POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Luogo e identità: comprendere il Genius Loci, Place and identity. Conceiving the Genius Loci

Original
Luogo e identità: comprendere il Genius Loci, Place and identity. Conceiving the Genius Loci / Garda, E., Di Mari, G., Renzulli, A., Vtale, D.. - ELETTRONICO. - (2022), pp. 79-90. (Xth edition of the ReUSO - Documentation, Restoration and Reuse of Heritage, 2022 Oporto 2-4 November 2022).

Availability:
This version is available at: 11583/2976354 since: 2023-02-26T11:00:41Z

Publisher:
Universidade do Porto, FEUP Facultade de Engenharia, Instituto da Construçao

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

26 November 2026

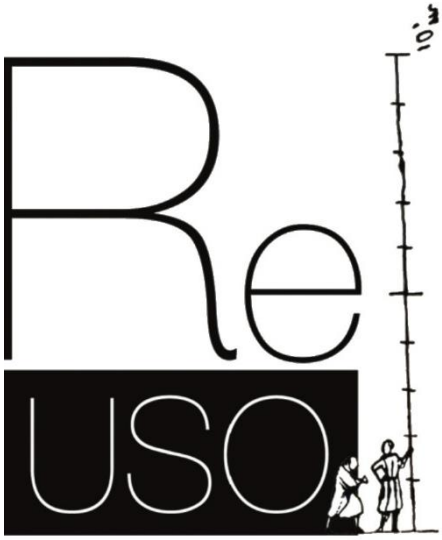


Documentation, Restoration and Reuse of Heritage

2-4 November 2022
Porto, Portugal

BOOK OF PROCEEDINGS

INSTITUTO DA CONSTRUÇÃO
U.PORTO FEUP FACULDADE DE ENGENHARIA UNIVERSIDADE DO PORTO
CONSTRUCT



Documentation, Restoration and Reuse of Heritage

Book of Proceedings

2-4 November 2022
Porto, Portugal

www.fe.up.pt/reuso

Proceedings of the

Xth edition of the ReUSO - Documentation, Restoration and Reuse of Heritage

Format: Ebook (pdf)

ISBN: 978-972-752-296-5

Porto, Portugal, 2-4 November 2022

H. Varum, A. Furtado & J. Melo (eds.)

The Conference Organizing Committee are not responsible for the statements of opinions expressed in this publication. Any statements of views expressed in the extended abstracts contained in this Book are those of the author(s). Mention of trade names or commercial products does not constitute endorsement or recommendation for use.

Chair

Humberto Varum
U.Porto / FEUP, Conference Chair

Honorary Committee

António Sousa Pereira (Rector) | UP | Portugal
Rui Artur Bártolo Calçada (Director) | FEUP | Portugal
João Pedro Xavier (Director) | FAUP | Portugal
Ignazio Marcello Mancini (Dean) | U. Basilicata | Italy
Giuseppe De Luca (Director) | U. Firenze | Italy
Aldo Corcella (Director) | DiCEM/U. Basilicata | Italy
Susanna Caccia Gherardini (Professor) | U. Firenze | Italy

ReUSO Founding Committee

Stefano Bertocci | U. Firenze | Italy
Giovanni Minutoli | U. Firenze | Italy
Fauzia Farneti | U. Firenze | Italy
Susana Mora | U.P. Madrid | Spain
Silvio Van Riel | U. Firenze | Italy

Organising Committee

Humberto Varum, Portugal
Alexandre Costa, Portugal
André Furtado, Portugal
Aníbal Costa, Portugal
António Arêde, Portugal
Bruno Marques, Portugal
Bruno Quelhas, Portugal
Cilísia Ornelas, Portugal
Clara Vale, Portugal
Esmeralda Paupério, Portugal
Hipólito Sousa, Portugal
Hugo Rodrigues, Portugal
João Miranda Guedes, Portugal
José Melo, Portugal
José Miguel Rodrigues, Portugal
Marco Faggella, Italy
Miguel Malheiro, Portugal
Nelson Vila Pouca, Portugal
Patrício Rocha, Portugal
Pedro Delgado, Portugal
Rui Póvoas, Portugal
Rui Silva, Portugal
Teresa Ferreira, Portugal
Vasco Freitas, Portugal
Xavier Romão, Portugal

Scientific Committee

Humberto Varum, Portugal
Agostino Catalano, Italy
Alexandre Costa, Portugal
Alice Tavares, Portugal
Ana Tostões, Portugal
Ana Velosa, Portugal
André Furtado, Portugal
Andrea Nanetti, Singapore
Angelo Lucchini, Italy
Aníbal Costa, Portugal
Antonella Guida, Italy
Antonello Pagliuca, Italy
Antoni Moreno-Navarro, Spain
António Arêde, Portugal
Antonio Conte, Italy
Calogero Bellanca, Italy
Camilla Mileto, Spain
Caterina Palestini, Italy
Clara Vale, Portugal
Damiano Lacobone, Italy
Juan A. García Esparza, Spain
Juan B. Aznar Mollá, Spain
Lorenzo Jurina, Italy
Luis Miguel Correia, Portugal
Luis Palmero Iglesias, Spain
Manlio Montuori, Italy
Manuela Grecchi, Italy
Marcello Balzani, Italy
Marco D'Orazio, Italy
Marco Faggella, Italy
Marco Morandotti, Italy
Marco Pretelli, Italy
Marco Tanganelli, Italy
Marcos Tognon, Brazil
Maria Fernandes, Portugal
María Paz Sáez Pérez, Spain
Mariana Correira, Portugal
Marianna Calia, Italy
Mariella De Fino, Italy
Marina Fumo, Italy

Daniel Oliveira, Portugal
Daniela Concas, Italy
Daniela Esposito, Italy
Edoardo Curra, Italy
Eduardo Júlio, Portugal
Elena Cantatore, Italy
Emanuela Chiavoni, Italy
Emanuele Romeo, Italy
Enrico Sergio Mazzucchelli, Italy
Enrico Sicignano, Italy
Enrico Spacone, Italy
Esmeralda Paupério, Portugal
Fabio Fatiguso, Italy
Fauzia Farneti, Italy
Fernando Branco, Portugal
Fernando Pinho, Portugal
Fernando Vegas, Spain
Francesca Fatta, Italy
Gianluca Belli, Italy
Gianni Minutoli, Italy
Giorgio Monti, Italy
Giovanni Pancani, Italy
Giovanni Santi, Italy
Giuseppe Margani, Italy
Graziella Bernardo, Italy
Guido Camata, Italy
Hipólito Sousa, Portugal
Hugo Rodrigues, Portugal
Ignacio Lombillo, Spain
Inês Flores-Cólen, Portugal
Ippolita Mecca, Italy
Javier Mosteiro, Spain
João Appleton, Portugal
João Lanzinha, Portugal
João Mascarenhas Mateus, Portugal
João Miranda Guedes, Portugal
Joaquim Teixeira, Portugal
Jolanta Sroczynska, Poland
Jorge Branco, Portugal
Jorge Pinto, Portugal
José Aguiar, Portugal
José Melo, Portugal
José Miguel Rodrigues, Portugal
José Ramon Albiol Ibanez, Spain
Mario Bevilacqua, Italy
Michele D'Amato, Italy
Miguel Malheiro, Portugal
Nadia Ieksarova, Ukraine
Nelson Vila Pouca, Portugal
Nicola Masini, Italy
Nicola Santopuoli, Italy
Nicola Tarque, Peru
Nina Avramidou, Italy
Nuno Valentim, Portugal
Panagiotis Asteris, Greece
Patrício Rocha, Portugal
Paulo Cruz, Portugal
Paulo Lourenço, Portugal
Pedro Castro Borges, México
Raffaella Lione, Italy
Raimundo Mendes da Silva, Portugal
Renata Prescia, Italy
Reynaldo Esperanza Castro, Mexico
Riccardo Gulli, Italy
Rita Bento, Portugal
Roberta Maria Dal Mas, Italy
Roberta Spallone, Italy
Roberto Castelluccio, Italy
Romeu Vicente, Portugal
Rosa Maria Caballero, Spain
Rosário Veiga, Portugal
Rui Póvoas, Portugal
Sandro Parrinello, Italy
Sérgio Lagomarsino, Italy
Sibel Onat Hattap, Turkey
Silvio Van Riel, Italy
Soraya Genin, Portugal
Stefano Bertocci, Italy
Susana Alonso-Muñoyerro, Spain
Tayyibi Abdelghani, Morocco
Teresa Ferreira, Portugal
Tiago Ferreira, Portugal
Tiago Pinto, Portugal
Vanessa Borges Brasileiro, Brazil
Vasco Freitas, Portugal
Veronica Vitiello, Italy
Vito Domenico Porcari, Italy
Xavier Romão, Portugal

