazaki (isola di Kyushu) è stato invece realizzato l'*Ocean Dome*, imponente struttura di 30.000 metri quadrati (300x100) all'interno della quale si trova una spiaggia sabbiosa lunga 85 metri con di fronte un “oceano artificiale” profondo 140 metri (13.500 tonnellate di acqua desalinizzata) con tanto di onde artificiali e surfisti e una passeggiata “lungomare” alle spalle. La struttura “dove puoi sentirti parte della natura”, inaugurata nel 1999 e situata all'interno del parco tematico *Seagaia* (Mare e Gaia), dopo un iniziale successo è stata chiusa e *Seagaia*, definito “un vero paradiso il cui nome esprime l'ammirazione per la perfetta combinazione di mare e terra”, è fallito.

<sup>26</sup> Anche dalla finzione cinematografica sappiamo che la complessità non può essere ridotta alla realtà virtuale di *The Truman Show* (film del 1998 che estremizza il concetto di *reality show*). Il paesaggio mentale che ne deriva è considerabile “un'eco di qualcosa che accade. Il paesaggio fisico non ne costituisce che il supporto materiale [...]. Per intenderci, non tutto può avvenire ovunque. L'interazione umana, comunque, è la chiave di una geografia virtuale come il paesaggio” (Guarrasi, 2003, p. 961).

I paesaggi culturali, costruiti dal rapporto e dal confronto tra l'uomo e la natura, sembrano non avere più tempo e spazio liberi, appaiono “senza più sorprese” non disponendo di ambienti naturali da umanizzare, stimolando le riletture postmoderne o favorendo, oltre ai riusi ed alle riconversioni, la sostituzione con realtà virtuali (Turri, 2003, p. 977)<sup>27</sup>. Nel primo caso il rischio già evidenziato è quello di perdere di vista la complessità nel ricercarla, nel secondo la *médiance* tra cultura e paesaggio rischia di produrre territori virtuali (Berque, 2000; Cinti, 2005, p. 22). I segni del tempo nei luoghi e negli spazi conducono a narrazioni e valori che il geografo indaga, attraverso varie chiavi di lettura, nel passaggio dal tempo circolare, immaginato nella civiltà classica, fino al tempo lineare della civiltà cristiana e a quello associato all'idea di progresso nella modernità<sup>28</sup>.

“Il senso del tempo è insito nell'esistenza quotidiana” quanto quelli della distanza e della libertà, e tutti sono associati ai retaggi del passato che si trovano ancora impressi nei luoghi e talora profondamente intrecciati tra loro. Ma se è vero che nel nostro caso il senso del tempo è riconducibile “alla configurazione del calendario, al ritmo delle settimane e dei mesi, retaggi della civiltà classica, della civiltà cristiana e della modernità” (Vallega, 2006), è altrettanto vero che lo stesso “senso” diventa un nonsenso per altre culture che ci “leggono”. E come recita un detto africano rivolto agli occidentali: «voi avete l'orologio, noi il tempo».

È nella modernità che il tempo diviene fulcro della rappresentazione razionalista del mondo e l'intima associazione di spazio e tempo induce alla rappresentazione dei luoghi e ad attribuire loro significati. Ma “la prospettiva lineare, come la proiezione tolemaica, presuppone un soggetto fisso e immobile, riducendo la conoscenza alla visione, cioè, a una faccenda affidata esclusivamente all'occhio e perciò istantanea, e concepiscono l'ordine delle cose sul piano in dipendenza della semplice distanza da esse” (Farinelli, 2003a, p. 13).

Il tentativo dell'uomo di trovare un senso e riconoscere il senso dato corrisponde alla “ricerca di una legge di continuità che permetta di dare un'interpretazione, la più completa possibile, di un oggetto reale, della sua materialità, attraverso la sua rappresentazione scientifica che passa attraverso la sua rappresentazione soggettiva” (Raffestin, 2005). Nella soggettività vivono le ricchezze degli individui e delle società più modeste e ignorate del pianeta che democratizzano la tradizione umanistica aggiungendosi al patrimonio culturale dell'umanità (Lévi-Strauss, 1973).

Questa convinzione deriva dal fatto che non si possa rinunciare a considerare la dimensione individuale nel comprendere e analizzare i fatti sociali. Parafrasando

<sup>27</sup> Sulla tematica dei riusi e dei vuoti urbani si vedano ad esempio Leone, 2003; 2005; Cirelli, Mercatanti, Porto, 2002 e Hannerz, 2000.

<sup>28</sup> Un'interessante chiave di lettura si fonda sugli stili architettonici delle varie epoche in relazione ai ritmi musicali (Vallega, 2006). Interessante è la crescente attenzione che l'UNESCO ha rivolto ad alcuni aspetti della cultura urbana, attribuendo a Bologna e Siviglia il titolo di *Città della Musica*, *Città della Folk Art* ad Assuan e Santa Fe (New Mexico), *Città della Letteratura* ad Edimburgo e *Città della Gastronomia* a Popayan (Colombia).

do Lévi-Strauss non possiamo mai essere sicuri di aver raggiunto il senso e la funzione di un paesaggio culturale o delle relazioni tra popoli se non siamo in grado di rivivere la loro incidenza su una coscienza individuale.

Dalla tensione tra individuo e cultura derivano tre atteggiamenti diversi nei confronti del paesaggio culturale: quello dell'uomo *individuale*, *culturale* e *generico*. Il primo (voi, me, 6,7 miliardi di mondi interiori) è irriducibile agli altri abitanti del pianeta in quanto unico nel modo di percepire la propria identità, individualità, appartenenza e contributo ad un dato paesaggio culturale. Per conoscerlo non è sufficiente incontrare la folla, ma ci si deve rivolgere alle singole persone.

L'uomo *culturale* condivide con gli altri un certo numero di riferimenti che compongono un insieme (gruppo culturale) distinto da altri insiemi. Questa dimensione culturale dell'uomo crea definizioni sociali e distinzioni (es. *gender*) che stabiliscono quali comportamenti siano lodevoli, leciti o all'opposto devianti nei confronti del paesaggio<sup>29</sup>.

Infine v'è l'*uomo generico* che, nel corso della storia, ha creato beni culturali (inventato tecniche nuove, scalato montagne, costruito grattacieli, volato e scoperto nuove terre), colui o colei la cui esistenza può essere simboleggiata da un nome proprio e singolare, ma alla quale ciascuno di noi si sente in diritto di richiamarsi.

La chiusura di alcune culture è storicamente totale quando esse pretendono di incarnare il tutto dell'umanità, l'uomo generico (il nome che si erano dati alcuni gruppi umani significava semplicemente "gli uomini"). Attualmente, una totale chiusura del sistema è concretamente e storicamente impensabile quanto una totale apertura. In ogni società esiste una tensione tra il senso, inteso come insieme delle relazioni pensabili, e la libertà, definita come spazio lasciato all'iniziativa individuale.

La tensione tra senso e libertà riguarda tutte le società, i sistemi politici e religiosi che, di fronte ai processi di emancipazione dell'individuo, rischiano di chiudersi arrivando a pensare la cultura come natura e l'individuo come essenzialmente culturale (Augé, 2007).

La questione della natura umana è legata a quella della coppia natura/cultura, ma se l'unica realtà osservabile è quella delle culture l'idea di natura umana sarebbe superflua. I casi sono due: o la diversità delle culture è inappellabile, insuperabile, e non cela alcun universale; oppure le culture sono, intellettualmente, logicamente, trasformazioni le une delle altre, e allora bisogna studiare i sistemi di

<sup>29</sup> La cultura viene in questo caso concepita come un sistema di coercizione intellettuale, in quanto l'individuo sperimenta la propria identità solo dentro e attraverso la relazione con gli altri e le regole di costruzione di tale relazione gli preesistono sempre (Vallega, 2006). Ad alienarsi sarebbe dunque "colui che chiameremmo sano di mente, poiché acconsente ad esistere in un mondo definibile solo attraverso la relazione tra sé e gli altri. [...] Allora il senso di cui parliamo, il senso sociale, non è un senso metafisico e trascendente, ma è la stessa relazione sociale in quanto rappresentata e istituita" (Lévi-Strauss, 1950). Sul rapporto tra geografia e *gender* si veda Sharp, 2007.

trasformazione che, su piani diversi (parentela, alleanza matrimoniale, miti ecc.), consentono di passare da una all'altra, da un sistema culturale all'altro. In un certo senso l'unica natura umana è la cultura, se con questo termine si intende non una cultura in particolare bensì la capacità umana di distribuire, dapprima in maniera arbitraria, significante simbolico sull'universo; tale distribuzione per Lévi-Strauss, è concomitante alla comparsa del linguaggio.

#### SCRITTURA E GRAFIA: SEGNI, TESTI E CONTESTI PER UNA LETTURA DELLE DIVERSITÀ E RICCHEZZE CULTURALI

Nelle sue molteplici e variegata forme, la scrittura, che segna anche lo spartiacque tra storia e preistoria, è comunemente riconosciuta come veicolo di cultura, un modo per trasmettere il sapere che si muove nel tempo e nello spazio travalicandoli, una forma di comunicazione permanente e stabile<sup>30</sup>.

La tecnica della scrittura consente la raccolta-conservazione, l'interpretazione-studio e la comunicazione di segni e valori culturali all'interno di una comunità linguistica e tra chi è capace di utilizzare lo stesso registro linguistico. Ma la scrittura non è solo un contenitore di cultura, un paesaggio letterario (Papotti, 1996). Nelle varie forme che assume (incisa, scolpita, disegnata<sup>31</sup>, stampata, manoscritta, "informatica", digitale ...) diventa anche una modalità di comunicazione autonoma che racconta la storia e la cultura di chi l'ha prodotta: «Come per conoscere una persona, la scrittura è utile per conoscere un popolo» (Merletti, 1993, p. 66).

<sup>30</sup> I primi esempi di scrittura, intesa come sistema di rappresentazione grafica della parola, non sono anteriori al IV millennio a.C. In origine la scrittura era essenzialmente un disegno. La scrittura ideografica nacque allorché si stabilì l'equivalenza tra gli oggetti e la loro rappresentazione pittografica convenzionale che permise la reciproca comprensione anche tra popoli o tribù che parlavano lingue diverse e leggevano ideogrammi con parole differenti, ma di identico significato. La scrittura ideografica presentava tuttavia vari inconvenienti; innanzitutto quello di servire solamente alla traduzione in immagine di oggetti concreti, mentre, per esprimere concetti astratti, era necessario attribuire ai pittogrammi un valore figurato, col conseguente rischio di equivoci. Vi era inoltre la necessità di moltiplicare all'infinito gli ideogrammi, man mano che si poneva l'esigenza di rappresentare nuovi oggetti o di esprimere nuove idee. Il passaggio dalla scrittura ideografica ai vari tipi di scrittura di tipo fonetico costituì un enorme progresso. Poiché però vi erano segni che potevano evocare concetti diversi, e che pertanto ammettevano diverse pronunce, o, inversamente, idee che potevano essere espresse con parole diverse e ammettevano quindi diverse espressioni grafiche, si evitò l'ambiguità aggiungendo un complemento grafico che indicasse l'esatta pronuncia dei segni polifoni o il significato di volta in volta appropriato dei segni omofoni. Questo fenomeno si presenta d'altronde in parte già in alcune delle più antiche scritture ideografiche, come la sumera, la mesopotamica e la geroglifica egizia.

