IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/95123 since

Publisher:

Centro Studi Piemontesi

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

12 October 2024

Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi*

ERMANNO MALASPINA

Preliminari

Per chi, come me, si occupa del paesaggio nel mondo classico, un convegno internazionale come *Lo sguardo offeso* è un'occasione rara e preziosa, il cui merito va pubblicamente ascritto agli organizzatori. Rara e preziosa, perché su un tema ben delimitato come il paesaggio *in Italia* si riuniscono studiosi non solo di varia provenienza e di varia formazione – il che dovrebbe essere normale nei convegni – ma soprattutto esperti in settori che molto raramente si parlano o hanno l'occasione di farlo, sia pure su un tema comune di ricerca (classicisti, filosofi, storici dell'arte, italianisti, urbanisti, storici, geografi, artisti, amministratori pubblici e altro ancora). La crescita esponenziale della bibliografia, che tutti lamentiamo negli ultimi decenni, costituisce infatti già un problema grave quando si resta all'interno del proprio "settore scientifico-disciplinare", come oggi si dice; figuriamoci quando il tema

* Devo prima di tutto giustificare il cambio del titolo della mia relazione, che al convegno suonava *Quando il paesaggio non l'avevano ancora inventato: il bosco a Roma*. Al di là del doveroso abbandono della colloquiale costruzione marcata con dislocazione a sinistra, il titolo segnalava un argomento duplice, legato sia alla percezione (il paesaggio), sia a una specifica tipologia naturale e letteraria (il bosco). Questa seconda pista di ricerca, accolta credo con interesse dai partecipanti al convegno, è stata però tralasciata nella redazione scritta, perché sarebbe stata solo una ripetizione di quanto già scritto in studi precedenti (MALASPINA 1994, 1995, 2004, 2008a, 2008b), ai quali rinvio anche per la bibliografia. Nella redazione scritta, poi, l'analisi concreta della percezione del paesaggio in antichità si è aperta a una più ampia riflessione teorica, che tocca anche la modernità. Un ringraziamento a Raffella Tabacco e a tutti coloro con i quali ho avuto proficui scambi di vedute durante il convegno; Carlo Brusa e Davide Papotti sono stati prodighi di consigli bibliografici e mi hanno concesso di leggere in anteprima il loro contributo in questo volume. La versione scritta è stata riletta e corretta dai miei amici e colleghi Giovanna Garbarino, Raffaella Tabacco, Anna Leone e Andrea Balbo, che libero comunque tutti da ogni onere per errori o imprecisioni presenti nel testo, di cui sono io l'unico responsabile.

trattato, come nel caso del paesaggio, non solo permette, ma quasi richiede competenze ulteriori e dialogo interdisciplinare, non solo all'interno del proprio ambito[1], ma soprattutto al di fuori. In più, la ricerca sul paesaggio si è fissata ormai da qualche decennio in scuole di pensiero che coincidono con i principali paesi europei e che si esprimono spesso solo nella propria lingua, in una rumorosa conversazione fra sordi[2].

Questo quadro così variegato e instabile e l'angoscia, tipica dello studioso contemporaneo, di "restare al passo con la bibliografia" fanno sì che spesso ci si concentri sull'ultimo libro uscito, citando solo di sfuggita i saggi classici sul paesaggio (Simmel, Berenson, Ritter, ma più ancora von Humboldt), senza averli magari nemmeno studiati in modo approfondito. Eppure, solo la lettura delle pp. 6-134 del vol. II di *Kosmos* lascia l'impressione che tutto quanto è stato scritto sull'argomento dopo il 1847 non ne sia che un'esegesi (di solito involontaria, spesso ripetitiva, solo a tratti proficuamente esplicativa o correttiva, come sempre dovrebbe essere).

Il mio scopo è quello di definire se e in che modo l'antichità classica (romana soprattutto) possa definirsi anch'essa una *civiltà paesaggistica* o *société paysagiste*[3], pur essendo priva di un termine greco

[1] Ovvero, per l'antichistica, storia letteraria, semantica diacronica, archeologia, storia dell'arte, della scienza, delle tecniche e dell'agricoltura. Per i problemi causati dalla recente proliferazione della bibliografia – quasi sempre solo quantitativa e non qualitativa – si veda l'esempio senecano in LANA-MALASPINA 2005, p. IX.

[2] Queste riflessioni preventive sono state confermate dallo svolgimento del convegno stesso: posso dire a posteriori che come filologo classico ho tratto particolare giovamento per i miei studi e per la redazione finale di queste pagine proprio dall'ascolto e dal colloquio con chi dai miei studi è lontano e vede il paesaggio con una lente di necessità diversa dalla mia. Rubo la formula "dialogues de sourds" a BERQUE 2008, p. 47, cit. *infra* § 2. (cfr. anche JAKOB 2005, pp. 7; 12-15). Mi è capitato di segnalare gli effetti di questa conversazione fra sordi a livello interdisciplinare per la storia della musica in MALASPINA 2008c, pp. 952-953. Sono quindi sempre benvenute rassegne retrospettive come, per il paesaggio, ROGER 1995 o TOMASI-ZANGHERI 2008. Sulla preziosa eccezione costituita da JAKOB 2005 cfr. *infra* n. 57.

[3] Su quest'ultima in particolare cfr. DONADIEU 2002; quanto alla dizione italiana, si trovano usati attualmente sia l'aggettivo *paesaggistico* sia la forma *paesaggista*. Preferisco il primo, ampiamente attestato nel senso generale di "relativo al paesaggio" (oltre che in quello più specifico di "relativo alla pittura di paesaggio"), mentre la seconda appare piuttosto un calco dal francese *paysagiste* e per i puristi è solo un sostantivo, sinonimo di "pittore di paesaggi". Torneremo sul concetto *infra* al § 2.

o latino per definire unitariamente il concetto di "paesaggio": nella sezione iniziale, più fenomenologica, non sono andato al di là di una disamina dello *status quaestionis*, mentre nei §§ 2. e 3. (concentrato quest'ultimo sul versante storico del paesaggio nell'antichità) c'è spazio per un apporto personale più qualificato. Come vedrà chi avrà la curiosità di continuare a leggere, non manca un'ambiziosa presa di posizione a livello teorico, anche se il tema è già stato trattato *ex professo* da altri in più di una occasione[4].

Paesaggio "territoriale"

Per poter seguire la pista della civiltà paesaggistica nell'antichità bisognerebbe partire da una base sicura, ovvero da una definizione insieme precisa e condivisa di *paesaggio*[5]. Tra le infinite

[4] Su tale percorso di ricerca queste pagine costituiscono per me un primo punto di arrivo, in attesa di una pubblicazione monografica sull'argomento delle *descriptiones locorum* a Roma che continuo purtroppo a rimandare a causa di altri impegni di ricerca (cfr. MALASPINA 2004, p. 97 n. *; 2008a, p. 11 n. *). Senza ambizioni di rassegna esaustiva (per le quali cfr. *supra* n. 2 e JAKOB 2005, pp. 229-235), dappertutto ho cercato di fornire al lettore, anche non specialista, il rilevamento bibliografico più aggiornato e sistematico possibile (il che giustifica la sproporzione della bibliografia finale rispetto alle dimensioni del contributo). Sono debitore a JAKOB 2005, p. 25 della distinzione tra prospettiva fenomenologica, che «mira alla struttura essenziale dell'esperienza del paesaggio», e prospettiva storica, che «indaga le diverse forme di manifestazione e le corrispondenti condizioni del paesaggio, prendendo in esame i fattori culturali nel loro ambito sociale».

[5] Cfr. ANDREOTTI 2010, p. 3: «Il paesaggio va oltre la sua definizione. Ogni definizione, come i tentativi per trovarla, non hanno mai avuto successo [...]. Esso è elusivo, sfuggevole: questo perché non può essere precisato separatamente dall'uomo, dalla sua anima, dalla sua immaginazione e percezione»; più ottimista JAKOB 2005, p. 14. Non sta a me ripercorrere qui la nascita del termine e del concetto. È noto infatti che la parola *paesaggio* entrò nel vocabolario italiano tra Quattro e Cinquecento come calco del francese *paysage*, a sua volta derivato da *lantschap* dell'olandese, lingua nella quale il termine aveva assunto un nuovo significato (rispetto a "distretto" e "comunità di paese", cfr. ELLIGER 1975, pp. 2; 4-5) in concomitanza con l'affermazione della pittura di paesaggio (l'*Adorazione del Mistico Agnello* dei fratelli van Eyck, del 1430 circa, per non parlare delle mani più recenti del discusso *Libro d'ore di Torino*, cfr. CLARK 1949, pp. 16-19). In italiano era stato preceduto dall'uso di *paese*, con il medesimo significato pittorico, presente per esempio nel lessico di Leonardo e di Machiavelli (*e.g.* «come coloro che disegnono e' paesi si pongano bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti» nella lettera prefatoria del *Principe* a Lorenzo il Magnifico). La bibliografia è tanto per cambiare vastissima: oltre ai contributi di Renata Allio e Giorgio Bertone in questo volume, cfr. ROMANO 1978; ROGER 1997, pp. 20-21; BERTONE 2000, pp. 24-26; 73 (con bibliografia); BESSE 2000, pp. 24-28; JAKOB 2005, pp. 20-22; 33-35. Uno dei primi a collocare i van Eyck all'origine del paesaggio europeo fu, credo, HUMBOLDT 1847, II, p. 81.

soluzioni proposte, mi rifaccio alla bipartizione ricordata da Giorgio Bertone[6] tra un concetto che chiamerei "territoriale" e uno definibile come "culturale"[7].

Il primo è quello che domina negli studi di geografia, di urbanistica e, ovviamente, di *landscape history* o *landscape archaeology*: il paesaggio come spazio modellabile e come conformazione insieme fisica e antropica di un determinato territorio, spesso ordinata per tipologie (paesaggio montano, urbano ecc.). Anche se si ribadisce che non si dà paesaggio, neppure in questo senso specifico, se non in quanto percepito dall'osservatore e riconosciuto nell'immaginario collettivo[8], tale definizione architettonico-ingegneristica[9] è tendenzialmente oggettivante e generalizzante, perché finisce per sovrapporsi e confondersi con i concetti di "spazio / ambiente" e quindi di "territorio"[10], concentrandosi sull'azione formatrice dell'architetto (paesaggista)[11]. Posso però evitare di addentrarmi nella questione, non solo per la mia evidente incompetenza, ma soprattutto perché questa strada è del tutto improduttiva, se diret-

[6] In questo volume, cfr. anche ANDREOTTI 1998; THOMAS 2006, p. 105; ANDREOTTI 2010, p. 4.

[7] Sinonimi tecnici del primo appaiono "strutturale", "materiale", "architettonico"; del secondo "soggettivo", "sentimentale", "mitico" e anche "evocativo"; una sua definizione più articolata si trova in JAKOB 2005, p. 26.

[8] A prescindere dal problema della percentuale di popolazione veramente in grado di concepire un paesaggio, di gustarlo nella sua essenza storica più vera, al riparo da ogni banalizzazione, e di conseguenza di percepirne e denunziarne l'eventuale degrado, cfr. ELLIGER 1975, pp. 6-7, ROGER 1997, pp. 22-24 e BERTONE 2000, pp. 11-17 (che prendono spunto dalle note riflessioni di Paul Cézanne sulla Montagne Sainte-Victoire); JAKOB 2005, p. 9, ANDREOTTI 2010, p. 4; BRUSA-PAPOTTI 2011, § 6 (che parlano di «intermittenza percettiva» e di «anestetizzazione quotidiana del senso paesaggistico»). È prematuro parlarne qui ed è insieme velleitario nella prospettiva del mondo classico, ove la conoscenza di questo aspetto dell'immaginario è quasi del tutto preclusa: mi limito a rinviare *infra* a nn. 24 e 51.

[9] Quella per così dire ufficiale si trova nella *Convenzione Europea del Paesaggio* (Cap. 1, Art. 1), stipulata a Firenze il 20 ottobre 2000: «"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni». La convenzione, reperibile in rete nel sito del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (http://www.bap.beniculturali.it/attivita/tutela_paes/convenzione.html), è stata recepita dallo Stato italiano con apposita legge (n° 14 del 9 gennaio 2006, pubblicata sulla G.U. n° 16 del 20 gennaio 2006): si vedano BRUSA-PAPOTTI 2011, § 7 e il contributo di Fabrizio Finocchi in questo volume, p. 000.

[10] Che si riferisce piuttosto alla realtà naturale e antropica del luogo geografico, prescindendo dalla soggettività dell'"occhio", cfr. in generale ROGER 1997, pp. 95-98; GUZZO 2002, pp. 15-39.

[11] Rinvio nuovamente al contributo di Giorgio Bertone in questo volume.

ta alla comprensione del mondo antico. La civiltà occidentale, infatti, è divenuta *paesaggistica* in questo senso solo dagli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, da quando, cioè, si è giunti allo stadio di autocoscienza e di percezione del paesaggio necessario per utilizzare questo nuovo metodo, grazie ai lavori di battistrada come Vittorio Sereni o William George Hoskins[12].

È ovvio che non sarebbe possibile reperire nulla del genere nel mondo classico, come non lo sarebbe neppure nella civiltà moderna sino a pochi decenni fa. Più produttivo ricorrere allora a una definizione di "paesaggio" meno recente e meno tecnica, sempre però in questa prima accezione "territoriale": se si parte dalla formula *Totalcharakter einer Erdgegend*[13], attribuita ad Alexander von Humboldt[14], allora si può dire che questa accezione di "paesaggio" era conosciuta dagli antichi. I geografi e soprattutto gli etnografi avevano infatti ben chiaro il concetto di interrelazione uomo-ambiente e lo declinavano già secondo tipologie geografiche del tutto sovrapponibili a quelle moderne (paesaggio montano, palustre, desertico ecc.).

Solo, dove noi cercheremmo la parola "paesaggio", troviamo in latino un più diretto *locus*[15] o *regio* o, meglio ancora, la definizione concreta: *montes*, per intenderci, al posto di "paesaggio montano" e così via, a dimostrazione della vicinanza tra questa accezione "territoriale" di paesaggio e il concetto di "luogo" o "ambiente", come si è detto. Più significativo invece è notare la differente impostazione del rapporto reciproco uomo-natura nell'etnologia antica, che, a partire dalla posizione della medicina ippocratica, giudicava preminente l'influenza che il luogo-territo-

[12] SERENI 1987 (su cui il contributo di Renata Allio in questo volume); HOSKINS 1955. Con l'accenno alla compiuta "coscienza del paesaggio" tocchiamo qui per la prima volta il lato metacognitivo della questione, che ci seguirà come un *Leitmotiv* sino al termine.

[13] "Caratteristica complessiva di una regione terrestre".

[14] Cfr. HARD 1970.

[15] Τόπος in greco, già con l'ippocratico *De aere, aquis, locis*.

[16] Detto brevemente, i paesaggi montani o nordici e comunque freddi stimolano le attività fisiche, ma ottundono quelle mentali, producendo di necessità uomini vigorosi, ma belluini; all?opposto, i climi troppo ameni dell'Asia acuiscono le capacità intellettive, ma indeboliscono il carattere. Su questo argomento, che merita una trattazione a parte, mi permetto di rinviare, nell'ampia bibliografia, a ONIGA 1988 e BORCA 2003.

rio-paesaggio esercita sugli esseri umani, sino a elaborare una complessa geografia deterministica[16].

La prospettiva moderna è orientata piuttosto nel senso opposto: oggi *landscaping* o *landscape architecture*[17] si riferiscono alle attività umane che modificano visibilmente il paesaggio nel corso del tempo in senso estetico e che fanno da contraltare alle ferite e agli scempi che l'uomo arreca alla natura.

Neppure quest'ultima prospettiva è assente nel mondo antico ed è testimoniata in letteratura soprattutto dalle critiche alla ricca (e corrotta) società imperiale, come quelle dell'epistolario di Seneca[18]. La differenza rispetto al sentimento moderno è che lo scrittore latino condanna più l'immoralità dell'uomo, che si perde in azioni inutili e dispendiose dietro i suoi vani piaceri, che non il danno in sé inferto alla Natura, nell'assenza di una sensibilità ecologista *ante litteram*[19].