CONTENTS

Plenary Keynote Lectures

Methodology for minimum intervention in sustainable Earthen architecture 1
Aníbal Costa; Alice Tavares

Participants communications

The New Towns of Sierra Morena 9
Emma Mora-Figueroa and José Luis Almansa

The abandoned mining complexes in Sardinia. Potential approaches to recover their value 21
Dessì Maria

The musealization of modern residential architecture 33
Emilia Garda and Teresa Casale

Evaluating the impact of infrastructures on urban ecosystems: application of the Envision Protocol to the "Sopraelevata" of Genoa 45
Vite Clara and Gaggero Marta

Shen Joan Vladimirit Orthodox Monastery: reuse and conservation 57
Trematerra Adriana

Recovery and reuse in the walkway architecture: looking to the future for dismissed rural buildings in Italy and France 67
Garda Emilia and Renzulli Alessandra

Place and identity. Conceiving the *Genius Loci* 79
Di Mari Giuliana, Garda Emilia Maria, Renzulli Alessandra and Vitale Denise

The Garden of Remembrance on the ruins of the Marburg synagogue in Germany: memory, identity and reuse 91
Rossella Leone, Roberto Ragione and Nicola Santopuoli

Understanding, interpreting, and shaping a dialogue between drawing and digital modelling. The case study of Donatello's Pulpit 103
Sandro Parrinello, Francesca Picchio and Silvia La Placa

Earth-based mortars at the Wupatki Pueblo: a preliminary assessment through non-destructive testing 115
Laura Gambilongo, Alberto Barontini and Paulo Lourenço

WoodBox modules: a flexible and re-usable emergency solution for temporary retail activities 123
Lucchini Angelo, Mazzucchelli Enrico Sergio, Scrinzi Giacomo, Pastori Sofia, Stefanazzi Alberto, Silva Stefania and Severgnini Mario

The factory and its doom. Considerations about the non-application of the different knowledge for the restoration and use of industrial heritage in the case of Olivetti Brasil 133
Di Mari Giuliana and Garda Emilia

The Rehabilitation Impact of Historic Houses on Cultural Heritage. Sustainable Actions for the Historic Centre of Oporto, World Heritage Site 145
Inês Rosa, Patrícia Moreira, João Miranda Guedes and Eduarda Vieira

Valorisation and Reuse of Catholic Heritage in the Balkan Peninsula 159
Trematerra Adriana, Gennaro Pio Lento and Luigi Corniello

The Fort of SS. Salvatore in Messina. Relief, stratifications and degradation of a fortification between the Middle Ages and the Modern Age. 169
Alessio Altadonna, Giuseppe Martello, Antonino Nastasi and Fabio Todesco

Strategies for rural settlements and marginal areas regeneration: multiscale and multidisciplinary approach for a systemic process 181
Fernanda Speciale, Manuela Grecchi and Laura Elisabetta Malighetti

Spaces, society, university: for a renewed teaching of restoration. The case study of Amideria Chiozza 195
Alessandra Marin and Sergio Pratali Maffei

Bloco da Carvalhosa, The South Terraces Reinterpretation 207
Henrique Ferreira, Carlos Maia and Paulo Mendonça

Adaptive reuse as a strategy for overcoming obsolescence: the "Mercato dei Fiori" in Pescia 219
Maurizio De Vita, Laura Marchionne and Elisa Parrini

A methodology for the comfort upgrading and the microclimate management: a case study 231
Mariangela De Vita, Chiara Marchionni, Marianna Rotilio, Giovannna Di Cresce and Pierluigi De Berardinis

Methodological proposal for the analysis of the heritage values of buildings for intervention decisions 243
Fatima Benchenni and Juan Monjo-Carrió

Circular approach for deep renovation of historic building heritage. The case of a manor villa in Argelato, Bologna 251
Cecilia Mazzoli, Lorna Dragonetti, Rachele Corticelli and Annarita Ferrante

The use and the conservation of historic buildings. Case studies in the Alentejo region, Portugal 263
Maria Fernandes and Maria João Costa

L'edificio della Gioventù Italiana del Littorio di Forlì diventa Museo della Ginnastica e Auditorium. Restauro e riuso di una architettura dissonante 271
Andrea Savorelli and Chiara Atanasi Brilli

Historical rural architecture of North Portugal and Spanish Galicia – analysis of vernacular forms and concept of adaptation for cultural tourism needs, case study of Porreiras in Portugal 283
Marta Orszt and Elżbieta Raszeja

Glocalization design strategies of multinational enterprises in the context of revitalizing historic districts: Case studies in China and Europe 297
Xi Wei, Xin Wu, Qiang Xu, Jiajun Li and Marianna Calia

Indoor air quality and ventilation: two fundamentals to define Healthy Buildings 309
Maria Sofia Savoca Ludovica

Managing a complexity of details. Studies to re-use the stable of the Calendasco's castle 321
Michela Marisa Grisoni, Nicola Badan and Davide Zanon

Projection mapping for the enhancement of Estense wall paintings: a workflow for complex surfaces and the management of colors 335
Manuela Incerti and Stefano Giannetti

The reuse of the architectural heritage in a state of ruin as a strategy for the conservation. The "Canto di Stampace" in Pisa 347
Laura Marchionne and Elisa Parrini

Start over from the fragment. Some notes on old Gibellina and new Gibellina. 359
Daniela Esposito and Daniela Concas

The energy requalification of an author's social housing complex Ridolfi's INCIS Houses: a challenge for heat-reflective coatings 371
Giuseppina Currò, Ornella Fiandaca and Giovanni F. Russo

Ancient Monastery of S. Spirito in Bergamo: the rebirth 385
Beatrice Bolandrini, Roberta Grazioli and Simone Tribbia

The value of use and scheduled maintenance of historical buildings with architectural interest: the case study of the Quaglietta Castle in Campania (Italy). 397
Eliana Basile and Gigliola D'Angelo

The rehabilitation impact of historic houses on cultural heritage. Sustainable actions for the Historic Centre of Oporto, World Heritage Site....409
Inês Rosa, Patrícia R. Moreira, João Miranda Guedes and Eduarda Vieira

Presentation of a methodology for the analysis of old industrial chimneys....423
Rui Silva, Nelson Vila Pouca, Patrício Rocha, Paupério Esmeralda and António Arêde

Understanding to maintain the INA-CASA experimentation. Minnucci and public housing in Brindisi....435
Carla Chiarantoni

The traditional Andalusian heritage of the patio house. Methodological guidelines and design experimentation for active conservation....447
Alessandra Bellicoso, Krizia Berti, María Jesús Albarreal Nuñez and Alessandra Tosone

Hypothesis of "Dogana" recovery at the Magdalena Bridge....459
Renato Iovino, Ippolita Mecca, Emanuele La Mantia and Flavia Fascia

Recovering the modern. A "fragile" work of Ignazio Gardella....469
Annalisa Dameri and Paolo Mellano

The difficult "reuse" of historical heritage: the case of the Scardavilla di Sopra Monastery in Meldola....481
Fauzia Farneti and Silvio Van Riel

The role of landscape study in Architecture degreee courses....491
Cecilia Sodano and Nicola Santopuoli

A teaching experience in cooperation between University and Municipality for the reuse of an architectural complex in Northern Italy....501
Eva Coïsson, Chiara Vernizzi and Elena Zanazzi

Architectural heritage: intervention to continue....511
Miguel Malheiro

Villages and regeneration....523
Claudia Battaino and Maria Paola Gatti

Reuse of the Church of San Domenico: approach and adaptive strategies for the design of a new congress center....535
Alessandra Bellicoso, Pierluigi De Berardinis, Mariangela De Vita, Danilo Di Donato, Gianni Di Giovanni, Tullio de Rubeis, Marianna Rotilio and Alessandra Tosone