<sup>31</sup> Murales, graffiti, scritture esposte.

La manoscrittura, in particolare, è un'espressione grafica individuale e individualizzante nelle sue manifestazioni spontanee. In questa forma dunque ha del valore aggiunto, ossia non è solo *contenitore*, ma anche *contenuto*, non è più solo uno *strumento* che comunica un messaggio, un'idea, un concetto, ma è la grafia stessa che diventa *messaggio*, che "parla" e racconta chi l'ha vergata, comunicando chi è quell'individuo e non semplicemente cosa dice (scrive).

Si potrebbe quindi applicare alla scrittura quello che è stato detto da Marshall McLuhan (1911-1980) per i mezzi di comunicazione di massa: "il medium è il messaggio". Peraltro, come fa notare Gino Agnese in un'intervista<sup>32</sup>, lo stesso McLuhan ha preso le mosse dagli effetti che il medium tipografico, la stampa, ha prodotto nella storia. Non si può negare che la Riforma protestante, il razionalismo e l'illuminismo siano stati veicolati dalla diffusione del libro a stampa, dopo l'invenzione dei caratteri mobili da parte di Gutenberg. Grazie a questa innovazione tecnologica, si crea una nuova *forma mentis*.

"Il linguaggio diventa una pratica, il significato delle parole sta nel loro uso" (Cusimano, 2003, p. 11) e la scrittura viene modificandosi al contatto con altre culture e col progressivo abuso e disuso, quale tratto culturale di un popolo e/o di una cultura.

Siamo tutti "comunicatori di cultura", l'uomo fa comunque cultura ed è imprescindibile da essa, anche quando copia. Dalla cinematografia abbiamo un'interessante ipotesi al riguardo quando, in *Mariti e mogli* (Woody Allen, 1992), si afferma che "la vita non imita l'arte, imita la cattiva televisione" o, per dirla con Aristotele "la realtà è spesso imitazione di se stessa, replica, copia".

Mimesi, imitazione e svolte culturali si riflettono sui più svariati modelli culturali e sulle scritture in maniera straordinaria, generando modificazioni che vanno dai "sincretismi" agli abbandoni e dalle assimilazioni agli isolamenti dei modelli, offrendo all'indagine geografica spunti interessanti specie in relazione al contatto multiculturale (cfr. Teti, 1999; Cusimano, 2006). Scrive al riguardo il poeta eritreo Hamid Barole Abdu: «Le culture particolari, con le loro radici etniche continuano a vivere e ad esistere provocando trasformazioni profonde di tipo linguistico, nei modi culturali propri delle società più avanzate che le hanno accolte» (Barole, 2006).

<sup>32</sup> Si veda l'intervista *McLuhan e il futurismo* rilasciata per "Rai Educational Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche" il 4 febbraio 2000 ([www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=496](http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=496)).

## SCRITTURA, ESPRESSIONE DELLA PERSONALITÀ INDIVIDUALE E DELLA CULTURA

Lo studio della scrittura per dedurre indicazioni sulle caratteristiche psicologiche di chi scrive è detto grafologia, scienza che ha ormai una storia di circa 120 anni.<sup>33</sup> Nell'ottica grafologica, infatti, la manoscrittura diventa significativa non tanto per i segni alfabetici e quelli di interpunzione previsti dal modello di riferimento, ma per le "modificazioni" del modello introdotte dai singoli soggetti scriventi. Le caratteristiche grafiche personali (segni grafologici) esaminate analiticamente e interpretate contestualmente,<sup>34</sup> consentono di cogliere le caratteristiche di personalità<sup>35</sup> dell'individuo che l'ha prodotta, proprio in relazione ai valori culturali ed agli elementi innati.

"La questione innato-acquisito, natura-cultura, eredità-ambiente sicuramente è stata una delle più dibattute dalla psicologia. Le posizioni, anche per l'inevitabile influsso di ideologie filosofiche, politiche e sociali (esasperate fino alla strumentalizzazione a difesa di un ordine costituito o desiderato-auspicato da considerarsi *naturale* onde rafforzare privilegi di razze, sesso e classi sociali), sono risultate per decenni antitetiche e dicotomiche" (Cristofanelli, 1995, p. 7).

In prospettiva educativa è utile una riflessione per poter individuare adeguate occasioni e modalità di intervento, relative ad aspetti del carattere, prevalentemente plasmati da condizionamenti ambientali e quindi ancora modificabili.

Il sociologo Émile Durkheim (1858-1917), ponendosi il problema del perché la società mantenga un livello minimo di coesione, riteneva che ogni società si stabilisce e permane solo se si costituisce come comunità simbolica. Nel suo studio e in quello dei suoi allievi hanno una grande importanza le coscienze collettive, patrimonio di sapere di un popolo, e le rappresentazioni collettive, insiemi di norme e credenze condivise da un gruppo sociale, sentite dagli individui come obbligatorie (Durkheim, 1895; 1912). Esse sono considerate da Durkheim vere

<sup>33</sup> Lo studio della scrittura come rivelatrice del carattere, risale al 1622, quando venne pubblicata l'opera *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrivente* Camillo Baldi, figlio di un medico e professore di filosofia a Bologna, ma il vero creatore della grafologia è considerato Jean Hippolyte Michon (1806-1881), che per primo scrisse opere a carattere dottrinale: *Système de graphologie* (1875), *L'arte di conoscere gli uomini attraverso la loro scrittura* e *Metodo pratico di grafologia*. Un altro francese, Jules Crépieux-Jamin (1859-1940), elaborò il primo metodo razionale di grafologia, suddividendo le caratteristiche grafiche in *generi, specie e modi*. In Italia Girolamo Moretti (1879-1963) ha sviluppato un metodo grafologico originale basato su un numero più ridotto di segni che tuttavia sono stati codificati in maniera precisa e sono "misurabili" nella loro intensità con una scala che va da 0 a 10.

<sup>34</sup> Il segno grafico, in prospettiva grafologica, è polisemico: solo una lettura contestuale di tutti i segni manifestati da una determinata grafia permette la delineazione di un quadro di personalità della specifica individualità, unica e irripetibile, del soggetto scrivente.

<sup>35</sup> Si noti, anche dal punto di vista linguistico, l'uso dello stesso termine *carattere* riferito al segno della *scrittura* (sia manoscritta che tipografica) e alla *personalità* del soggetto.

e proprie istituzioni sociali che costituiscono il cemento della società, consentendo la comunicazione tra i suoi membri e mutando con il cambiamento sociale <sup>36</sup>.

Nella prospettiva grafologica o comunque in quella più ampia della decodificazione della manoscrittura e delle sue caratteristiche formali come messaggio autonomo, l'atto di scrivere è una manifestazione psicomotoria, cosciente o no, semiautomatica, legata al temperamento individuale. Perciò se è vero che non esistono due scritture identiche, è altrettanto vero che è possibile puntualizzare alcune costanti valide per tutte le scritture, che ne permettono la classificazione e l'interpretazione.

Nella fase dell'apprendimento il soggetto fa riferimento ad un modello più o meno rigido e/o strutturato di scrittura (nazionale e/o culturale) e attiva la propria capacità di riprodurlo sulla base di fattori ambientali o soggettivi (Ramat, 1993).

Si definisce modello "calligrafico scolastico" quello che viene insegnato nelle scuole e che è tipico dell'epoca storica e del luogo ai quali appartiene il soggetto. È ben noto che questi modelli subiscono grandi fluttuazioni. A seconda dei paesi questi metodi sono più o meno uniformi sul territorio nazionale oppure variano secondo una certa discrezionalità, come sembra essere il caso dell'Italia (Boille, 1998, p. 23) <sup>37</sup>. I modelli di scrittura sono differenti anche tra gli stessi paesi europei dei quali ripropongono specifiche caratteristiche.

Ogni individuo poi su quel modello scolastico, più o meno "forte", appreso per imitazione, apporterà delle modifiche in base alle proprie caratteristiche di personalità cosicché la grafia che ne deriva è la risultante dell'unione di componenti acquisite (culturali) e innate (elementi personali). Modifico il "mio" modello di scrittura per imitazione di un'altra scrittura (es. persona che stimo e cerco di emulare o di cui semplicemente apprezzo la grafia) o di un'altra cultura.

Una volta automatizzata e cioè eseguita spontaneamente, *currenti calamo*, senza preoccupazione e senza piena coscienza degli aspetti formali che assume, la grafia individuale diventa espressiva sia della personalità che la produce che del suo "ambiente", del suo gruppo, della sua epoca, della sua cultura. La combinazione di determinati segni grafici genera "risultanti espressive" delle disposizioni caratteriali complesse.

Nella manoscrittura, metafora del paesaggio, un segno grafico isolato non ha significato assoluto, ma assume il proprio significato dalla lettura contestuale di tutti gli aspetti. Solo a questa condizione si può ricavare la specifica individualità, unica e irripetibile, di chi scrive <sup>38</sup>. Nello studio del paesaggio geografico è necessario distinguere le semplici e palesi combinazioni reali tra gli oggetti (o segni), rispetto alle più complesse e reciproche influenze sottese tra i fenomeni (Sestini, 1963).

<sup>36</sup> Tali concetti furono formulati sulla base di alcune teorie già espresse dal naturalista tedesco Adolf Bastian (1826-1905), il quale, durante i suoi lunghi viaggi di studio aveva notato la presenza di idee comuni elementari (*Elementargedanken* letteralmente "pensieri elementari") e di complessi di idee (*Völkergedanken* letteralmente "pensieri dei popoli") in gruppi umani diversi e lontani tra loro.

<sup>37</sup> Connesso con il modello scolastico c'è anche il problema dei quaderni che presentano un preciso sistema di righe, di spaziature e margini che variano secondo le classi, le scuole e i paesi.

La cultura deve essere trasmessa come lo spazio deve essere vissuto. Ne deriva che se può ritenersi riduttiva una concezione del paesaggio “come puro prodotto sociale” (Vallega, 1989, p. 266), il territorio “rappresenta pur sempre una realtà transeunte in veloce trasformazione che si inquadra nel sistema superiore del paesaggio” (Persi, 1989, p. 482) e la cultura si palesa nel paesaggio fino a connotarlo quale bene di interesse pubblico, “un bene culturale diffuso” che “mostra un particolare sincretismo nel fare proprio un ventaglio molto diversificato di valori” (Zerbi, 1999, p. 271).