Tra i numerosi passi riporto qui due particolarmente significativi:

Nunc vobiscum loquor, quorum aeque spatiose luxuria quam illorum avaritia diffunditur. Vobis dico: quousque nullus erit lacus cui non villarum vestrarum fastigia inmineant? nullum flumen cuius non ripas aedificia vestra praetexant? Ubicumque scatebunt aquarum calentium venae, ibi nova deversoria luxuriae excitabuntur. Ubicumque in aliquem sinum litus curvabitur, vos protinus fundamenta iacietis, nec contenti solo nisi quod manu feceritis, mare agetis introrsus. Omnibus licet locis tecta vestra resplendeant, aliubi inposita montibus in vastum terrarum marisque prospectum, aliubi ex plano in altitudinem montium educta, cum multa aedificaveritis, cum ingentia, tamen et singula cor-

[17] Per informazioni rinvio al sito della *AIAPP* (Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio, http://www.aiapp.net/index.php), cui corrispondono a livello europeo la *EFLA* (European Foundation for Landscape Architecture) e globale la *IFLA* (International Federation of Landscape Architects).

[18] Ampia raccolta di passi su Seneca e la natura in VOTTERO 1998 e FEDELI 2000; più di recente PIERINI 2008, pp. 109-116 inquadra magistralmente la polemica senecana sul lusso edilizio (in relazione all'*ep.* 90) tra la topica retorico-letteraria e un più sincero «impulso etico verso un ideale di vita semplice» (p. 109).

[19] Il tema dello sconvolgimento ibristico della Natura da parte dell'uomo ha la sua consacrazione in età imperiale, ma affiora a più riprese nei secoli precedenti: ricordo tra i molti esempi i *Persiani* di Eschilo e Sall. *Cat.* 13, 1 (*Nam quid ea memorem, quae nisi iis qui videre nemini credibilia sunt, a privatis compluribus subvorsos montis, maria constrata esse?*). Il merito di aver aperto la discussione sull'ecologia a Roma si deve a FEDELI 1990; la disamina più recente e aggiornata nell'agile THOMMEN 2009.

pora estis et parvola. Quid prosunt multa cubicula? in uno iacetis. Non est vestrum ubicumque non estis.

(*Ep.* 89, 21)[20]

Non vivunt contra naturam qui hieme concupiscunt rosam fomentoque aquarum calentium et locorum apta mutatione bruma lilium [florem vernum] exprimunt[21]? Non vivunt contra naturam qui pomaria in summis turribus serunt? quorum silvae in tectis domuum ac fastigiis nutant, inde ortis radicibus quo inprobe cacumina egissent? Non vivunt contra naturam qui fundamenta thermarum in mari iaciunt et delicate natare ipsi sibi non videntur nisi calentia stagna fluctu ac tempestate feriantur?

(*Ep.* 122, 8)[22]

Paesaggio culturale: quale definizione?

Possiamo concludere qui la disamina, sintetica per necessità, della presenza-assenza del concetto "territoriale" di paesaggio nel mondo antico, per passare alla seconda accezione, quella "culturale", poetica e artistica, che non abbandoneremo più sino alla fine del contributo. Essa consiste, come si è detto, nella soggettivizzazione del luogo geografico, luogo che non viene inteso come

[20] «Ora mi rivolgo a voi, il cui sfarzo si manifesta non meno grandemente della cupidigia di costoro. A voi dico: fino a quando non vi sarà lago su cui non sovrastino i frontoni delle vostre ville, fiume le cui rive non siano adorne delle vostre case? Ovunque scaturiranno vene di acqua calda, ivi sorgeranno nuovi asili per la dissolutezza. Ovunque la spiaggia s'incurverà in un'insenatura, voi subito getterete delle fondamenta e, solo contenti del terreno ottenuto colle vostre mani, spingerete il mare indietro. Risplendano pure dappertutto i vostri palazzi, in un luogo eretti sui monti con ampia vista verso la terra ed il mare, nell'alto inalzandosi dal piano fino all'altezza dei monti; benché abbiate costruito molti e grandiosi edifici, tuttavia ciascuno di voi è costituito da un solo corpo ed assai piccolo. A che servono molte stanze da letto? dormite in una sola. Non vi appartengono quelle in cui non abitate» (traduzione UTET di Umberto Boella). Accenneremo di nuovo a questo passo *infra* n. 67.

[21] Il testo è corrotto: l'edizione oxoniense di Leighton D. Reynolds, la più recente e autorevole, genialmente interpreta il *brumalium* dei manoscritti come aplografia in *scriptio continua*, di cui *florem vernum* non sarebbe che una glossa esplicativa inserita per errore nel testo. Ma anche il verbo finale *exprimunt*, presente in alcuni *recentiores* e nelle prime edizioni a stampa, è insicuro, visto che i codici poziori hanno *primum* o *primunt* (notevole *promunt* dello Hense).

[22] «Non vivono contro natura quelli che d'inverno desiderano le rose e con l'aiuto di acqua calda e con l'opportuna mutazione dell'ambiente fanno crescere, durante la stagione più fredda, il giglio, quel fiore primaverile? non vivono contro natura quelli che piantano i frutteti sulla cima delle torri? quelli i cui alberi agitano le fronde sui tetti e sulle parti più alte delle case, essendo sorte le radici là dove a stento avrebbero spinto le cime? Non vivono contro

spazio fisico in sé e per sé, ma come proiezione visiva nel soggetto che lo percepisce. È però "paesaggio" in questo senso anche la realizzazione pittorica o letteraria che trasferisce tale soggettivizzazione su un supporto tangibile. Apparentemente, la soggettivazione *in situ*[23] è condizione necessaria perché si abbia il trasferimento artistico-letterario *in visu*; in realtà, invece, questo aspetto riflesso precede cronologicamente e ontologicamente il primo. È ormai interpretazione condivisa, infatti, quella secondo cui un paesaggio viene accettato e riconosciuto solo *perché* e *dopo che* un artista lo ha percepito e descritto, non importa se con la penna o con il pennello[24].

La domanda che ci si deve porre adesso, in parallelo con il procedimento seguito nel paragrafo precedente, è se questa concezione culturale del paesaggio fosse presente, in tutto o in parte, anche nel mondo classico oppure no. Rispondere affermativamente – o

natura quelli che gettano nel mare le fondamenta delle terme e non gustano il piacere del nuoto, se i bacini caldi non son colpiti dai flutti e dalla tempesta?».

[23] ROGER 1997, pp. 18-19: «È opportuno [...] distinguere due tipi di procedimento artistico, due modi di intervenire sull'oggetto naturale [...]. Il primo modo è diretto, *in situ*; il secondo è indiretto, *in visu*, cioè attraverso lo sguardo».

[24] Cfr. *supra* n. 8; ELLIGER 1975, p. 3; ROGER 1997, p. 13 («non si può mai ridurre un paesaggio alla sua mera realtà fisica [...], la trasformazione di un paese in paesaggio presuppone sempre una metamorfosi, una metafisica intesa in senso dinamico. [...] L'arte rappresenta il vero mediatore, il *meta* della metamorfosi, il *meta* della metafisica del paesaggio»); 19 («Un luogo naturale non è percepito in maniera estetica che attraverso un *Paesaggio*, che assume, quindi, in questo campo la funzione di *artialisation*. [...] La natura è indeterminata e viene determinata solo dall'arte: il paese diventa paesaggio solo alle condizioni del paesaggio»); BERTONE 2000, p. 14 («cerchiamo il paesaggio dentro un paesaggio già dato dalla memoria culturale») e *passim*; JAKOB 2005, pp. 9; 11 («Il paesaggio naturale, la bellezza della natura non sono quindi un mero analogo dell'arte, ma il loro prodotto»); 15; 23-24. ROGER 1997, pp. 16-18 fa risalire questo *hysteron proteron* alla "rivoluzione copernicana" (p. 16) di *La decadenza della menzogna* di O. Wilde, salvo poi notarne prodromi in Haller, Voltaire, Diderot e altri (p. 18 n. 16); in realtà il principio è già *e.g.* in Ovidio, *met.* III, 157-159: *... in extremo est antrum nemorale recessu / arte laboratum nulla: simulaverat artem / ingenio natura suo* o in Plinio, *n.h.* IV, 29: *montes Phthiotidis Nymphaeus, quodam topiario naturae opere spectabilis* («un tempo ammirabile per l'opera di giardinaggio compiutavi dalla natura»), *Buzygaeus* e.q.s., cfr. *infra* n. 87. Per un caso paradigmatico di "invenzione" di un paesaggio (e persino di un luogo, prima assente anche nelle carte geografiche) posso citare quello del Monte Bianco (dal versante ginevrino) nel corso del Settecento: dati e bibliografia in JOUTARD 1986. In senso contrario va il recente richiamo di BERQUE 2008, p. 47, con il quale il pendolo torna a oscillare tra le accezioni "territoriale" e "culturale" del paesaggio: «Pourquoi "naissance", plutôt par exemple qu'*invention* du paysage? Parce que je n'aime pas ce vocabulaire constructiviste, qui mène à penser que le paysage serait une pure création du regard humain. Le

anche solo porsi una simile domanda – sarebbe stato, sino a qualche decennio fa, una contraddizione in termini. La sensibilità romantica, infatti, nasce tra Sette- e Ottocento individuando, tra gli altri, proprio nella percezione del paesaggio un elemento di distinzione e di distacco tra "classico" e "moderno"[25]. La capacità di "sentire" la natura, di esperirne visivamente l'essenza trasfondendola nella realizzazione artistica fu da più fonti riconosciuta come una caratteristica specifica della modernità e del genio romantico in particolare. Al massimo, si poteva discutere sui termini cronologici della "nascita" del paesaggio, dando per scontato che un simile fenomeno culturale complesso non potesse essersi sviluppato all'improvviso, ma avesse attraversato fasi di progressiva evoluzione. Se la piena maturità si colloca solo a fine Settecento, grazie, come detto, all'aspetto metacognitivo della riflessione esplicita e cosciente sul paesaggio, la fase iniziale risale per i più al Quattro-Cinquecento, con le prime attestazioni del termine "paesaggio" nelle lingue europee e con la nascita del genere della pittura di paesaggio[26]. Chi si spinge ancora più a monte pone

paysage n'est pas dans un regard sur des objets, il est dans *la réalité des choses*, c'est-à-dire dans le rapport que nous avons avec notre environnement».

[25] Qui la bibliografia è notoriamente sterminata. Mi limito ad alcuni classici: HUMBOLDT 1847, II, pp. 6-14 e SIMMEL 1957, specialmente p. 73 (con la distinzione tra *Naturgefühl*, ben noto alla classicità e al Medioevo, e *senso del paesaggio*, nato solo con la modernità, cfr. CURTIUS 1948; CLARK 1949; RITTER 1963). Da Humboldt derivano, tra Otto- e Novecento, in vario modo e con diverso grado d'indipendenza, i numerosi e spesso monumentali lavori di ambito tedesco sul *Naturgefühl* (*e.g.* A. Biese, Kiel 1882-1884, E. Bernert e I. von Lorentz nella *PW*; altri riferimenti in ELLIGER 1975, pp. 10-17 e n. 32) e di ambito francese sul *sentiment de la nature* (*e.g.* É. Gebhart, Paris 1860, V. de Laprade, Paris 1866-1882, A. Dauzat, Paris 1914); essi costituiscono a tutt'oggi degli utili repertori sul mondo antico e moderno, pur nella loro impostazione rigidamente positivistica e organicistica (cfr. *infra* n. 71; ELLIGER 1975, pp. 12-13). Aggiungo alcune preziose citazioni da JAKOB 2005: «Il fatto che l'uomo preistorico imponga alla natura un ordine geometrico, in tal modo conoscendola, non è sufficiente a costituire un paesaggio. Neppure interpretare la natura in termini filosofici – si pensi soltanto alla filosofia ionica della natura – può bastare, come dimostra lo stupefacente esempio della Grecia classica» (p. 15); «Proprio sull'esempio della cultura greca si mostra chiaramente il problema della non-identità di natura e paesaggio: per quanto la natura possa essere stata straordinariamente presente ai greci (come lo è stata in seguito forse soltanto per i romantici), ciò non basta tuttavia a costituire il paesaggio» (p. 16).

[26] Cfr. ROGER 1997, p. 41 («a partire dal Quattrocento»). Semplificando molto, si può dire che la genesi della civiltà paesaggistica europea consista di un salto qualitativo a livello lessicale (la creazione del neologismo "paesaggio"), preceduto, accompagnato e seguito da un

l'inizio di tutto nel Trecento, con Ambrogio Lorenzetti in pittura e Petrarca in letteratura[27].

Quello che è cambiato, di recente, rendendo la nostra domanda di partenza meno eretica rispetto al convincimento dei Romantici, è che anche questa ricerca si è in qualche modo globalizzata, facendo uscire il tema del paesaggio dalla dialettica "classico contro moderno" o "contro romantico" e mettendo l'esperienza della cultura europea a contatto con altre (soprattutto quella cinese), che alla percezione del paesaggio sono giunte per vie diverse. Così, se resta vero che non si dà sensibilità romantica del paesaggio prima e al di fuori del romanticismo stesso (e in questo senso la risposta alla nostra domanda di partenza sarebbe negativa), è altrettanto vero che la lente deformante di questa sensibilità romantica non è l'unica né per necessità la più adatta a garantire

accrescimento quantitativo del dato letterario e pittorico (l'importanza crescente e soprattutto l'autonomia che il paesaggio si conquista a poco a poco, cfr. l'ancora fondamentale CURTIUS 1948). Tutto ciò porta all'ultimo e decisivo salto qualitativo (la riflessione sul paesaggio): «Collocare la nascita del paesaggio intorno al 1500 non è però operazione semplice, giacché la totalità della natura verrà percepita come paesaggio soltanto a partire dal XVIII secolo [...] Se si vuole definire il paesaggio in senso stretto come la percezione della bellezza della natura da parte di un soggetto in movimento, allora essa esiste soltanto dall'inizio del Settecento» (JAKOB 2005, p. 25).

[27] Su Lorenzetti cfr. CLARK 1949, pp. 6-15; ROMANO 1978, pp. 31-33; ROGER 1997, pp. 53-60 e BERTONE 2000, pp. 26-34 (gli ultimi due con preziose riflessioni sul tema dell'inquadramento dei primi paesaggi nella cornice insieme architettonica e illusionistica di una finestra); JAKOB 2005, pp. 89-99. La bibliografia sul Petrarca è immensa, anche perché la lettera dal Ventoso (*fam.* IV, 1), il cui significato epocale per la storia del paesaggio venne riconosciuto già nell'Ottocento (Jacob Burckhardt), è il cardine di ricerche non solo degli italianisti, ma di storici, geografi e persino classicisti. Mi limito a segnalare nell'ultimo decennio BESSE 2000, pp. 1-20 e SCIVOLETTO 2000. Il contributo migliore (ancorché a tratti inutilmente arduo) resta BERTONE 2000, pp. 124-138 (pp. 91-93 sull'antecedente dantesco di *inf.* XXX, 64-69; pp. 143-145 per la bibliografia). Riprendendo Giuseppe Billanovich, Bertone e, indipendentemente da lui, BESSE 2000, pp. 1-5, attenuano a ragione la portata del giudizio di Burckhardt e poi di Ritter e mettono in luce quanto ancora di classico e di medievalmente allegorico-moralistico ci sia nell'approccio di Petrarca alla montagna, all'ascensione e infine al panorama visto dall'alto («E, in realtà, all'interno di uno spazio che è quello dell'esame di coscienza va considerata l'esperienza petrarchesca del paesaggio», BESSE 2000, p. 11; molto più limitato, ma coincidente nei risultati MALASPINA 2007, pp. 39-41; 49-50), senza con ciò arrivare alla delusione di HUMBOLDT 1847, II, p. 121 n. 82 («Er lebte mehr in den classischen Erinnerungen an Cicero und die römischen Dichter oder in den begeisternden Anregungen seiner ascetischen Schwermuth, als in der ihn umgebenden Natur»). Più "moderno", piuttosto, è il paesaggio del *Canzoniere* (BERTONE 2000, pp. 97-124; JAKOB 2005, pp. 40-43; 99-106).

la patente di autenticità al paesaggio come "soggettivizzazione del luogo geografico" all'interno di una determinata civiltà storica.