The theoretical foundation of architectural restoration....547
Cesare Crova

Architectural restoration, research, teaching: results of the first Decade Experience by Building Engineering-Architecture Course....561
Nicoletta Marconi and Valentina Florio

Behavioural-design-based risk assessment and mitigation against floods in historical urban built environment: a virtual reality approach....573
Gabriele Bernardini, Alessandro D'Amico, Enrico Quagliarini and Ruggiero Lovreglio

Implementing open-source information systems for assessing and managing the seismic vulnerability of historical constructions....585
Rafael Ramírez Eudave, Daniel Rodrigues, Tiago Ferreira and Romeu Vicente

Spontaneous rural settlements in the Emilia 2012 seismic aftermath: strategies for the enhancement of the countryside landscape....595
Montuori Manlio

Diagnostic campaigns and structural assessment of an existing masonry buildings....607
Riccardo Mario Azzara, Vieri Cardinali, Maria Teresa Cristofaro and Marco Tanganelli

Extreme wind events and risk mitigation: overview and perspectives for resilient building envelopes design in the Italian context....617
Enrico S. Mazzucchelli, Giacomo Scrinzi, Sofia Pastori, Paolo Rigone, Angelo Lucchini, Dario Trabucco and Martino Milardi

Traditional stone masonry walls subjected to blast and axial loadings 627
J. F. M. Conceição, Fernando Pinho and Joaquim B.

Evaluation of the seismic vulnerability of Coimbra's old city center: a comparative study between 2009-2021 637
Marcos Antonio Chiamulera, Tiago Ferreira, Romeu Vicente and J. Mendes da Silva

Methodology for Assessing the Degradation Level of Existing Structures with a Parameterized Cubic Damage Model 647
Erik Dutra and João Pantoja

SHM for failure propagation detection in steel truss bridges 659
Manuel Buitrago, Giacomo Caredda, Elisa Bertolesi, Cristina Porcu, Pedro Calderón and José Adam

Three in one. A step towards a rehabilitation 4.0 669
Isabel Bentes, Jorge Pinto, Sandra Pereira, Carla Teixeira and Anabela Paiva

Catastrophic Destruction of the Cultural Heritage of Odessa, XX-XXI c.c 681
Nadiia Yeksarova, Vladimir Yeksarov and Andrii Yeksarov

Architectural heritage and armed conflicts. The bombing of Potenza in Basilicata in 1943 695
Enza Tolla and Giuseppe Damone

War, yesterday and today. Documentation of the destruction of and damage to historic-monumental buildings through testimony and recounting by the mass media 707
Maria Giovanna Putzu, and Fabrizio Oddi

The Fairground of Lebanon in Tripolibetween pre-war and post-war period. Events, Meanings and Future 719
Francesca Albani and Joe Zaatar

The renovation of the urban space of the industrial areas discontinued after the second world war. The case of the Costantino cotton factory in Bari 731
Carla Chiarantoni

Computational 3D modeling supporting the preservation of historic timber roofs: the case of San Pietro's Cathedral in Bologna 743
Angelo Massafra, Davide Prati, and Giorgia Predari

Physical prototyping of digital twins for the documentation, protection and dissemination of Heritage 755
María Pérez Sendín, Pablo Alejandro Cruz Franco and Antonio Gordillo Guerrero

LabSAMPA – Laboratory for documentation of historical architecture in São Paulo: An experience of didactic cooperation between the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo and the Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, using Laser Scanner 3 D technology and photogrammetry 767
Stefano Bertocci, Regina Helena Vieira Santos, Luciano Migliaccio and Beatriz Piccolotto Bueno

Scan-to-BIM applied to heritage conservation: a case study of Aldeia do Fujaco 779
Gabriel Sugiyama, Hugo Rodrigues and Fernanda Rodrigues

Photogrammetry and 3D printing for conservation and disclosure of Cultural Heritage 791
Sara Gonizzi Barsanti and Adriana Rossi

Monitoring the thermal comfort of a multifamily housing building from the Modern Movement period 803
Ivo Silva, Carlos Maia and Paulo Mendonça

Material re-use in 3D printed building components 815
Stelladrianna Volpe, Sangiorgio Valentino, Andrea Petrella, Michele Notarnicola, Humberto Varum and Fiorito Francesco

Fragility and recovery of colonial architecture: toward a sustainable approach in Morocco 827
Santi Giovanni, Abida Majda

Recupero del campanile a vela della Chiesa di San Domenico a Bari 839
Marina de Marco and Alessandro Serra

The cloister of Santa Marta in Bergamo: from the restoration by Luigi Angelini to the current context of the new Piacentiniano Centre 849
Alessio Cardaci and Antonella Versaci

3D digitalisation techniques for the HBIM modelling of an existing building. Application to the inventory of defects and the management of the maintenance of a façade 861
Cesar A. Carrasco, Javier M. Sánchez-Espeso and Ignacio Lombillo

Microclimatic monitoring as basis of a project process: an experimentation in Rome 873
Gaia Turchetti

New recycling technologies of demolished materials for sustainable finishes: the project of concrete reuse on site in Tres Cantos, Madrid 883
Giuseppe Trinchese, Alessia Verniero and Gregorio García López de la Osa

Salutogenic design and regeneration for building heritage 897
Rosa Maria Vitrano

Around roman square: digital documentation and comunication 913
Martina Attenni, Vittoria Castiglione, Alfonso Ippolito, Mahsa Nousrati Kordkandi and Simone Helena Tanoue Vizioli

Reflections on the mismatch between historic preservation and risk management policies in Brazil: case study of the municipality of Cachoeira, Bahia 925
Alexandra C. Passuello, Eloisa Maria A. Giazzon, Vanessa G. Gonçalves, Bruna S. Rosa and Maria da Graça A. Dias

Problems of intervention in Non-Monumental Architectures in Brazilian historic centers: a case study of the Tiradentes Town Hall 943
André Dangelo, Vanessa Brasileiro, Valéria Sávia Tomé França, David Prado Machado and Luiza Salles Araújo

Capo Velato. Restoration and extension of the town hall of Capo d'Orlando 955
Pier Paolo Lagani

Integrated approach based on UAV and NDT for assessment of Roman Concrete Groin Vaults 967
Silvia Santini, Carlo Baggio, Mauro Marzullo, Valerio Sabbatini and Claudio Sebastiani

Application of new technologies for the graphic and constructive analysis and dissemination of the archaeological heritage of Mérida, Spain 981
Adela Rueda, Pablo Cruz Franco and Jorge Ramos Sánchez

Implementation of a wireless structural monitoring system and reverse engineering for numerical analysis purposes of a 16th century church 995
António Arêde, Susana Moreira, Gabriel Ferreira, Clara Vale, Hugo Pires, Luís Garcia and Orlando Sousa

The reuse and reliving of space in architectural heritage. Proposal for intervention in Tabacalera, Valencia 1007
Graziella Bernardo and Luis Manuel Palmero Iglesias

Luogo e identità: comprendere il *Genius Loci.*

Place and identity. Conceiving the *Genius Loci.*

Di Mari Giuliana – Politecnico di Torino, Torino, Italia, giuliana.dimari@polito.it

Garda Emilia Maria - Politecnico di Torino, Torino, Italia, emilia.garda@polito.it

Renzulli Alessandra – Università della Sapienza di Roma, Roma, Italia, alessandra.renzulli@uniroma1.it

Vitale Denise - Politecnico di Torino, Torino, Italia, vitaledenise.vd@gmail.com

Abstract: The *Genius Loci* sinks roots in the classical era, where the *Genius* was everyday part of everyday life. This paper is an attempt to capture the true sense of the *Genius* figure analyzing verses from authors who have written about it and reporting some iconographic illustrations. There are a lot of literary sources and different interpretations, and these are often contradictory.
Today this locution is used in various contexts, however we can recognize the *Genius Loci* in some places and cities, and it can remain in our memories. Someone could make a transposition between Genius and place, because just as devastating a place could antagonise the Genius Loci, in the same way when the soil of a territory is overused, depriving it of its resources, and when the relationships between location and morphology are neither understood nor respected, there is a risk that it will rebel, giving rise to natural phenomena of no small consequence.