In questo modo, “il bene culturale viene a coincidere con l'intero paesaggio che in quest'ottica andrebbe interamente tutelato divenendo però un ‘patrimonio banale’, sottratto all'uomo che l'ha generato, per configurarsi come patrimonio di una storia conclusa, la quale esclude l'uomo odierno e accetta solo le sue opere del passato” (Pongetti, 2000, p. 239).

Trasmettere la cultura e vivere lo spazio sono dunque ancorati alla tutela vincolistica, ma altrettanto motivati al riuso attivo che rimette nella disponibilità d'uso e modificazione contemporanea i valori ereditari. Gli stessi segni dell'amore e del sapere si sono andati modificando nel tempo come “l'idea di bellezza delle cose (nei beni culturali e ambientali) e di positività nella qualità della vita (nei valori culturali) è stata peraltro diversa in passato e tuttora differisce nei vari ambienti e territori della realtà umana” (Corna Pellegrini, 2004, p. 9).

In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal cotesto verbale, non si prestano ad essere trasmesse in un'altra lingua con i mezzi soliti. Generalmente i traduttori sono portati a trascrivere alcune di queste parole in forma invariata, di altre viene conservata solo in parte la struttura morfologica o fonetica, altre ancora vengono sostituite con unità lessicali di valore del tutto diverso di aspetto o addirittura “composte”. Non di rado queste parole sono denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Tutte queste parole hanno ricevuto il nome di *realia* (Vlahov e Florin, 1970, p. 432)<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Per eseguire un'analisi grafologica sono necessari un certo numero di righe di scrittura (da 15 a 20) e, meglio, un certo numero di documenti (lettere, buste, note, ecc.), preferibilmente vergati dalla persona sotto indagine in epoche diverse senza la coscienza che il suo scritto debba essere esaminato. Ciò perché, come attesta anche la psicanalisi, un gesto è tanto più espressivo quanto più è spontaneo e inconscio.

<sup>39</sup> La parola «*realia*» nasce nel Medioevo e, dato che il nominativo neutro plurale di un aggettivo lo trasforma in un sostantivo, «*realia*» significa «le cose reali», contrapposte alle parole, che non sono considerate né «cose» né reali. Per questo motivo, la parola è un plurale di «*realis*» che solitamente non è riportata nei dizionari, non essendo un'occorrenza del latino classico. Gli studiosi dell'area dell'Europa orientale, tra i primi a usare questo termine in traduttologia, non lo considerano un neutro plurale, ma un femminile singolare: è il caso della parola russa *реалия* (*realija*) che rende possibile parlare di *realia* al singolare (per indicare una di queste parole).

Quel che resta della cultura, modificando la scala d'indagine dalla scrittura intesa come contenitore e strumento alla scrittura che è anche contenuto e messaggio, corrisponde a ciò che è veramente importante per le donne, per gli uomini, non solo per la "gente" e la maggioranza.

Se è vero che spesso possono emergere in una grafia i segni, ad esempio, della senilità, dell'arteriosclerosi o del morbo di Parkinson, va precisato tuttavia che si riscontrano caratteristiche "giovanili" in scritture di persone ultrasettantenni e, nello stesso tempo, tremori, inceppamenti del gesto, spesso dovuti a tensione nervosa oppure a cause organiche transitorie (le quali rendono molto difficile la valutazione dell'età) in persone giovani (Cristofanelli, Cristofanelli, 2004, p. 191). Per procedere ad una analisi grafologica è necessario e comunque utile conoscere il sesso e l'età dello scrivente. "Anche se si riscontrano alcuni stili grafici tipicamente femminili o tipicamente maschili, in numerosi casi non si può essere sicuri che la grafia provenga da un uomo o da una donna. Si può quindi emettere solo un parere di probabilità e a volte si rischia di sbagliare del tutto. Secondo Ania Teillard *la scrittura riflette il sesso psicologico e non il sesso fisiologico*" (Boille, 1998, p. 22)<sup>40</sup>.

Coerenza/Incoerenza, Pubblico/Privato, Oggettività/Soggettività, Esplicito/Implicito sono le principali dimensioni idealtipiche della cultura individuate da Parsons e queste contrapposizioni possono essere lette come caratteristiche di personalità dei singoli individui che sono espresse anche dalla scrittura.

L'interpretazione dei segni grafologici ci permette di volta in volta di rilevare le tendenze "innate" del soggetto e le attitudini intellettive e temperamentali. Oggettività, razionalità, capacità critica o all'opposto soggettività, sentimento e carenza di analisi. Costanza, continuità e fedeltà o all'opposto incostanza, discontinuità e incapacità di mantenere fede agli impegni presi. Apertura e chiarezza o all'opposto chiusura, riservatezza e diffidenza.

Coerenza/Incoerenza. Le proposizioni culturali costituiscono un insieme in cui sono individuabili dei principi ordinatori e non un agglomerato di elementi tra loro sconnessi. Il grado interno di coerenza è tuttavia variabile. Il conflitto (fra gruppi, nel gruppo e/o nell'individuo), per esempio, può non essere fattore di disgregazione, ma di ordine. Maggiore è la complessità culturale, più difficile è mantenere conformità e coerenza<sup>41</sup>. Nell'interpretazione grafologica dall'insieme di segni che si rilevano nella scrittura è possibile determinare la tendenza di un individuo ad atteggiamenti intellettivi e temperamentali di costanza, continuità e fedeltà nell'ambito lavorativo e affettivo e quindi di coerenza o, al contrario,

<sup>40</sup> Per valutazioni più specifiche quali l'orientamento scolastico o professionale, occorrono informazioni sul livello d'istruzione, perché nella manoscrittura sono presenti le tendenze di fondo e non ovviamente il concreto livello di apprendimento o l'effettiva preparazione di un soggetto. Per un'analisi psicopatologica è poi indispensabile conoscere la storia clinica del soggetto e in tal modo collaborare con l'équipe clinica e psicoterapeutica.

<sup>41</sup> Per il rapporto tra geografia sociale e territorio si veda in particolare Di Méo, 1998.

di inconstanza, discontinuità e incapacità a mantenere fede agli impegni presi o a manifestare all'esterno, in maniera più o meno autentica, ciò che il soggetto vive interiormente.

**Pubblico/Privato.** La cultura è pubblica nel senso che le proposizioni da cui è costituita sono codificate entro simboli e linguaggi collettivi all'interno di gruppi sociali e accessibili da tutti. Dalla manoscrittura è possibile individuare se gli atteggiamenti che un individuo ha nella sfera pubblica siano o meno coincidenti con quelli della sfera privata.

**Oggettività/Soggettività.** La cultura è un fatto oggettivo, nel senso che va al di là degli individui per occupare uno spazio e una rilevanza sociale autonomi. Esiste, inoltre, un lato soggettivo della cultura, costituito dalle interpretazioni che di questa danno gli individui. Dalla scrittura, ancora una volta, si possono individuare tra le caratteristiche di personalità, l'orientamento prevalente della persona verso l'oggettività o verso il mondo della propria soggettività.

**Esplicito/Implicito.** La cultura può essere manifestata, esplicitata, più o meno elaborata teoricamente, o può essere tacita, non tematizzata. In questo caso gli individui la condividono senza saperla necessariamente giustificare (senso comune). Le caratteristiche di una scrittura sono in grado di mettere in luce la capacità del suo autore di esplicitare, più o meno genuinamente e chiaramente, il suo mondo, le sue idee, i suoi punti di vista.

Ritornando infine agli aspetti generali delle potenzialità dell'analisi grafologica si deve tener conto che nell'affrontare lo studio di grafie straniere è necessaria la conoscenza di ulteriori e precisi elementi che si possono sintetizzare in modelli di insegnamento e modelli culturali (Boille, 1998, pp. 22-23).

## I MODELLI SCOLASTICI

Sono individuabili, riconoscibili, alcuni modelli scolastici tra i quali si ricordano quelli nazionali "uniformi" o "differenziati" per fasce d'età, laddove vi siano state delle variazioni o sostituzioni dei modelli insegnati; ai quali si possono aggiungere delle ulteriori modificazioni riconducibili a specifiche categorie professionali (gli insegnanti tendono generalmente a privilegiare la leggibilità, architetti ed ingegneri l'essenzialità). Senza pretendere di fornire una spiegazione esaustiva dei vari modelli scolastici, si è cercato di evidenziarne gli aspetti macroscopici per favorirne la comparazione, con riferimento agli studi di Francesco Merletti (1993), di Nicole Boille (1998) e dell'*Association Déontologique Européenne de Graphologie* (1999).

A seconda dei Paesi, i metodi di insegnamento della scrittura e della lettura (analitici, globali oppure misti) sono più o meno uniformi sul territorio nazionale oppure variano secondo una certa discrezionalità, come sembra essere il caso dell'Italia.

“Un tempo si parlava di scritture specifiche d’una professione (contabile, mercantile, ecc.). Anche oggi certe professioni esigono alcune caratteristiche specifiche; non sono però tipiche di un popolo; ma di un gruppo di persone. Inoltre, a un certo livello scompaiono le caratteristiche nazionali e la ricerca della propria personalità fa superare l’eventuale condizionamento dei modelli. A voler quindi parlare di scritture nazionali, si potrebbero correre i rischi di un certo atteggiamento filosofico romantico invalso nel XIX secolo. Lo stesso Michon aveva iniziato un’opera, rimasta incompleta, dedicata alla scrittura e alla psicologia dei popoli; anche il Lavater studiò le *scritture nazionali* e, nel 1962, si tenne in Francia un primo congresso sulla scrittura e la psicologia dei popoli” (Merletti, 1993, p. 66).

Si daranno qui solo alcune indicazioni di massima, sottolineando le caratteristiche della scrittura di alcuni popoli, senza presumere di ricondurle a concetti unitari o di individuarne precise connotazioni psicologiche.

In Italia, prima delle riforme del 1923 e del 1945, l’insegnamento della scrittura era fonetico e sillabico. Si cominciava con le aste, poi le lettere, quindi le sillabe e infine le parole. L’apprendimento era frutto di ripetizione. La calligrafia era materia insegnata non solo nella scuola primaria, ma anche nelle tecniche. Dal 1945 i programmi vogliono che l’insegnamento si adatti alla struttura psicologica del bambino. Si dovrebbe usare il metodo globale che consiste nel disegnare l’oggetto e scrivere accanto la parola corrispondente. La conquista di un segno grafico è ritenuta interiore e non tecnica. Tra le nuove generazioni, specialmente tra le ragazze, si va diffondendo un tipo di scrittura bassa, rotonda, dilatata a ghirlanda, inanellata (Merletti, 1993, pp. 70-71).

Oggi, in Italia, come accade, ad esempio, anche in Belgio, Spagna e Portogallo<sup>42</sup>, non esiste un modello scolastico di scrittura, ma solamente delle singole lettere e segni di interpunzione, mentre i collegamenti tra gli stessi e le modalità per riprodurre lettere e altri segni sono del tutto soggettivi, pertanto legati a fattori culturali, soggettivi.

