IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La doppia vita di una congettura: Pierre Grimal e il falso della *topiographia

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/124298 since

Publisher:

Edizioni dell'Orso

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)

27 April 2024

Vestigia notitiai

Scritti in memoria di Michelangelo Giusta

a cura di

Edoardo Bona, Carlos Lévy, Giuseppina Magnaldi

Edizioni dell'Orso
Alessandria

Ermanno Malaspina

La doppia vita di una congettura: Pierre Grimal e il falso della **topiographia*

En latin, le terme technique qui désigne par excellence la 'peinture de paysage' est *topiographia*, mais est aussi utilisé dans ce sens *topographia* qui s'applique surtout à la description d'un endroit réel (P. GRIMAL, 1943 p. 97)[1].

Il lettore curioso, che volesse cercare dei riscontri alle due apodittiche affermazioni lessicografiche che ho riportato, resterebbe interdetto dalla consultazione dei vocabolari e delle banche dati disponibili per il latino: mentre, infatti, *topographia* è per lo meno attestata, anche se non nel senso di 'pittura di paesaggi'[2], **topiographia* non compare non solo in nessun testo classico, ma neppure in quelli tardoantichi, medievali e umanistici, almeno per quanto le nostre banche dati ci permettano di affermare[3].

Se poi il lettore passasse ai lessici di greco, troverebbe ulteriori ragioni di stupore: a fianco delle voci τοπογραφέω, τοπογραφία e τοπογράφος – mai nel senso di 'peinture de paysage'[4] – non esiste infatti alcuna voce **τοπιογραφέω/τοπιογραφία/τοπιο-*

Ringrazio Giovanna Garbarino, Anna Leone e Andrea Balbo per aver riletto con competenza il testo, apportandovi significative correzioni. Degli errori e delle imprecisioni resto io l'unico responsabile.

[1] Nardy 1986, 69.

[2] Il senso è sempre quello di «description d'un endroit réel» – descrizione, si badi, letteraria, mai pittorica: la prima attestazione è in Quintiliano (*inst.* 9, 2, 44, gli editori di solito la riportano in caratteri greci), in relazione con la figura definita in generale al § 40 *sub oculos subiectio* o 'evidenza' o 'ipotiposi': *locorum quoque dilucida et significans descriptio eidem virtuti adsignatur a quibusdam, alii* τοπογραφίαν *dicunt*; l'occorrenza forse più nota è quella di Serv. *Aen.* 1, 159, *topographia est rei verae descriptio*. Le restanti si trovano soprattutto in testi di glossatori e grammatici: Aug. *quaest. hept.* 2, 177, 1; Empor. *rhet.* 569, 25; *schem. dian.* 11, 73; *Schol. Stat. Theb.* (Lattanzio Placido) 2, 32 (= 97, 136); 2, 496 (= 150, 1344); *Schol. Hor. gloss. G* (Pseudoacrone) 1, 396, 29. Il senso 'moderno' è attestato, secondo il *Lexicon minus* del Niemeyer, per la prima volta in Ottone di Frisinga per *topographus* («geografo»).

[3] Nell'assenza delle voci specifiche del *ThlL*, ho consultato Forcellini e *OLD*, i CD-Rom del *PHI*, del *CLCLT* e della *BTL* nonché il sito del *Patrologia Latina Database*. In bibliografia non ho sciolto queste ed altre sigle dei più noti *instrumenta studiorum* (*APh*, Lampe, *LSJ*, *LSJ Suppl.*, *RE*, Stephanus, *TLG Online* ecc.).

[4] Vd. *e. g. LSJ*: «Describe a place *or* country […]; determine the site of *a place*» (s. v. τοπο-

γράφος in alcun dizionario scientifico di greco antico e medievale, dallo Stephanus al Du Fresne-Du Cange, dal Lampe al *LSJ*; parole come τοπιογραφ- non sono presenti nel *TLG Online*, che copre tutte le attestazioni almeno sino al X sec., mentre τοπιογραφία lo è, finalmente, in alcuni lessici del greco moderno[5].

Al nostro lettore, assai sconcertato, non resterebbe che recuperare la fonte correttamente segnalata dal geografo francese, colpevole solo di aver citato il testo tuttora più autorevole sulla storia del giardino romano, quel *Les jardins romains* di Pierre Grimal, in cui è in effetti contenuta l'affermazione secondo cui «la *topografia* o, meglio, la *topiografia* (i due termini corrispondono) è la pittura dei paesaggi»[6].

Obiettivo del mio contributo è ricostruire la vicenda di questa misteriosa **topiographia*, mentre l'uso di τοπογραφία nel senso di 'pittura di paesaggio' sarà trattato solo quando necessario: come vedremo, infatti, a lungo si è preteso di attribuire anche questa accezione al vocabolo greco, trasformandolo a torto in un *terminus technicus* della storia dell'arte antica.

Il caso di **topiographia* è diverso e, credo, avrebbe incuriosito anche Michelangelo Giusta, che a lezione era sempre pronto a mostrare che, spesso, varianti o congetture prive di valore, una volta accolte come *textus receptus*, passavano indenni di edizione in edizione, trasformandosi in *idola* intoccabili. La vicenda di **topiographia*, termine nato innocentemente e divenuto vero e proprio falso storico, è in questo senso insieme particolare e istruttiva, proprio perché mostra sia come una congettura possa riciclarsi in altri ambiti, ben lontani dalla filologia, sia quanto possano essere impalpabili le basi filologiche di tesi anche di grande successo.

Procediamo con ordine: nei primi decenni dell'Ottocento il ricorso alle fonti letterarie era ritenuto basilare nella ricostruzione della storia dell'arte antica e consentiva di trarre il massimo beneficio da notizie apparentemente insignificanti, come l'accenno di Valerio Massimo (5, 1, 1) che nella prima metà del II sec. a. C. il re Tolomeo VI Filometore *petendi auxilii gratia* […] *Romam venerat ac se in hospitium Alexandrini pictoris contulerat*[7]. La medesima circostanza storica era nota anche da Diodoro Siculo[8], che aggiungeva il nome del personaggio, Demetrio, definito però non 'pittore', ma 'topografo':

ὁ Πτολεμαῖος ὁ βασιλεὺς Αἰγύπτου, ἐκπεσὼν τῆς βασιλείας παρὰ τοῦ ἰδίου ἀ-

γραφέω); «description of a country, topography […] *Astrol.* description of a 'region'» (s. v. τοπογραφία); «topographer» (s. v. τοπογράφος).

[5] Vd. *infra* n. 53. Ringrazio il collega e amico Luigi Silvano per l'aiuto prestato con il *TLG Online*.

[6] Grimal 1990, 97: nel presente articolo cito il libro sempre secondo la data della traduzione italiana (più volte ristampata), vd. *infra* n. 25.

[7] Nel 165 a. C. Per il contesto rinvio per brevità a Thalheim 1901.

[8] 31, 18, 2 (V, p. 21 Dindorf, frammento dagli *Excerpta Constantiniana*, cod. Vat., p. 84, 85). Il Demetrio in questione è il n° 128 *RE*.

δελφοῦ, […] κατήντησεν εἰς τὴν Ῥώμην […]. Πεπυσμένος δὲ κατὰ τὴν πορείαν τὸ κατάλυμα τὸ τοῦ Δημητρίου τοῦ τοπογράφου, πρὸς τοῦτον ζητήσας κατέλυσε πεφιλοχενημένον ὑπ᾽ αὐτοῦ κ. τ. λ.