La ricerca di un nuovo concetto onnicomprensivo di *civiltà paesaggistica* o *société paysagiste*[28], da cui abbiamo preso le mosse, ha quindi portato alla necessità di definirne su nuove basi l'accezione culturale, oltrepassando l'eredità romantica. Non mi pare, tuttavia, che di questo indubbio progresso degli studi siano stati a sufficienza messi in luce i rischi intrinseci: abbandonare la sensibilità romantica come punto di riferimento, infatti, significa da un lato liberarsi da una camicia di forza e aprire nuovi campi all'indagine, ma dall'altra significa anche perdere d'un tratto un sistema di riferimento ormai codificato e condiviso, fondato su testimonianze letterarie plurilingui, note e ben studiate, per sostituirlo, in definitiva, con un ventaglio di "definizioni" e "proposte" di singoli studiosi, che rischiano di durare *l'espace d'un matin* e di essere sostanzialmente autoreferenziali. In questo quadro – così terribilmente postmoderno, a scapito dello studio scientifico tradizionale – merita soffermarsi su Augustin Berque, dell'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi (*EHESS*), già membro dell'École nationale supérieure du paysage di Versailles (*ENSP*), la cui proposta di definizione, messa a punto una quindicina di anni fa e composta a suo dire da «critères de comparaison objectifs»[29], è forse l'unica ad aver riscosso un'ampia approvazione e a essere citata (spesso solo di seconda mano, in una sbrigativa nota iniziale) dalla quasi totalità degli studiosi del paesaggio interessati ai fondamenti metodologici della disciplina[30]. In un

[28] Cfr. *supra* n. 3.

[29] BERQUE 1996, p. 16.

[30] La sua consacrazione, anche per il grande pubblico italiano, credo sia testimoniata dalla voce di *Wikipedia* relativa al paesaggio, http://it.wikipedia.org/wiki/Paesaggio; cfr. anche ROGER 1997, p. 11: «in Francia manca un vero trattato teorico e sistematico dell'argomento. [...] Nessuno, salvo forse Augustin Berque, ha cercato di elaborare una dottrina del paesaggio». Uno dei pochi a mia conoscenza ad aver posto invece l'accento sul rischio che oggi la disciplina sta correndo è, con la sua consueta intelligenza, JAKOB 2005, p. 8 (cfr. anche *supra* n. 5): «In nessun momento storico precedente la genesi del paesaggio nelle sue mille sfaccettature è stata più accessibile scientificamente; e tuttavia in nessun altro momento storico il concetto di paesaggio è stato mutevole a tal punto da minacciare di divenire illeggibile e di scomparire semplicemente nella molteplicità delle opinioni, nelle linee interpretative e nelle teorie».

campo d'indagine che, come si è detto all'inizio, risulta solitamente dominato da scuole nazionali, poco disposte alla comunicazione interlinguistica, tale primazia di Berque potrebbe apparire il migliore antidoto ai rischi da me sopra paventati e la garanzia della ricomposizione di un quadro di riferimento affidabile e condiviso al posto di quello romantico, dimostratosi inadatto. Vedremo invece che il mio *caveat* risulta paradossalmente confermato e rafforzato da Berque stesso e che quindi è valido, *a fortiori*, anche per qualsiasi altra definizione, meno nota e diffusa di questa.

Ma procediamo con ordine: tra 1995 e 1996 Berque individuò quattro criteri come necessari per riconoscere l'esistenza del concetto di "paesaggio" in una determinata cultura:

1. uno o più termini per definire il concetto, come *paysage*, *paesaggio*, *landscape*, *Landschaft* ecc.;
2. una letteratura (anche solo orale) in cui abbia spazio la descrizione del paesaggio;
3. una pittura di paesaggio;
4. un'arte dei giardini da cui traspaia un «apprezzamento propriamente estetico della natura»[31].

Appare evidente che queste quattro caratteristiche sono possedute dalle maggiori civiltà europee dal Cinquecento in avanti, se non da prima, il che allinea la lenta genesi del paesaggio europeo alla genesi della modernità stessa[32], sino al predominio della sensibilità romantica, prima portatrice di una riflessione esplicita *sul* paesaggio. E il mondo romano risulterebbe una civiltà molto più paesaggistica non solo di quella altomedievale, *ça va sans dire*, ma persino di quella del Tre- e del Quattrocento, in cui si ravvisano i prodromi del paesaggio europeo[33]. Seguendo questa pista, valenti specialisti, in primo luogo francesi, si sono impegnati per riscattare del tutto il mondo ellenistico e romano dall'accusa e dal pregiudizio dei Romantici, proclamandolo *société paysagiste* a tutti gli effetti[34]. Punto di partenza, difficilmente contestabile, di questa

[31] BERQUE 1995, pp. 34-35; su quest'ultimo punto cfr. ROGER 1997, pp. 29-40.

[32] E alla supremazia della vista rispetto agli altri sensi, cfr. BERTONE 2000, pp. 75 n. 23; 98-103 e 107-124 (sul *Canzoniere* petrarchesco).

[33] Cfr. *supra* n. 27.

[34] Mi riferisco soprattutto a ROUVERET 2004 e a THOMAS 2006, cfr. *infra* § 3.3.

rivincita è il fatto che il terzo e il quarto criterio di Berque, ovvero la pittura di paesaggio e l'arte dei giardini, erano presenti a Roma in misura significativa e autonoma, paragonabile alla condizione della cultura europea in età romantica[35]. Più difficoltosa appare la marcia sul versante linguistico e letterario dei criteri 1. e 2., visto che, per rubare le parole al prof. Geymonat in questo convegno, «nelle letterature classiche il paesaggio non rappresenta un genere letterario a sé, autonomamente significante, e le scene naturali hanno in primo luogo un valore metaforico, cioè completano il senso tematico, lirico o simbolico del testo finendo di essere segni di qualcosa di umano»[36]. Tuttavia, sia il ruolo marginale del paesaggio nella letteratura, sia persino la conclamata mancanza del termine in latino sono state messe in dubbio da questi contributi di area francese[37], così da giungere alla perfetta corrispondenza del mondo romano con i quattro parametri di Berque.

Nutro forti dubbi su simili prese di posizione, ma a questo punto dell'indagine ciò è ininfluente: ammettiamo pure che sia dimostrabile e dimostrato che il mondo romano rispetti i quattro criteri di Berque. Bene, nel 2008, più di dieci anni dopo la loro prima enunciazione, lo studioso è tornato sui suoi passi modificando in modo sostanziale la sua posizione:

> Sans parler de ceux pour qui le paysage a toujours et partout existé, les désaccords sont grands à propos de son apparition; notamment quant à savoir si les Romains avaient ou n'avaient pas cette notion. Ces désaccords sont souvent des dialogues de sourds, faute de témoins objectifs permettant de comparer entre elles, sans ethnocentrisme et sans anachronisme, des cosmophanies[38] différentes. Il fallait en sortir. J'ai adopté pour cela d'abord quatre, puis cinq, puis six critères (voire sept, car le premier se dédouble), sans lesquels on ne peut selon moi parler à bon escient de paysage à propos de telle ou telle culture. Ce sont les suivants, par ordre de discrimination croissante: 1. une littérature (orale ou écrite) chantant la beauté des lieux ; ce qui comprend (1bis) la toponymie (en français par exemple : Bellevue, Mirabeau, Belœil, etc.); 2. des jardins d'agrément; 3. une architecture aménagée pour jouir d'une belle vue; 4.

[35] Cfr. *infra* § 3.1.

[36] Qui, p. 35.

[37] Che saranno esaminati, come detto, nel § 3.3.

[38] Definite a p. 46 «la manière dont lui [*i.e.* a una determinata civiltà] apparaît son propre monde, qui n'est pas le nôtre».

des peintures représentant l'environnement; 5. un ou des mots pour dire «paysage»; 6. une réflexion explicite sur «le paysage»[39].

La differenza con la proposta precedente non consiste solo in un aumento quantitativo, ma in un salto qualitativo, costituito soprattutto dal punto 6., «le plus discriminant de tous». In pratica, perché una società sia compiutamente paesaggistica, non basta che abbia il concetto e il termine di paesaggio e ne faccia uso *in situ* e *in visu*, ma è necessario che ne abbia piena coscienza e rifletta esplicitamente su di esso. Si tratta, insomma, nella più recente interpretazione di Berque, di quell'aspetto metacognitivo cui abbiamo già accennato come *Leitmotiv* di queste considerazioni[40]. Tale salto non modifica la convinzione dello studioso, già espressa nel 1995-1996, che il paesaggio sia nato per la prima volta in Cina nel V secolo[41], ma finisce per riportare il paesaggio europeo nella "camicia di forza" cronologica della moderna coscienza paesaggistica del Romanticismo, dalla quale ci si voleva liberare, visto che è solo dalla fine del Settecento che anche in Europa comincia una riflessione cosciente ed esplicita sul paesaggio, come ben sappiamo.

Ma, soprattutto, così facendo Berque esclude dal novero paesaggistico la civiltà che a noi interessa, quella antica, che nella

[39] BERQUE 2008, p. 47. Il libro è poco conosciuto in Italia, quasi assente dalle biblioteche scientifiche e attualmente non disponibile sul mercato (rinvio alla recensione di Chiara Santini, http://www.storicamente.org/03_biblioteca /schede/ berque.html). Sono grato al giudice Philippe Rousselot, presidente della *Société des amis de Cicéron* (www.tulliana.eu), che me ne ha permesso la consultazione da Parigi.

[40] Tale passaggio logico, proprio perché sopravanza con maggiore severità il criterio della presenza del termine "paesaggio" come discriminante metacognitivo, fa giustizia dell'indecisione di studiosi autorevoli, per i quali l'assenza del termine "paesaggio" potrebbe non pregiudicare la natura paesaggistica di una data civiltà: «Ma la cosa è davvero così semplice e ci consente di negare qualsiasi sensibilità paesaggistica a tali società [l'antichità classica e giudaica] dal momento che la parola non esiste nella loro lingua e che le loro rappresentazioni sono concise, in confronto alle descrizioni elaborate e alle vedute panoramiche che ci sono familiari?» (ROGER 1997, p. 43); «Non mi angustierei troppo però – come invece fanno i tanti che oggi giurano sull'onnipotenza della lessicografia – per l'assenza di un *analogon* della parola "paesaggio" nei vernacoli e nelle lingue antiche» (BERTONE 2000, p. 12); cfr. in generale *infra* § 3.2.

[41] «Cette naissance, pour autant que nous puissions la dater sur documents, s'est produite en Chine. Le critère 6, le plus discriminant de tous, est rempli vers 440 avec 1'*Introduction à la peinture de paysage (Hua shanshui xu)*, de Zong Bing (375-443)» (BERQUE 2008, p. 48). ROGER 1997, p. 41 ne colloca invece la nascita «almeno a partire dalla dinastia Song (960-1279) e senza dubbio molto prima». Scettico invece JAKOB 2005, p. 26.

migliore delle ipotesi non rispetta almeno uno (6.) dei tre criteri aggiuntivi (1bis 3. 6.)[42]. La conclusione obbligata è che, se si prende per buona questa nuova batteria di criteri, i tentativi condotti in precedenza per far entrare Roma tra le *sociétés paysagistes* sulla base della più ridotta batteria anteriore[43] decadono automaticamente: il mondo classico si situa al di qua della linea cronologica e assiologica della nascita del paesaggio.

È forte a questo punto la tentazione di gettarsi *in medias res* per prendere una posizione personale pro o contro, per discutere della validità dei quattro o sei/sette criteri proposti nel tempo e del grado di corresponsione del mondo antico a essi. Ma è una tentazione da respingere, perché credo ci porterebbe solo a un'inutile logomachia. Il mio obiettivo è un altro, quello cioè di mostrare quanto questo metodo[44] sia in definitiva autoreferenziale, come si diceva all'inizio di questo §, e tutt'altro che oggettivo. Nulla vieta di pensare che in futuro Berque pubblichi una terza versione dei suoi criteri, ancor più rigorosa, o che torni sui suoi passi, o che altri intervengano a proporre modifiche in un senso o nell'altro[45], senza dimenticare che se su Berque mi sono soffermato a lungo è solo perché la sua mi è parsa *la più autorevole* delle proposte, ma non certo *l'unica*. Insomma, prima ancora di poter esaminare i testi antichi sul tema del paesaggio – l'unica cosa, in definitiva, su cui un classicista ha competenza – è il quadro metodologico generale a non offrire alcuna garanzia di

[42] Sulla debolezza della formulazione del criterio 1. cfr. *infra* § 3.2.; sul criterio 1bis cfr. n. 65; sul criterio 3. cfr. § 3.1.

[43] Pur senza citarle esplicitamente, Berque liquida in poche righe proprio le tesi di Rouveret 2004, cfr. *infra* § 3.1.

[44] In sintesi: individuazione di criteri ritenuti oggettivi (cioè validi per tutte le epoche); esame del modo in cui una singola civiltà (quella classica nel nostro caso) ottemperi a essi; proclamazione dei risultati.

[45] Come ha fatto con preziose osservazioni ROGER 1997, pp. 42 sg. Per parte mia, mi sentirei di aggiungere all'elenco un solo tassello, ben presente ad altri studiosi e per certi aspetti non ignorato neppure da Berque, ovvero quello dei rapporti tra rappresentazione del paesaggio, da una parte, e, dall'altra, il progresso scientifico in ambito geometrico e ottico, che portò a elaborare, a più riprese nella storia, vuoi una rappresentazione cartografica (topografica, catastale, nautica...) del mondo (cfr. BERTONE 2000, pp. 27-28; BESSE 2000, pp. 21-50; ROUVERET 2004, pp. 333-339; JAKOB 2005, p. 16) vuoi una prospettiva pittorica (cfr. BERTONE 2000, pp. 35-38; JAKOB 2005, pp. 35; 41) vuoi infine un interesse naturalistico o geologico (cfr. BERTONE 2000, pp. 42-51); ci torneremo al § 3.1.

oggettività e di gradimento scientifico. Alla domanda "il mondo antico conosceva il paesaggio?" sembrano a questo punto offrirsi solo due tipi di risposte: o un prudente silenzio, motivato dall'assenza di una definizione condivisa, o una sequela di risposte diverse, ognuna valida solo in relazione a una determinata batteria di "criteri" presentata da un singolo studioso. *Alia temptanda est via*.

Non si tratta a mio avviso di formulare l'ennesima proposta "oggettiva", da aggiungere a quelle già esistenti, ma in primo luogo di salvare da tutta l'imponente mole di contributi teoretici – o per lo meno da quella parte che ho potuto leggere e meditare – e da quelli di Berque in primo luogo gli elementi veramente condivisi e sicuri, da cui poi ripartire con rinnovata sicurezza:

1. In primo luogo, bisogna sgombrare il campo dalla motivazione apologetica che, in modo più o meno cosciente, sembra animare i tentativi di riconoscere la classicità come *société paysagiste* (a prescindere, ovviamente, dalla sua esatta definizione): l'esclusione dal novero non costituisce una bocciatura o il riconoscimento di immaturità critica o di difetto estetico.
2. Proseguendo su questa linea e facendo mia una delle più profonde osservazioni dell'ultimo contributo di Berque, è importante notare come la presa di coscienza completa del concetto di "paesaggio" (iniziata in Europa, come si è detto, solo verso la fine del Settecento e tuttora in corso nell'accezione "territoriale")[46] non comporti una crescita automatica della considerazione e del rispetto per il paesaggio in quanto tale, ma coincida con la sua messa in serio pericolo da parte dell'inquinamento e degli ecomostri dell'estetica del casermone e del capannone, se così possiamo definirla[47]. Invece, continua Berque, proprio società meno coscientemente paesaggistiche della nostra hanno mostrato di saper agire sulla Natura con un senso innato del paesaggio e un rispetto che ha prodotto capolavori come Mont-Saint-Michel o i vigneti della Borgogna[48].

[46] Cfr. *supra* § 1.

[47] Cfr. BRUSA-PAPOTTI 2011, n. 16. Allo stesso modo, la sensibilità ecologista nasce solo quando il progresso rende l'uomo capace di avvelenare, se non distruggere del tutto, l'ambiente in cui vive, cfr. ANDREOTTI 2010, p. 6.