Keywords: *Genius Loci*, Classical era, site, nature.

1. Introduzione

In architettura la locuzione *Genius Loci* viene adottata per far riferimento all'interazione tra luogo e identità, riguarda il luogo ma anche l'uomo nello stesso ambiente, risulta essere quindi trasversale. In definitiva, comprende le caratteristiche proprie di un ambiente concatenate con l'uomo e le abitudini con cui esso vive questo ambiente.

La locuzione *Genius Loci* nasce in epoca romana, tuttavia, nel tempo ha assorbito alcune caratteristiche del *Daimon* ('*Δαίμων*' in greco antico) ed è quindi stato contaminato dal mondo ellenistico, divenendo un dio pedagogico che accompagna e guida l'uomo per tutto il corso della sua vita.

Il *modus operandi* è stato quello di partire da fonti più recenti che trattassero l'argomento, andando poi a ricercare gli argomenti citati nei testi originali e nelle traduzioni degli stessi. È stato necessario fare una cernita di fonti e interpretazioni poiché numerose e diverse tra loro, sono state inoltre selezionate le interpretazioni più interessanti e significative al fine di inquadrare il *Genius* da diversi punti di vista.

2. Che cos'è il *Genius Loci*?



Figura 1. Anastasia Savinova, *Genius Loci*: Patchwork di pezzi di città, l'artista cerca di unire in un'immagine l'atmosfera e lo spirito del luogo.
Fonte: ©*ANASTASIA SAVINOVA 2022.*

Lo studio dei luoghi è un aspetto tradizionale della geografia. Tuttavia, l'architettura è la disciplina che si è più concentrata sul *Genius Loci* per la necessità di chi progetta e costruisce di instaurare un intimo dialogo con i luoghi.

Proprio in architettura infatti, nell'epoca moderna, questa locuzione viene adottata per individuare una forma d'approccio fenomenologico allo studio dell'ambiente che consiste nell'interazione tra il luogo e la sua identità.

Il termine riassume l'insieme di quei caratteri, socio-culturali, architettonici, comunicativi, o comportamentali, che contraddistinguono un luogo, un ambiente, una città.

Questo concetto è sempre esistito, basti pensare ad artisti e scrittori che spesso hanno trovato ispirazione proprio nel carattere locale, spiegando fenomeni della vita quotidiana e dell'arte, facendo riferimento al contesto e al paesaggio.

Visitando un luogo si percepiscono un carattere e un'essenza distinguibili, determinati dalle caratteristiche di ciò che in esso esiste, come opere (siano esse materiali o immateriali), enti e individui che lo rendono unico e immediatamente riconoscibile nonostante, il paesaggio, come una città, abbia un carattere mutevole nel tempo, perché varia a seconda delle stagioni, in base alla luce o alle condizioni metereologiche.

Il legame con il luogo è qualcosa che sta alla base dell'esistenza dell'uomo ma, il *Genius Loci*, che si potrebbe genericamente intendere come l'intimità del luogo, la sua aura, la sua profonda essenza, da dove trae il suo significato originario? Qual è l'origine di una locuzione che appare tanto ricca di senso?

Presso le mitologie e le teologie antiche, determinati luoghi erano percepiti come pregni di una carica emotiva: essi erano ritenuti il luogo di elezione di una divinità o di un demone che indugia e agisce in particolari situazioni. Nell'antichità la sopravvivenza dipendeva dal rapporto con il luogo e, come i romani, anche i greci riconobbero nel *Daimon* un'entità in grado di controllare, tutelare, vegliare e proteggere il luogo in cui doveva avere luogo la loro esistenza. Per citare altri esempi, nell'antico Egitto la campagna era coltivata in rapporto alle inondazioni del Nilo, ma anche la struttura del paesaggio agricolo era utilizzata come

modello per la disposizione di edifici pubblici, che dovevano dare all'uomo un senso di sicurezza. [1, C. Norberg-Shulz, 1974].

Per capire a fondo il senso e il significato di questa locuzione è necessario risalire alle sue origini e quindi all'epoca romana e a quella greca.

3. L'umanizzazione della natura

Una delle migliori espressioni dell'idea che un luogo abbia una identità intrinseca, un'essenza, o meglio una personalità, la troviamo all'interno di due grandi opere di Virgilio: le *Bucoliche* e le *Georgiche*.
In queste due opere la natura non ha solo una propria essenza ma è in grado di provare emozioni e impartire principi di vita.

Le *Bucoliche* sono ambientate in un mondo esterno alla realtà, ovvero nella mitica regione greca dell'Arcadia, nota fin dal periodo ellenistico per essere una zona popolata dai pastori e geograficamente localizzata come regione centrale del Peloponneso.

La natura che troviamo è uno scenario idilliaco, ricco di alberi in fiore che producono ombra, api, uccellini che cinguettano, corsi d'acqua che stimolano con il loro suono il sonno. È una natura in armonia che ci viene descritta nella sua bellezza assoluta e viene definita luogo ameno (*locus amoenus)*. L'Arcadia però non è mai un luogo di evasione, dove dimenticare dolori e sofferenze, anzi, è il luogo nel quale proiettare in una dimensione lontana, le tensioni della realtà. Il dolore viene quindi non tanto cancellato ma sublimato dalla natura idilliaca.
Infatti, nelle *Bucoliche* la natura non è solo sullo sfondo, Virgilio evidenzia come l'armonia e la bellezza possano rompersi, connotando tutte le creature che in esso vivono di un'estrema sofferenza. Tutti gli elementi naturali diventano proiezione del dolore che l'uomo prova.

Già nei versi 11-18 della prima *Bucolica* possiamo individuare il senso di questa natura che partecipa ai sentimenti dell'uomo:

«*Melibeo:*
Non ho invidia, credimi, meraviglia piuttosto,
tale è il subbuglio che regna dovunque tra i campi.
Io stesso, a fatica, spingo le mie caprette, e questa
la porto a stento con me: qui tra i folti noccioli ha lasciato,
sulla nuda pietra, due piccoli, appena sgravati, speranza del gregge.
Questa sventura, del resto, se fossimo stati più accorti,
ci era stata predetta, ricordo, dalle querce colpite dal fulmine.
Ma chi è questo Dio: Titiro, dillo anche a noi.»
[2, A. Natucci, F. Zanasi (a cura di), 2010]

Melibeo spiega come sia circondato dal *caos* e lui, ormai vecchio e debole, deve portare avanti il suo gregge, ma all'interno di questo gregge c'è una pecora che ha generato due gemelli. Il parto non viene però narrato come un momento felice perché l'animale ha dovuto partorire sulla "*nuda pietra"* e non ha quindi potuto vivere il suo rapporto armonioso con la natura perché costretta a spostarsi, ad andare via. Questa scena di vita diviene così un momento desolante e malinconico, la pecora partorisce non sull'erba ma su una pietra, sofferente. In questo senso la natura non funge solo da cornice ma partecipa delle sofferenze e ai dolori dell'uomo.

D'altronde, Virgilio è fortemente influenzato dal contesto storico all'interno del quale si colloca l'opera: le *Bucoliche* sono ambientate nell'Italia del I secolo a.C., Virgilio assiste

alla congiura di Catilina, all'ascesa di Giulio Cesare, ed al suo assassinio avvenuto nel 44 a.C. A trionfare, in seguito, è Ottaviano, il quale espropria i suoi contadini dalle terre per distribuirle come ricompensa ai *milites*, come ringraziamento dei loro servigi. Virgilio vive questa decisione come sintomo di sopruso, rimane drammaticamente colpito e descrive la sofferenza sia di chi ha perduto queste terre, che della natura, la quale, come nel passo appena citato, è costretta a spostarsi e viene sradicata dalle sue radici originarie.

Le *Georgiche* si collocano invece in un momento in cui il ministro di Ottaviano, Mecenate, con un'avveduta politica agricola, cercava di riportare all'amore per la terra sia i vecchi sia i nuovi proprietari dei fondi confiscati, tanto da commissionare, a fine propagandistico, l'opera virgiliana. Si tratta di un poema didascalico che ha lo scopo di invitare a intraprendere un percorso di vita spirituale.