Tale menzione poteva essere della massima importanza per ricostruire i primi passi della pittura a Roma[9], ma la non coincidenza tra τοπογράφος e *pictor* costituiva un problema, che non fu allora né respinto per la scarsezza ed eterogeneità delle fonti né risolto con il minimo azzardo ipotizzando che il comporre carte geografiche richiedesse anche capacità artistiche di *Landschaftsmaler*[10]. Una soluzione proposta fu allora quella che ai significati del termine τοπογράφος dovesse essere aggiunto quello di 'pittore'[11], ma non stupisce che, in un'epoca in cui gli archeologi erano anche valenti filologi, non si disdegnasse di intervenire sul testo, pur essendo la congettura, in casi come questo, una risorsa pericolosissima dal punto di vista metodologico. A quanto mi risulta M. Osann fu il primo a presentare delle proposte, ovvero πινακογράφου e τοιχογράφου, quest'ultima accolta anche da Ott. Müller[12].

Arriviamo così ad Antoine Jean Letronne (1787-1848), che s'inserì nel dibattito sostenendo nel 1840[13] che la pittura parietale romana non fosse nata nell'età di Augusto[14], ma che fosse molto più antica e di origine greca. Questo assunto è oggi con-

[9] «Diese Thatsache ist ein wichtiges Zeugnis für die Neigung der alexandrinischen Malerei zur Darstellung von Landschaften und für ihren auch durch die erhaltene Wandgemälde bestätigen Zusammenhang mit der römisch-italischen Kunst» (Thalheim 1901, 2852, 65 – 2853, 1). I due passi furono accolti da Overbeck 1868 s. v. Demetrios, nn° 2141 e 2142 (oggi superato da Hebert 1989, Q 266; Q 478).

[10] Così Hebert 1989, 125. Forse la soluzione più semplice è proprio quella di pensare che il nostro Demetrio avesse due distinti talenti, il che renderebbe probabile la sua identificazione con il Demetrio di cui Diogene Laerzio (5, 83) dice καλούμενος Γραφικὸς καὶ σαφὴς διηγήσασθαι· ἦν δὲ ὁ αὐτὸς καὶ ζωγράφος (Hebert 1989, Q 232).

[11] *E. g.* Rochette 1845, 272-273. Sebbene la voce del *LSJ* non dia spazio a questa interpretazione (vd. *supra* n. 4 e *infra* n. 20), essa non cessa di trovare sostenitori, vd. Cottini 2004, 10; Rouveret 2004, 333-339.

[12] Vd. Rochette 1845, 272 e Clarac 1849, 265: ambedue i termini sono attestati in greco (per lo meno nella forma dell'astratto corrispondente, τοιχογραφία), ma è a tutti evidente quanto sia aleatorio trasformare un personaggio di cui nulla sappiamo in un pittore 'da cavalletto' o 'da affresco', con le immancabili polemiche tra le opposte ricostruzioni.

[13] Letronne 1840, 253-268; 467-469, Lettera XVII (*De l'emploi de la peinture murale pour décorer les maisons*).

[14] Secondo l'interpretazione letterale di *primus instituit amoenissimam parietum picturam*, che Plin. *nat.* 35, 116 riferisce a Ludio/Studio, contemporaneo di Augusto, su cui torneremo: non c'è studioso della pittura parietale antica che non abbia affrontato questo passo, la cui bibliografia è sterminata. Rinvio a *infra* n. 36; Helbig 1868, 385-389 (che si distingue per il rigore con il quale discute di storia dell'arte senza mettere in mezzo ipotesi lessicali avventate); Helbig 1873; Woermann 1876, 221-223; Olck 1910, 838-841; Rostowzew 1911, 143-144;

diviso da numerosi studiosi, anche grazie alle scoperte di Vergina[15], ma all'epoca mancavano prove documentali dell'attività di *pittori di paesaggio* a Roma tra II e I sec. a. C. e il Letronne le cercò in un ulteriore intervento sul testo di Diodoro Siculo: egli aggiunse ingegnosamente uno iota a τοπογράφου e, creato così il primo neologismo, *τοπιογράφος, nel giro di poche righe ne postulò un secondo, l'astratto *τοπιογραφία:

> Tout le monde sait en effet que les latins appelaient *topium* [sic!] [...] et *topiarium opus*, ces peintures de bosquets et de paysages dont on ornait les parois des maisons [...]; personne ne doute que ce ne soient des mots grecs dérivés de τοπεῖον, selon les uns, de τόπος selon d'autres[16]. Quoique aucun auteur grec, entre ceux que nous avons, ne nous ait conservé ce nom [...], on ne peut douter qu'il n'y existât; τοπειογράφος ou τοπιογράφος sera donc la dénomination propre au peintre (*topiorum pictor*) de ce genre de décoration [...] et τοπιογραφία sera le nom de ce genre de peinture. Nous voyons par là que cet art, dans le VIe siècle de Rome, était exercé en cette ville principalement par des Grecs; ce qui d'ailleurs est tout à fait conforme à la vraisemblance[17].

Questa assertività fiduciosa e trionfante – che avrà emuli illustri – a ben vedere non aveva ragion d'essere: non solo i due termini non sono attestati altrove, ma, quel che più conta, il composto τοπιο+γράφω si basa su due presupposti, il primo falso e il secondo indimostrabile: 1. che il termine *topia* avesse come primo significato 'pitture di paesaggio'[18] e 2. che tale accezione fosse già presente in greco nel II sec. a. C.

L'intervento filologico, tuttavia, per le evidenti ricadute sulla storia dell'arte, non passò inosservato, provocando un certo dibattito, in cui, probabilmente, alle ragioni della scienza si mischiarono anche faide accademiche. Già le *Lettres d'un antiquaire à un artiste*, infatti, erano tutte ritmate dagli spunti polemici che Letronne, membro del *Collège de France*, indirizzava contro Desiré-Raoul Rochette (1790-1854)[19], membro della *Académie des Beaux-arts*, e questi colse l'occasione di rispondere a Letronne cin-

Dawson 1944; Schefold 1952, 79-80; Ling 1977; Grimal 1990, 100-103; 218; Cam 1995, 138 n. 10; da ultimo Rouveret 2004, 331.

[15] *E. g.* da ultimi Rouveret 2004, 328-330 e Croisille 2010, 26-32. Uno dei più accesi sostenitori della tesi opposta, secondo cui la pittura di paesaggio sarebbe nata solo in suolo italico nel I sec. a. C., è stato Dawson 1944.

[16] Sull'etimo vd. Malaspina 2012, n. 9.

[17] Letronne 1840, 469 (lo spaziato è mio).

[18] Tale credenza è condivisa anche da uno studioso del calibro di Otto Eduard Schmidt: «der lateinische Ausdruck für solche Bilder [cioè gli elementi presenti nella descrizione di Verg. *Aen.* 1, 159 sgg.] ist *topia*» (Schmidt 1899, 342 n. 3, con rinvio a Vitr. 7, 5, 2; vd. anche *infra* n. 30). Per un esame completo dei significati di *topia* (il singolare *topium* del Letronne non è attestato) e *topiarius* in latino rinvio a Malaspina 2012 (vd. anche *infra* n. 37).

[19] Ma la polemica era ancora precedente, vd. Semper 1878, 245.

que anni dopo, in molti luoghi della sua *Lettre à M. Schorn*, ove criticò anche *τοπιογράφος, peraltro con motivazioni assai deboli[20]. Quattro anni dopo, un altro membro della medesima *Académie des Beaux-arts* pubblicò un catalogo di artisti antichi simile a quello contenuto nella *Lettre à M. Schorn*, sottoponendo il povero Rochette a una censura che sconfina talvolta nello scherno e che, naturalmente, non passa sotto silenzio le critiche maldestre alla congettura di Letronne, difesa a spada tratta[21].