[48] Evito qui – perché esula del tutto dalle competenze di un classicista – di seguire BERQUE 2008 nel ricercare le cause di questa involuzione, ma, certo, non c'è da gloriarsi di aver ela-

3. Si prospetta quindi una sorta di fascia intermedia, composta da quelle civiltà che, pur prive di una riflessione compiuta sul paesaggio (e – magari – anche di un termine per esprimerlo), hanno tuttavia sviluppato un certo grado di sensibilità – *in situ* e *in visu* – per il paesaggio medesimo. Ciò permette quindi di sfuggire finalmente all'alternativa secca *société paysagiste* – *société non paysagiste* in favore di uno schema ternario[49]: *a.* alla base vi sono le culture del tutto prive del concetto; *c.* all'altro estremo quelle con piena coscienza del concetto e con un compiuto pensiero sul paesaggio (come la nostra e, secondo Berque, quella cinese dopo il IV sec.); *b.* nel mezzo quelle dotate sì di una sensibilità per il paesaggio e persino di uno o più termini per esprimerlo, ma ancora prive di una riflessione esplicita su di esso (BERQUE 2008, 55)[50].

borato una *pensée du paysage* matura e consapevole, rispetto al mondo antico: «Nous avons une pensée du paysage, mais nous n'avons plus de pensée paysagère, c'est-à-dire cette pensée concrète, vivante et agissante qui s'exprimait par de beaux paysages. Fétichiser cet objet de consommation (touristique, immobilière, académique etc.) qu'est aujourd'hui le paysage, cela ne suffira pas pour retrouver cette manière d'être qui s'incarnait dans la pensée paysagère. Au contraire, même». Considerazioni simili su quanto regresso abbia comportato negli ultimi tempi il progresso metacognitivo sul paesaggio arrivano, con approccio del tutto differente, da LA CECLA 2000; stimolanti considerazioni anche in BRUSA-PAPOTTI 2011, §§ 2-4. Non dimentichiamo che da qualche lustro si parla addirittura di "fine/crisi/morte del paesaggio" (DAGOGNET 1982; BERTONE 2000, pp. 68-72; BRUSA-PAPOTTI 2011, § 5; il contributo di Fabrizio Parachini in questo volume).

[49] Il passaggio da una bipartizione netta a una tripartizione sovrapponibile alla nostra, anche se implicito, risulta evidente, secondo me, negli studi più sensibili sull'argomento, soprattutto laddove siano presi in esame i prodromi della nascita del paesaggio europeo, indicativamente tra Trecento e primo Cinquecento (cfr. *supra* nn. 26; 27). Non si sostiene, naturalmente, che già allora la sensibilità fosse così matura e cosciente come tre secoli dopo, ma non si riesce a negare del tutto la patente di "civiltà paesaggistica" nemmeno a questi secoli. Ecco quindi il fiorire di formule come «alle soglie della coscienza del paesaggio» (JAKOB 2005, pp. 17; 19; 63 e *passim*), "proto-paesaggi" (cfr. n. sg.), «il paesaggio non può che nascere (e morire per ora)» (BERTONE 2000, p. 92, a proposito di Dante); «stadio iniziale, primo insufficiente indizio di quell'appropriamento e identificazione-separazione con l'elemento naturale» (BERTONE 2000, p. 98; anche p. 116: «colto allo stato nascente»; «si inaugura [...] l'idea nuova di paesaggio», sempre a proposito del *Canzoniere* petrarchesco), che a null'altro rimandano se non alla ripartizione che cerco di delineare qui in forma più schematica (cfr. anche n. sg. e *infra* nn. 54; 80).

[50] L'esistenza di tale stadio intermedio, già implicita in BERQUE 2008 (cfr. *supra* n. 48), era presupposta dal concetto intermedio di "proto-paesaggio" elaborato in BERQUE 1995, p. 39 e ripreso con correzioni da ROGER 1997, p. 42 (cfr. n. prec. e *infra* nn. 54; 80).

4. Ineludibile aspetto da affrontare è quello dei "criteri" necessari a incasellare una determinata società storica nel nuovo schema tripartito. Nel definirli seguo un procedimento alquanto eclettico, che, senza potersi ridurre a un *patchwork* irrelato, vuole anche evitare, all'estremo opposto, di essere accolto come l'ennesima proposta soggettiva e autoreferenziale, da porre in lista con le altre (ovvero proprio quello che non avrei voluto).
   a. "Società non paesaggistica" (*société non paysagiste*) – Per le culture del tutto prive del concetto di paesaggio la discriminante è costituita, ritterianamente, dal rapporto ancora immediato con la Natura e dalla mancata urbanizzazione[51].
   b. "Società inconsapevolmente paesaggistica" (*sensibilité paysagère*) – Il livello intermedio viene definito per esclusione, senza ricorrere a ulteriori e rischiosi criteri specifici: dimostrano una sensibilità paesaggistica[52] quelle società che, superato lo sbarramento del criterio *a.*, non hanno però ancora sviluppato la piena ed esplicita coscienza del paesaggio richiesta per il livello *c.*
   c. "Società consapevolmente paesaggistica" (*pensée du paysage*) – Per l'ultimo stadio di sviluppo è giusto accogliere la definizione più severa e completa di BERQUE 2008, che culmina, più che con il mero possesso di un termine per "paesaggio", con il dato metacognitivo della *réflexion explicite sur "le paysage"*.
5. Di conseguenza il livello *b.* possiede dei criteri d'ingresso (da *a.*) e di uscita (verso *c.*) tutto sommato facili da definire e insieme distanti tra loro, che gli concedono un campo intermedio estremamente vasto. In pratica, vi rientra ogni società urbanizzata, anche solo in parte, in cui almeno gli strati sociali più alti sentano il distacco dalla Natura e la necessità di ricrearla *in situ* o *in*

[51] Cfr. RITTER 1963, su cui JAKOB 2005, p. 12; se si ricorda quanto detto *supra* n. 8 (e cfr. anche *infra* § 3.1.), questa condizione non è appannaggio solo di determinate epoche, ma si può ritrovare anche in società pienamente paesaggistiche, all'interno di particolari livelli diastratici rurali: «la stessa nozione di paesaggio sembra sfuggire ai paesani i quali, in quanto più legati di tutti al paese, sarebbero i più lontani dal paesaggio» (ROGER 1997, p. 25, citando Michel Conan in DAGOGNET 1982, p. 186).

[52] Cfr. *supra* nn. 40; 50 e *infra* nn. sg.; 56.

visu, ma in cui non sia stata ancora elaborata una cosciente *pensée du paysage*. Ciò recupera alcuni dei criteri teorici sinora individuati[53], che non vengono quindi azzerati, ma costituiscono altrettante prove, indipendenti l'una dall'altra[54], della natura "inconsapevolmente paesaggistica" di una data civiltà.

Questa proposta ha, a mio avviso, un ultimo corollario, particolarmente prezioso per il mondo classico. Essa consente infatti un'invidiabile serenità di analisi, perché tanto i criteri teorici suddetti quanto gli studi specifici sul campo, una volta privati di ogni funzione apologetica (1.) e ormai inutili per l'inquadramento generale (4.), diventano piste di ricerca indipendenti e utilissime come tasselli per la costituzione del grande caleidoscopio del "paesaggio", in assoluto e/o in una determinata civiltà, a livello artistico, architettonico, letterario, linguistico[55] ecc.

Schema tripartito e classicità

Definite così le premesse concettuali, con una riflessione che spero possa essere di qualche utilità anche per i teorici del paesaggio, possiamo finalmente volgerci al mondo classico e cercare

[53] Mi riferisco a concetti come *artialisation* e *sensibilité/pensée paysagère* o ai criteri di Berque (del 1995-1996 o del 2008, non importa), con l'esclusione ovviamente del dato metacognitivo (2008, 6.).

[54] Cfr. *infra* n. 80. Ciò rende inoltre inutili in partenza i tentativi di omologazione della percezione antica alla moderna cui si è accennato *supra* n. 34 e su cui torneremo. Superata da BERQUE 2008 e comunque troppo schematica mi pare la proposta di ROGER 1997, p. 42 (cfr. *supra* nn. 49; 50), che definisce «proto-paesaggista di grado uno» la società caratterizzata dalla presenza di uno solo dei quattro criteri di BERQUE 1995, con un passaggio ai successivi livelli intermedi di «grado 2 o 3», mentre con il quarto e ultimo passo (la presenza del termine "paesaggio") le società «potrebbero essere definite paesaggiste a pieno titolo» (salvo poi contraddirsi a p. 45). Se basta la presenza di uno solo dei tre primi criteri per riconoscere una civiltà come "inconsapevolmente paesaggistica" (= «proto-paesaggio»), l'ulteriore distinzione di tre "gradi" mi pare del tutto superflua (per questo insisto sull'indipendenza dei criteri), tanto più che non sarebbe comunque sufficiente neppure il "grado 4" della presenza del termine "paesaggio" per il passaggio al livello *c*., in assenza della riflessione esplicita sul paesaggio medesimo (cfr. *infra* n. 80).

[55] In tutto ciò, credo che la mia proposta vada anche nella direzione auspicata da JAKOB 2005, p. 23, che con riferimento esplicito a BERQUE 1995 esortava a non «disporre troppo arbitrariamente di criteri formali» («Elementi artistici, letterari, linguistici e architettonici forniscono dunque, influenzandosi vicendevolmente, modelli in grado di interpretare la natura, "inventandola" come paesaggio»).

di inquadrarlo nel nuovo schema tripartito, liberati dalla necessità di fornire *critères de comparaison objectifs*.

Sulla base di quanto detto sinora per accenni e partendo dal presupposto già stabilito che all'antichità greco-latina (e non solo a essa) mancò la coscienza paesaggistica necessaria per il livello *c.* della *pensée du paysage*[56], possiamo anticipare che nei quasi duemila anni che vanno da Omero al Medioevo si assiste a un moto ondulatorio dal livello *a.* al livello intermedio *b.* per ritornare all'assenza di paesaggio dopo il Tardoantico.

Limiti di spazio e di competenza impediscono di affrontare compiutamente questa evoluzione, sulla quale esiste comunque già una ragguardevole bibliografia[57]: nelle pagine seguenti mi soffermerò prima in modo introduttivo su datazione e motivi della successione *a.>b.>a.* e sulla presenza della nozione di paesaggio nel mondo ellenistico-romano (§ 3.1.); poi, in modo più specifico, sul paesaggio letterario (§ 3.2.) e sulla terminologia tecnica in latino (§ 3.3.).

La nozione di paesaggio nel mondo ellenistico-romano

Mentre la presenza del concetto di paesaggio nel mondo ellenistico e romano è stata ed è fonte di discussioni, la sua assenza nel mondo greco arcaico è invece condivisa da tutti, secondo il criterio interpretativo già di HUMBOLDT 1847, pp. 6-16[58]. La civiltà

[56] «Ils [*i.e.* les Romains] avaient incontestablement une *sensibilité paysagère*, *une pensée paysagère*, mais ils n'avaient pas de *pensée du paysage*, à commencer par un mot pour le dire» (BERQUE 2008, p. 48; il contesto di questa citazione è riportato *infra* n. 103).

[57] CURTIUS 1948; SCHÖNBECK 1962; ELLIGER 1975; PETRONE 1988; FEDELI 1990; MALASPINA 1994; ROUVERET 2004; JAKOB 2005, pp. 51-84; THOMAS 2006; MALASPINA 2008; THOMMEN 2009, per non citarne che alcuni, oltre alla bibliografia su *Naturgefühl* e *sentiment de la nature* della n. 25. In particolare riconosco il mio debito con JAKOB 2005, uno dei pochissimi studiosi a mostrare insieme piena coscienza del dibattito teorico sul paesaggio e solida competenza delle lingue e delle civiltà classiche.

[58] «Es erstaunt die Gleichgültigkeit, mit der sie [i poeti greci] die Umwelt, soweit sie durch landschaftliche Faktoren bestimmt war, behandelt haben. Auch in der bildenden Kunst ist es grundsätzlich nicht anders», ELLIGER 1975, p. 1 (anche per l'assenza di un termine per "paesaggio" in greco). Interessante il rinvio (*ibid.*, n. 1) alla pagina iniziale del *Crizia* platonico, in cui è evidente che gli Ateniesi del tempo condividevano con i loro pittori una svalutazione degli elementi paesaggistici (γή, ὄρη, ποταμοί, ὕλη)rispetto alla raffigurazione antropomorfica (τά θεῖὰ τε καὶ τα ἀνθρώπινα σώματα), l'unica che lo sguardo era esercitato a valutare sulla base del criterio dell'imitazione della realtà.

greca nasce quindi come "non paesaggistica", ma conosce nel suo sviluppo storico il passaggio al livello *b.* e con esso la scoperta di un primo concetto di paesaggio: con qualche prodromo già nel IV secolo[59], ciò avvenne in età ellenistica, quando il rapporto immediato con la natura subì nella mentalità comune un'interruzione e un distacco. Per la prima volta, la natura divenne oggetto di quella contemplazione estetica che caratterizza per Ritter l'origine del paesaggio europeo e che costituisce per noi il criterio distintivo tra i livelli *a.* e *b.*[60]. Nella crisi – politica, sociale, religiosa – dell'uomo ellenistico, «solo al cittadino puro, del tutto isolato dalla campagna circostante, e che non possiede più un sapere immediato e ingenuo dei processi naturali, soltanto all'uomo civilizzato e sofisticato, dalle capacità di osservazione atrofizzate, la natura appare come l'*altro*, opposto e desiderabile, a cui egli si abbandona con sentimento o con nostalgia. Solo questo io, non vivendo più nella natura, si trova di fronte alla natura»[61]. A questa evoluzione contribuì anche il progresso scientifico dell'Ellenismo, insieme cartografico, prospettico e naturalistico, come già si è detto[62].

[59] Cfr. JAKOB 2005, p. 18.

[60] Cfr. *supra* n. 51.

[61] JAKOB 2005, p. 17; cfr. anche ELLIGER 1975, pp. 5-8; ROGER 1997, p. 26: il paesaggio è «invenzione della gente di città»; ROUVERET 2004, p. 330; JAKOB 2005, pp. 15-16: «Occorreva evidentemente, come effettivo presupposto e condizione storica della genesi della coscienza del paesaggio, una situazione di crisi, di separazione, di perdita. Solo nell'epigonale e tarda cultura dell'ellenismo si manifestano per la prima volta i segni di una nascente rappresentazione del paesaggio; analogamente, anche la coscienza del paesaggio della | modernità si accompagna sempre con epoche di crisi, di perdita di orientamenti filosofici, teologici e sociali»; 29-31.

[62] Cfr. *supra* n. 45. Possiamo lasciare qui impregiudicata la questione se il mondo ellenistico conoscesse la prospettiva in senso moderno (cioè con punto di fuga). È infatti un elemento posto in evidenza da Erwin Panofsky e da numerosi studiosi dopo di lui quello della crescita parallela del paesaggio e della prospettiva nell'Europa tra Tre- e Quattrocento (cfr. *e.g.* BERTONE 2000, p. 37: «Nel momento in cui la realtà è colta e fondata intellettualmente da uno sguardo scientifico, si fonda pure il soggetto come organo dello sguardo. Già in questa nascita il soggetto, l'individuo giunto al per-sé come misura oggettivata, possiede quella duplicità che la filosofia s'incaricherà di descrivere: è "soggetto", colui che fa ed è centro dell'azione ed è "soggetto", *subjectus*, assoggettato, "passibile di", come nelle lingue occidentali. Imprigionato, assorbito nello stesso apparecchio della visione, prodotto del dispositivo scientifico messo in atto: il dominio visivo del mondo decreta subito chi è il primo a essere dominato»). Sarebbe quindi affascinante se il medesimo moto parallelo fosse riconoscibile anche in età ellenistica e romana, ma gli storici dell'arte sono d'accordo nel negare la presenza del "punto di fuga" nei dipinti antichi, almeno in quelli parietali giunti sino a noi, cfr. WHITE 1956; RICHTER 1970; LITTLE 1971; KRAUSE 1985; BERGMANN 1991, p. 65; LING 1991, p. 147

Si può quindi dire che il paesaggio esistesse veramente nella cultura ellenistica (e di conseguenza in quella romana)? Qui le risposte degli studiosi divergono, anche perché, come sempre, partono da concezioni non necessariamente coincidenti del paesaggio medesimo[63]. Se si segue l'impostazione teorica di queste pagine, la risposta non potrà che essere positiva, perché buona parte dei criteri di BERQUE 2008, p. 47 vi sono rispettati[64], in direzione di una "società inconsapevolmente paesaggistica".

Ripercorriamo ora brevemente questi criteri: sull'esistenza di *jardins d'agrément* (2.) nel mondo ellenistico e romano non credo che possano esistere discussioni di sorta[65]; il criterio 3., ovvero la

(che parla di «realistic treatment of space» a proposito dei paesaggi con ville, ma non di punto di fuga); anche ELLIGER 1975, pp. 3-4. Voce isolata resta quella di RUSSO 1996, p. 80, il quale sostiene invece che «la teoria scientifica dell'ottica portò anche all'elaborazione delle leggi della prospettiva», teoria supportata da Lucr. IV, 426-431, Erone IV, 106 e soprattutto dal controverso Vitr. I, 2, 2, *item scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus*, tradotto «la scenografia, poi, è lo schizzo del fronte e dei lati che si allontanano e la convergenza di tutte le linee al centro del compasso» (ma già Panofsky riteneva che il *circini centrum* fosse altra cosa che il "punto di fuga", cfr. ROGER 1997, p. 46 e n. 95).