Si vuole stimolare nei lettori l'attenzione per questi luoghi che, in seguito alle guerre civili, erano in gran parte desolati infatti c'era una grande crisi della piccola agricoltura a favore dei latifondi, soprattutto a seguito dell'esproprio delle terre consegnate ai veterani, tema già trattato in controluce nelle *Bucoliche*.

Il paesaggio presente all'interno delle *Georgiche* non è di fantasia ma è un mondo reale, ovvero la campagna nella sua concretezza e durezza. In questo caso, il paesaggio diviene protagonista non perché capace di vivere le emozioni dell'uomo, ma perché portatore di valori e principi. Il paesaggio rurale della campagna, infatti, richiede un lavoro continuo per non essere sterile e il poeta è consapevole dell'aspra fatica che caratterizza la vita del contadino. Proprio per questo motivo la campagna è ritenuta il luogo in cui i valori del *mos maiorum*, ovvero i valori tradizionali della concordia, della pace, della sobrietà, della laboriosità, della devozione religiosa, della castità e del patriarcato, trovano l'attuazione pratica. La vita rustica è rappresentata come la più consona alle esigenze dell'uomo e come tale viene idealizzata.

4. Il *Genius* nel mondo latino

«*Genius, -ii: genio e cioè generatore della vita, divinità che presiede dalla nascita dell'uomo e lo accompagna nella vita partecipando alle gioie e ai dolori, e lo protegge come nume tutelare con il quale anche si confonde e identifica. Proteggeva anche tutto ciò che riguardava la famiglia, le cose, le città, le proprietà, gli affari e ogni operazione umana. Genius deriva da geno, forma arcaica di gigno, che significa appunto generare, partorire, creare, produrre. Far sorgere, cagionare, produrre*.» [3, L. Castiglioni, S. Mariotta, 1996]. Precisiamo che i *Genii* furono antecedenti agli Dei, in quanto retaggio della religione animistica, la prima delle religioni.

Tra le fonti che ci sono giunte è bene citare l'opera *De die natali* del retore Censorino, di cui egli stesso fornisce un'indicazione temporale precisa dell'anno di composizione, il 238 d.C.; nella stessa opera l'autore si presenta come un cliente abbastanza giovane di un patrono, Quinto Cerellio, di 49 anni, a cui dedica questo scritto per il suo compleanno. Nelle prime pagine viene presentato un *excursus* sul Genio, cioè la divinità sotto la cui tutela ognuno vive fin dalla nascita:

> «*Genius è il dio sotto la protezione (tutela) del quale ciascuno vive dalla nascita. Deriva sicuramente il proprio nome, Genius, da geno ("generare"), o perché veglia sul fatto che noi siamo generati, o perché lui stesso generato con noi, o, ancora, perché si impossessa di noi (suscipi) una volta che siamo generati e ci protegge. Molti autori antichi hanno sostenuto che Genius e i lari sono identici […].*

Si è creduto che questa divinità avesse su di noi il potere più grande, la totalità del potere. Alcuni eruditi hanno difeso l'opinione secondo la quale bisogna venerare due geni, ma solo nella casa in cui vivessero coppie sposate. D'altra parte, Euclide, discepolo di Socrate, afferma che è stato attribuito a ciascuno un doppio genio (adpositus) […]. Generalmente, dedichiamo ogni anno la nostra vita come se la dedicassimo al genio […]. Ma il genio è stato aggiunto a noi (adpositus) quale protettore vigilante (adsiduus observator) così che non si allontani neanche per un istante da noi (longibus abscedat), ma ci accompagni dall'istante in cui usciamo dall'utero fino all'ultimo giorno della nostra vita (comitetur).»
[4, C. A. Rapisarda, 1991]

Questa digressione di Censorino chiarisce la figura del *Genius* che si presenta come un 'accompagnatore originario'. Rimane però poco chiaro se questo vegli sulla nascita, e quindi sul parto, venga generato con l'uomo o ancora, si appropri dell'uomo subito dopo la sua nascita. In ogni caso questa divinità accompagna l'uomo dal primo all'ultimo giorno della sua vita e non si allontana mai da esso.

Inoltre, Censorino afferma che nelle case ci sono due geni, e quindi uno appartenente alla moglie e l'altro al marito. Menzionando poi una teoria diversa, quella di Euclide: ciascuna persona ne possiede due.

4.1. Le 'dimensioni' *Genius*

Con il tempo il concetto di Genio si è espanso fino a comprendere porzioni sempre più vaste di realtà, comprese quelle pubbliche, che portarono alle formule *Genius Augusti* o *Genius populi romani*, che sono comunque entità e creazioni umane. Tuttavia, prima di questa astrazione e dell'estensione a culto pubblico, l'espressione *Genius patris familias*, rimanda al culto domestico e alla società romana. Infatti, se si fa riferimento nuovamente all'etimologia di *genō,* da cui deriva appunto *Genius*, essa annovera tra i suoi derivati il sostantivo femminile *gēns, gentis*, ovvero il '*clan'*, il gruppo di coloro che si richiamano a un antenato comune attraverso una discendenza maschile. Il concetto poi si sfuma e si amplia indicando la famiglia, la discendenza, la razza e anche la nazione e il popolo.

Per ciò che riguarda la dimensione domestica, Plauto nel prologo dell'*Aulularia* fa dire al Lare «*hanc domum iam multos annos est cum possideo et colo patri avoque iam huius qui nunc hic habet*» *(Da molti anni la posseggo, la casa, e la proteggo, per il padre e il nonno di quegli che ora la abita)* [5, G. Augello (a cura di), 2013], questo per indicare che è da attribuire proprio all'azione permanente delle divinità domestiche l'esistenza della casa e della famiglia.

Apuleio nel *De Deo Socratis* scrive che il *Genius "possidet domum" (possiede la casa)*, ciò significa che è una delle divinità domestiche a cui si affiancano i Lari e i Penati, con i quali spesso si confonde o viene identificato. I luoghi di venerazione dei Lari sono il focolare**,** centro sacro della casa, e il *compitum*, che ha un ruolo fondamentale: significa 'bivio' o 'crocicchio', identifica il confine che divide le proprietà terriere tra di loro ed è un luogo significativo in quanto si radica nella dimensione socio-economica romana, la terra è d'importanza fondamentale per il sostentamento della famiglia. Proprio in questo luogo sacro venivano celebrati i *Compitalia* (festività annuali in onore dei *Lares Compitales*). Di uguale importanza vi è anche il *lararium* che consisteva in un'istallazione a carattere sacrale in ambito domestico che si prestava alle più varie formulazioni, sia dal punto di vista architettonico che decorativo.

Occorre però necessariamente descrivere brevemente la differenza fra *Genius, Lares e Penates.* Il *Genius* nasce insieme all'individuo e lo protegge per tutto il corso della vita, è inoltre depositario della sua personalità. La ricorrenza in cui viene celebrato è tipicamente il compleanno, in cui venivano effettuate offerte di vino, fiori, torte e incenso. Più propriamente esso personifica il *dies natalis (il giorno della nascita),* costituendo la personalità dell'individuo che si è formata in quel momento; i *Penates* proteggono soprattutto il *pater familias* e i suoi parenti, ogni famiglia aveva i propri Penati, o antenati, i quali venivano trasmessi in eredità insieme ai beni patrimoniali; infine, i *Lares* esercitano una protezione allargata alla *familia* nella sua accezione più ampia e contemporaneamente al luogo in cui questa dimora. I Lari rappresentano gli spiriti protettori degli antenati defunti che, unitamente ai Penati, vegliavano sul buon andamento della famiglia, della proprietà, delle attività in generale, della casa in cui essi hanno abitato e che hanno trasmesso ai propri discendenti. Erano le divinità protettrici dei luoghi ed erano collocate nei punti di incrocio delle strade. In sostanza, i *Lares* sono strettamente legati al luogo, quindi non seguono l'uomo nei suoi traslochi e spostamenti, a differenza dei *Penates*.

Per onorare la loro potenza, quotidianamente, i componenti della famiglia e la servitù, offrivano sacrifici al Genio e ai Lari.