Negli anni seguenti essa fu ancora sporadicamente citata, senza però incontrare particolare successo[22], e sarebbe stata probabilmente dimenticata, al pari di altre ipotesi peregrine a cavallo tra filologia e storia dell'arte[23], se non fosse stata accolta da Woermann 1876, 215; 219, vero 'collo di bottiglia' attraverso il quale questo filone congetturale ottocentesco è stato traghettato sino ai giorni nostri (ma *quantum mutatus ab illo*). Karl Woermann, dunque, in un grande sforzo di catalogazione delle antiche pitture di paesaggio, individuò quattro forme, che chiamò σκηνογραφία, σκιαγραφία, «τοπογραφία oder τοπιογραφία» e infine ῥωπογραφία[24] (p. 215). Giunto alla terza (p. 219), così la presenta:

[20] Rochette 1845, 271-274, s. v. 128. Démétrios: lo studioso cerca di dimostrare – ma senza prove, vd. *supra* n. 4 – che τοπογράφος significasse anche 'pittore'; confonde τοπίον (= τοπεῖον), 'corda', con τόπιον, 'luogo'; distingue *topia* come 'pitture di paesaggio' da *topiaria opera*, «travaux exécutés sur toutes sortes d'arbustes flexibles […], propres à recevoir diverses formes sous la main d'un ouvrier industrieux»; fa derivare *topia* da τόπος, ma in nota (1 p. 274) sostiene che τοπεῖον «s'accorde très-bien, par la signification, avec les *topiaria opera*, qui étaient des *ouvrages faits en branches de bois flexibles tressées comme des cordages*».

[21] Clarac 1849, 263-265, s. v. Démétrios. «Vous seriez-vous figuré que ces ornements des jardins romains fussent des espèces de paniers, des ouvrages de vannerie, au lieu d'être des compartiments tels que ceux dont nous avons parlé, *risum teneatis*?» (p. 264). A sua volta, però, lo studioso commette l'errore di ridurre l'*opus topiarium* antico alla topiaria in senso moderno, l'«arte del potare le piante e gli arbusti in forme geometriche o bizzarre» (De Mauro), vd. Malaspina 2012, par. 3.

[22] Alcuni nomi in Clarac 1849, 264; vd. anche Helbig 1873, 289. Τοπιογράφου è segnalato come congettura di Letronne nell'apparato di Diodoro da F. R. Walton (London-Cambridge 1957), ma non nella teubneriana di Dindorf, ed è ricordato da Thalheim 1901, 2852 (insieme con τοιχογράφου, attribuito a Ott. Müller) e da Lafaye 1912, 358 n. 2, che però non ritiene necessaria la correzione.

[23] Si pensi solo, per restare nel tema che ci riguarda, agli sforzi ingegnosi quanto inutili di uno studioso ciceroniano di valore assoluto come O. E. Schmidt per ricostruire l'*Amaltheum* di Attico a partire dall'oscuro termine τοποθεσία di *Att.* 1, 16, 18 (Schmidt 1899, 340-343, ripreso e persino ampliato da Grimal 102-103; 299-302 e sulla sua scorta da Rouveret 1982, 580-581: puntuale confutazione in Cottini 2004, 6-7).

[24] Non si può non notare nello studioso una certa predilezione per termini tecnici inusuali e poco autorevoli: ῥωπογραφία, infatti, è termine oscuro, un *hapax* di Cic. *Att.* 15, 16a (vd. *LSJ* s. v.). Questa quadripartizione, nonostante il valore scientifico di Woermann, il suo influsso sulla generazione successiva (*e. g.* Rostowzew) e la fama come storico dell'arte, mi risulta oggi abbandonata.

> Topographie oder Topiographie. Der Ausdruck τοπογραφία kommt direkt zur Bezeichnung von Gemälden nicht vor; wohl aber der Ausdruck τοπογράφος oder τοπιογράφος zur näheren Bezeichnung eines Malers.

cui segue il rinvio al pittore Demetrio e ai passi che già conosciamo, con l'esplicita attribuzione della congettura a Letronne. Lo studioso risolve dopo poche righe la sua indecisione tra le due ipotesi alternative, pronunciandosi per l'allargamento delle accezioni di τοπογράφος a 'pittore di paesaggi' e contro la congettura τοπιογράφος (che presuppone invece che τοπογράφος non possa significare altro che 'topografo' o al massimo «Landkartenmaler»):

> Jedenfalls ist es klar, dass mit dem Ausdrucke Topographie, dessen Umwandlung in Topiographie etwas bedenklich und kaum nothwendig erscheint, da auch τόπος in Verbindung mit dem als Malen gefassten γράφειν gar nichts anderes als eine Art Landschaft bedeuten kann, dass mit jenem Ausdrucke in der That das bezeichnet werden konnte, was wir Landschaftsmalerei nennen, oder doch etwas Aehnliches.

Mi pare evidente che l'interesse di Woermann, storico dell'arte e non filologo di formazione, fosse tutto diretto alla catalogazione dei paesaggi dipinti, non all'esegesi di Diodoro Siculo, lasciata in secondo piano. Ciononostante, la sua correttezza nel riconoscere l'assenza di attestazioni di τοπογραφία («kommt direkt zur Bezeichnung von Gemälden nicht vor») e il suo rifiuto di *τοπιογραφία come congettura non indispensabile contrastano con la disinvoltura con cui Pierre Grimal ne citò il contributo. Grimal, per la verità, di tutta la quadripartizione colse e assolutizzò solo un aspetto, cioè il presunto valore di τοπογραφία come 'pittura di paesaggio', e ripropose al suo fianco l'esistenza del termine *τοπιογραφία, che invece Woermann aveva respinta. Sono infatti *Les jardins romains*[25], come si è detto all'inizio, l'autorevolissima rampa di lancio grazie alla quale la **topiographia* ha spiccato il balzo che l'ha portata oggi ad essere stabilmente accolta nel lessico di molti studiosi, in campi diversi. Il prestigio del libro, ininterrotto dal 1943, e l'accoglienza positiva e talvolta acritica di molte sue tesi, infatti, sono ormai tali, anche al di fuori degli studi di antichistica, che sottoporre il libro a revisione sarebbe una fatica di Sisifo, oltre a tutto estranea agli scopi di questo lavoro[26].

[25] La prima, apparsa in tempo di guerra, portava un titolo più elaborato: *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'empire: essai sur le naturalisme romain*). La traduzione italiana, molto fedele, è condotta sulla terza e ultima edizione, apparsa nel 1984 (presso il terzo editore diverso). Un contributo più snello e divulgativo sul tema (Grimal 2000) fu pubblicato a Parigi nel 1954 e poi nel 1964 con il titolo di *L'art des jardins*, con una significativa fortuna editoriale in Italia, presso due editori diversi (prima Salerno 1987 1993, poi Roma 2000 2005). Non mi risultano traduzioni in altre lingue. Le 18 recensioni a *Les jardins romains* pubblicate secondo l'*APh* dal 1944 al 1971 (vd. in bibliografia) ne testimoniano l'importanza nella storia degli studi.

[26] Riconosco che ho provato un notevole imbarazzo a mettere nero su bianco delle critiche

Limitiamoci quindi a **topiographia*: va detto, prima di tutto, che di quanto ho scritto sinora sulla nascita della congettura τοπιογράφου nell'Ottocento non c'è traccia in Grimal, che si limita a rinviare, due volte[27], alle pp. 219-220 del libro del Woermann, senza mai citare il nome di Letronne e riferendosi al 'pittore' Demetrio senza nemmeno indicare gli estremi dei passi di Diodoro Siculo e Valerio Massimo. È per questo che credo che si possa dire che **topiographia*, nata innocentemente come congettura, si trasforma, come si diceva prima, in un falso storico. Seguiamo ora il ragionamento di Grimal, espresso con l'*esprit de clarté* che caratterizzava lo studioso e che non va perso nemmeno in traduzione:

> La parola *topia*, prima di far parte del vocabolario dei giardini, apparteneva a quello della pittura […]. F. Wörmann[28], che per primo ha definito con precisione i termini impiegati per designare i diversi generi di pittura, insegna che la *topografia* o, meglio, la *topiografia* (i due termini corrispondono)[29] è la pittura dei paesaggi. Il primo 'topografo' è un certo Demetrio, arrivato a Roma perlomeno tre quarti di secolo prima che vi comparisse l'arte dei giardini. Nel linguaggio di quest'arte i pae|saggi dipinti si chiamavano *topia*. Vitruvio si serve dello stesso nome nel suo abbozzo di una storia della pittura decorativa a Roma[30].