Per poter analizzare la scrittura di una persona appartenente ad un diverso ambiente geografico e culturale, occorre tenere presenti alcune norme:

- conoscere la struttura di un popolo;
- conoscere il modello scolastico e le successive modifiche (deformazioni, adattamenti) di quel modello di base al carattere personale ed ai condizionamenti dell’ambiente o del carattere nazionale di un popolo;
- disporre di un grande quantitativo di saggi;
- conoscere i diversi processi logici (Merletti, 1993, p. 66-67).

<sup>42</sup> In Spagna si è passati da una rigida disciplina calligrafica alla piena libertà dell’insegnamento e dell’apprendimento della scrittura. Il Portogallo non ha un particolare sistema di scrittura, ma i grafologi prestano particolare attenzione al segno “tild” (es. p̃ao, m̃ae, r̃a) che può disorientare se considerato come gesto regressivo.

Le regole e le esigenze dell'insegnamento sono da valutare per tutto l'arco della vita scolastica, fino alla tarda adolescenza, e si dovrà tenere conto dei rapidi cambiamenti nella mentalità e negli obiettivi che coinvolgono le nuove generazioni e considerare anche le "mode" che condizionano il grafismo, specie nell'adolescenza. In merito agli studi in generale, occorre conoscere quali aspetti e materie sono valorizzate nella cultura del paese: studi umanistici, scientifici, artistici, tecnici, ecc. e quale parte viene data ai valori più prettamente individualistici oppure a quelli collettivi. Le abitudini socio-culturali di ogni paese in ambito familiare, scolastico e professionale hanno certamente un'ulteriore influenza sulla prestazione grafica. Variano non solo con il paese e l'epoca socio-politica, ma considerevolmente anche in funzione del livello socio-culturale di ogni famiglia (cfr. Giani Gallino, 1977; 2000). Ad esempio nel caso di famiglie di alto livello sia economico sia culturale, l'orientamento scolastico o professionale non presenterà variazioni rilevanti tra Italia e Francia. Invece nel caso di livelli socio-culturali più disagiati, alcuni contesti socio-politici sostengono certamente meglio lo studente e il futuro professionista che non altri. Su un piano più prettamente psicologico si dovrà tenere conto anche della tendenza italiana all'iperprotezione del bambino piccolo, e di quella francese a un minore *maternage*. Per contro, in età adolescenziale, si può contare, in generale, su una maggiore partecipazione all'autonomia del giovane nella famiglia francese (Boille, 1998, pp. 23-24).

Per analizzare una grafia è importante tener conto anche di altri aspetti che riguardano maggiormente la sfera educativa e culturale peculiare del paese che ci interessa. Si tratta di aspetti che influenzano, fin dai primi anni, la vita scolastica dei bambini: fattori quali rigidità, permissività, flessibilità, traguardi e tempi, condizionano sia il metodo di insegnamento sia la disciplina scolastica e si ripercuotono sullo stesso gesto grafico. A loro volta le abitudini socio-culturali contribuiscono alla formazione di uno stile grafico abbastanza tipico di un dato paese. Queste abitudini possono variare a seconda delle regioni e del tipo di scuola, tanto a livello di prestazione grafica (calligrafia, ordine dei quaderni), che a livello del rendimento scolastico, e possono determinare, sul piano motorio, una maggiore o minore agilità oppure inibizione grafica (Boille, 1998, p. 23).

In Francia, dopo la parentesi della *littera parisiensis* (gotica alta, stretta e angolosa) e dell'italica (umanistica corsiva), la scrittura francese ritornò alla carolina nella corsiva del sec. XVIII<sup>43</sup>. Da essa derivò la scrittura francese attuale. Fino al 1940, in Francia veniva insegnato il modello "inglese" di Rollin: scrittura chiara, sobria, ben proporzionata. Il tracciato doveva essere continuo, senza staccare

<sup>43</sup> Delle scritture nazionali si conservano illustri esempi in molti codici; esse cessarono con l'avvento della scrittura *carolina*, una scrittura minuscola diffusasi dalla Francia e dall'Italia nel resto d'Europa (secoli VIII-XII) da cui si sviluppò la *gotica*, che continuò nei paesi di lingua tedesca sino all'età moderna; altrove invece trionfò una scrittura tonda che imitava la carolina e che fu detta *umanistica* perché diffusa dagli umanisti italiani: da questa derivò la scrittura moderna e il carattere tondo usato oggi per la stampa.

mai la penna durante l'esecuzione di tutta la parola. Gli accenti, i tagli delle *t*, i puntini sulle *i*, dovevano essere posti dopo che si era scritta la parola intera e anche calibro, pendenza e aste rispondevano a canoni stabili, mentre erano quasi completamente assenti gli angoli. Dal 1950, con l'entrata in uso della penna biro, la scrittura diventò più uniforme e leggera. Il pennarello, venuto successivamente, ingrandisce la scrittura e l'arrotonda fino a renderla impersonale (Merletti, 1993, pp. 67-68).

Il confronto tra le scritture italiane e francesi permette di cogliere alcune abitudini culturali non precisamente definite da norme, ma che fanno parte degli usi e costumi: l'abitudine a scrivere, la percezione dello spazio grafico, sentito o meno come spazio di comunicazione e quindi come modalità nel rivolgersi all'altro, e il rapporto tra leggibilità e spontaneità nel messaggio scritto. Per esempio la leggibilità è certamente ritenuta un pregio maggiore in Italia che non in Francia dove la personalizzazione del ritmo grafico porta a tollerare molto meglio una grafia che sacrifica la leggibilità (Association Déontologique Européenne de Graphologie, 1999).

Tra i paesi germanofoni è l'Austria quello in cui si insiste maggiormente sul modello scolastico e si insegna anche a scrivere in stampatello. Le scritture austriache sono nel complesso molto calligrafiche, accentuatamente angolose e con lettere molto ravvicinate.

In Germania, viceversa, la rigidità del modello ha subito notevoli variazioni a partire dal secondo dopoguerra, allorché venne abbandonato l'insegnamento della scrittura gotica e introdotto quello della scrittura latina. Vi furono tuttavia delle accentuate differenze tra le diverse scuole<sup>44</sup>. La *Sutterlin* (1917) fu il primo tentativo di una scrittura nazionale, sia con caratteri gotici sia con quelli latini: si hanno quindi una *sutterlin* gotica e una latina. Dal settembre del 1941 la *sutterlin* latina è considerata il modello nazionale della scrittura, mentre la gotica non è più insegnata ufficialmente, anche se alcuni si servono della corsiva manoscritta<sup>45</sup>.

La scrittura gotica, nota anche come angolare, scolastica o monacale, succeduta in Europa alla carolina (*antiqua* per gli umanisti), servì da modello ai primi stampatori tedeschi per l'incisione dei caratteri mobili<sup>46</sup>. In Germania la gotica stampata ha avuto una certa ripresa in giornali, libri e ci sono tentativi per rimet-

<sup>44</sup> La gotica tedesca (*Fraktur*) rappresentò la scrittura nazionale fino al 1941, quando venne abrogata. La forte inclinazione a destra fu ridotta a 60-65°; le proporzioni tra le lettere alte e quelle basse furono dell'ordine di un rapporto 2:1.

<sup>45</sup> Nella scrittura tedesca contemporanea prevale il movimento sulla forma, il ritmo, la vita, il dinamismo; nell'insieme un elemento di movimento e d'evoluzione fa certamente parte del carattere tedesco. Anche se comunemente il tedesco viene ritenuto sottomesso, fiducioso nell'autorità, disciplinato, adattabile, la scrittura rivela un netto contrasto: emerge un grande individualismo che si può manifestare in maniere diverse, addirittura opposte. Nelle generazioni adulte manca la chiarezza, sono frequenti la varietà, la vivacità e la creatività. Il quadro grafico delle nuove generazioni presenta studiosità, sobrietà, una certa organizzazione esteriore, anche se non mancano sintomi di insicurezza interiore, assenti i tratti esagerati, come per altri popoli (Merletti, 1993, pp. 67-69).

terla in vigore<sup>47</sup>. Il modello scolastico cambia secondo i diversi periodi e le culture, ma nonostante ciò alcune scritture sopravvivono e si sviluppano sia presso alcuni gruppi sia individualmente.

Nei Paesi in cui si è avuto un passaggio da una scrittura “tradizionale” ad una “moderna”, il ritorno estemporaneo a determinati “tipi di caratteri” è talvolta significativo, emblematico, di un richiamo ad una identità culturale che adottava quel tipo di carattere e che quindi con esso si identificava. Manifestazione o simbolo di una istanza separatista, atteggiamenti di devianza, “vagheggiamenti” etnici, suggestioni stereotipate, cavalcate a fini commerciali o turistici. Murales, insegne commerciali, testate giornalistiche, stili musicali, tatuaggi e *piercing* assumono in questo quadro un nuovo interesse per la geografia culturale<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Si distinguono la gotica *bononiensis*, usata nei codici universitari bolognesi, dalle forme rotonde e dalle lettere ben proporzionate, la *parisiensis*, la *oxoniensis* con lettere serrate ed eleganti e la *Fraktur* con tratti acuti e pesanti.

<sup>47</sup> Tra i quotidiani nazionali tedeschi la cui testata è stampata in caratteri gotici vi sono il *Berliner Zeitung* (Berlino), il *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Francoforte), l'*Ostfriesen Zeitung* (Leer/Ostfriesland), l'*Allgemeine Zeitung* (Coesfeld), il *Göttinger Tageblatt* (Göttingen), il *General-Anzeiger* (Bonn), l'*Hamburger Abendblatt* (Amburgo), l'*Hannoversche Allgemeine* (Hannover), il *Kölner Stadtanzeiger* e il *Kölnische Rundschau* (Colonia), il *Wormser Zeitung* (Worms) e molti altri. In Austria si segnala il *Salzburger Nachrichten* (Salisburgo), in Francia e nel Regno Unito utilizzano la scrittura gotica *Le Monde* e il *Telegraph*, in Italia *Il Messaggero*. Negli Stati Uniti le maggiori testate hanno mantenuto i caratteri gotici (*The Boston Globe*, *The New York Times*), talvolta affiancandoli ad altri moderni come il *Chicago Tribune*, *The Washington Post* e il *Los Angeles Times*. Tra le testate internazionali si ricorda l'*International Herald Tribune* di proprietà statunitense e con sede in Francia, numerosi sono poi i quotidiani e le riviste minori scritti in gotico (*Freie Zeitung*), ma se in questi casi si tratta comunque di solo utilizzo della scrittura gotica, la stessa è ampiamente impiegata e viva – in movimento ed evoluzione – nei fumetti (*gothic comics*), nei videogiochi (es. Gothic 3), nei *murales* e nelle scritture esposte. Inoltre, la scrittura e/o lo stile gotico trovano ampio spazio presso gruppi di tifosi e di motociclisti, associazioni e altri gruppi informali, oltre che in numerosi siti internet. La letteratura e la cinematografia contemporanea sono fortemente attenti alla tradizione letteraria gotica e il “gotico” sembra essere oggetto di un revival e ci interroga su quali corrispondenze si possano individuare tra il discorso sul gotico e quello sul postmoderno. La rivista *Gothic Journal* è stata, dal 1991 al 1998, un riferimento per lettori e scrittori *gothic*, mentre l'Associazione Gotica Internazionale, fondata nel 1991 presso al East Anglia University, organizza convegni di studio e pubblica la rivista *Gothic Studies*. Interessanti sono, inoltre, la persistenza e la produzione di insegne commerciali, carte intestate ecc.