[63] Del tutto superata la liquidazione dei Romani operata da HUMBOLDT 1847, II, p. 16 secondo lo "spirito del tempo": «Was wir, ich sage nicht in der Empfänglichkeit des griechischen Volkes, sondern in den Richtungen seiner litterarischen Productivität vermissen, ist noch sparsamer bei den Römern zu finden. [...] Neben so vielen Anlagen zur praktischen Thätigkeit war der Volkscharakter der Römer in seinem kalten Ernste, in seiner abgemeßnen, nüchternen Verständigkeit, sinnlich weniger erregbar, der alltäglichen Wirklichkeit mehr als einer idealisierenden dichterischen Naturanschauung hingegeben».

[64] A parte, ovviamente, il criterio 6., che per noi è invece necessario per il passaggio al livello *c.* della "società consapevolmente paesaggistica" (i criteri 1. e 5., relativi all'ambito letterario e linguistico, saranno affrontati rispettivamente nei §§ 3.2. e 3.3). Quanto a Berque stesso, la sua posizione non è cambiata, pur con le modifiche ai criteri nel senso di una maggiore severità: al mondo classico egli non riconosce la qualità di società paesaggistica né nel 1995 né nel 2008 (pp. 47-48, cit. *infra* n. 66). Tuttavia, forse anche sotto l'influenza degli studi dei filologi, che pure contesta (cfr. *infra* n. 103), ma più probabilmente come effetto della sua maturazione personale, egli ha promosso la società romana da *société non paysagiste* (BERQUE 1995, cap. 2; livello *a.* nella mia proposta) a società dotata per lo meno di *sensibilité paysagère* (BERQUE 2008, p. 48, livello *b.* per me).

[65] Ormai superato GRIMAL 1984, anche al di là delle sue significative imprecisioni (solo in parte segnalate in MALASPINA 2000, spec. § 8). Un quadro aggiornato in BOWE 2004; STACKELBERG 2009; BERTHOLET-REBER 2010, ma la bibliografia sarebbe molto più ampia. A differenza dei toponimi relativi alla bellezza "oggettiva" dei luoghi, come la colonia siciliana di *Calactae*, καλὴ Ἀκτή ("Bella spiaggia", oggi Caronia), quelli relativi alla bellezza "soggettiva" della vista, come *Bellevue* (criterio 1bis), sembrano mancare nel mondo classico, sebbene almeno la società romana imperiale apprezzasse e tutelasse la "bella vista", il *prospectus*

presa in considerazione del paesaggio da parte della progettazione architettonica, è rispettato per lo meno dalla civiltà romana imperiale, in parallelo con la fioritura dell'arte dei giardini e con le prospettive a *trompe-l'œil* degli stili pompeiani II e III: bastino a dimostrarlo, con buona pace di Berque stesso[66], l'esempio archeologico della *domus aurea* e quello letterario di alcune delle ville descritte da Plinio il Giovane, soprattutto la Laurentina (*ep.* II, 17)[67]. La pittura di paesaggio (4.), infine, che noi conosciamo quasi esclusivamente per gli esempi parietali rinvenuti a Roma e in Campania, nasce in età ellenistica e, secondo studi recenti e auto-

(cfr. *infra* n. 102). Possiamo quindi prescindere da questo sottocriterio senza pregiudicare il resto dell'argomentazione, anche per la relativa scarsità di dati a nostra conoscenza sulla toponomastica antica.

[66] «Le monde romain (la cosmophanie romaine), par exemple, satisfait aux | critères 1, 2 et 4, mais pas aux critères 3 (même dans des sites superbes, l'architecture est tournée vers l'*atrium*), 5 et 6» (BERQUE 2008, pp. 47-48): nonostante il tono risoluto e quasi oracolare, sette parole («l'architecture est tournée vers l'*atrium*») non bastano a liquidare la questione, cfr. BERGMANN 2002 e n. sg.

[67] Più analitica dell'accenno senecano ai *tecta ... in vastum terrarum marisque prospectum* (*ep.* 89, 21, cit. *supra* n. 20, cfr. *infra* § 3.3.), la descrizione all'amico Gallo è già citata al proposito da HUMBOLDT 1847, II, p. 24: 5. *Undique valvas aut fenestras non minores valvis habet atque ita a lateribus a fronte quasi tria maria prospectat; a tergo cavaedium porticum aream porticum rursus, mox atrium silvas et longinquos respicit montes.* 6. *Huius a laeva retractius paulo cubiculum est amplum, deinde aliud minus quod altera fenestra admittit orientem, occidentem altera retinet; hac et subiacens mare longius quidem sed securius intuetur*. [...] 11. *Cohaeret calida piscina mirifica, ex qua natantes mare adspiciunt;* 12. *nec procul sphaeristerium quod calidissimo soli inclinato iam die occurrit. Hic turris erigitur, sub qua diaetae duae, totidem in ipsa, praeterea cenatio quae latissimum mare longissimum litus villas amoenissimas possidet*. 13. *Est et alia turris; in hac cubiculum, in quo sol nascitur conditurque; lata post apotheca et horreum, sub hoc triclinium, quod turbati maris non nisi fragorem et sonum patitur, eumque iam languidum ac desinentem; hortum et gestationem videt, qua hortus includitur*. [...] 15. *Hac non deteriore quam maris facie cenatio remota a mari fruitur, cingitur diaetis duabus a tergo, quarum fenestris subiacet vestibulum villae et hortus alius pinguis et rusticus*. [...] 20. *In capite xysti, deinceps cryptoporticus horti, diaeta est amores mei, re vera amores: ipse posui. In hac heliocaminus quidem alia xystum, alia mare, utraque solem, cubiculum autem valvis cryptoporticum, fenestra prospicit mare*. La descrizione sembra impostata proprio sugli "scorci" o sui "panorami" (uso volutamente termini anacronistici, a cui corrispondono in latino i concreti verbi del "vedere", *prospicio*, *respicio*, *intueor*, *adspicio*, *video*, di nuovo *prospicio*); si noti anche l'insistenza sulla prospettiva obbligata dalla cornice percettiva costituita dalle varie *fenestrae* della villa (cfr. *supra* n. 27). Questi elementi certamente prospettici e paesaggistici in senso moderno non devono far dimenticare che le *ekphraseis* pliniane non intendono essere realistiche, ma sono attentamente stilizzate secondo *topoi* ricorrenti (il *locus amoenus*, l'utilità e la feracità, l'*otium* letterario, il ritratto del proprietario), cfr. PREY 1994; BERGMANN 1995; STACKELBERG 2009, pp. 132-134. Non ho potuto consultare CHAMBERS 1991.

revoli, successivi alle scoperte delle tombe regali di Vergina, giungerebbe effettivamente alla «prise en compte de la subjectivité dans la composition de l'image peinte»[68], cioè al paesaggio in senso moderno, sia quando esso fa da sfondo alla scena che vi si svolge, mitologica, sacrale, idilliaca (come nei famosi riquadri odissiaci dell'Esquilino, oggi ai Musei Vaticani), sia quando esso è soggetto unico della *scaenographia*, tanto nel cosiddetto II stile quanto nel III, nella forma del giardino o del *locus amoenus* (come nel fantastico triclinio della villa di Prima Porta, oggi al Museo di Palazzo Massimo, o nel cubicolo M della Villa di Boscoreale)[69].

Tale *pensée du paysage* andò forse accrescendosi nel Tardoantico[70], ma scomparve del tutto nel Medioevo: è necessario infatti rifiutare lo schema mentale, in voga sino ad alcuni decenni fa, secondo cui sarebbe possibile disporre la genesi del paesaggio nell'arte lungo l'asse monodirezionale di un lento e inarrestabile sviluppo, nel quale dal pochissimo dell'arte greca si cresce ai paesaggi ellenistici e poi, senza soluzione di continuità, a quelli medievali, dopo i quali avviene il sospirato salto dalla concezione "simbolica" a quella "realistica" del paesaggio stesso[71]. Si trattò piuttosto, come

[68] ROUVERET 2004, p. 326, in relazione alla scena di caccia dipinta sulla facciata della cosiddetta tomba di Filippo II (p. 328 n. 14 bibliografia sulla discussa attribuzione della tomba medesima). I paesaggi pittorici, in realtà, al pari di quelli letterari (cfr. *infra* n. 81), non raffigurano mai un luogo specifico con evidenti caratteri di imitazione naturalistica, ma tendono sempre alla descrizione tipizzata: «in un medesimo contesto, si uniscono piante che crescono in un diverse stagioni dell'anno e che mai avrebbero potuto fisicamente coesistere in un giardino autentico, ed uccelli che si incontrano in un determinato territorio in differenti periodi e, sovente, non nel medesimo luogo. [...] Questa pittura, che ha l'apparenza del realismo più minuto e descrittivo, si rivela, dunque, espressione di paesaggi irreali, astratti, immaginati, sognati anche e desiderati, ma, in ultima analisi, del tutto inesistenti nella loro materialità» (CIARALLO-CAPALDO 1994, p. 332; altrettanto chiara BERGMANN 1991, pp. 49-51).

[69] Cfr. SCHEFOLD 1952; PETERS 1963; BARBET 1985; ROUVERET 1989; BERGMANN 1991; LING 1991, 142-149; non ho potuto consultare CROISILLE 2010. I progressi dell'arte ellenistica erano invece sconosciuti a HUMBOLDT 1847. Si vedano anche ELLIGER 1975, pp. 20-25 (sul nesso tra arte e letteratura in Grecia), HALM-TISSERANT 1999 (limitato ai paesaggi vascolari) e soprattutto ROUVERET 2004, pp. 326-330. Sulle varie tipologie di paesaggio, sulla nomenclatura moderna, spesso contraddittoria, e ancora sui possibili rapporti tra tipi pitturali e letterari cfr. MALASPINA 1994; su Boscoreale bibliografia aggiornata in MALASPINA 2008b, n. 94.

[70] Come vedremo a proposito di Basilio il Grande (*infra* n. 84).

[71] Cfr. *supra* n. 25; si veda *e.g.* uno dei testi-guida delle precedenti generazioni, CLARK 1949, p. 1: «Landscape painting marks the stages in our conception of nature. Its rise and development since the middle ages is part of a cycle in which the human spirit attempted once

si è detto prima, di un "moto ondulatorio", in base al quale le culture medievale e bizantina tornarono al livello *a.* dell'assenza di paesaggio, recuperando probabilmente quel rapporto immediato e non riflesso con la Natura che caratterizzava il mondo greco arcaico. Si aprì così la strada per il simbolismo e l'astrattismo allegorico degli elementi naturali, per la svalutazione della prospettiva visuale e soprattutto per l'annullamento del concetto di spazio, come ha insegnato P. Zumthor[72].

Paesaggio e letteratura

Della presenza nei testi letterari latini e greci di concetti quali "paesaggio", "*ekphrasis*", "(sentimento della) natura" – spesso non ben distinti l'uno dall'altro – si sono occupate, dopo il *Kosmos*

more to create a harmony with its environment. The preceding cycle, that of Mediterranean antiquity, had been so deeply rooted in the Greek sense of human values that this concept of nature had played a subordinate part. The Hellenistic painter, with his sharp eye for the visible world, evolved a school of landscape painting; but, in so far as we can judge from the few surviving fragments, his skill in recording effects of light was used chiefly for decorative ends. Only the Odysseus series in the Vatican suggests that landscape had become a means of poetical expression, and even these are backgrounds, digressions, like the landscapes in the *Odyssey* itself. Yet the impressionistic style of antique painting was well adapted to landscape, and traces of it remain, whenever landscape is required, long after other elements of the classic style have disappeared». Il concetto è già tutto in HUMBOLDT 1847, II, p. 7, è ripreso, in modo molto più meditato, da SIMMEL 1957, p. 73, è giustamente criticato da ELLIGER 1975, pp. 12-13 («Man müßte also den Entwicklungsbegriff wenigstens so weit fassen, daß sich auch rückläufige Prozesse, Brüche und Gegenschläge unter ihn subsumieren lassen»), mentre è sorprendentemente risuscitato da ROGER 1997, pp. 47-48 («Una lettura superficiale induce a concludere che insieme al paganesimo sia stata respinta ogni rappresentazione naturalistica e quindi paesaggista. Non è affatto così», dove l'errore consiste nel legare "naturalistico" a "paesaggista").

[72] ZUMTHOR 1993: il luogo presuppone infatti una presenza, cfr. ELLIGER 1975, p. 4 («Wie es keinen Raum ohne Perspektive gibt, so auch keine Landschaft ohne Raum»); ROGER 1997, pp. 52-58; BESSE 2000, pp. 13-20; JAKOB 2005, pp. 84-89, senza dimenticare che «senza il cristianesimo [...] non esisterebbero neppure i nostri paesaggi quali li vediamo, ricchi di costruzioni e segni religiosi» (ANDREOTTI 2010, p. 6). Nel passaggio tra antichità pagana e Medioevo cristiano, il Romanticismo vedeva, su premessa ideologica, più che l'arresto della percezione spaziale e paesaggistica, l'incremento del sentimento della natura («Blick in die freie Natur», HUMBOLDT 1847, II, p. 25), garantito dalla nuova religione. Il tramonto, evidente nel Medioevo, della descrizione naturalistica venne giustificato da Humboldt sulla base del fatto che il contatto con le popolazioni animistiche germaniche e celtiche avrebbe reso sospetta di paganesimo qualsiasi intimità con la natura (pp. 30-31). Ma è significativo che nel capitolo sulla pittura di paesaggio egli salti il Medioevo passando nel giro di una pagina dalle miniature dei manoscritti tardoantichi ai fratelli van Eyck (HUMBOLDT 1847, II, pp. 80-81).

di Humboldt, generazioni di studiosi, con monografie centrate su un autore, su un periodo o su un genere o con più ambiziosi trattati sistematici[73]. Grazie a questa consolidata tradizione di studi è stato da tempo individuato e catalogato tutto il materiale necessario per rispondere alla domanda presupposta dal criterio 1. di Berque, ovvero se l'antichità conoscesse il paesaggio anche dal punto di vista letterario.

La letteratura non si sottrae alle leggi generali della cultura di cui è espressione – anzi, sotto certi aspetti, ne costituisce la parte maggiore, almeno per noi, a due millenni di distanza. Non sorprende quindi che si possa escludere la presenza del paesaggio letterario in Grecia in epoca arcaica e classica, quando, al massimo, esso contribuiva ad illuminare il modo in cui un autore vedeva e interpretava il mondo[74]. Invece, dopo lo spartiacque costituito dall'Ellenismo, la natura accrebbe le sue funzioni e venne percepita e goduta dal punto di vista estetico, come elemento che impreziosisce l'esistenza[75].

Ora, se, per avere un autentico paesaggio letterario, fosse sufficiente «une littérature (orale ou écrite) chantant la beauté des lieux»[76], allora potremmo aggiungere il criterio 1. di Berque ai 2., 3. e 4. già riscontrati nel § prec. per il periodo ellenistico e romano[77]. La definizione dello studioso francese è invece particolarmente infelice e va in questo caso rigettata, a favore di altre più

[73] Alla bibliografia citata *supra* n. 25 aggiungiamo almeno CURTIUS 1948; SCHÖNBECK 1962; ELLIGER 1975; PETRONE 1988; CHARPENTIER 2004; JAKOB 2005, pp. 51-84; cfr. anche MALASPINA 1994; 1995; 2004; 2007; 2008.

[74] «Dort, wo sie [*i.e.* die Landschaft] poetisch gestaltet worden ist, einen wesentlichen Beitrag leistet zu der Frage, wie der Dichter (seine) Welt gesehen, gestaltet und gedeutet hat», ELLIGER 1975, p. 443; cfr. anche JAKOB 2005, pp. 52-58.

[75] «[Die Landschaft] dient nicht mehr der Selbstaussage oder Selbstfindung des eigenen Ichs wie in der Lyrik, sie wird nicht mehr wie in der Tragödie als Partner apostrophiert oder als die unerreichbare aus der Ferne herbeigesehnt, sondern man genießt ihre ästhetischen Reize. Sie ist zur Bereicherung und Verschönerung des menschlichen Lebens da», ELLIGER 1975, p. 452.

[76] BERQUE 2008, 47, citato *supra* n. 42.