Nella complessa e brillante ricostruzione del ruolo che il giardino ornamentale svolse nell'evoluzione culturale di Roma uno dei capisaldi del pensiero di Grimal è il costante dialogo tra storia, filosofia, poesia e arte intorno al giardino stesso: esso, dal I sec. a. C. in avanti, è visto di volta in volta come fonte di ispirazione o come oggetto

a un libro scritto quasi settant'anni fa da uno studioso di immenso valore quale è stato Pierre Grimal, dal quale ho io per primo imparato moltissimo, studiando Cicerone e Seneca, e che, in aggiunta, non può più rispondermi. I suoi meriti nei nostri studi sono tali che l'atteggiamento giusto è quello del *sicut sacros vetustate lucos adoremus*, *luci* rispetto ai quali rischio di sembrare un presuntuoso *surculus*, che fuori tempo massimo ne critica le minuzie, non potendo eguagliarne altezza e profondità. Spero quindi che le mie osservazioni vengano accolte non come tentativo di sminuire pregi e meriti del grande studioso defunto, ma come servizio ai ricercatori di oggi e di domani, perché in *Les jardins romains* sappiano meglio distinguere i contributi caduchi e si concentrino su quanto di stimolante e di persuasivo il libro ha tuttora da offrire. Anche sotto questo aspetto mi ha insegnato molto Michelangelo Giusta, mai timoroso di criticare la *communis opinio* o l'*ipse dixit*, spesso con causticità, ma sempre e solo per il progresso della scienza.

[27] Grimal 1990, 30 n. 13; 97 n. 163.

[28] Cioè Karl Woermann. In bibliografia (nn° 379-382) lo studioso è citato senza nome di battesimo: imprecisioni ed errori bibliografici furono notati già nell'edizione del 1943 (vd. Lehmann, rec. a Grimal 1990, 287) e non sono stati del tutto corretti nemmeno in seguito.

[29] «Les deux mots se trouvent» nell'originale francese.

[30] Grimal 1990, 97-98; il passo a cui allude è Vitr. 7, 5, 2, su cui torneremo *infra*. La formula apodittica «nel linguaggio di quest'arte i paesaggi dipinti si chiamavano *topia*» ne ricorda una simile di O. E. Schmidt (vd. *supra* n. 18).

di imitazione, con un'acquisizione continua, da parte dei Romani, di apporti culturali dal mondo ellenistico. In questo schema ideologico la parte assegnata a *topia* e a **topiographia*[31] non è secondaria, perché 'dimostra' lo stretto rapporto pittura-giardinaggio ornamentale tra II e I sec. a. C. e pone le premesse per la successiva individuazione del denso sostrato filosofico su cui sarebbero costituite a Roma l'una e l'altra arte. All'interno dell'elegante *Ringkomposition* citata, che con *topia* inizia e con *topia* finisce passando per la **topiographia*, il punto debole è proprio la prima premessa, secondo la quale *topia* all'inizio apparteneva al vocabolario della pittura: per reggersi, tale assunto ha bisogno come postulato dell'uso di *topia* nel II sec. a. C. nel senso di 'pitture di paesaggio', postulato che, lo abbiamo già visto con Letronne, si basa a sua volta sulla 'creazione' della **topiographia* come arte professata da Demetrio a Roma.

Tolta questa, tutta la costruzione cade in blocco, il che rende particolarmente sospetta nel libro di Grimal l'omissione chirurgica di tutti gli indizi[32] che avrebbero potuto portare a svelare in **topiographia* la congettura di Letronne dietro l'autorità di Woermann[33].

Ma procediamo oltre: alcuni emuli di Grimal, come vedremo, ne hanno citato e rielaborato le tesi non menzionando la **topiographia*, senza che si possa capire se l'omissione sia casuale o frutto di tacita emendazione di un piccolo errore del grande Maestro[34]. Tuttavia, anche depurata dalla presenza di questo termine sfortunato, la ricostruzione storico-linguistica dello studioso si dimostra comunque assai debole per quel che concerne un vocabolo – questo sì – attestato in latino e altrettanto centrale nell'ideologia moderna dei giardini, ovvero *topia*. Il suo primo valore, lo abbiamo già visto, sarebbe per Grimal 'paesaggi dipinti'; il termine sarebbe passato anche nel lessico del giardinaggio[35] e, successivamente, il Ludio/Studio di Plin. *nat.* 35, 116

[31] Il riscontro sull'indice analitico presente dalla seconda edizione francese in avanti (la sua assenza nell'edizione del 1943 era stata lamentata dai recensori) dimostra quanto spesso ritornino i lemmi *ars topiaria*, *opus topiarium*, *topia*, *topiarius* e *topiographia*, con più di 50 occorrenze in tutti i capitoli del libro (*topiographia* – sotto cui è schedata anche *topografia* – appare 8 volte, cui andrebbe aggiunta p. 301). Si noti però che l'indice medesimo (almeno nell'edizione italiana) è impreciso e omissivo.

[32] Si può anzi dire che le tracce siano state cancellate con cura e c'è voluta molta pazienza per ricostruire tutto quello che da Grimal è taciuto: non mi vergogno di riconoscere che senza l'aiuto di *Google Books* non sarei riuscito a consultare i testi ottocenteschi che ho citati nelle pagine precedenti, del tutto dimenticati, ma centrali in questa vicenda.

[33] Ma si noti ancora una volta la disinvoltura con cui Grimal tace il riserbo che lo studioso tedesco mostrava nell'utilizzare l'astratto e le sue critiche alla congettura di Letronne: in *Les jardins romains* il *nomen agentis* τοπιογράφος, ultimo legame con il testo originario di Diodoro, è sparito.

[34] Il quale non pare aver mai ritrattato la sua posizione: la *τοπιογραφία è ancora definita «peinture des *topia*» *e. g.* in Grimal 1986, 24.

[35] «I giardinieri, dunque, si impadroniscono di questi elementi del paesaggio, derivandone

> riprodusse questi motivi [*scil.* i *topia*] nella forma conferita loro dagli 'architetti dei giardini' [scil. i *topiarii*], che operavano sulla natura. La sua è un'arte in certo qual modo di secondo grado, perché non imita gli oggetti naturali, | bensì una precedente interpretazione di questi oggetti, quella offerta dai parchi delle ville di campagna. In altre parole Ludius creò un genere nuovo: la raffigurazione di ville e giardini (Grimal 1990, 101-102).

Così verrebbe dimostrata la corrispondenza incessante e biunivoca tra le due 'arti' (pittura e giardinaggio), che costituisce per Grimal, lo sappiamo, una delle caratteristiche specifiche dei giardini romani. Questa ricostruzione – per limitarsi al suo aspetto semantico e storico-linguistico[36] – si basa su due premesse: la prima è il valore pittorico-paesaggistico di *topia* già nel II sec. a. C., che sappiamo non avere altro fondamento se non la **topiographia*; la seconda è la conseguente interpretazione globale dell'uso successivo in latino di *topia/topiarius* come specchio di questa accezione primaria presunta. Ora, una disamina senza pregiudizi di *tutte* le ventisette occorrenze nei testi letterari[37] penso dimostri esattamente il contrario, cioè che i termini appar-

il loro stesso nome, *topiarii*» (Grimal 1990, 100), nome che, ricordiamolo, compare per la prima volta in Cic. *Q. fr.* 3, 1, 5, del 54 a. C. I *topia* del *topiarius* non sarebbero dunque che la trasposizione *in situ* di un gusto paesaggistico che nasce in pittura.