<sup>48</sup> Nel caso della musica sono il *gothic metal* e il *gothic rock* (anche *goth* o *dark rock*) a fare ampio uso della scrittura gotica per copertine, booklet, siti, *gadgets*, e manifesti. In questi casi il richiamo al gotico ha superato i confini delle tradizioni nazionali e ha interessato artisti e *fans* provenienti da paesi estranei alla tradizione della scrittura gotica. Sviluppatisi nel Regno Unito sul finire degli anni Settanta, quale evoluzione del post-punk, il *gothic rock*, compreso nella corrente *New Wave*, raggiunse l'apice durante la prima metà degli anni Ottanta, diffondendosi in Svezia, Norvegia, Paesi Bassi, Italia, Portogallo, Germania, Austria e Stati Uniti. I testi erano generalmente introspettivi e personali, ma non mancarono sensibilità poetiche che favorirono il gusto per il romanticismo letterario, la simbologia religiosa e l'epico. Il *gothic metal* o *goth metal* è un sottogenere della musica heavy nato nei primi anni Novanta, le liriche prendono spunto dalla letteratura gotica e

Le differenziazioni regionali dei modelli scolastici non sono sempre evidenti, come si potrebbe supporre, negli stati multietnici (Goody, 1988). La scrittura dei belgi ad esempio non si differenzia tanto da quella dei paesi vicini e l'esistenza di due comunità etniche (Valloni di lingua francese e Fiamminghi di lingua fiamminga) comporta solo qualche differenza<sup>49</sup>. Questo è dovuto al fatto che nell'insegnamento della scrittura non si seguono regole particolari e l'alunno è autodidatta e conserva la sua scrittura personale. Vi sono tuttavia delle norme generali: la scrittura deve essere leggibile e corsiva, con lettere ben formate; è suggerita una scrittura leggermente inclinata a destra, senza fronzoli. Norme, queste, valide sia per i Valloni che per i Fiamminghi (Association Déontologique Européenne de Graphologie, 1999).

dal binomio amore-morte, trattano la diffidenza verso l'umanità in decadenza e le sofferenze esistenziali. Tematiche ricorrenti sono quelle di stampo horror e *fantasy*, di natura "metropolitana" ed incentrate sul caos della civiltà moderna; di particolare interesse è il tentativo del gruppo norvegese Theatre of Tragedy di utilizzare testi scritti in inglese antico. Attualmente, i due temi ricorrenti nelle varie espressioni del gotico sono i corpi mostruosi e le persecuzioni. Ne derivano da un lato la passione per il grottesco, l'abietto, le sessualità "trasgressive" e i corpi considerati eccessivi o bizzarri nella società contemporanea, dall'altro per le nozioni di *Doppelgänger*, possessione, spettri e ritorni che si propongono nelle storie sociali e psichiche. Ne sono esempi letterari *Burning Your Boats* (A. Carter), *Ghost Town: Tales of Manhattan Then and Now* (P. McGrath), *House of Leaves* (M. Z. Danielewski), *Lost Souls* (P. Z. Brite), *Poor Things* (A. Gray), *The Moth Diaries* (R. Klein), *The Wasp Factory* (I. Banks). Tra le produzioni cinematografiche *Il silenzio degli innocenti* (J. Demme), *La sposa cadavere* (T. Burton), *L'uomo elefante* (D. Lynch), *Sea of Souls: Omen Formation* (BBC 1), *The Blair Witch Project* (D. Myrick, E. Sanchez), *The Ring* e *The Ring 2* (H. Nakata).

<sup>49</sup> Nel 1830, all'indomani dell'indipendenza, il governo belga proclamò la "libertà d'uso delle lingue", confermata nella costituzione del 1831. Di fatto il francese venne quasi subito adottato come unica lingua ufficiale riconosciuta, dato che nel pensiero delle classi dirigenti il francese avrebbe rappresentato un fattore di unità nazionale e di indipendenza dai Paesi Bassi, godendo al contempo di grande prestigio in quanto lingua dei Lumi. Il riconoscimento giuridico del bilinguismo avvenne nel 1873, ma il desiderio di gran parte della popolazione fiamminga che chiedeva a gran voce l'utilizzo dell'olandese nelle amministrazioni, nelle scuole e nelle università del Regno del Belgio, si fece più forte a partire dal 1919 e, nel 1921 favorì il compromesso della "partizione linguistica", riconobbe il monolinguisma territoriale e creò tre regioni linguistiche: le Fiandre, di lingua olandese, la Vallonia, di lingua francese, e la regione di lingua tedesca. Nel 1967, la scissione dell'Università cattolica di Lovanio sfociò in una grave crisi politica e diede impulso alle riforme costituzionali del 1970-1971 e del 1980 che videro il Belgio trasformato in uno Stato comunitario e regionalizzato. Le successive modificazioni del 1989 e del 1994 ne avrebbero infine fatto uno Stato federale. Il principio di separazione territoriale delle lingue sarebbe da allora stato suggellato dalla divisione del Paese in quattro zone o regioni linguistiche. In Belgio si contano oggi tre lingue ufficiali (olandese, francese, tedesco), tre comunità (francese, olandese e germanofona) e tre regioni (fiamminga, vallona e di Bruxelles-Capitale). Dal 1988 l'istruzione fa parte delle prerogative comunitarie e, nel 1993, il governo federale le ha affiancato l'agricoltura, il commercio estero e i programmi sociali. Attualmente si stima che, su dieci milioni di abitanti, il 60% parli olandese e il 40% francese, mentre una minoranza di circa 67.000 persone parla la terza lingua, il tedesco.

In Canada, viceversa esiste un modello scolastico che è uguale a quello degli Stati Uniti, ma per i soli canadesi di lingua inglese.

Anche in Svizzera non c'è una scrittura tipica e i modelli delle scuole di lingua francese sono diversi da quelli di lingua tedesca. Degno di nota è il fatto che a volte vengono usati fogli a quadretti romboidali con assi inclinati per aiutare gli alunni a scrivere con l'asse della lettera pendente a destra; non mancano tuttavia scritture dritte e vi sono anche delle scritture con tratti rovesciati (Merletti, 1993).

Mettendo a confronto le lettere dell'alfabeto inglese, francese, italiano e tedesco se ne evidenziano alcune particolarmente differenti per forma. Ad esempio i profili iniziali degli ovali (detti anche "tratti iniziali") assenti nel modello francese, sono molto presenti nei modelli degli altri tre paesi. La mancanza di questo elemento nella scrittura francese può essere ricondotta alla tendenza psicologica d'oltralpe di andare con decisione all'essenziale, di valorizzare la sobrietà (Boille, 1998, p. 187).

In Inghilterra si hanno due tipi di scrittura, la classica e la derivata dallo stampello minuscolo (*script*). Mentre la prima è molto stretta, leggera, ad arcate, inclinata con tratti puntellati, frequenti i tratti iniziali e finali; la *Simple Modern Hand* ha una pressione più nutrita, aste con concavo a sinistra e tratti di unione tra le lettere. Fra le caratteristiche grafiche di questo modello si ricordano la sobrietà delle forme, una strutturazione del grafismo che tende ad assumere un aspetto "stilizzato" e la nitidezza del tratto.

Presso le persone adulte è più in uso la scrittura classica; presso i giovani è più in voga la *Simple Modern Hand*, sia perché è più congeniale alla loro mentalità, sia perché è quella più comunemente insegnata. In generale è una scrittura sobria, poche forme complicate e ornate. Più che la ricerca di eleganza, si nota un rispetto delle regole. Spesso il margine sinistro è molto stretto o inesistente; il margine destro in genere è molto largo. La scrittura è chiara e spaziata tra le righe, mentre la firma risulta poco personalizzata. Robert Saudek faceva notare che la scrittura anglosassone è molto diversa da quella del continente<sup>50</sup>. I caratteri sono di stile tipografico e questo favorisce la chiarezza, ma impedisce la velocità. Una scrittura quindi artificiale che non facilita la spontaneità grafica. Nelle scuole professionali inglesi gli insegnanti plasmano la scrittura dei loro allievi secondo la loro futura professione. Questa diversità tra la scrittura degli inglesi e quella del Continente, sempre secondo Saudek, rispecchia la diversità del temperamento: gli anglosassoni cercano sempre e soprattutto l'atteggiamento del *gentleman*, di *selfcontrol* con la tendenza a nascondere i propri problemi per favorire un'immagine esterna

<sup>50</sup> Tutte le scritture dette "nazionali" derivano dalla scrittura latina, ma, mentre il gruppo delle scritture continentali (longobarda, visigota e merovingica) proviene dalla maiuscola corsiva, il gruppo insulare (irlandese e anglosassone) deriva piuttosto dalla minuscola primitiva o semionciale (Saudek, 1982).

*sublimated*. La nitidezza del tratto mette in evidenza il senso dell'autonomia e dell'indipendenza del popolo britannico.

Tra le scritture degli altri Paesi europei quelle olandesi si presentano legate e inclinate, in pochi casi dritte e quasi mai rovesciate; mentre sono assenti le scritture basse.

In Romania nel XVI secolo venne introdotto l'alfabeto cirillico, sostituito da quello latino nel 1860. Nella scuola si è insegnata inizialmente la scrittura corsiva, rotonda e bastarda; più tardi, la scrittura rapida. Il primo modello di scrittura rumena risale al 1829 (Gregorio Plesoianu). Nel 1838 fu pubblicato il manuale di Aristidios con lettere latine e cirilliche<sup>51</sup>. Nel 1888 fu adottato nelle scuole il manuale di Maria Maximi con scrittura corsiva a cinque intervalli secondo la tecnologia inglese. Tra i manuali stampati in seguito si ha quello di Costantino e Drago Petrescu (1929). Tra il 1934 e il 1940 fu adottato il metodo Palmer, mentre oggi si usa una scrittura rapida che tiene conto del gioco dei muscoli del braccio e dell'avambraccio (Merletti, 1993, pp. 71-72).