[77] *Ekphraseis* dedicate alla *beauté des lieux* (ovvero al *locus amoenus*) esistono in verità ben prima dell'epoca ellenistica, se solo si pensa ai paradigmatici esempi della grotta di Calipso (*Od.* V, 63-67), del giardino dei Feaci (VIII, 112-132) e dell'*incipit* del *Fedro* platonico, tutti non a caso ricordati da ROGER 1997, pp. 42-43 (corretto inquadramento in JAKOB 2005, p. 55; su Berque cfr. *infra* n. 103).

funzionali: le letterature classiche, infatti, conoscono e praticano non il "paesaggio", ma la "descrizione" (ἔκφρασις) di un quadro naturale, codificandola, secondo luoghi comuni ricorrenti, in un genere che per il suo carattere oggettivo, analitico, tipizzato ed enumerativo non può e non deve essere confuso con il vero e proprio paesaggio, per natura soggettivo, sintetico, personale e compendiario[78]. Altri studiosi, quindi, distinguendo meglio di Berque tra *ekphrasis* e "paesaggio", hanno rimarcato questa prima peculiarità della mentalità antica e ne hanno anzi posta in luce una seconda, ovvero la riduzione della natura apprezzata esteticamente al solo *cliché* del *locus amoenus*: i paesaggi *inamoeni* venivano sì descritti, ma come strumento retorico per suscitare orrore, non il sentimento panico e romantico della natura sublime[79].

Per abitudine e per comodità è legittimo, a mio avviso, continuare a parlare di "paesaggio" nel mondo antico in generale o in un determinato autore classico, a patto però di non dimenticare che il termine ha in questo caso un'accezione solo generica e che in senso tecnico si dovrebbe piuttosto ricorrere a concetti e termini come *ekphrasis*, *descriptio* o anche *topographia*, garantiti dall'uso nelle fonti retoriche antiche[80]: il *topos* tradizionale e la tipologia

[78] Il contributo più recente sull'*ekphrasis* antica è a mia conoscenza WEBB 2009; preziosa sintesi resta RAVENNA 1985, mentre il punto sui rapporti tra arte e descrizione letteraria si trova in BARCHIESI 2005 (cfr. anche BERGMANN 1991; meno utile GRIMAL 1981).

[79] «Le descrizioni letterarie compilano solo inventari della natura; ciò che in esse viene riprodotto è sempre un'immagine essenzialistica ed irreale della natura, la "belle nature" in quanto utile e addomesticata» (JAKOB 2005, p. 40); tale riduzione estetica durò sino alle soglie del Settecento (JAKOB 2005, p. 25: sulla nascita moderna dei paesaggi "sublimi" e selvaggi cfr. ROGER 1997, pp. 65-85; JAKOB 2005, pp. 113-225). Sui paesaggi *inamoeni*, *horridi*, "dionisiaci" ed eroici in antichità cfr. PETRONE 1988; MALASPINA 1994; CHARPENTIER 2004; MALASPINA 2007; MALASPINA 2008.

[80] Sulla *topographia* fonti e bibliografia in MALASPINA 1990, n. 19; 2008b, n. 24. Questa battuta d'arresto a livello letterario non invalida i progressi in altri ambiti, registrati nel § prec., proprio perché nel nostro schema, a differenza di quello di Berque, i criteri interni al livello *b.* sono indipendenti l'uno dall'altro (cfr. *supra* n. 54): la società ellenistica e romana resta inconsapevolmente paesaggistica, pur non essendo giunta a elaborare né un compiuto paesaggio letterario né la terminologia specifica (cfr. § sg.). Tale prospettiva mi pare più proficua di formule come il "proto-paesaggio" di ROGER 1997, pp. 42-47, su cui ci siamo già più volte soffermati (cfr. *supra* nn. 49; 50; 54). Il concetto si avvicina al nostro livello *b.* della società inconsapevolmente paesaggistica, ma la sua applicazione alla classicità, implicitamente spinta da motivazioni apologetiche, sembra non distinguere tra *ekphrasis* e "paesaggio" e tende a riconoscere comunque al mondo ellenistico e romano la dignità di proto-paesaggistico, se non di paesaggistico *tout court* (pp. 45; 47, cfr. ROUVERET 2004, p. 327).

descrittiva avevano nel sistema letterario ellenistico e romano una forza maggiore della realtà geografica e della sua soggettivizzazione, da cui sola nasce il vero paesaggio[81], e tennero persino i letterati più sensibili alla Natura al di qua dello spartiacque del paesaggio medesimo, pur essendo chiara una linea di crescita e di sviluppo da Teocrito a Virgilio e più ancora a Plinio[82].

È comunque ragionevole ipotizzare che la natura già inconsapevolmente paesaggistica di altre componenti della cultura romana avrebbe prima o poi condotto alla nascita del paesaggio anche in letteratura, se con il Medioevo non si fosse prodotto quel moto retrogrado di cui si è già detto. Anzi, almeno in un'attestazione

[81] Sulle tipologie descrittive cfr. MALASPINA 1994 e 2008b; quanto al travisamento dei dati geografici reali per adeguarli ai canoni delle tipologie stesse, soprattutto in relazione al *locus amoenus* (proprio come nella pittura parietale, cfr. *supra* n. 68), un caso paradigmatico è quello della Valle di Tempe (cfr. MALASPINA 1990; impreciso invece JAKOB 2005, pp. 83-84). Il "vero" paesaggio letterario moderno rifugge da analisi tipologiche («non ha alcun senso parlare di "tipi fissi" di paesaggio letterario», JAKOB 2005, p. 48) e si distingue dalla "descrizione" (antica) secondo la linea di demarcazione fissata da JAKOB 2005, pp. 36-49 (cfr. anche *supra* n. 79): non solo non basta una *littérature chantant la beauté des lieux*, non basta neppure l'indicazione dello scenario e delle emozioni dei personaggi tramite la descrizione: «il testo che definiremo come paesaggio letterario dovrà riferirsi all'esperienza (estetica) della natura da parte di un soggetto, ad una coscienza [...]. Le rappresentazioni letterarie del paesaggio non vanno riferite, se non indirettamente, all'autore o alla realtà, ma sono da considerare come funzionali al testo [...]. La distinzione fondamentale non è tra descrizione pittorica e rappresentazione letteraria dell'azione, bensì tra descrizione letteraria della natura da una parte e paesaggio letterario dall'altra» (p. 40); «i paesaggi letterari non sono immagini atemporali e immobili, ideali ed allegoriche, bensì correlati di un soggetto finito, collocato al centro di un'esperienza del mondo altrettanto finita. I paesaggi letterari sono impressione momentanea e non intuizione dell'essenza, e tuttavia rimandano per mezzo del rapporto con la natura ad una temporalità onnipresente, che trascende il soggetto» (p. 42).

[82] Nell'enorme bibliografia, rinvio per brevità solo all'analisi di JAKOB 2005, pp. 58-61 (Teocrito); 61-63 (Apollonio Rodio); 66-71 (Orazio); 71-75 (Virgilio), perché, oltre che aggiornata, competente e sensibile, è specificamente finalizzata alla distinzione tra descrizione e paesaggio. Allo studioso si può solo obiettare di aver tralasciato le descrizioni *inamoenae* e di essersi fermato a Virgilio, senza toccare il teatro di Seneca e soprattutto l'epistolario pliniano (su cui cfr. *supra* n. 67). Sulla natura oraziana, la cui immagine «prelude al paesaggio letterario», cfr. p. 67: «La visibilità della natura oraziana non è di tipo spaziale, essa è costruita come immagine di uno stato d'animo. Il fatto sorprendente che tutte le immagini oraziane della natura siano estremamente simili tra loro, sottolinea la propensione a tracciare un'*idea*, un'immagine ideale della natura». Per Virgilio Jakob esamina in particolare *Aen.* I, 159-169 (già oggetto di MALASPINA 2008b, ove però l'argomento specifico non era stato toccato): «non è un *paesaggio*: la natura non viene esplorata geograficamente o percepita esteticamente, ma essa è esperienza di una situazione epica».

isolata la nascita sembrerebbe già avvenuta, anche se non in ambito latino, ma greco e patristico: nell'*ep.* 14, 2 di Basilio il Grande, scritta dopo il 360 a Gregorio di Nazianzo e già segnalata da Humboldt[83], la lunga descrizione del luogo di ritiro nel Ponto supera il *cliché* del *locus amoenus* e quello parallelo del paesaggio orrido e selvaggio, frequente nella tradizione eremitica, mescolando i due elementi in una realtà sorprendentemente paesaggistica e moderna: «per la prima volta, un *io* parla della natura, che viene rappresentata con chiarezza e vista "con gli occhi"»[84].

Termini per "paesaggio" in latino?

Nei vocabolari italiano-latino, anche scolastici, si legge che "paesaggio" andrebbe reso in latino con *locus* o *regio*, traduzioni inadeguate, in quanto prive della prospettiva soggettiva dello sguardo[85]. Tale presenza, però, è stata di recente ravvisata da alcuni studiosi in questi e soprattutto in altri termini latini, presentati, con sottesa motivazione apologetica, come legittimi corrispettivi del concetto moderno nel suo significato più pieno.

I più sollecitati sono senz'altro *topia*, *-orum*[86] e il suo aggettivo derivato *topiarius*, *-a*, *-um*, grecismi presenti in una ventina di

[83] HUMBOLDT 1847, II, pp. 27-28: «Es sprechen sich in dieser einfachen Schilderung der Landschaft und des Waldlebens Gefühle aus, welche sich mit denen der modernen Zeit inniger verschmelzen als alles, was uns aus dem griechischen und römischen Alterthume übernommen ist» (p. 28; cfr. anche WALLACE-HADRILL 1968, testo Yves Courtonne, Paris 1957 = *PG* vol. 32, coll. 276 C – 277 C).

[84] JAKOB 2005, p. 78; cfr. anche p. 84: «Non sono gli elementi contenutistici, l'armonia che nasce dalla mescolanza di selvaggio e cultura, a rendere *paesaggio* quanto incontriamo in Basilio: è piuttosto la presenza della riflessione estetica, l'osservatore che estrapola un frammento dalla natura».

[85] Un "falso amico" è il termine *panorama*, che al di là delle sue due evidenti radici greche è un neologismo inventato alla fine del XVIII secolo per definire una particolare forma di pittura di paesaggio, disposta all'interno di una costruzione circolare *ad hoc*, così da dare al visitatore, posto nel centro, l'illusione "panoramica" di una vista a 360°. Il primo "panorama" risulta essere stato quello dello scozzese Robert Barker esposto a Londra nel 1792 e raffigurante la città di Edimburgo. Lo si può vedere all'indirizzo http://www.objectlessons.lib.ed.ac.uk/barker.htm.

[86] Il *LSJ*, *s.v.*τόπιον («=τόπος... *field ... place*») segnala a parte il plurale *topia*, inteso come «artistic representation in which natural or artificial features of a place are used as the medium», con rinvio ai passi di Vitruvio e Plinio il Vecchio che esaminiamo subito *infra*. A giudicare dal Lampe l'uso non ha avuto seguito nel greco cristiano. Segnalo per curiosità che oggi *Topia* è anche il nome di un "réseau de chercheurs et de doctorants réunis par les thèmes du jardin et du paysage" (http://www.topia.fr/fr/accueil).

occorrenze, anche epigrafiche, in latino, da Cicerone al *Digesto*, ma ignoti al greco letterario. Nella maggior parte dei casi i termini sono di lampante esegesi: *topiarius*, maschile sostantivato, è il "giardiniere (ornamentale)"[87] mentre (*ars*) *topiaria* o (*opus*) *topiarium* indicano l'arte del giardinaggio (ornamentale)[88], in particolare in relazione «all'arte del potare le piante e gli arbusti in forme geometriche o bizzarre»[89]. Per *topia* si può essere incerti tra un generico "giardini ornamentali" e caratteristiche più specifiche, *décors de jardins* (ROUVERET 2004, p. 332), come le piante "potate in forme geometriche" o forse anche il "pergolato"[90], esito garan-

[87] Così la prima attestazione, in Cic. *Quint.fr.* III, 1, 5 (cit. n. sg.); XVIII, 242. 265; Plin. ep. III, 19, 3; infine, le cinque presenze del *Digesto* (XXXII, 1, 60, 3 *bis*; XXXIII, 7, 8, 1. 7, 12, 42. 7, 17, 2); *ornamental gardener* è il valore anche dell'unica attestazione, epigrafica, in greco, segnalata dal supplemento al *LSJ*, τοπιάρι(ο)ς (*Tituli Asiae Minoris* V, 1, 53, 524, del II sec. d.C.). Cfr. in generale *OLD s.v.*, p. 1949; PETERS 1963, p. 16; GRIMAL 1984, pp. 94-103; CARROLL-SPILLECKE 1989, pp.72-74.

[88] Cfr. Cic. *Quint.fr.* III, 1, 5: *Topiarium laudavi. Ita omnia convestivit hedera, qua basim villae, qua intercolumnia ambulationis, ut denique illi palliati topiariam facere videantur et hederam vendere* («ho fatto i complimenti al giardiniere. Ha rivestito ogni cosa di edera, tanto il muro di base della villa quanto gli intercolumni della passeggiata, così che alla fine quelle statue di Greci vestiti con il pallio sembrano fare del giardinaggio e venderci dell'edera»); Plin. *n.h.* IV, 29; XII, 22 (cit. *infra* n. 90); XV, 130; XVI, 70. 76. 140 (cit. *infra* n. 95); XXI, 68; XXII, 62. 76; XXV, 81.

[89] Definizione del De Mauro per *topiario*, aggettivo attestato in italiano come latinismo tecnico. Spia di questo significato è la presenza dell'aggettivo *tonsilis* in relazione con i topia in Plin. *n.h.* XVI, 76. 140 (cfr. anche XII, 13: *primus C. Matius ex equestri ordine, Divi Augusti amicus, invenit nemora tonsilia intra hos LXXX annos*).

[90] Cfr. SHA *Hadr.* 10, 3: *cum etiam vicena milia pedibus armatus ambularet, triclinia de castris et porticus et cryptas et topia* ("giardini" o "pergolati"?) *dirueret* (tra le azioni di Adriano volte a restaurare disciplina e austerità tra le truppe); *Copa* 7-8: *sunt topia et calybae, cyathi, rosa, tibia, chordae, / et triclia umbrosis frigida harundinibus* nell'edizione Kenney, "vi son *topia* [tradotti "giardini/piante (ornamentali)", "bosquets", "pergolati" e persino "pitture di paesaggio"] e padiglioni, coppe, la rosa, il flauto, strumenti a corda / e ripari freschi grazie alle canne che danno ombra". I due versi, che descrivono il rustico ricovero dell'ostessa *Surisca*, sono di difficile interpretazione, a partire dal dato testuale molto controverso: *topia* è attestato da alcuni codici, ma accanto a numerose varianti ed emendazioni; *calybae* (Kalyba nel *ThlL*) dello Scaligero (*kalibes* codd., con varia ortografia) è calco del greco καλύβη, "capanna"; *triclia*, con il medesimo significato, si è ormai imposto rispetto alla forma *trichila* (attestata *e.g.* in Caes. *b.c.* III, 96, 1). Cfr. in generale GOODYEAR 1977, p. 122; GRIMAL 1984, p. 103; THOMAS 2006, p. 123. Interessante anche Plin. *n.h.* XII, 22: *(Ficus) vastis diffunditur ramis, quorum imi in terram adeo curvantur, ut annuo spatio infigantur novamque sibi progeniem faciant circa parentem in orbem quodam opere topiario*, "... si creano una nuova discendenza, in cerchio tutt'intorno all'albero madre, realizzando una forma di giardinaggio ornamentale" («come per opera d'un giardiniere» nell'ed. Giardini; ma perché non "realizzando una forma di pergolato"?).

tito dalla prosecuzione medievale e dialettale del significato[91], sebbene non sia segnalato dai principali vocabolari. A fronte di questo quadro univoco e coerente due passi – per altri versi fondamentali per la storia della pittura parietale a Roma[92] – hanno attirato l'interesse degli studiosi. Nel primo, Vitruvio (VII, 5, 2), impegnato nella polemica contro quello che noi definiamo III stile, afferma:

Ingressi sunt ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur, patentibus autem locis, uti exhedris, propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent, ambulationibus vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes; pinguntur enim portus, promunturia, litora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores. Nonnulli loci item signorum megalographiam habent et deorum simulacra seu fabularum dispositas explicationes, non minus Troianas pugnas seu Ulixis errationes per topia, ceteraque, quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata.