[36] Quanto all'aspetto archeologico, per limitarci a poche voci in una bibliografia molto ampia (vd. anche *supra* n. 14), la tesi di Grimal è stata fatta propria da Schefold 1952, 79-80 e più di recente da Rouveret 1982, 581, Gros 1997, 1087 (n. 145 a Vitr. 7, 5, 2) e Croisille 2010, 12-14, mentre fu criticata, tra i recensori, da Lehmann, 285-286, Heurgon, 173 («En fait, il semble que Ludius ait surtout inventé une manière humoristique d'animer les paysages traditionnels en y figurant des pêcheurs, des vendangeurs ou des hommes qui font traverser sur leurs épaules, à des femmes apeurées, les abords inondés d'une villa. À vouloir conserver à *topiaria opera* son sens rigoureux, distinct de *topia*, et réconcilier à tout prix les témoignages plus ou moins sûrs de deux auteurs, M. Grimal aboutit ici à une solution forcée») ed Eichholz, 113. Anche Ling 1977, 3-7 critica l'impostazione di *Les jardins romains* dal punto di vista storico-artistico (l'innovazione di Ludio non può consistere nelle pitture di giardino, che per lo studioso iniziano solo dopo, tra il tardo III e il IV stile: «I believe that we must associate our painter with all forms of architecture and all forms of staffage figures. The mere invention of villa landscapes hardly seems in itself an important enough moment in the history of Roman painting to have merited the comparatively lengthy notice which Pliny gives to Studius. Villa landscapes may well have evolved out of Studius's work, but Studius himself probably never painted them. He deserves a more important role; and that role can only be the bringing to perfection of the whole genre of peopled architectural landscape in wall-painting», pp. 6-7). Mi pare che di recente la questione abbia perso di mordente: Landgren 2004, 120-150 si occupa delle pitture di paesaggio di III stile raffiguranti i giardini, senza più alcun richiamo a Ludio/Studio (citato di passaggio solo p. 184 n. 189).

[37] Ho provato a svolgere questo compito in Malaspina 2012, par. 2, cui rinvio per maggiori informazioni. Qui basti dire che *topia* e *opus topiarium* indicano in generale le realizzazioni del

tengono al lessico del giardinaggio ornamentale e che non hanno rapporti con la pittura: tra i passi più dibattuti, è Grimal stesso ad affermare che si deve intendere *topiaria opera* in Plin. *nat.* 35, 116 come 'motivi dei giardini' e non 'motivi' o 'tipi di paesaggio'[38] e inoltre la sua interpretazione del misterioso Vitr. 5, 6, 9 sembra contraddittoria[39]. Non restano quindi che le due occorrenze di *topia* in Vitr. 7, 5, 2, cui si è già fatto cenno, ad avere il valore, secondario e derivato, di 'dipinti di paesaggio' e credo che si possa essere d'accordo su questo con lo studioso francese[40]. Ridotta così alle sue reali e anguste dimensioni di due occorrenze in un solo autore contro venticinque in sei autori, da Cicerone al *Digesto*, la base lessicale mi pare troppo esile per erigervi sopra tutta l'*histoire d'un mot*, come vorrebbe Grimal, anche a prescindere dal vizio d'origine della **topiographia*.

E proprio con Vitr. 7, 5, 2 concluderei l'esame del ruolo di **topiographia* in *Les jardins romains*, perché da questo passo nasce una delle intuizioni più spettacolari, a cui numerosi studiosi continuano a rinviare con fiducia incrollabile. Vitruvio sostiene che gli *antiqui*[41], *qui initia expolitionibus instituerunt*, si misero in una seconda fase (*postea*)

giardiniere paesaggista: aiuole, alberi modellati, cuscini fioriti, tappeti di rampicanti ecc., soprattutto, a mio avviso, il 'pergolato'. Grimal commenta solo poche occorrenze, coerenti con il suo discorso: Cic. *Q.fr.* 3, 1, 5 (su cui vd. le osservazioni di Cottini 2004, 7 sul «peccato di omissione» di Grimal); Vitr. 7, 5, 2 e Plin. *nat.* 35, 116 (sui quali vd. Malaspina 2011, 73-79); Vitr. 5, 6, 9 (vd. *infra* n. 39); Plin. *nat.* 16, 140 (passo in realtà presentato da Grimal in maniera distorta, come è stato dimostrato da Cottini 2004, 9-10: «commette palesemente un grave errore interpretativo, con conseguente stravolgimento del senso generale dei concetti pliniani»; vd. anche Landgren 2004, 106-107); *Copa* 7 (su cui vd. Malaspina 2012, par. 6).

[38] Questa interpretazione è frutto di una rielaborazione delle sue posizioni: mi permetto di rinviare ancora una volta a Malaspina 2011, n. 94.

[39] Grimal 1990, p. 242 traduce *topeodis* in Vitr. 5, 6, 9 «'un *opus topiarium*', cioè un paesaggio vero e proprio», per poi aggiungere subito dopo «Di conseguenza, nella decorazione delle case, contemporaneamente alle altre decorazioni sceniche, veniva introdotto anche il giardino», ma non mi pare che il testo di Vitruvio lo consenta: in *arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topeodis speciem deformati*, come possono dei *montes* appartenere ad un giardino? (sagge considerazioni nella recensione di Eichholz a Grimal 1990, 113). Per un'altra possibile traduzione di *topeodis* ('pergolato') vd. Malaspina 2012, par. 6.

[40] La derivazione è avvenuta per metonimia (l'effetto – dipinti – per la causa – giardini ornamentali); per una nuova proposta di intendere *per topia* in Vitruvio come 'attraverso i giardini' vd. Malaspina 2012, n. 14.

[41] Gli *antiqui* per Grimal rimontano tacitamente ai pittori ellenistici creatori della **topiographia* all'epoca del famoso 'topografo' Demetrio (I metà del II sec. a. C.), ma la questione è più complessa, legata come è sin dalle origini (August Mau) all'individuazione dei "IV stili" pompeiani: oggi si ritiene più probabile che il rendiconto di Vitruvio inizi solo con la fine del II sec. a. C. (Cam 1995, 127-128, nn. 2 e 4). In ogni caso, il riferimento cronologico di questa seconda fase vitruviana, in cui compare il termine *topia*, è ai pittori di II Stile, che precede-

ad ornare le *ambulationes* con *varietates topiorum*, cioè in modo pienamente figurativo, *ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes*: ora, su questa espressione ci si deve basare, secondo Grimal, per

> tentare di ricostruire una definizione della topiografia, secondo la formulazione fattane dai teorici greci: Τοπιογραφία, τουτέστιν εἰκόνα τὸ τῶν τόπων ἴδιον ἀποδοῦσαν ἀπεικάζειν. Si vede subito che è una formula stoica: la nozione stessa di 'particolarità', τὸ ἴδιον, è stoica (98).

Mentre **topiographia* ha avuto, come abbiamo visto, una sua vicenda quasi secolare prima del libro di Grimal, la sua 'definizione' filosofica che vi leggiamo in greco non ha alcun precedente da nessuna altra parte, men che meno nei testi antichi o negli *Stoicorum Veterum Fragmenta*[42]. Non dovrebbe stupire che la definizione di un concetto inesistente sia inventata di sana pianta; si resta tuttavia ammirati dal coraggio, chiamiamolo così, con il quale si crea dal nulla un sostrato filosofico (stoico!) di un concetto già altrimenti artefatto e lo si utilizza come surrettizia petizione di principio per nobilitare il proprio campo d'indagine e offrire una 'dimostrazione' tanto dotta quanto inaspettata di un dato di fatto ben conosciuto:

> se l'arte del paesaggio nella concezione stoica e, successivamente, dei teorici della pittura, è la rappresentazione non tanto degli oggetti particolari quanto di ciò che costituisce la loro particolarità, i pittori dovranno dedicarsi non tanto a riprodurre scene reali, ma piuttosto gli *elementi tipici* delle cose. E questi elementi tipici dei luoghi saranno i *topia* (99).