Nel 2007, con l'ingresso della Bulgaria, l'Unione Europea ha acquistato anche un terzo alfabeto, il cirillico che si aggiunge a quelli latino e greco, già presenti<sup>52</sup>. A differenza di quanto individuato per la scrittura gotica che utilizza i caratteri dell'alfabeto latino, la cirillica non è stata oggetto di frequenti riutilizzi da parte della popolazione rumena. Viceversa in Germania si possono rilevare alcuni interessanti utilizzi del cirillico, tra cui il giornale *Russkaja Germanija*, pubblicato a Berlino in cirillico<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> Il cirillico, semplificato nel 1708 sotto Pietro il Grande, assunse la funzione di alfabeto russo per usi civili (*graždanskij šrift*), mentre l'alfabeto slavo antico continuava ad essere utilizzato dai religiosi. In Russia il cirillico, usato anche da Bulgari e Serbi, con l'aggiunta di alcune lettere nuove, venne ulteriormente modificato dopo la Rivoluzione, da un decreto (23 dicembre 1917) che eliminò alcune lettere inutili.

<sup>52</sup> Nel 2007 le lingue dell'Unione sono divenute 23, con l'ingresso di bulgaro e rumeno e l'adozione dell'irlandese. Attualmente i servizi linguistici nelle istituzioni europee corrispondono all'1% del budget dell'Unione e, nel 2005, sono state tradotte 1.324.231 pagine. Come ha detto Leonard Orban, Commissario europeo per il multilinguismo, in occasione della giornata dell'alfabeto cirillico: «Il principio dell'*unità nella diversità* è una pietra angolare dell'Unione Europea – diversità di lingue, culture, tradizioni e, potremmo aggiungere, alfabeti. La nostra differenza di lingue è una ricchezza condivisa di cui la Commissione Europea è un convinto sostenitore. Preservando e amando le nostre differenti lingue nazionali rinforziamo un'Europa multilingue. L'alfabeto cirillico e la lingua bulgara si aggiungono alla diversità culturale che rende unica l'UE» e aggiunge «il 2008 sarà l'anno europeo del “dialogo interculturale”, una gradita opportunità per mettere le lingue sotto i riflettori. Se noi, tutti insieme, sapremo promuovere il sano sviluppo delle lingue europee, coltivando il nostro multilinguismo, avremo contribuito in maniera capitale al progetto europeo» (Sofia, 24 maggio 2007, *Cyrillic, the third official alphabet of the EU, was created by a truly multilingual European*).

<sup>53</sup> Interessante è, inoltre, l'utilizzo del sistema romano per la numerazione delle pagine (es. Il Resto del Carlino), di sottotitoli e motti scritti in lingue differenti rispetto al resto della testata, ad esempio *unicuique suum – non prevalebunt* dell'Osservatore Romano.

Di particolare interesse è il caso della Moldova dove nel 1940, con l'annessione sovietica della Bessarabia, vennero introdotti il cirillico e il russo. Già nell'era della *glasnost* il nazionalismo moldavo riprese vigore e, nel 1989, il rumeno ritornò ad essere la lingua ufficiale e l'alfabeto cirillico fu sostituito da quello latino. La costituzione del 1994, oltre a garantire uno statuto di speciale autonomia alla Transdnestria (a maggioranza russa) ed alla Gagauzia (a maggioranza turcofona), ha dichiarato il moldavo lingua ufficiale<sup>54</sup>. Il dibattito su lingua e scrittura è rimasto acceso negli anni seguenti, a riprova del significato identificativo-simbolico e politico che esse sottendono. Nel gennaio 2002, il progetto governativo di elevare il russo a lingua ufficiale e renderlo obbligatorio nelle scuole ha dato origine ad una protesta di massa durata alcuni mesi e cessata solamente con l'abbandono della riforma<sup>55</sup>.

Negli Stati Uniti, nella seconda metà del XIX secolo, fu adottato il sistema Spencer che si caratterizza per le maiuscole esagerate. Nel 1936, con qualche leggero cambiamento, venne introdotto il sistema Palmer. Attualmente vengono insegnati due tipi di scrittura: la *Cursive basic handwriting* che differisce poco dalle scritture latine e dall'*inglese* e la *Palmer method*. Il tipo Palmer è usato generalmente negli Stati Uniti e nel Canada, ha una certa uniformità ed è facilmente riconoscibile, tanto che gli americani sostengono sia impossibile distinguere una grafia dall'altra. Noi non siamo dello stesso parere, ma è necessaria una certa circospezione nell'attribuzione quantitativa dei segni grafologici e nella valutazione psicologica degli stessi. L'attuale sistema scolastico americano fa poca attenzione alla calligrafia, ma invita alla leggibilità (Merletti, 1993, p. 72).

“Abbiamo ripercorso a grandi linee la storia della scrittura testimone e garante di cultura per 5.000 anni nel nascere e nell'evolversi delle varie civiltà. Ancora oggi, una vasta porzione di umanità non conosce la scrittura: sia gli analfabeti (permanenti o di ritorno) che sono trascurati o non sono raggiunti dalle strutture alfabetizzanti, sia quelle popolazioni che sono rimaste o non sono ancora giunte alla comunicazione scritta<sup>56</sup>. Gli uni e le altre sono privati dell'uso della grande invenzione della scrittura. Nei Paesi cosiddetti industrializzati, i moderni mezzi di comunicazione di massa, con l'uso quasi esclusivo dell'immagine e della parola parlata e sempre più ridotto quello della parola scritta, potrebbero incrementare un analfabetismo di ritorno e ridurre sempre più l'uso della scrittura. Un para-

<sup>54</sup> I Russi rappresentano il 5,8% della popolazione, gli Ucraini l'8,4%, i Moldavi il 76,1%.

<sup>55</sup> Nel giugno 2005 il sostegno del parlamento moldavo alla proposta ucraina di fare della Transdnestria una regione autonoma della Moldavia ha favorito il ritiro delle truppe russe, ma nel settembre 2006 un referendum unilaterale, condannato il mese seguente dal Parlamento europeo, aveva sancito l'indipendenza dalla Moldova e prospettava l'ingresso nella Federazione Russa.

<sup>56</sup> Di particolare interesse è il caso degli stranieri immigrati tra i quali si registra un rapido apprendimento della lingua parlata, associato ad una discreta capacità di lettura e a scarso utilizzo o conoscenza della scrittura.

dosso: da quando è sorto lo studio della scrittura ne va diminuendo l'uso. Si prevede che tra non molto tutto sarà computerizzato e non ci sarà più bisogno di scrivere. Finirà, dunque, la scrittura?" (Merletti, 1993, p. 76).

Per rispondere a questa domanda è opportuno ricordare che la scrittura e i modelli di scrittura si sono andati progressivamente semplificando e mirano all'essenzialità. Non si tratta di una tendenza nuova dato che in Mesopotamia, come in Egitto, l'antica scrittura, basata essenzialmente su ideogrammi, si semplificò, trasformandosi, più o meno rapidamente, in scrittura sillabica. In Cina il passaggio della scrittura da ideografica a fonetica non è ancora completo: accanto a numerosi ideogrammi si ha una serie di combinazioni in cui a elementi usati con valore fonetico si accompagnano "chiavi", indicanti il senso delle varie parole.

Negli ultimi decenni il computer è entrato con forza nella vita quotidiana, modificando abitudini, costumi, stili di vita. Anche la scrittura non si è sottratta a questi influssi ed è attualmente oggetto di profonde modificazioni sia dal punto di vista formale espressivo che dal punto di vista strumentale. Si scrive sempre meno a mano e sempre più con la tastiera, frapponendo tra chi scrive e il prodotto della propria scrittura uno strumento che non può essere considerato un semplice prolungamento della mano, ma una intermediazione che agisce con propri schemi e proprie logiche (Livingstone, 2005). Per quanto un ipermercato (computer) possa essere fornito l'individuo ha un numero limitato di scelte.

Recenti ricerche hanno cercato di affrontare, in un'ottica grafologica, il nodo scrittura manuale/scrittura digitata al computer con l'obiettivo di verificare se possano esservi affinità e correlazioni tra questi due tipi di scrittura e se, conseguentemente, le categorie grafologiche possano essere utili anche per guidare l'analisi della comunicazione mediata dal computer. Il confronto tra scritture manuali e le relative scritture informatiche ha posto in evidenza sia punti di convergenza che punti di divergenza. Quelli di maggiore convergenza sono stati rilevati a livello di spazio (modo di occuparlo), forma (scelta di uno stile) e simbolismo grafico (scelta della collocazione). I punti di divergenza – come era logico aspettarsi – sono stati riscontrati a livello di movimento grafico.

Gli strumenti grafologici possono essere d'ausilio per analizzare e comprendere anche la scrittura informatica, ma limitatamente agli aspetti in cui si riscontrano convergenze. Attualmente si scrive sempre più con strumenti informatici, ma questo non significa che non si scriverà più con la penna. Come ha scritto Umberto Eco, i bisogni sono diversificati ed è verosimile che possano convivere, proprio come convivono le auto e le biciclette, sia la manoscrittura che la scrittura informatica (Cantarelli, 2007, pp. 20-33).

Abbiamo visto come lo studio sistematico della cultura delle società nelle sue molteplici forme coincida, tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, con lo sviluppo dell'antropologia culturale, disciplina affine agli studi etnologici dai quali si

distingue per il suo interesse verso società di tipo più complesso e moderno, come testimoniano le ricerche sulle società industrializzate.

La bussola che ha guidato la mia riflessione è costituita da tre binomi: percezione/identità, modelli culturali/modificazioni, inclusione/esclusione. Per quanto ramificata, un'*entrada* ha comunque delle zone d'ombra, in ragione dei diversi livelli di partecipazione e dei diversi strumenti culturali propri di specifici territori, gruppi e singoli individui. Cosa resta dei gruppi umani, delle aggregazioni umane e delle loro culture? Amore e conoscenze, contenitori e contenuti di cultura. Scrittura e paesaggio culturale sono dunque solo due campi di ricerca per il geografo "culturale", le possibilità sono molteplici, altrettanto complesse e pregne di cultura, produttori e prodotti. Tuttavia solo uno studio che abbia come meta la specificità, l'identità e la *virtus loci* e come *entrada* un tema culturale può e deve consentire di voltare le pietre una ad una e individuare al contempo i fili rossi e le rotture di continuità.

Rinascimenti, rotture epistemologiche e artifici non sarebbero esistiti e riconoscibili o non sarebbero stati pienamente tali se non come figli del proprio tempo. Ad esempio la *beat generation* non sarebbe stata tale se non in quanto movimento di "rottura" e scontro rispetto al senso della società contemporanea. Ci sarà sempre qualcuno che sentirà il bisogno di mettersi *on the road*, ma non sempre farà ombra.