Qui *topia* è un iperonimo, da cui dipende la lunga lista seguente di "paesaggi", dai porti ai greggi con i pastori, e non può quindi essere tradotto "giardini ornamentali" o similmente, mentre pare legittima la resa "pitture di paesaggio"[93], *landscape paintings*, registrata nei vocabolari a partire dall'*OLD*, a torto, però, come primo significato del termine.

[91] VACCARI 1928, pp. 43-45, collega persuasivamente il termine con l'esito *topia*, attestato oggi nei dialetti italiani di area nordoccidentale come femminile singolare, nel senso di «graticolato di pali, o altro, a volta o a palco per sostegno delle viti», individuando anche preziose attestazioni nel latino medievale.

92 Cfr. PETERS 1963, p. 118; GRIMAL 1981, pp. 327-333; GRIMAL 1984, pp. 98-99; ROUVERET 1989, p. 329; BERGMANN 1991, pp. 50-51.

[93] Cfr. *e.g.* la traduzione di Antonio Corso ed Elisa Romano: «In seguito cominciarono a imitare anche le forme degli edifici, le sporgenze in rilievo delle colonne e dei frontoni, a raffigurare nei luoghi aperti quali le esedre, in ragione dell'ampiezza delle pareti, sfondi scenici di genere tragico o comico o satiresco, e nelle passeggiate coperte, in ragione della loro estensione in lunghezza, a fare decorazioni attingendo alla varietà dei paesaggi, rappresentando immagini conformi agli elementi paesaggistici peculiari. Si dipingono infatti porti, promontori, spiagge, fiumi, sorgenti, stretti di mare, santuari, boschi sacri, montagne, greggi, pastori, ed alcuni inoltre usano la *megalographia* al posto delle statue, ritratti di divinità oppure la narrazione in serie di racconti mitici, nonché le battaglie combattute a Troia o le peregrinazioni di Ulisse di paesaggio in paesaggio, e tutti gli altri elementi decorativi che, allo stesso modo di questi, sono stati creati dalla natura». Similmente ROUVERET 2004, p. 328 rende *varietatibus*

Più controverso Plin. *n.h.* XXXV, 116, il famoso passo in cui è citato il *Ludius/Studius* che all'epoca di Augusto avrebbe iniziato il naturalismo di quello che noi chiamiamo II stile: come sue realizzazioni Plinio ricorda *amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora*. Notando la parziale coincidenza dell'elenco *lucos ... litora* con quello di Vitruvio (*portus ... pastores*), alcuni studiosi, soprattutto di area francese, come si è detto *supra* al § 2, intendono *topiaria opera* come iperonimo dell'elenco seguente, traducendo "diversi tipi di paesaggio"[94]. Tuttavia, se si pensa che sulle 14 occorrenze di *topiarius* in Plinio il Vecchio il nesso *opus topiarium* compare in altri sei casi, invariabilmente nel senso di "opera di giardinaggio"[95], pare molto difficile postulare qui un *hapax* semantico. Pertanto, la traduzione "ville e portici, nonché giardini ornamentali, boschi sacri, foreste, colli, bacini, stretti, fiumi, spiagge", che evita l'iperonimia attraverso una lista di elementi paritetici, uniti da varie congiunzioni, fa rientrare questa occorrenza nel gruppo, di gran lunga maggioritario, di *topia* come "giardini" ed è sicuramente più in linea con l'*usus* dell'autore.

Resta così solo il passo di Vitruvio[96], in cui *topia* significa concretamente "pitture di paesaggio", "motifs paysagers", "contrived

... *portus* con «à fonder la décoration sur la diversité des paysages [= *topiorum*] en tirant des images des particularités déterminées des lieux. On peint en effet des ports...» e *per topia* «de paysage en paysage».

[94] «Une manière tout à fait charmante de peindre les parois avec des villas, des ports et des réalisations paysagères (bosquets sacrés, bois, collines, viviers, canaux, fleuves, rivages)», ROUVERET 2004, p. 331 (ove più ancora delle parole è significativo l'uso delle parentesi); cfr. anche GRIMAL 1984, pp. 100-101; BERGMANN 1991, p. 50; ROGER 1997, p. 46: «È forzare il testo latino se si traduce "tipi di paesaggi"? Sembra piuttosto che ci si trovi in presenza di rappresentazioni artistiche (*opera*) di paesi (*topiaria*), "topiarie", e quindi "paesaggistiche"».

[95] Le occorrenze sono *supra* alle nn. 87-88. Tra di esse mi pare dirimente il nesso con *picturae* a XVI, 140, ove a proposito della pianta del cipresso si legge *tonsilis facta in densitate<m> parietum coercitaque gracilitate perpetuo tere<s> trahitur etiam in picturas operis to<p>iarii, venatus classesve et imagines rerum tenui folio brevique et virente semper vestiens*, cfr. GRIMAL 1984, pp. 96-97; THOMAS 2006, p. 123.

[96] Unica occorrenza del termine nell'autore, il che ci priva di termini di paragone. Il valore paesaggistico di *topia* nel *De architectura* sembra però corroborato da V, 6, 9, ove a proposito delle scenografie teatrali (cfr. MALASPINA 2008b, pp. 112-114, con bibliografia) si legge *satyricae vero ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topeodis speciem deformati*. L'*hapax tope*(*i*)*odes -is*, interpretato come calco sostantivato di τοπειώδης -ες

effects of scenery", ma non "paesaggi" *tout court* nel senso moderno e astratto di "soggettivizzazione del luogo geografico". Non credo infatti che sia legittimo postulare uno sviluppo parallelo tra τόπος-*topia* a Roma e *paese-paesaggio* tra Quattro e Cinquecento[97], non solo e non tanto perché *topia* è plurale[98], ma soprattutto perché, per quanto ne sappiamo, questa accezione rimase uno sviluppo interno alla lingua di Vitruvio, di cui non si trovano echi contemporanei o successivi, tanto meno nell'evoluzione linguistica romanza, in cui *topia*, come si è visto, virò probabilmente sul dato concreto di un preciso *décor de paysage*, il "pergolato".

Appena un accenno merita il tentativo di ROUVERET 2004, pp. 342-343 di intendere *regionis forma* e *regionis situs* in Plin. *ep.* V, 6, 7. 13 (la descrizione della villa in Toscana) come «forme du paysage», anziché come "conformazione del luogo" ed anche il complesso tentativo di THOMAS 2006 di estrarre un senso paesaggisti-

(altrimenti non attestato), è reso "landscape scene" tanto dal *LSJ Suppl.*, p. 294, quanto da *OLD s.v.*, mentre ROUVERET 2004, p. 332, che legge però *topeodi*, traduce «et autres motifs champêtres donnant l'apparence d'un paysage», intendendo il nesso con *deformati* (altra lezione mss. *deformatis*) come *paysage figuré*.

[97] Per limitarci ai contributi recenti, il più deciso sostenitore è ROGER 1997, p. 46: «Avremmo quindi un fenomeno artistico e linguistico simile a quello che si svilupperà in Occidente quindici secoli dopo: la comparsa di un neologismo (qui di un ellenismo) per indicare allo stesso tempo – perché non è facile stabilire una priorità – la rappresentazione artistica e l'oggetto naturale» (in realtà *lantschap* non era un neologismo, cfr. *supra* n. 5); così anche BERGMANN 1991, p. 50 («The Roman term *topia* denotes the contrived effects of scenery [la definizione è già dell'*OLD*], whether on open terrain, in a cultivated garden, or depicted in art»); THOMAS 2006, pp. 106; 123-124. ROUVERET 2004, p. 341 parte dalla medesima domanda («Est-il donc légitime de rapprocher le rapport de dérivation de *topoi* à *topia* de celui qui s'instaure au XVe siècle entre pays et paysage?»), dando però una risposta diplomaticamente meno decisa: «S'il est donc préférable de traduire *topia* par "motifs paysagers" [e non come "paesaggio" *tout court*], il ne s'ensuit pas que la notion de paysage n'est pas encore formulée».

[98] BERGMANN 1991, p. 65 (seguita da ROUVERET 2004, p. 341): «The Romans had no inclusive term like the modern *landscape*. Ancient authors conceived of *landscape* in the plural, as the sum of natural and manmade objects, whose association forms one segment of the visual world. In the ancient concept of landscape, the parts take precedence over the unified arrangement because each part has its *topos*, or physical envelope, and it is the relation of one *topos* to another that creates a *choros*, or area. Thus descriptions refer to place in the plural as *topia*, which is the diminutive form of *topos*: *topion*, a term only known from the Roman period». A parte l'evidente distorsione, per cui "Vitruvio impiega una sola volta" viene generalizzato in «Ancient authors conceived», e a parte la *differentia topos-choros*, credo che qui si dica in termini spaziali e geografici ciò che ho scritto in termini di tipologie e *topoi* letterari al § prec.: è proprio il *Totalcharakter einer Erdgegend* che manca in latino e che segna lo spartiacque con il vero "paesaggio".

co dai vari usi di *locus* non porta a risultati apprezzabili, per parziale ammissione dello studioso stesso[99].

Non molto più significativo mi pare in conclusione il termine *prospectus*, che i vocabolari scolastici propongono come traduzione non di "paesaggio", ma di "panorama"[100]: derivando dalla radice del verbo *specio*, "vedere", e non dalla concretezza spaziale di τόπος, *locus* o "paesaggio", esso allude all'oggettivazione dello sguardo, se così si può dire, più che alla soggettivizzazione del luogo geografico[101], dipende dalla prospettiva oculare più che dalla natura geografica e testimonia la passione romana, sancita anche per legge[102], per i "panorami", che però non sono ancora dei "paesaggi".

[99] THOMAS 2006 trae spunto da ROUVERET 2004 per prendere posizione sulla terminologia del "paesaggio" in latino ed esamina i diversi valori spaziali dei plurali *loca* e *loci*, arrivando a indicare il primo come collettivo e sintetico, il secondo come analitico ed enumerativo (pp. 105-113). Passa poi ai sintagmi *natura loci*, *regio* e *ratio loci*, *situs* e *positio loci*, per concludere (p. 118) che «ces représentations de l'espace ne correspondent pas au regard subjectif caractéristique du paysage ni, a fortiori, à la conception plus contemporaine et technique où l'esprit parcourt une certaine étendue pour en saisir l'unité dans la combinaison entre la nature, les techniques et la culture des hommes». Al contrario, valore paesaggistico avrebbero, oltre all'onnipresente *topia* (pp. 122-124), *facies loci* e *forma loci* in Tacito (*ann.* IV, 67, 2; XIV, 10, 3) e Plinio (*ep.* II, 17, 1. 3. 21; V, 6, 7, ove è difesa l'interpretazione della Rouveret). Non voglio ripetere quanto ho già detto in queste pagine (sulle ville di Plinio cfr. *supra* n. 67): se è senz'altro vero che in questi passi l'*ekphrasis* «s'anime d'une dynamique du regard» (p. 120), si resta sempre al di qua del paesaggio, sia come termine tecnico sia soprattutto come concetto.

[100] Su cui cfr. *supra* n. 85.

[101] Dal suo primo significato di "visuale", "prospettiva" in senso attivo (come il senecano *tecta in vastum terrarum marisque prospectum* di *ep.* 89, 21, cit. *supra* § 1.), passa metonimicamente a quello passivo di "luogo da cui si può avere una visuale, una prospettiva" (cfr. *ThlL*, *s.v.*, coll. 2206, 27-34), in riferimento a luoghi aperti, come nel seguente passo tacitiano sulla *Domus Aurea* (*ann.* XV, 42, 1): *ceterum Nero usus est patriae ruinis extruxitque domum in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem et luxu vulgata, quam arva et stagna et in modum solitudinum hinc silvae inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam quae natura denegavisset per artem temptare et viribus principis inludere* («Delle rovine della patria Nerone si servì per costruirsi un palazzo, nel quale non tanto si offrissero alla meraviglia di tutti ori e pietre preziose, che ormai costituivano un comune sfoggio, quanto campi e laghi e da una parte distese solitarie di selve, e da un'altra aperti spazi e panorami. Tutto ciò dovuto ai due architetti e costruttori Severo e Celere, che ebbero l'ingegno e l'ardimento di voler creare con l'arte, prendendosi giuoco delle ricchezze del principe, ciò che la natura non aveva largito», trad. di Bianca Ceva).

[102] Già Cicerone definisce *praeclarus prospectus* il panorama della costa tra Cuma e Pozzuoli (*Luc.* 80) e testimonia che l'amico Marco Mario amava il colpo d'occhio del *sinus Stabianus* che poteva godere da un *cubiculum* della sua villa (*fam*. VII, 1, 1), ma il testo è incer-

La conclusione obbligata di questa sezione ci riporta alla tesi tradizionale dell'inesistenza di un termine per "paesaggio" in latino e alla posizione di Berque, da condividere negli esiti, forse non nei metodi[103].

to e variamente interpretato: cfr. il commento *ad loc.* nell'edizione Garbarino-Tabacco (Torino 2008, p. 285). L'ordinamento tardoimperiale protesse con alcune esplicite norme il diritto del proprietario a mantenere la vista dalle proprie finestre anche in caso di nuove costruzioni. Si trattava di una servitù che veniva sovente elusa nella pratica quotidiana, a partire da Costantinopoli, la città per la quale in primo luogo le leggi furono emanate, per allargarne poi la validità a tutto l'impero. Così la *Novella* giustinianea 63 usa *aspectus* nel senso di "panorama, prospettiva": *causam quae dolose fit in hac regia civitate circa domuum aedificia cohibere et emendare iustum credimus. Quia enim certis mensuris distare domos ab invicem Zenonis piae memoriae constitutio dicit, sed et nos aliquid tale sancivimus, sequitur autem in hac regia urbe non posse aliquem intra centum pedes prohibere maris aspectum, rem gratissimam*. All'origine vi è *cod. Iust.* VIII, 10, 12, 2 (ed. Paul Krueger, vol. II, Berlin 1906[8]), una legge di Zenone (imperatore dal 474 al 491) ben nota ai romanisti, scritta in greco e inviata ad Adamanzio, *praefectus urbi* dal 474 al 479, probabilmente dopo l'estate del 479 (cfr. MINIERI 2006, n. 31; non ho potuto consultare CIMMA 2004). Qui (§ 2) compaiono in greco ἄποψις (θαλάσσης), corrispettivo di *prospectus* anche secondo il *Corpus Glossariorum* (cfr. *ThlL*, *s.v.*, col. 2205, 50 sg.), e soprattutto la menzione di θυρίδας τὰς καλουμένας παρακυπτικὰς καὶ φωταγαγούς cui dedica le sue attenzioni SALVEMINI 1990, pp. 10-11; 166-167, pur riportando il passo con qualche imprecisione testuale e semantica. La studiosa interpreta l'*hapax* παρακυπτικός come «"finestre per la vista", distinte da quelle collocate in alto per l'illuminazione degli ambienti. Esse non sono quindi finestre per vedere chiaramente nell'interno della casa, ma finestre per guardare fuori all'altezza dell'orizzonte visivo e nelle quattro direzioni» (p. 10). La legge garantisce dunque «la direzione e l'estensione in profondità dell'asse visivo in relazione allo spazio offerto alla vista e alle condizioni di visibilità» (p. 11), ma mi pare eccessivo il corollario che ne estrae BERTONE 2000, p. 35, pur se in forma dubitativa: «il paesaggio come riconoscimento e impossessamento visivo della lontananza».