Insomma: la caratteristica, peculiare della pittura parietale antica, di non essere mai la rappresentazione di scene reali o di luoghi ben definiti, ma di essere, volutamente, sempre tipica e stereotipata[43], viene ricondotta a una 'concezione stoica' creata *ad hoc*, passa attraverso fantomatici 'teorici della pittura' e si concretizza, con un gioco implicito tra 'tipico' e 'topico', nel termine *topia*, che viene così proiettato dal linguaggio del giardinaggio cui appartiene a quello della pittura e in ultima istanza a quello della

vano Vitruvio di una generazione: si vedano la n. *ad loc.* in Gros 1997, 1083-1084 e la recensione di J. M. C. Toynbee a Grimal 1990, 211.

[42] Grimal ricava da *SVF* II n° 226, p. 75 (citato a p. 99 n. 170) il materiale linguistico che egli rielabora liberamente per la sua definizione. Nonostante l'enfasi posta sul ruolo che τὸ ἴδιον avrebbe rivestito per la Stoà, questa è l'unica menzione del concetto negli *SVF* (si veda l'Indice, vol. IV, pp. 73-74).

[43] Dietro questo dato di fatto si nasconde in realtà la complessa evoluzione del concetto di 'paesaggio', che Roma non sviluppò sino alla completezza e maturità che nella civiltà moderna si è espressa dal Settecento in avanti: me ne sono occupato in Malaspina 2011, ove si possono reperire le principali indicazioni bibliografiche.

filosofia. Una bella promozione, che, per molti studiosi, non ha ancora perso il suo fascino, ma che, non avendo basi in sé, non sarebbe stata mai possibile senza la **topiographia*: su questo particolare, assai importante, torneremo tra poco.

Dal 1943, nonostante diciotto recensioni (alcune con firme prestigiosissime), numerose riedizioni in Francia e due traduzioni in italiano, non mi risulta che nessuno abbia ancora fatto notare questo punto debole nell'argomentazione; eppure, a ulteriore dimostrazione che la sezione dedicata a *topia* e **topiographia* che qui esaminiamo è centrale nel libro, tutte le recensioni di più vasto respiro si soffermano lungamente sui passi di Vitruvio e Plinio citati *supra*. Si resta pertanto senza parole quando si legge che uno dei numi tutelari della filologia del '900 segnala che «les latinistes y révèleront la définition précise d'un certain nombre de termes techniques», tra cui proprio «*top(i)ographia* = peinture de paysage»[44].

A dimostrazione della complessiva buona accoglienza del libro e della mancanza di pregiudizi negativi verso l'autore, infatti, *Les jardins romains* sono stati giustamente valutati da tutti come un contributo di prim'ordine, in cui brillavano conoscenze e capacità non comuni[45]. Molti recensori si sono fermati a questo[46], mentre altri hanno individuato a buon diritto nell''entusiasmo' dell'autore per il suo soggetto il pericolo di spingere a conclusioni affrettate o esagerate[47].

[44] Marrou, 195 (gli estremi delle recensioni sono riportati in bibliografia, in coda alla voce Grimal 1990; poco prima tra i meriti del libro era segnalato anche il «souci d'accuser les dépendances et de rendre *cuique suum*», 192); simile Chevailler, 408: «le mot de *topia* qui désigne les éléments typiques des lieux, avant d'appartenir au vocabulaire des jardins, appartenait à celui de la peinture, la top(i)ographie étant la peinture de paysage». Heurgon, 171 non cita la **topiographia*, ma ne accetta per buona la definizione 'stoica', collocando la radice nell'ambito di significato della pittura: «nom [*scil. topiarius*] surtout tiré du vocabulaire de la peinture. S'appuyant sur un passage de Vitruve (VII, 5, 1; 5; 36), M. Grimal montre comment les Stoïciens, essayant, contre Platon, de réhabiliter la peinture, la définissaient, représentation non des apparences, mais des éléments typiques des choses, *certae proprietates*. […] L'*ars topiaria* s'est formée, par rapport à la peinture, dans une étroite dépendance»; lo stesso si può dire per Toynbee 210, che riesce a citare la *topographia* senza parlare di **topiographia*: «The primary aim of the *topiarius* and the *ars topiaria* was to produce a picture […]; while such terms as 'topographia' and 'topographus' obviously allude to painting».

[45] Vd. Marrou, 191; Renard 1945, 227; Heurgon, 174; Toynbee, 212; Lehmann, 287; De Ruyt, 778; Sewter, 229; Spitzmuller, 683; Richard, 575; Eichholz, 114; Le Glay, 144.

[46] *E.g.* Renard 1956, Sewter, Stuveras, Richard. Piccole osservazioni puntuali in Marrou, Renard 1945, Heurgon (vd. *supra* n. 36), De Ruyt.

[47] *E. g.* «Occasionally we may feel that the author has indulged in a certain horticultural over-emphasis and that the role assigned to gardens in Roman life and thought has been somewhat exaggerated» (Toynbee, 210, esemplificazione a p. 212); «he somewhat overemphasizes the importance of the garden element» (Lehmann, 285); «Esta concepción, que en principio nos parece aceptable, se nos antoja por lo menos discutible en el alcance y extensión que el autor

Solo a due recensori (K. Lehmann e D. E. Eichholz)[48] si deve un esame che, senza mai uscire dai limiti della correttezza e dell'urbanità, mette a nudo alcune delle principali debolezze del libro, compresa, per quel che ci riguarda, l'interpretazione dei passi di Vitruvio o di Plinio e la ricostruzione dei rapporti tra *ars topiaria* e *topia*, pur senza giungere a svelare la genesi della **topiographia*[49]. Lehmann, in più, è l'unico autore a mia conoscenza che muova con risolutezza a Grimal, in generale, la medesima critica che dovrebbe essere indirizzata, in particolare, contro la **topiographia*: «to overrate its [*scil.* del giardino] historical importance and to increase the limited evidence at hand […]. Forced interpretations of written sources» (286). Ad un'accusa così grave seguono una serie di esempi che si muovono tutti nella stessa direzione della **topiographia*, cioè di un accomodamento delle testimonianze antiche pur di dimostrare comunque i propri assunti e, in generale, la centralità del giardino nell'evoluzione culturale di Roma[50].

L'uso disinvolto, per non dire tendenzioso, delle fonti è in effetti comune nel libro[51],

quiere darle» (Teja, 488); «excessive enthusiasm is what raises our doubts […]. One must be careful not to overstress elements of landscape in Roman gardens» (Eichholz, 112; 113). Nello specifico, i recensori hanno individuato il trattamento troppo limitativo di Catullo (Renard, Heurgon) o la superficialità di tutta la IV e ultima sezione (Teja), dominata dalla «obsession with Roman landscape gardening» (Eichholz, 114); critiche puntuali più serrate in Lehmann, 285-287, che si lascia a tratti sfuggire un *bewildering* a commento delle scelte del recensito.

[48] Forse non c'è da stupirsi che, delle cinque recensioni non scritte in francese, anche altre due siano critiche, seppur in modo meno sistematico (Toynbee, Teja), mentre quelle francofone sono tutte più che elogiative.

[49] Vd. Lehmann, 285 («Another and more dangerous methodical flaw obvious throughout the book is that parallelism of sentiment for nature in literature, painting and gardening is time and again interpreted as evidence for the inspiration of painting from the art of gardens. The author claims that the terminological connection between the *ars topiaria* of the gardener and the *topia* of landscape painting, instead of being an expression of a common sentiment for *topoi* in both arts, implies a dependence of Roman landscape painting on the aesthetic experience of garden»); Eichholz, 113.

[50] *E. g.* è significativo che la modifica arbitraria del testo di *CIL* VI, 30808 (Grimal 1990, 142 = Lehmann, 286) sia rimasta inalterata sino all'ultima edizione del libro, al pari di altre imprecisioni individuate dai recensori.