Al *Genius,* essendo principio di generazione, si votava la sposa durante i riti di matrimonio e ad esso era consacrato il *lectus genialis,* ossia il talamo nuziale che propiziava gli sposi in vista della perpetuazione della stirpe. A tal proposito, è necessario aggiungere che la donna era protetta anche da *Iuno,* Giunone, dea del matrimonio e del parto e per questo denominata *Iuno Lucina, '*che porta alla luce il nascituro'. Nelle descrizioni pervenute riguardo allo svolgimento dei riti nuziali, si narra che la sposa, appena giunta nella dimora dello sposo, doveva preparare l'ambiente affinché lo si proteggesse da influenze esterne nefaste: avveniva dunque l'unzione della porta e gli stipiti erano ricoperti con della lana, lo sposo mostrava il fuoco e l'acqua e la sposa pregava dinanzi al *lectus genialis*. La sposa inoltre doveva sedersi sull'immagine di un membro virile e donare una moneta al marito, o comunque al suo *Genius*, al Lare domestico e a quello del *compitum.* Il rito nuziale, in particolare per la presenza di dieci testimoni, appare essere il lascito di un tempo in cui il matrimonio non costituiva un legame fra due famiglie, ma si radicava in un '*clan'*, in una riunione di diverse famiglie patriarcali.

Oltre a rappresentare il principio di generazione e ad avere un legame protettivo con i coniugi, il Genio è stato attribuito ad ogni luogo, tanto da aver assunto l'accezione di *Genius Loci.* Questa attribuzione è dovuta, forse, all'assimilazione di questa entità ai Lari, a partire dall'età augustea. Si tratta di un paragone improprio perché il Lare veglia sulla terra posseduta dall'uomo o sulla terra che l'uomo attraversa (come i Lari Compitali), mentre il *Genius Loci* vigila sul luogo abitato e frequentato dall'uomo, è dunque la divinità protettrice di un determinato sito ma nella relazione che questo ha con la sfera umana che lo abita e lo vive. Dunque, ogni luogo aveva un suo *Genius,* incline o ostile, a seconda dell'atteggiamento dell'individuo.

5. Il *Daimon* Greco

«*Δαίμων -ονος, ό, η: A- divinità, dio, dea. Potere divino, destino, sorte. B- Demone, essere divino o soprannaturale fantasma, genio (individuale), nume tutelare. C- Spirito maligno, demonio.*» [6, F. Montanari, 2004]

È proprio l'influenza greca che concepisce il *Genius* come un dio pedagogico che accompagna l'uomo determinandone, in positivo o in negativo, la sorte. Anche il *Daimon*

greco è un nume tutelare, è un essere che si pone a metà strada fra ciò che è divino e ciò che è umano. Nella cultura religiosa greco-antica ostacola l'interazione tra queste due dimensioni; nella filosofia greca, ha invece funzione di intermediario tra l'uomo e il divino. Il *Daimon* come potenza maligna che suscita angoscia e si impossessa dell'uomo è l'accezione più frequente nella filosofia greca e in particolare in quella platonica, in questi termini è descritto anche all'interno dell'*Odissea*.

Nelle *Opere e i giorni* di Esiodo, tra i secoli VIII e VII a.C., questa entità comincia ad assumere un nuovo significato, qui il demone è lo stato *post mortem* che assumono gli esseri della prima generazione aurea (l'età dell'oro):

«Poi, dopo che la terra questa stirpe ebbe coperto,
essi sono, per volere del grande Zeus, Demoni
propizi, che stanno sulla terra, custodi dei mortali,
e osservando le sentenze della giustizia e le azioni scellerate,
vestiti di aria nebbiosa, ovunque aggirandosi sulla terra,
dispensatori di ricchezze: questo privilegio regale posseggono»
[7, C. Cassanmagnago (a cura di), 2009]

Nel V secolo a.C. Eraclito di Efeso ne parla invece come di un destino legato all'indole e al carattere dell'uomo, dice infatti *«ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων» (il carattere, per l'uomo, è il suo destino).* [8, F. Fronterotta (a cura di), 2013]

La più nota accezione di *Daimon* è sicuramente quella appartenente al padre della filosofia occidentale, Socrate e tramandata da Platone e Apuleio.

Il filosofo greco Platone narra in una delle sue opere più ampie, *La Repubblica*, in conclusione del *Libro X*, il mito di Er, dove esplicita molto bene la sua idea secondo cui dopo la morte c'è la vita. Er, figlio di Armenio, era un soldato valoroso originario della Panfilia, morto in battaglia. Mentre egli stava per essere arso sul rogo funebre, si ridestò dal sonno mortale e raccontò quello che aveva visto nell'aldilà. La sua anima, appena uscita dal corpo, si era unita a molte altre e camminando era arrivata in un luogo divino dove i giudici delle anime sedevano tra quattro aperture: due per chi interagiva con il cielo e due per chi interagiva con le profondità della terra. Le anime rimaste per sette giorni in quel luogo venivano poi costrette a camminare per quattro giorni fino a quando giungevano in vista di una sorta di arcobaleno al cui estremo pendeva il fuso, simbolo del destino, posato sulle ginocchia della dea Ananke (Necessità). Importanti sono le figure delle tre Moire, le figlie di Ananke, che sedevano in cerchio poco distanti dalla madre: Cloto, filava e cantava il presente, Lachesi, il passato, e Atropo, 'colei che non può essere dissuasa', il futuro. Un araldo presentava le anime disposte in fila a Lachesi e, dopo aver preso dalle sue ginocchia un gran numero di sorti e modelli di vita, procedeva al sorteggio avvertendo che ognuno sarebbe stato responsabile della sua scelta e che nessuno sarebbe stato favorito, poiché anche chi avesse scelto dopo il primo avrebbe avuto dei modelli di vita sempre più numerosi di coloro che dovevano ancora scegliere.

Er raccontava poi come le anime sceglievano, oltre che in base alla fortuna del sorteggio, secondo le abitudini contratte nella vita precedente. Dopo aver compiuto la scelta, ogni anima riceveva da Lachesi il *Daimon*, il genio tutelare, che si sarebbe assicurato del compimento della vita prescelta; quindi, l'anima doveva andare da Cloto a confermare il suo destino e infine da Atropo che lo rendeva immutabile. Giunta la notte, mentre le anime stavano dormendo, un terremoto le gettò nella nuova vita assieme a Er, che, svegliatosi sulla

pira funebre, poté raccontare come, conservando la memoria dell'esperienza passata, si può vivere serenamente una vita giusta e saggia in questo e nell'altro mondo.

Socrate invece, si diceva tormentato da questa voce interiore che, non gli indicava come pensare e agire, ma piuttosto lo dissuadeva dal compiere una determinata azione. Riferendosi proprio al *Daimon*, dice di esser continuamente spinto da questa entità a discutere, confrontarsi, e ricercare la verità morale:

> *«ch'ei m'avviene un che divino e demoniaco,*
> *come disse nella querela anche Meleto, pigliandosene gioco.*
> *Ed è una cotale voce, che, sino da fanciullo, sento io dentro.*
> *E tutte le volte che io la sento, mi svolge da quello*
> *che son per fare: sospingere, non sospinge mai.»*
> [9, C. Carena (a cura di), 1988]

Questo spirito-guida, secondo il filosofo, è in realtà presente in tutti gli uomini, e accompagna ciascuno nel corso della propria vita. Non solo. Il *Daimon* è anche il compagno scelto nell'*Ade* dall'uomo prima di cominciare la sua esistenza terrena e che, dopo la morte, guida l'anima sino al luogo in cui deve essere giudicata. Dunque, esso si configura come uno spirito-guida della coscienza, si identifica con le forze divine del male o del bene e arriva durante il sonno a consigliare ed illuminare.