[103] «Divers auteurs sont d?avis que les Romains satisfaisaient au critère 5, mais pour moi ce jugement est abusif. Les *topia* ou *topia opera* [sic!], ces "oeuvres topiaires" dont il est question dans Vitruve (*De Architectura,* V. 5. 2), sont des motifs picturaux, dérivés de l'art des jardins. Le *Gaffiot* traduit *topia* par "paysages à fresque" (c'est un pluriel, le singulier n'est pas attesté, el cela n'est pas anodin: il n'y a pas de concept derrière ces figures). Or la langue latine n'a jamais rapproché ces motifs des *amoenia* [sic!] (ou *loci amoeni* [sic!]*, loca amoena, amoenitas locorum,* expressions qui s'appliquent aux charmes de l'environnement) pour les intégrer en une véritable notion de paysage. Il faut tout de même se demander ce que veut dire cette dissociation! De même, telle fameuse expression d'une lettre de Pline le Jeune (*Epistulae*, V, 6. 7), *regionis forma pulcherrima*, ne peut en toute rigueur se traduire que par "la contrée est superbe", mais pas par "le paysage est très beau" (du moins, on ne peut mettre ça dans l'intention de Pline). Respectons les Romains et la langue latine, que diable! [cit. *supra* n. 56]. Soyons donc précis: dans le monde romain, il n'y a pas eu naissance du paysage» (BERQUE 2008, pp. 47-48). Ho preferito riportare questa lunga citazione perché la compresenza di sagge riflessioni e di imbarazzanti inesattezze mi pare significativa dei rischi in cui s'incorre quasi per necessità quando si affronta il tema del paesaggio in ottica interdisciplinare e quindi, costretti a saltare in poche righe da un ambito all'altro, ci si dimentica del detto pliniano *ne supra crepidam sutor*. La trattazione di *topia*, *loci* e *formae* da parte di Berque è a

Conclusioni

«Continua a mancare una | linea di indagine che tenti di sintetizzare tutti i fattori della letteratura, della pittura, della descrizione di viaggio, della geografia, dell'agricoltura, della politica, della storia sociale e così via, e che, muovendo da confronti pertinenti, tenti di rispondere alla domanda fondamentale: nel mondo classico esisteva il paesaggio?»[104]. Le pagine precedenti non hanno certo fornito la sintesi a tutto campo richiesta da Jakob, sintesi che per la sua complessità temo resterà per sempre un *desideratum*. Tuttavia, esse hanno almeno inteso fornire una risposta articolata e per quanto possibile sistematica alla domanda, ancorandola ad una nuova sistemazione del quadro teoretico di riferimento: il mondo ellenistico e romano percorre una sua particolare via come società inconsapevolmente paesaggistica, più matura e "moderna" in alcuni ambiti, meno in quello letterario, ove con l'*ekphrasis* si ritraggono quadri naturali, spesso con profonda sensibilità e straordinario nitore artistico, ma senza cogliere l'essenza del paesaggio quale noi lo percepiamo oggi.

Università di Torino

mio avviso giusta nella sostanza, ma è per lo meno singolare che la confutazione passi solo attraverso il ricorso a un vocabolario divulgativo, anziché la controanalisi delle tesi avverse, per non parlare degli svarioni linguistici, bel lontani da quel "rispetto" per il latino invocato poche righe dopo.

[104] JAKOB 2005, pp. 25-26.

Bibliografia

ANDREOTTI 1998 = GIULIANA ANDREOTTI, *Alle origini del paesaggio culturale. Aspetti di filologia e genealogia del paesaggio*, Milano, Unicopli, 1998.

ANDREOTTI 2010 = EADEM, *Il senso etico ed estetico del paesaggio*, in "Ambiente Società Territorio. Geografia nelle scuole", 5 (2010), pp. 3-8.

BARBET 1985 = ALIX BARBET, *La peinture murale romaine*, Paris, Picard, 1985.

BARCHIESI 2005 = ALESSANDRO BARCHIESI, *Learned Eyes: Poets, Viewers, Image Makers*, in K. Galinsky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge University Press, 2005, pp. 281-305.

BERGMANN 1991 = BETTINA BERGMANN, *Painted Perspectives of a Villa Visit: Landscape as Status and Metaphor*, in Elaine K. Gazda (ed.), *Roman Art in the Private Sphere*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991, pp. 49-70.

BERGMANN 1995 = EADEM, *Visualizing Pliny's Villas*, "Journal of Roman Archaeology", 8 (1995), pp. 406-420.

BERGMANN 2002 = EADEM, *Art and Nature in the Villa at Oplontis*, "Journal of Roman Archaeology", Suppl. 47 (2002), pp. 87-120.

BERQUE 1995 = AUGUSTIN BERQUE, *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995.

BERQUE 1996 = IDEM (éd.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994 [ma 1996].

BERQUE 2008 = IDEM, *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008.

BERTHOLET-REBER 2010 = FLORENCE BERTHOLET, KARL REBER (éd.), *Jardins antiques. Grèce - Gaule - Rome*, Gollion, Infolio, 2010.

BERTONE 2000 = GIORGIO BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 2000.

BESSE 2000 = JEAN-MARC BESSE, *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, trad. it., Milano, Bruno Mondadori, 2008 [= Arles-Versailles, 2000].

BORCA 2003 = FEDERICO BORCA, *Luoghi, corpi, costumi: determinismo ambientale ed etnografia antica*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003.

BOWE 2004 = PATRICK BOWE, *Gardens of the Roman World*, Los Angeles, Paul Getty Museum, 2004.

BRUSA-PAPOTTI 2011 = CARLO BRUSA, DAVIDE PAPOTTI, *Degrado e banalizzazione del paesaggio italiano: una prospettiva di lettura geografica*, in questo volume.

CARROLL-SPILLECKE 1989 = MAUREEN CARROLL-SPILLECKE, *Kepos. Der antike griechische Garten*, München ,1989.

CHAMBERS 1991 = DOUGLAS D. C. CHAMBERS, *The Translation of Antiquity: Virgil, Pliny, and the Landscape Garden*, in "University of Toronto Quarterly" 60 (1991), pp. 354-373.

CHARPENTIER 2004 = MARIE-CLAUDE CHARPENTIER (éd.), *Les espaces du sauvage dans le monde antique. Approches et définitions*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004.

CIARALLO-CAPALDO 1994 = ANNAMARIA CIARALLO, LELLO CAPALDO, *240. Ambiente (œcus) con pitture di giardino*, in Luisa Franchi Dell'Orto, Antonio Varone (a cura di), *Pompeji wiederentdeckt*, Catalogo della Mostra, Basel 19/III-26/VI/1994, Roma, 1994[7], pp. 326-33.

CIMMA 2004 = MARIA ROSA CIMMA, *La costituzione di Zenone peri kainotomion (rapporti di vicinanza e norme edilizie fra età classica e diritto bizantino)*, Cagliari, 2004.

CLARK 1949 = KENNETH CLARK, *Landscape into Art*, London, 1949.

CROISILLE 2010 = JEAN-MICHEL CROISILLE, *Paysages dans la peinture romaine: aux origines d'un genre pictural*, Paris 2010.

CURTIUS 1948 = ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948.

DAGOGNET 1982 = FRANÇOIS DAGOGNET (éd.), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

DONADIEU 2002 = PIERRE DONADIEU, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud, 2002.

ELLIGER 1975= WINFRIED ELLIGER, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin-New York, 1975.

FEDELI 1990 = PAOLO FEDELI, *La natura violata: ecologia e mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1990.

FEDELI 2000 = IDEM, *Seneca e la natura*, in Piergiorgio Parroni (a cura di), *Seneca e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino, 11-14 novembre 1998, Roma, Salerno Editore, 2000, pp. 25-45.

GOODYEAR 1977 = FRANCIS RICHARD DAVID GOODYEAR, *The* Copa*: a Text and Commentary*, in "Bulletin of the Institute of Classical Studies", 24 (1977), pp. 117-131.

GRIMAL 1981= PIERRE GRIMAL, *Art décoratif et poésie au siècle d'Auguste*, in *L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Table ronde, Rome 10-11 mai 1979, Roma, 1981, pp. 321-333.

GRIMAL 1984 = IDEM, *I giardini di Roma antica*, trad. it., Milano, Garzanti, 1990 [=Paris 1984[3]].

GUZZO 2002 = PIER GIOVANNI GUZZO, *Natura e storia nel territorio e nel paesaggio*, Roma, L'Erma, 2002.

HALM-TISSERANT 1999 = MONIQUE HALM-TISSERANT, *Le paysage sacré dans la peinture de vases grecque*, in "Ktèma", 24 (1999), pp. 243-250.

HARD 1970 = GERHARD HARD, *Der "Totalcharakter der Landschaft". Re-Interpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt*, in Herbert Wilhelmy, Gerhard Engelmann, Gerhard Hard (a cura di), *Alexander von Humboldt: eigene und neue Wertungen der Reisen, Arbeit und Gedankenwelt*, Wiesbaden, 1970, pp. 49-71.

HOSKINS 1955 = WILLIAM GEORGE HOSKINS, *The Making of the English Landscape*, Leicester, 1955.

HUMBOLDT 1847 = ALEXANDER VON HUMBOLDT, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 5 voll., Stuttgart-Tübingen, 1845-1862 [vol. II 1847].

JAKOB 2005 = MICHAEL JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005.

JOUTARD 1986 = PHILIPPE JOUTARD, *L'invenzione del Monte Bianco*, trad. it., Torino, 1993 [= Paris 1986].

KRAUSE 1985 = CLEMENS KRAUSE (a cura di), *La prospettiva pittorica. Un convegno*, Roma, 20-21 giugno 1980, Roma, Istituto Svizzero, 1985.

LA CECLA 2000 = FRANCO LA CECLA, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, Laterza, 2000[2].

LANA-MALASPINA 2005 = *Bibliografia senecana del XX secolo*, ideata e diretta da Italo Lana, a cura di Ermanno Malaspina, Bologna, Pàtron Editore, 2005.

LING 1991 = ROGER LING, *Roman Painting*, Cambridge University Press, 1991.

LITTLE 1971 = ALAN MACNAUGHTON, GORDON LITTLE, *Roman Perspective Painting and the Ancient Stage*, Wheaton, 1971.

MALASPINA 1990 = ERMANNO MALASPINA, *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del "locus amoenus"*, "Studi Urbinati (B)", 63 (1990), pp. 105-135.

MALASPINA 1994 = IDEM, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina.* Locus horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, "Aufidus", 23 (1994), pp. 7-22.

MALASPINA 1995 = IDEM, Nemus sacrum*? Il ruolo di* nemus *nel campo semantico del bosco sino a Virgilio: osservazioni di lessico e di etimologia*, "Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica dell'Università di Torino" (1995), pp. 75-97.

MALASPINA 2000 = IDEM, Nemus *come toponimo dei Colli Albani e le* differentiae verborum *tardoantiche*, in Rasmus J. Brandt, Anne-Marie Leander Touati, Jan Zahle (ed.), *Nemi - status quo*, Recent Research at Nemi and the Sanctuary of Diana, Acts of a seminar arranged by Soprintendenza Archeologica per il Lazio, Accademia di Danimarca, Institutum Romanum Finlandiae, Istituto di Norvegia in Roma, Istituto Svedese di Studi Classici in Roma at Accademia di Danimarca, Oct. 2-3, 1997, Roma, 2000, pp. 145-152.

MALASPINA 2004 = IDEM, *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, in "Incontri triestini di filologia classica", 3 (2003-2004), pp. 97-118.

MALASPINA 2007 = IDEM, *Il paesaggio nel mondo antico (dalle Alpi a Capo Passero). II Parte: le Alpi, ovvero Dei luoghi inameni*, in *Scritti in onore di Quintino Cataudella*, a cura di G. Cosentini, A.I.C.C. Ragusa, 2007, pp. 33-50.

MALASPINA 2008a = IDEM, *La forêt: lieu de plaisir – absence de plaisir*, in Perrine Galand-Hallyn, Carlos Lévy, Wim Verbaal (éd.), *Le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 11-28.

MALASPINA 2008b = IDEM, *I fondali teatrali nella letteratura latina (riflessioni sulla* scaena *di* Aen. *I 159-169)*, in "Aevum Antiquum", 4 (2004 [ma 2008]), pp. 95-123.

MALASPINA 2008c = IDEM, *Lorenzo Da Ponte e il latino. In margine alle* Memorie, in Luigi Castagna, Chiara Riboldi (a cura di), Amicitiae templa serena. *Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, vol. II, pp. 951-967.

MINIERI 2006 = LUCIANO MINIERI, *Un "altro" caso di normativa antincendio in diritto romano postclassico*, in "Diritto@Storia", 5 (2006) [http://www.dirittoestoria.it/5/Memorie/Minieri-Normativa-anticendio-diritto-romano.htm].

ONIGA 1988 = RENATO ONIGA, *I paradigmi della conoscenza etnografica nel mondo antico*, in "Quaderni del Ramo d'Oro" 2 (1988), pp. 93-121.

PETERS 1963 = WILHELMUS JOHANNES THEODORUS PETERS, *Landscape in Roman Campanian Mural Paintings*, Assen 1963.

PETRONE 1988 = GIANNA PETRONE, Locus amoenus/locus horridus*: due modi di pensare il bosco*, "Aufidus", 5 (1988), pp. 3-18.

PIERINI 2008 = RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Il cielo e il soffitto: riflessioni sull'epistola 90 di Seneca*, in *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna, Pàtron Editore, 2008, pp. 105-129 [già in Lia De Finis (a cura di), *Colloquio su Seneca*, Trento, 2004, pp. 65-88].

PREY 1994 = PIERRE DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *The villas of Pliny from Antiquity to the Present*, Chicago University Press, 1994.

RAVENNA 1985 = GIOVANNI RAVENNA, *Ekphrasis*, in *Enciclopedia virgiliana* II, 1985, pp. 183-185.

RICHTER 1970 = GISELA MARIE AUGUSTA RICHTER, *Perspective in Greek and Roman Art*, London, Phaidon Press1970.

RITTER 1963 = JOACHIM RITTER, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, in "Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster", Heft 54, Münster, 1963.

ROGER 1995 = ALAIN ROGER (éd.), *La théorie du paysage en France : 1974-1994*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

ROGER 1997 = IDEM, *Breve trattato sul paesaggio*, trad. it., Palermo, Sellerio, 2009 [= Paris 1997].

ROMANO 1978 = GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.

ROUVERET 1989 = AGNÈS ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve siècle av. J.C. -Ier siècle ap. J.C.)*, Roma, Ecole Française de Rome, 1989.

ROUVERET 2004 = EADEM, Pictos ediscere mundos. *Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine*, "Ktèma", 29 (2004), pp. 325-344.

RUSSO 1996 = LUCIO RUSSO, *La rivoluzione dimenticata. Il pensiero scientifico greco e la scienza moderna*, Milano, Feltrinelli, 1996.

SALVEMINI 1990 = FRANCESCA SALVEMINI, *La visione e il suo doppio. La prospettiva tra arte e scienza*, Bari, Laterza, 1990.

SCHEFOLD 1952 = KARL SCHEFOLD, *Pompeianische Malerei, Sinn und Ideengeschichte*, Basel, 1952.

SCHÖNBECK 1962 = GERHARD SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg, 1962.

SCIVOLETTO 2000 = NINO SCIVOLETTO, *Scalate immaginarie e loro moduli narrativi. In margine a Petrarca,* Fam. *IV.1*, in MAURO DONNINI, ENRICO MANESTÒ, (a cura di) *Studi sull'Umbria medievale e umanistica. Scritti in ricordo di Olga Marinelli, Pier Lorenzo Meloni, Ugolino Nicolini,* Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 2000, pp. 515-526.

SERENI 19587 = EMILIO SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1987[3].

SIMMEL 1957 = GEORG SIMMEL, *Filosofia del paesaggio*, in *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, trad. it., Bologna, 1985 [= Stuttgart 1957].

STACKELBERG 2009 = KATHARINE T. VON STACKELBERG, *The Roman Garden: Space, Sense, and Society*, "Routledge Monographs in Classical Studies", London - New York, 2009.

THOMAS 2006 = JEAN-FRANÇOIS THOMAS, *Sur l'expression de la notion de paysage en latin: observations sémantiques*, in "Revue de Philologie", 50 (2006), pp. 105-125.

THOMMEN 2009 = LUKAS THOMMEN, *Umweltgeschichte der Antike*, München, Beck, 2009.

TOMASI-ZANGHERI 2008 = LUCIA TONGIORGI TOMASI, LUIGI ZANGHERI (a cura di), *Bibliografia del giardino e del paesaggio italiano, 1980-2005*, Firenze, Olschki, 2008.

VACCARI 1928 = ALBERTO VACCARI, *Note lessicali 5.* Topia = *fe.* tonnelle*,* treillage*; it.* pergola, in "Archivum latinitatis medii aevi", 4 (1928), pp. 43-45.

VOTTERO 1998 = DIONIGI VOTTERO, *Seneca e la natura*, in Renato Uglione (a cura di), *L'uomo antico e la natura*, Atti del convegno nazionale di studi, Torino, Millennium, 1998, pp. 291-303.

WALLACE-HADRILL 1968 = DAVID S. WALLACE-HADRILL, *The Greek patristic view of nature*, Manchester, 1968.

WEBB 2009 = RUTH WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2009.

WHITE 1956 = JOHN WHITE, *Perspective in Ancient Drawing and Painting*, "Journal of Hellenic Studies", Suppl. 7, London, 1956.

ZUMTHOR 1993 = PAUL ZUMTHOR, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.

Una copia .pdf post-print dell'articolo è liberamente scaricabile nel sito Open Access dell'Università di Torino (http://aperto.unito.it). Si ringrazia l'Editore del Volume per la gentile concessione.