[51] In generale vd. Cottini 2004. Sull'Amalteo di Attico vd. *supra* n. 23; su Plin. *nat.* 16, 140 vd. *supra* n. 37; scorretta e immotivata *e. g.* è la *differentia verborum* tra *silva* e *nemus*, che Grimal si crea come base lessicale della sua ricostruzione storica: me ne sono occupato *ex professo* in Malaspina 2000, 149-150. Myers c. d. s., 29 n. 136 segnala a ragione la sistematica confusione e sovrapposizione tra giardino e *locus amoenus*, ma in senso opposto si noti che all'*ars topiaria* è riferito persino il paesaggio dionisiaco di Hor. *carm.* 2, 19 e 3, 25 (Grimal 1990, 393 n. 143). Negli spazi in cui la scarsezza di informazioni lascia libertà di manovra, Grimal si muove con notevole libertà per procacciarsi testimonianze favorevoli al proprio discorso. Un esempio per tutti: come prove dell'esistenza di una letteratura tecnica sull'arte dei giardini in Grecia lo studioso individua un ottimo candidato nei *Cepurica* noti da Plin. *nat.* 1, 19. Poiché però la loro

come pochi anni fa è stato confermato da Cottini 2004: questo pregevole contributo, revisione etimologico-semantica di *topia* e *topiarius*, è di fatto anche una sorta di recensione postuma a Grimal 1990, dalla quale si ricava l'importante conferma che non vi siano prove per sostenere che «nel linguaggio scritto della pittura fino alla metà del I secolo a. C. esistessero lemmi con radicale τοπ-»[52]. A questo studioso si devono inoltre importanti notizie sulla 'seconda vita' della *τοπιογραφία* nel greco moderno, come parola del tutto legittima e non come falso storico[53].

Il rinvio a Grimal è ubiquo e quasi scontato sul giardino romano, non solo – come è giusto che sia – laddove il suo contributo è tuttora valido, ma anche in relazione a *topia*, *topographia* e **topiographia*, termini di solito accolti senza discussioni dai filologi francesi e italiani[54]. A ben guardare, tuttavia, è possibile distinguere ulteriormente al

prima presentazione («non concernevano i giardini ornamentali e di svago», p. 68 n. 112) era corretta e quindi contraria all'obiettivo proposto, l'esclusione netta dei giardini diventa alla seconda occorrenza solo una preferenza («vertevano preminentemente sull'agricoltura», p. 93): da questo varco il passo è breve per minimizzare le differenze tra giardino produttivo e ornamentale e per concludere che i *Cepurica* «cominciavano a invadere il campo delle altre arti che concorrevano ad adornare i giardini di piacere» (Grimal 1990, 93-94), un completo voltafaccia in meno di 30 pagine.

[52] Cottini 2004, 6. Purtroppo allo studioso non è riuscito di andare oltre al rinvio a Woermann e di comprendere quindi la vera natura della **topiographia*: Cottini 2004, 5 non si capacita che i lessici di Arpocrazione, Polluce, Esichio e Suda non abbiano riferimenti alla *τοπογραφία* nel senso di 'pittura di paesaggio' o alla **τοπιογραφία*; coglie la debolezza dell'interpretazione di *τοπογράφος* come 'pittore di paesaggi' (n. 10), ma, non conoscendo il testo di Valerio Massimo né la congettura di Letronne, non può arrivare alle dovute conclusioni; prende infine per buona anche la definizione 'stoica' della **topiographia* (pp. 7-8). Forse per questo lo studioso (pp. 4-5) decide di difendere l'indifendibile etimologia di *topia* da τοπεῖον ('corda', vd. Malaspina 2012, n. 9).

[53] Un significato moderno attestato è «descrizione del paesaggio», il che non stupisce, poiché oggi τοπιο significa appunto «paesaggio», il che rende il composto del tutto naturale, a differenza che nel greco classico. I dizionari Tsopanoglou (Perugia edizioni – Zanichelli 1996) e dell'Istituto Siciliano di Studi bizantini e neogreci (Roma 1993) propongono invece una traduzione in parte diversa, «pittura paesaggistica» o «di paesaggi» («topografia» e «descrizione del paesaggio» per τοπογραφία), che trova conferma nei dizionari citati da Cottini 2004, 6 n. 11, anche per *τοπειογράφος*/*τοπιογράφος*, «pittore di paesaggi», «paesaggista» (nulla si reperisce invece nel *Greco antico neogreco e italiano. Dizionario dei prestiti e dei parallelismi* di A. Kolonia e M. Peri, né saprei dire se nella nascita del termine moderno abbia svolto anche un ruolo la divulgazione della congettura di Letronne nell'Ottocento).

[54] Le tesi di *Les jardins romains* hanno invece una presa limitata sugli antichisti che pubblicano in lingue diverse da queste, sebbene il libro compaia quasi sempre citato in bibliografia dagli studiosi: è il caso, *e. g.*, di uno dei migliori libri recenti sul giardino antico, Landgren 2004; vd. anche Myers c. d. s., 29 n. 136. Non mi risulta nessun accenno alla **topiographia* e un ricorso limitatissimo al tecnicismo *topia* anche negli scritti della più grande esperta del settore, Wilhel-

loro interno un gruppo più ampio, formato soprattutto da non specialisti del paesaggio, che accolgono e citano in blocco le tesi di Grimal, compreso il termine **topiographia*[55].

Più ridotto, ma anche più competente e autorevole, è invece il gruppo (in cui spiccano gli allievi diretti del Maestro) di chi, come si è già accennato, ne riprende e rielabora le tesi sul termine *topia*, senza però citare la **topiographia*[56]. Credo di aver documentato qui e altrove (vd. *supra* nn. 18 e 37) che anche con una simile, chirurgica omissione si deve riconoscere che il primo significato di *topia* in latino non era 'paesaggi dipinti', mentre non ho la presunzione di metterne in discussione l'uso tecnico moderno, ormai invalso negli studi anche al di là della menzione di Grimal e delle sue tesi; sarebbe però importante che gli studiosi si ricordassero della sua vera storia, quando vi fanno ricorso.

E torniamo così in chiusura all'incolpevole geografo con cui avevamo esordito: se i filologi classici, che hanno, o dovrebbero avere, gli strumenti per valutare la saldezza di una tesi come quella di Grimal su *topia*, continuano invece in buon numero a farvi

mina M. F. Jashemski, vd. *e. g.* Jashemski 1979. Betten 1968, 181 n. 181 si segnala, in particolare, per la chiarezza con cui, occupandosi delle *Metamorfosi* ovidiane, coglie l'essenziale della **topiographia*, pur con qualche imprecisione sui dati di contorno. La studiosa cita il termine solo in nota, a proposito di Grimal, aggiungendo: «'Topiographie' ist abgeleitet von grch. τοπίον [sic!]. Zur Auseinandersetzung über den von LETRONNE um 1830 aufgebrachten Terminus 'Topiographie' gegenüber 'Topographie', der sich auf Vitruv 7, 5, 2 stützt, vgl. [segue rinvio a Woermann 1878, 219 e Blümner 1911, 84, che però non ricorre al termine **topiographia*]. […]. Durchgesetz hat sich der Terminus 'Topiographie' jedoch nicht, er sei hier nur als GRIMAL-Zitat verwendet».

[55] *E. g.* Nardy 1986 (vd. *supra* n. 1), che elabora un personalissimo concetto di *topographia*, solo in parte debitore ai *topia* di Grimal. Non credo che sia necessario presentare un regesto di tutti i contributi scientifici di antichistica che rientrino in questa tipologia.