Sono pertanto auspicabili altri oggetti e campi di studio e ricerca geografica che abbiano i requisiti di contenuti e contenitori culturali, dato che solo in questo modo potremo dire di aver perlomeno tentato di produrre geografia culturale, altrimenti il rischio sarà quello di confondere la geografia dei beni culturali con la geografia culturale, o peggio fare della cultura dominante l'unica espressione "geografica" o il Leviatano. Il geografo pertanto deve perseguire e conservare un approccio critico, non perché si ritenga che la geografia critica sia l'unica soluzione, ma in quanto una geografia non critica rischia quasi sempre di non essere geografia.

Non si tratta di esprimere giudizi, per lo più negativi o di biasimo, senza recare apporti costruttivi; ma di evidenziare gli aspetti negativi dei fenomeni studiati, i difetti o gli errori dei gruppi umani, per migliorarli o eliminarli, indicare chi siamo, dove siamo, dove vogliamo andare e chi vogliamo essere. La critica a cui il geografo non può rinunciare è una facoltà intellettuale che permette di formulare giudizi analitici su fatti e questioni di natura etica, morale, spirituale, storica, ecc.; e si pratica attraverso un esame rigoroso degli oggetti d'indagine (Olwig, 1996). La critica alla dematerializzazione del concetto di paesaggio, impone altresì una riflessione sul come si possa non essere altrettanto critici di fronte alla competizione "culturale" tra città, impegnate in una guerra di *marketing* e *branding*, al solo scopo di attrarre turisti, come se questo fosse l'unico scopo e misura del successo delle politiche culturali. Inoltre, senza scomodare Kant, per il quale la critica è il processo mediante il quale la ragione umana prende coscienza dei propri li-

miti e delle proprie possibilità, il sottoporre ad un'attenta analisi critica gli oggetti del nostro studio deve anche servire a "prendere coscienza" critica del brodo culturale di cui siamo parte e a ridimensionare e tenere sempre d'occhio il miraggio dell'obiettività (Cusimano, 2002, pp. 216-218)<sup>57</sup>.

Cercare i *realia*, le cose reali o gli oggetti della cultura materiale e della vita quotidiana, dove il modo di vivere di un popolo, i dettagli prosaici della vita sociale dettano la nascita spontanea di forme espressive che poi, trasposte nella letteratura, diventano a volte molto difficili da tradurre. Alcune di queste forme espressive spontanee entrano nel vocabolario e finiscono per caratterizzare la parlata non tanto linguistica, quanto culturale di un popolo. Singoli frammenti di popolazioni portano avanti tradizioni culturali specifiche e con sé alcune parole speciali che talvolta sono associabili a "territorialità e percezioni metageografiche, le quali non possono essere disgiunte e ci aiutano a capire cosa sta accadendo" (Murphy, 2005).

Ciò che normalmente viene considerato "intraducibile" non indica oggetti, ma segni, parole che significano oggetti della cultura materiale, specie se si tratta di una cultura locale. Perciò bisogna distinguere i *realia* oggetti dai *realia* parole. Tra *realia* e termini esiste poi una differenza significativa, in quanto questi ultimi sono la base del lessico scientifico, in questo caso la loro sfera d'azione è la letteratura specialistica, o della letteratura artistica dove sono usati con un preciso scopo stilistico. I *realia* invece s'incontrano raramente nella letteratura artistica, dove rappresentano elementi del colorito locale e storico, mentre sono presenti in alcune scienze descrittive, specie come denominazioni di oggetto di descrizione o addirittura come termini allo stato puro (Vlahov e Florin, 1970, p. 433).

Tra i metodi di ricerca, l'osservazione partecipante è quello che meglio favorisce questo tipo di indagine, grazie al coinvolgimento parziale o totale del ricercatore nelle attività del gruppo sociale oggetto di studio. Secondo Paul Reuber, uno dei maggiori interpreti della *Neue Kulturgeographie* tedesca, "nell'ambito delle ricerche verso una nuova geografia culturale, sono diventate elementi determinanti le domande teoriche sul ruolo delle regioni e sul significato dell'identità regionale per le persone" (Reuber, 2003). Pertanto, mentre "le culture stanno vivendo una molteplicità crescente di significati" (Laclau e Mouffe, 1985), si tratta di evitare l'omogeneità e l'egemonia culturale che hanno "come condizione necessaria la presenza di un significante vuoto" (Laclau, 1996, p. 43). Le formazioni socio-spaziali (Di Méo, 1991; Di Méo e Buléon, 2005; Thrift, 1996) e chi le studia devono farsi carico della connessione tra spazio e cultura che "non è persa nell'epoca della globalizzazione, ma riprende valore con una geografia culturale che abbia un ruolo nel dibattito tra spazio e politica culturale" (Reuber, 2003).

<sup>57</sup> Come avverte Federico Fellini "ascoltare, osservare, sentire, non tutto si può capire obiettivamente" (*La voce della Luna*, 1989).

“Occorre appena ricordare che le metropoli sono i veri palcoscenici di questa cultura che eccede e sovrasta ogni elemento personale. Qui, nelle costruzioni e nei luoghi di insegnamento, nei miracoli e nel comfort di una tecnica che annulla le distanze, nelle formazioni della vita comunitaria e nelle istituzioni visibili dello Stato, si manifesta una pienezza dello spirito cristallizzato e fattosi impersonale così soverchiante che la personalità non può reggere il confronto. Da una parte la vita le viene resa estremamente facile, poiché le si offrono da ogni parte stimoli, interessi, modi di riempire il tempo e la coscienza, che la prendono quasi in una corrente dove i movimenti autonomi del nuoto non sembrano neppure più necessari. Dall'altra, però, la vita è costituita sempre di più di questi contenuti e rappresentazioni impersonali, che tendono a eliminare le colorazioni e le idiosincrasie più intimamente singolari; così l'elemento più personale, per salvarsi, deve dar prova di una singolarità e una particolarità estreme: deve esagerare per farsi sentire, anche da se stesso” (Simmel, 1903).

La ricerca geografica dovrebbe dunque essere rivolta a superare sia la teoria dello spazio sociale attivo, secondo la quale è il territorio che unisce le persone e determina la loro appartenenza ad una microsocietà, sia la teoria dello spazio passivo, quadro astratto, che esiste solamente grazie alla volontà di un consenso localizzato, grazie alle relazioni degli attori sociali.

#### BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2005), *City Tourism & Culture: The European Experience*, World Tourism Organization (WTO) e European Travel Commission (ETC), ETC Research Report n. 2005/1, Bruxelles.
- ASSOCIATION DÉONTOLOGIQUE EUROPÉENNE DE GRAPHOLOGIE (1999), *Études sur l'Apprentissage de l'écriture en Europe*, Expansion Scientifique Publications, Paris.
- AUGÉ M. (2007), *Tra i confini. Città, luoghi, interazioni*, Mondadori, Milano.
- BAROLE ABDO H. (2006), “Identità culturale e conflitto nell'esperienza degli immigrati”, in *PeaceLink*, 18 gennaio ([http://italy.peacelink.org/migrants/articles/art\\_14433.html](http://italy.peacelink.org/migrants/articles/art_14433.html)).
- BARTALETTI F. (2006), “La rete urbana dell'Italia”, in *BSGI*, Roma, serie XI, vol. XI, pp. 1027-1064.
- BERQUE A. (2000), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris.
- BIANCHINI F., PARKINSON M. (1993), *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester.
- BIANCHINI F., LANDRY C. (1995), *The Creative City*, Demos, London.
- BIANCHINI F., GHILARDI L. (1997), *Culture and Neighbourhoods: A Comparative Report*, Council of Europe Press, Strasbourg.
- BOILLE N. (1998), *Il gesto grafico gesto creativo. Trattato di grafologia*, Borla, Roma.
- BRIZZI G. P., DEL NEGRO P., ROMANO A. (A CURA DI) (2007), *Storia delle Università in Italia*, 3 voll., Sicania, Messina.

- CANTARELLI L. (2007), "Dalla penna alla tastiera. Per una lettura grafologica della scrittura informatica", in *Scrittura*, Ancona, XXXVII, (3-4), nn. 143-144, pp. 20-33.
- CASTELLS M. (1991), *The Informational City*, Blackwell, Oxford.
- CINTI G. (2005) "Le ville tra i luoghi dell'Alma Mater Studiorum", in Leone U. (a cura di), *Aree dismesse e verde urbano. Nuovi paesaggi in Italia*, vol. II, Pàtron, Bologna, pp. 225-238.
- CIRELLI C., MERCATANITI L., PORTO C. M. (2002), "Past and present 'urban voids' as resources for the future. The case-study of Catania", *Atti del 42° Congresso dell'European Regional Science Association (ERSA)*, Dortmund, 27-31 agosto 2002.
- COOPER M. (2005), *L'ultimo posto onesto in America: benvenuti nella nuova Las Vegas*, (traduzione di Paolo Maria Nosedà), Fusi orari, Roma.
- CORI B., CORNA PELLEGRINI G., DEMATTEIS G., PIEROTTI P. (1993), *Geografia urbana*, UTET, Torino.
- CORNA PELLEGRINI G. (2004), *Geografia dei valori culturali. Modelli e studi*, Carocci, Roma.
- COUCH C. (2003), *City of Change and Challenge. Urban Planning and Regeneration in Liverpool*, Ashgate, London.
- CRISTOFANELLI A., CRISTOFANELLI P. (2004), *Grafologicamente. Manuale di perizie grafiche*, CEDIS, Roma.
- CRISTOFANELLI P. (1995), *Segni del vissuto. Meccanismi di difesa e richieste di aiuto nelle grafie di adolescenti*, Libreria Girolamo Moretti, Urbino.
- CUSIMANO G. (2002), "Sotto il segno della cultura. Mondo attuale e New Cultural Geography", in Palagiano C. (a cura di), *Linee tematiche di ricerca geografica*, Pàtron, Bologna, pp. 193-222.
- CUSIMANO G. (2003), "Globale ed etnico: il caso dell'alimentazione", in Cusimano G. (a cura di), *Ciclopi e sirene: geografie del contatto culturale*, La Memoria-13, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Luxograph, Palermo, pp. 205-222.
- CUSIMANO G. (2006), "Il mito dell'identità alimentare", in Cusimano G. (a cura di), *Luoghi e turismo culturale*, Pàtron, Bologna, pp. 27-46.
- DAGRADI P. (1995), *Uomo Ambiente Società. Introduzione alla geografia umana*, Pàtron, Bologna.
- DANSERO E., VANOLO A. (A CURA DI) (2006), *Geografia dei paesaggi industriali in Italia. Riflessioni e casi di studio a confronto*, FrancoAngeli, Milano.
- DELL'AGNESE E. (A CURA DI) (2005), *La Bicocca e il suo territorio. Memoria e progetto*, Skira, Milano.
- DEMATTEIS G. (2002), "La geografia come costruzione di metafore", in *Caffè Europa*, n. 196 ([www.caffeeuropa.it/attualita03/196geografia-dematteis.html](http://www.caffeeuropa.it/attualita03/196geografia-dematteis.html)).
- DEMATTEIS G. (2003), "La metafora geografica è postmoderna?", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, serie XII, vol. VIII, pp. 947-954.