6. La raffigurazione del *Genius*

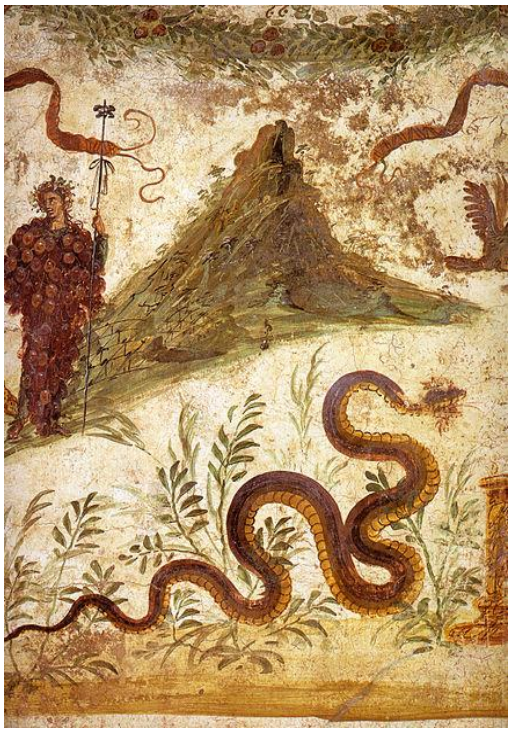


Figura 2. In questa pittura murale pompeiana del 70 a.C. la divinità accanto al Vesuvio è Bacco, forse relativo alle vigne delle pendici del vulcano, e il Genius Loci è rappresentato dal serpente. Fonte: ©*Wolfgang Rieger*.

Il *Genius* ha rapporti con il mondo sotterraneo oltre ad avere la funzione di protettore e generatore, tanto che frequentemente viene identificato con i Lari che, nella loro concezione più antica, rimandano all'anima dei morti di cui si aveva timore per l'eventualità che riconquistassero il mondo dei vivi. Esso poteva apparire come umano o come animale, come il cervo, attributo di Diana, la civetta, sacra a Minerva, o la colomba, sacra a Venere. Gli antichi Geni erano alati, come immagine non corporea, per la loro capacità di sottrarsi alle rigide categorie umane del tempo-spazio.

Solitamente veniva raffigurato come un uomo togato, a volte sdraiato su una lettiga, nell'atto di mostrare i simboli della sua doppia natura: la cornucopia, che rappresenta la natura divina, e la patera, utensile utilizzato per i sacrifici che indica la sua natura mortale.

In particolare, sotto forma di serpente, il *Genius* si identifica come spirito preposto ai cicli vitali di nascita, morte e rigenerazione, oltre che simbolo della Madre Terra. Sotto queste sembianze, può essere paragonato al greco "*ἀγαθός δαίμων"* ovvero il genio benevolo, che i romani chiamavano "*Genii Agathodaimones"*.

A Pompei è presente, all'interno del *lararium* (la parte di *Domus* riservata al culto domestico) dell'atrio servile della Casa del Centenario, un affresco dove vi è l'immagine Bacco, rivestito da grappoli d'uva, che versa del vino al suo animale preferito, la pantera; in alto è stato rappresentato un festone con bende ed uccelli e in basso il serpente Agatodemone ovvero il *Genius Loci*, indirizzato verso un altare cilindrico; il monte visibile è presumibilmente il Vesuvio per come appariva prima dell'eruzione del 79 d.C., caratterizzato da una sola cima, e fittamente ricoperto di vegetazione, fra cui si riconoscono filari di vitigni ai suoi piedi. Anche nella Casa del Citarista troviamo un piccolo e solitario aspide. Sempre a Pompei all'interno di una *domus* privata situata nella Regio V è stato trovato un ambiente destinato al culto domestico in cui una parete presenta un'edicola con il larario domestico e appaiono raffigurati due serpenti di dimensioni e colorazione tra loro differenti, illustrati mentre si trovano a guardare un *sacellum* (sacello) con offerte presenti, sotto forma di uova o pigne. Il tema iconografico dei serpenti che s'intrecciano intorno al larario stesso è rappresentato a Pompei in almeno trenta casi simili. [10, S. Bianchi, 2018]

Il *Genius Loci* sotto forma di serpente appare anche in alcune pitture parietali di Ercolano, in particolare vi è la colossale fontana del serpente-drago della Palestra, che si rifà ai serpenti, larari con le loro gigantesche volute a lato dei sacelli domestici e compitali di Pompei e di Ercolano e soprattutto, al motivo dell'albero e del serpente espresso nel serpente custode dell'albero delle Esperidi, già raffigurato in dipinti pompeiani ed ercolanesi. [11, A. Maiuri, 1954]

6.1. La doppia rappresentazione del *Genius*

Il *Genius Loci*, come ogni entità geniale, era considerata come una divinità a tutti gli effetti e come tale, secondo la concezione romana, poteva essere di genere femminile o maschile. Il fatto che venissero rappresentate due serpi con tratti fisici e cromatici ben distinti dimostra l'incertezza circa il *genus (sesso)* della divinità geniale del luogo. Sono due le ragioni possibili per cui il *Genius* veniva raffigurato in questo modo: per precauzione o per richiedere assistenza e protezione a entrambi.



Figura 3. Domus della Regio V di Pompei, dettaglio serpenti. Fonte: MiBACT - ©*Ciro Fusco*.

L'uso della formula precauzionale «*sive deus sive dea*» *(«o dio o dea che tu sia»)* del *carmen evocationis (canto di evocazione)* mostra la prudenza e lo scrupolo con cui i Romani si accostavano al divino ed evitavano di pronunciarsi sull'identità di un essere sovrumano se le informazioni in loro possesso erano insufficienti. Questo scrupolo era necessario per allontanare qualsiasi errore o imprecisione da parte dei Romani nel loro rapporto con il divino. In Macrobio, all'interno della sua opera *Saturnalia* del 430, è possibile trovare espressioni precauzionali, quali «*sive mas sive femina*» *(«che sia maschio o che sia femmina»)*, «*sive quo alio nomine fas est nominare*» *(«o con qualsiasi altro nome sia lecito nominarvi»)*, «*quisquis es*» *(«chiunque egli sia»), etc*.

Il *sive (o, oppure)* serve ad includere tutte le possibili alternative, riducendo il rischio di errori rituali: in Catone, ad esempio, è impiegato non solo per rivolgersi al *Genius Loci*, ma anche per pregare il dio di essere propizio sia che il rito sia celebrato da chi lo invoca, sia da

chi sia stato da lui delegato a farlo. Ovviamente il rito doveva essere eseguito correttamente affinché andasse a buon fine, inoltre riti importanti come i sacrifici erano nulli senza una preghiera, che andava pronunciata senza commettere alcun errore, pena il suo invalidamento e la necessaria ripetizione.

7. La trattazione del Genius

Il passo di Virgilio nel V libro dell'*Eneide*, da cui si è tratto il commento di Servio Mario Onorato «*Nullus locus sine genio est!» («nessun luogo è senza genio!»)*, è molto esplicito a riguardo del *Genius*.

Il contesto è l'episodio in cui Enea torna nei luoghi in cui era seppellito il padre Anchise il giorno del primo anniversario della sua morte. Enea liba presso il tumulo del padre defunto due coppe di vino puro, due di latte, due di sangue. Dopo aver sparso dei fiori purpurei, si rivolge al padre, salutandolo e dolendosi, e poco dopo un serpente, uscendo dalla terra, dopo aver disegnato sette volute, aggirato il tumulo, si ciba delle offerte, per poi tornare nel tumulo.

«*Aveva detto queste cose, quando dai luoghi più profondi*
una serpe enorme, viscida, trasse sette cerchi, sette giri
abbracciando placidamente il tumulo e scivolando tra gli altari,
macchiato sul dorso di nota cerulea, ed un fulgore accendeva
la squama d'oro, come l'arcobaleno proietta tra le nubi
mille diversi colori, quando il sole è davanti
stupì alla vista Enea. Quello con lungo snodo
finalmente strisciando tra le tazze e le leggere coppe
libò le offerte e di nuovo, innocuo, si ritrasse nel profondo
del tumulo e lasciò gli altari assaggiati.
Per questo riprende di più i riti iniziati per il padre,
incerto se credere se sia il genio del luogo o un messaggero
del padre […]»
[12, S. Masaracchio (a cura di) 2010]

Negli ultimi versi è chiaro come l'eroe troiano rimane in dubbio sull'identità da attribuire al serpente che gli è apparso, ha la certezza che sia un essere divino poiché consuma, quindi accetta, le sue offerte, ma l'animale è polivalente, spesso infatti il serpente personifica il *Genius Loci* ma allo stesso tempo può rappresentare il Genio del padre, o un essere divino legato al padre.