- DI MÉO G. (1985), “Les formations socio-spatiales ou la dimension infra-régionale en géographie”, in *Annales de Géographie*, Paris, n. 526, pp. 661-689.
- DI MÉO G. (1991), “De l’espace subjectif à l’espace objectif: l’itinéraire du labyrinthe”, in *L’espace Géographique*, Paris, 1990, 19-20, n. 4, pp. 359-373.
- DI MÉO G. (1996), “Production des identités et attachement au lieu”, in Lamy Y. (a cura di), *L’alchimie du patrimoine. Discours et politiques*, Maison des Sciences de l’homme d’Aquitaine, Bordeaux, pp. 247-276.
- DI MÉO G. (1998), *Géographie sociale et territoire, Collection Fac Géographie*, Nathan Université, Paris.
- DI MÉO G., BULÉON P. (2005), *L’espace social, lecture géographique des sociétés*, Colin, Paris.
- DUNCAN J. S. (1990), *The City as Text: The Politics of Landscape in Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge University Press, New York.
- DUNCAN J. S., DUNCAN N. G. (2003a), *Landscapes of Privilege: The Politics of the Aesthetic in an American suburb*, Routledge, New York.
- DUNCAN J. S., DUNCAN N. G. (2003b), “Can’t live with them. Can’t landscape without them: Racism and the pastoral aesthetic in suburban New York”, in *Landscape Journal: Design, Planning and Management of the Land*, Madison, University of Wisconsin Press, vol. 22, pp. 88-98.
- DUNCAN J. S., DUNCAN N. G. (2006), “Aesthetics, Abjection and White Privilege in Suburban New York”, in Schein R. (a cura di), *Race and Landscape in America*, Routledge, New York, pp. 157-176.
- DURKHEIM E. (1996), *Le regole del metodo sociologico*, Edizioni di Comunità, Milano (ed. orig. *Les règles de la méthode sociologique*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1895).
- DURKHEIM E. (1963), *Le forme elementari della vita religiosa*, Edizioni di Comunità, Milano (ed. orig. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, F. Alcan, Paris, 1912).
- ELLISON O. (1985), *Les écritures anglo-saxonnes*, GGCF, Paris.
- FARINELLI F. (2003a), *Geografia. Un’introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino.
- FARINELLI F. (2003b), “Lo sguardo di Guatarrale, il silenzio di Kant, gli occhi di Humboldt”, in Cusimano G. (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Pàtron, Bologna, pp. 57-64.
- FRÉMONT A. (1978), *La regione, uno spazio per vivere* (a cura di M. Milanese), FrancoAngeli, Milano (ed. orig. *La région, espace vécu*, PUF, Paris, 1976).
- GADDONI S. (2005), “L’Alma Mater Studiorum a Bologna”, in Leone U. (a cura di), *Aree dismesse e verde urbano. Nuovi paesaggi in Italia*, vol. II, Pàtron, Bologna, pp. 207-223.
- GIANI GALLINO T. (1977), *Il complesso di Laio. I rapporti familiari nei disegni dei ragazzi*, Einaudi, Torino.
- GIANI GALLINO T. (2000), *Famiglie 2000. Scene di gruppo con interni*, Einaudi, Torino.

- GIBSON C. E KONG L. (2005), "Cultural Economy: A Critical Review", in *Progress in Human Geography*, London, vol. 29, 5, pp. 541-561.
- GOODY J. (1988), *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Einaudi, Torino (ed. orig. *The Logic of Writing and the Organisation of Society*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986).
- GROGAN D., MERCER C. IN COLLABORAZIONE CON ENGWICHT D. (1995), *The Cultural Planning Handbook: an Essential Australian Guide*, Allen & Unwin, Sydney.
- GUARRASI V. (2003), "Paesaggio di teorie", in *BSGI*, Roma, serie XII, vol. VIII, pp. 955-966.
- HANDLEY M. (1993), "John K. Wright and Human Nature in Geography", in *Geographical Review*, New York, vol. 83, 2, pp. 183-193.
- HANNERZ U. (2000), *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Il Mulino, Bologna.
- LACLAU E. (1996), *Emancipation(s)*, Verso, London-New York.
- LACLAU E., MOUFFE C. (2004), *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, London-New York.
- LEONE U. (A CURA DI) (2003; 2005), *Aree dismesse e verde urbano. Nuovi paesaggi in Italia*, 2 voll., Pàtron, Bologna.
- LÉVI-STRAUSS C. (1965), *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, Einaudi, Torino (ed. orig. *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, PUF, Paris, 1950).
- LÉVI-STRAUSS C. (1978), *Antropologia strutturale due*, Il Saggiatore, Milano (ed. orig. *Anthropologie structurale deux*, 2 voll., Plon, Paris, 1973).
- MATARASSO F., HALLS S. (A CURA DI) (1996), *The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity*, Atti della Conferenza tenutasi a Nottingham e Bourne Green, City of Nottingham e Comedia, Stroud.
- MAUTONE M. (1994), "Spazio vissuto e bene culturale: Castel dell'Ovo una emergenza ritrovata", in Caldo C., Guarrasi V. (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Pàtron, Bologna, pp.113-133.
- MAZZI G. (A CURA DI) (2006), *L'Università e la città. Il ruolo di Padova e degli altri atenei italiani nello sviluppo urbano*, Atti del Convegno di studi tenutosi a Padova, 4-6 dicembre 2003, Clueb, Bologna.
- MERCER C., TAYLOR P. (1991), *A Cultural Development Strategy: Towards a Cultural Policy for Brisbane*, City Council, Brisbane.
- MERCER C. (2002), *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Bank of Sweden Tercentenary Foundation and Gidlunds Forlag, Hedemora.
- MERCER C. (2006), *Cultural planning for urban development and creative cities*, in [www.kulturalplan-oresund.dk](http://www.kulturalplan-oresund.dk)
- MERLETTI F. (1993), *Storia della scrittura*, Libreria Girolamo Moretti, Urbino.

- MIANI F. (1999), "Tra passato e futuro: il rinnovamento urbano di Glasgow", in Dagradi P. (a cura di), *Scritti geografici in ricordo di Mario Ortolani*, Società Geografica Italiana, Roma, pp. 471-484.
- MIANI F. (2005), "Oltre il museo: Bilbao, rigenerazione urbana di una città periferica", in Leone U. (a cura di), *Aree dismesse e verde urbano. Nuovi paesaggi in Italia*, vol. II, Pàtron, Bologna, pp. 63-109.
- MURPHY A. (2005), "Territorial Ideology and Interstate Conflict: Comparative Considerations", in Flint C., *The Geography of War and Peace: from death camps to diplomats*, Oxford University Press, Oxford-New York, pp. 529-562.
- NEGROTTI M. (1993), *Per una teoria dell'artificiale. Tra natura, cultura e tecnologia*, FrancoAngeli, Milano.
- OLWIG K. (1996), "Recovering the Substantive Nature of Landscape", in *Annals of the Association of American Geographers*, New York, vol. 86, 4, pp. 630-653.
- OLWIG K. (2003), "Landscape: The Lowenthal Legacy", in *Annals of the Association of American Geographers*, New York, vol. 93, 4, pp. 871-877.
- PAPOTTI D. (1996), *Geografia della scrittura. Paesaggi letterari del medio Po*, La Goliardica Pavese, Pavia.
- PERSI P. (1989), "I piani paesistici come occasione di pianificazione globale", in *Rivista Geografica Italiana*, Firenze, XCVI (3), pp. 481-490.
- PETSIMERIS P. (A CURA DI) (1991), *Le trasformazioni sociali dello spazio urbano. Verso una nuova geografia della città europea*, Pàtron, Bologna.
- PONGETTI C. (2000), "Per una cultura del paesaggio marchigiano: segni peculiari dell'agricoltura e dell'industria tra Ottocento e Novecento", in *Le Marche: la cultura "sommersa" tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno di studi dell'Accademia Georgica di Treia, Treia, 8-9 novembre 1997 – 7 novembre 1998, Edizioni Queen, Pollenza (MC), pp. 235-260.
- QUAINI M. (1998), "Attraversare il paesaggio: un percorso metaforico nella pianificazione territoriale", in *Il senso del paesaggio* (seminario internazionale), Torino, 7-8 maggio 1998, Politecnico di Torino, pp. 185-198.
- RAFFESTIN C. (2005), *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze.
- RAMAT A. G. (1993), "Italiano di stranieri", in Sobero A., *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, vol. II, Laterza, Bari, pp. 341-411.
- REUBER P. (2003), *Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*, H. Gebhardt e G. Wolkersdorfer, Heidelberg.
- RUOCCO D. (2001) (a cura di), *Cento anni di geografia in Italia*, De Agostini, Novara.
- SAUDEK R. (1982), *Psicologia della scrittura*, Messaggero, Padova.
- SCHEIN R. (A CURA DI) (2006), *Race and Landscape in America*, Routledge, New York.
- SESTINI A. (1963), *Il paesaggio*, TCI, Milano.
- SIMMEL G. (1986), *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma (ed. orig. *Die Grosstädte und das Geistesleben*, Petermann, Dresden, 1903).

- SODDU C. (1979), *L'artificiale progettato*, Ed. Casa del Libro, Reggio Calabria.
- SODDU C. (1989), *Città aleatorie*, Masson, Milano.
- TETI V. (1999), *Il colore del cibo. Geografia, mito e realtà dell'alimentazione mediterranea*, Meltemi, Roma.
- THRIFT N. (1996), *Spatial Formations*, Sage, London.
- TURRI E. (2003), "Geografia e postmodernità. La rappresentazione del paesaggio", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, serie XII, vol. VII, pp. 973-980.
- UN HABITAT (2004), *State of the World's Cities Report 2004/2005*, United Nations Human Settlements Programme, New York.
- VALLEGA A. (1989), *Geografia umana*, Mursia, Milano.
- VALLEGA A. (2001), "Il paesaggio. Rappresentazione e prassi", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, serie XII, vol. VI, pp. 553-587.
- VALLEGA A. (2006), *La geografia del tempo. Saggio di geografia culturale*, UTET, Torino.
- VLAHOV S. E FLORIN S. (1970), "Neperovodimoe v perevode. Realii", in *Masterstvo perevoda, Sbornik*, 1969, 6, Sovetskij pisatel', Moskva, pp. 432-456.
- WHITTLESEY D. S. (1925), "Field Maps for the Geography of an Agricultural Area", in *Annals of the Association of American Geographers*, New York, vol. 15, 4, pp. 187-191.
- YACOBI H. (A CURA DI) (2004), *Constructing a sense of Place. Architecture and the Zionist Discourse*, Ashgate, London.
- ZERBI M. C. (1999), "Il patrimonio paesaggistico: i valori della cultura", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, serie XII, vol. IV, pp. 269-277.