Anche Omero ci parla di questa entità divina nell'*Odissea*, (XII. 205-6), ma la rappresenta in modo diverso, descrive infatti come le Ninfe tessevano insieme elementi diversi e come Odisseo, sbarcando ad Itaca, trovò nella grotta dove andò a rifugiarsi telai sublimi di roccia dove le Ninfe tessevano drappi dai bagliori marini. In questo caso si ha una personificazione del *Genius Loci* che è rappresentato dalle le Ninfe stesse.

Per quanto riguarda il tema del serpente (o dei serpenti), che come abbiamo detto si ritrova molte volte anche sulle pareti esterne delle case di Pompei e non solo nelle edicole dei *compita* (i luoghi in cui si onoravano i *Lari Compitales*), vi è un passaggio di Aulo Persio Flacco, autore latino del I sec.d.C., a spiegarci che dipingere serpenti sulle pareti significava porle sotto la protezione del nume, tanto che in una delle sue satire invita i bambini a non

sporcare le pareti esterne delle abitazioni private, spiegando loro che due serpenti rendevano la casa un luogo sacro. [13, Joel F. Vaucher-de-la-Croix (a cura di) 2015]

Aulo Gellio, nel sesto libro delle *Noctes Atticae (Notti Attiche)*, racconta che la madre di Publio Scipione fu per molto tempo ritenuta sterile e Publio Scipione, al quale era sposata, disperava di avere figli. Allorché una notte, mentre essa dormiva da sola nella propria camera e nel proprio letto, essendo il marito assente, d'un tratto vide posarsi accanto a lei un enorme serpente *(anguis)*, che, alle grida terrificate di coloro che l'avevano scorto, scomparve e non fu più rinvenuto. Si dice che gli aruspici, dopo essere stati interrogati da Publio Scipione, risposero che avrebbe avuto dei figli; e non molti giorni dopo la scoperta del serpente, la donna cominciò a sentire i primi segni della gravidanza; quindi, al decimo mese, partorì e venne al mondo Publio Africano. Le gesta di Scipione furono sempre ritenute prodigiose quanto la sua venuta al mondo, molti scrittori come Caio Oppio, e Giulio Igino, narrano che Scipione l'Africano era solito, verso la fine della notte, prima che albeggiasse, recarsi al Campidoglio, e ordinare che fosse aperto il sacello di Giove, dove rimaneva a lungo da solo, quasi a consultare il Dio sugli affari dello Stato. I guardiani del tempio rimanevano sovente meravigliati che, entrando egli da solo e a quell'ora nel tempio, i cani, che di solito infierivano contro gli altri, non abbaiassero né lo molestassero.

È molto probabile che la reputazione di uomo divino, confermata da alcune credenze popolari che spiegano il carattere meraviglioso di certe azioni di Scipione, sia da attribuire proprio alla sua nascita e al fatto che gli sia stata conferita una sorta di discendenza divina. Plutarco nelle *Vite Parallele*, all'interno del capitolo che tratta di Lisandro e Silla, racconta che nell' 89 a.C. nel corso dell'assedio di Nola**,** durante la guerra sociale, divenuta una roccaforte della resistenza sannita, mentre l'allora proconsole Lucio Cornelio Silla era intento a compiere un sacrificio davanti al quartier generale, improvvisamente un serpente fu visto spuntare alla base dell'altare e attorcigliarsi intorno a esso. L'aruspice C. Postumio, dopo essere stato interrogato, spiegò che il presagio fosse uno stimolo ad attaccare immediatamente. La cittadina campana, ritenuta inespugnabile, fu presa facilmente.

8. Conclusioni

Oggi definiamo il *Genius Loci* come l'essenza, l'identità e il carattere del luogo che possiamo percepire. Presso la società in cui è nato questo concetto rappresentava la divinità protettrice di un luogo definito ma allo stesso tempo poteva vegliare su tutti quelli che vi abitavano o vi transitavano. L'attitudine di questa entità cambiava in relazione all'atteggiamento dell'individuo verso il luogo. Al giorno d'oggi si potrebbe dire che sarebbe corretto fare una trasposizione tra *Genius* e luogo, poiché devastare un luogo, o appropriarsi delle sue risorse in modo indiscriminato, poteva inimicare il *Genius Loci*, e viceversa, pregarlo, rispettarlo e fare offerte poteva renderlo propizio. Allo stesso modo, quando il suolo di un territorio viene utilizzato in modo distruttivo, privandolo delle sue risorse, e quando i rapporti tra collocazione e morfologia non sono capiti ne' rispettati, si corre il rischio che questo si ribelli dando luogo a fenomeni naturali di non poco conto. I romani, così come quasi tutti i popoli antichi, hanno riconosciuto che la loro sopravvivenza dipendeva dal rapporto con il luogo, anticipando il tema del rispetto. La comprensione del *Genius Loci* ci porta ad agire avendo riguardo dei beni e delle risorse che caratterizzano e rendono unico un determinato luogo, sia per quanto riguarda la nuova costruzione e il consumo di suolo, sia per il recupero edilizio, al fine di conservare e tutelare il patrimonio che abbiamo ricevuto dal passato.

9. Riferimenti

[5] G. Augello (a cura di) (2013) Le Commedie, Aulularia, UTET, Novara, 2013. Edizione originale T. M. Plauto, Aulularia, Prologo, III-II secolo a.C.
[10] S. Bianchi (2018) Pompei e la simbologia del serpente, «Il Primato Nazionale» 13 Ottobre 2018, versione digitale.
[9] C. Carena (a cura di) (1988) Platone-Dialoghi, L'apologia di Socrate, capitolo XIX, Einaudi, Milano, 1988.
[7] C. Cassanmagnago (a cura di) (2009) Esiodo-Le opere e i giorni, Milano, Bompiani, 2009, pag. 185. Edizione originale VIII secolo a.C.
[3] L. Castiglioni, S. Mariotta (1996) IL Vocabolario della lingua latina, I edizione, Loescher, Torino, 1996, voce *Genius*.
[8] F. Fronterotta (a cura di) (2013) Eraclito, frammenti, Milano, BUR Rizzoli, 2013, pagina 376.
[11] A. Maiuri (1954) Fontana monumentale in bronzo nei nuovi scavi di Ercolano, « Bollettino d'Arte » n.3, ser. IV, 1954, p. 193-199
[12] S. Masaracchio (a cura di) (2010) Aeneidos, Libro V, Bacheca Ebook, 2010, Pagine 186-233. Edizione originale Virgilio, Eneide, libro V, Onori sulla tomba del padre Anchise (5.35- 104), 19 a.C.
[6] F. Montanari (2004) GI Vocabolario della lingua greca, II edizione, Loescher, Torino, 2004, voce *Δαίμων*.
[2] A. Natucci, Fabia Zanasi (a cura di) (2010) Bucoliche, Aracne, 2010, Pagine 10-23. Edizione originale P. V. Marone, Bucoliche, 39 a.C.
[1] C. Norberg-Shulz (1974) Il significato nell'architettura occidentale, Electa, Milano 1974, Pagina 30.
[4] C. A. Rapisarda (1991) Censorini De die natali liber ad Q. Caerellium, Pàtron, Bologna, 1991, pagina 11. Edizione originale Censorino, De die natali liber ad Q. Caerellium, 238 d.C.
[13] Joel F. Vaucher-de-la-Croix (a cura di) (2015) Satira, Satira I, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2015, Pagine 279-285, verso 113: "*Pinge duos angues: pues, sacer est locus, extra Meiite*!". Edizione originale Persio, Satira I, 399 - 388 a.C.

Indice figure

Figura 1. Anastasia Savinova, Genius Loci: Patchwork di pezzi di città, l'artista cerca di unire in un'immagine l'atmosfera e lo spirito del luogo. Fonte: ©ANASTASIA SAVINOVA 2022.
http://www.anastasiasavinova.com/genius-loci.html

Figura 2. In questa pittura murale pompeiana del 70 a.C. la divinità accanto al Vesuvio è Bacco, forse relativo alle vigne delle pendici del vulcano, e il Genius Loci è rappresentato dal serpente. Fonte: ©Wolfgang Rieger.
https://www.pompeionline.net/images-1029/morte-di-plinio/image/193-bacco-grappolo-e-il-vesuvio

Figura 3. Domus della Regio V di Pompei, dettaglio serpenti. Fonte: MiBACT - ©Ciro Fusco
https://www.beniculturali.it/luogo/parco-archeologico-di-ercolano-1