[56] L'esempio più completo di recupero e riproposizione delle tesi di Grimal su *topia* è forse Rouveret 1982, 580-583, ove manca solo la **topiographia*, ma non la definizione 'stoica' (accolta *e. g.* di recente anche da Thomas 2006, 124). Callebat-Fleury 1995, 225 intende *topia* come «paysage peint», seguendo Grimal da vicino («Paysage savamment composé et idéalisé, comprenant les "éléments typiques des lieux"»). Gros 1997, 1087 (n. 144 a Vitr. 7, 5, 2) omette la **topiographia*, citandone però la definizione 'stoica', senza dare mostra di condividerla. Rouveret 2004, 332 fa un passo avanti, modificando in parte la definizione di *topia*, ma sempre all'interno di una visione strettamente 'grimaliana': «il nous semble que, de l'époque hellénistique, le terme a désigné à la fois les décors naturels et leurs représentations figurées» (in questo modo è possibile rispondere alle obiezioni esposte *supra* a pp. 375-377). Infine, Croisille 2010, 13 ripercorre brevemente la vicenda del pittore Demetrio («il s'agit probablement d'un peintre de τόποι, terme entendu au sens large de lieux géographiques») e definisce la *τοπογραφία* sulla base di Serv. *Aen.* 1, 159 (vd. *supra* n. 2), senza cenni alla **topiographia*, per concludere ancora una volta con la formula grimaliana «éléments typiques des lieux», riferita a *topia* in Vitruvio e a *topiaria opera* in Plinio (*nat.* 35, 116).

affidamento, non si può imputare a colpa di storici dell'arte moderna, geografi, teorici del paesaggio e persino esperti di cultura cinese, francesi e italiani[57], lettori attenti di *Les jardins à Rome*, l'aver concesso diritto di cittadinanza alla **topographie/topografia* nei loro studi sul giardino o sul paesaggio. Di fronte a un fenomeno così vasto e radicato, è legittimo dubitare che queste mie pagine possano bastare a fare chiarezza. Prima a beneficiare di questa chiarezza, credo, sarebbe la memoria dell'insigne studioso, i cui meriti vanno ben al di là della piccola vicenda incresciosa che ho cercato qui di ricostruire.

Bibliografia

Betten 1968 = A. M. Betten, *Naturbilder in Ovids Metamorphosen*, Inaugural-Dissertation, Erlangen-Nürnberg 1968.

Blümner 1911 = H. Blümner, *Die romischen Privataltertumer*, «Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft» II, 4, München 1911[3].

Callebat-Fleury 1995 = L. Callebat, P. Fleury, *Dictionnaire des termes techniques du* De architectura *de Vitruve*, Hildesheim-Zürich-New York 1995.

Cam 1995 = M.-T. Cam, *Commentaire*, in B. Liou, M. Zuinghedau (edd. tradd.), *Vitruve, De l'architecture. Livre VII*, Paris 1995, 47-182.

Clarac 1849 = Comte de Clarac, *Catalogue des artistes de l'antiquité jusqu'à la fin du VIe siècle de notre ère*, Paris 1849.

Cottini 2004 = P. Cottini, *Le origini. Rilettura delle fonti e ipotesi interpretative*, in M. Azzi Visentini (ed.), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Treviso 2004, 1-15.

Croisille 2010 = J.-M. Croisille, *Paysages dans la peinture romaine: aux origines d'un genre pictural*, «Antiqua» 13, Paris 2010.

Dawson 1944 = C. M. Dawson, *Romano-campanian mythological landscape painting*, New Haven 1944.

Grimal 1986 = P. Grimal, *Rome, la littérature et l'histoire*, vol. I, Roma 1986.

Grimal 1990 = P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, trad. it., Milano 1990 [= Paris 1943[1] 1969[2] 1984[3]]. H.-I. Marrou, «REA» 46, 1944, 191-197 | Merlin, «JS » 1945, 114-128 | M. Renard, «AC» 14, 1945, 226-228 | J. Heurgon, «RPh» 72, 1946, 169-174 | de Saint-Denis, «RU» 55, 1946, 150-151 | J. M. C. Toynbee, «JRS» 36, 1946, 210-213 | F. De Ruyt, «RBPh» 25, 1946-1947, 777-780 | K. Lehmann, «AJA» 54, 1950, 284-287 | M. Renard, «Latomus» 15, 1956, 679 | A. J., «BAGB» 4, 3, 1969, 375 | E. R. A. Sewter, «G&R» 16, 1969, 229 | H. Spitzmuller, «REL» 47, 1969, 683-684 | Stuveras, «RBPh» 47, 1969, 1100 | Chevallier, «Caesarodunum» 5, 1970, 407-414 | J.-C. Richard, «Latomus»

[57] Vd. *e. g.* Tongiorgi Tomasi 2004, 21 e Paolillo 2007, 329-330, ma basta una ricerca su *Google* per capire che le dimensioni del fenomeno sono maggiori.

29, 1970, 574-575 | R. Teja, «Emerita» 38, 1970, 488-489 | D. E. Eichholz, «CR» 21, 1971, 112-114 | M. Le Glay, «RA» 1971, 144-145.

Grimal 2000 = P. Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, trad. it., Roma 2000 [=Paris 1974].

Gros 1997 = Vitruvio, *De architectura*, a cura di P. Gros, traduzione e commento di A. Corso e E. Romano, Torino 1997.

Hebert 1989 = B. Hebert, *Schriftquellen zur hellenistischen Kunst*, «GB» Suppl. 4, Graz 1989.

Helbig 1868 = W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868.

Helbig 1873 = W. Helbig, *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*, Leipzig 1873.

Jashemski 1979 = W. M. F. Jashemski, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, 2 voll., New Rochelle 1979-1993.

Lafaye 1912 = G. Lafaye, *Topia*, in C. Daremberg, E. Saglio (edd.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. Vol. V 1*, Paris 1912, 357-358.

Landgren 2004 = L. Landgren, Lauro myrto et buxo frequentata. *A study of the Roman garden through its plants*, Lund 2004.

Letronne 1840 = A. J. Letronne, *Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture historique murale dans la décoration des temples et des autres édifices publics ou particuliers chez les Grecs et les Romains*, Paris 1840.

Ling 1977 = R. Ling, *Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting*, «JRS» 67, 1977, 1-16.

Malaspina 2000 = E. Malaspina, Nemus *come toponimo dei Colli Albani e le* differentiae verborum *tardoantiche*, in R. J. Brandt, A.-M. Leander Touati, J. Zahle (edd.), *Nemi – status quo*, Recent Research at Nemi and the Sanctuary of Diana, Acts of a seminar, Oct. 2-3, 1997, Roma 2000, 145-152.

Malaspina 2011 = E. Malaspina, *Quando il paesaggio non era stato ancora inventato.* Descriptiones locorum *e teorie del paesaggio da Roma a oggi*, in G. Tesio, G. Pennaroli (a cura di), *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia: storia geografia arte letteratura*, Atti del convegno internazionale di studi, Vercelli, Demonte e Montà, 24-27 settembre 2008, Torino 2011, 45-85 [versione *postprint* disponibile *online* nel sito *Open Office* dell'Università di Torino, http://aperto.unito.it/].

Malaspina 2012 = E. Malaspina, Topia = *«pergolato»? Dai dialetti romanzi al latino (nota a Vitr. 5, 6, 9;* Copa *7; Plin.* nat. *12, 22; Spart.* Hadr. *10, 4)*, in *Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del Convegno, Padova, 15-16 marzo 2011, in corso di stampa.

Myers c. d. s. = K. S. Myers, *Representations of gardens in Roman literature*, in W. F. Jashemski (ed.), *The Gardens of the Roman Empire*, Cambridge in corso di stampa [disponibile all'indirizzo http://www.virginia.edu/classics/Myerschapteruse.pdf, 1-53].

Nardy 1986 = J.-P. Nardy, *Référentiels spatiaux et analyses de paysage dans la Civilisation latine (I – IIe siècle)*, in R. Chapuis, J.-P. Nardy, *Réflexions géographiques*, «Annales littéraires de l'université de Besançon», Paris 1986, 61-91.

Olck 1910 = F. Olck, *Gartenbau*, in *RE* 7, 1, 1910, 768-841.

Overbeck 1868 = J. Overbeck, *Die Antike Schriftquellen zur Geschichte der Bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868 [= Hildesheim 1959].

Paolillo 2007 = M. Paolillo, *Il 'paesaggio vero' nel* Bifaji *di Jing Hao*, in G. Samarani, L. De Giorgi (edd.), *Percorsi della civiltà cinese fra passato e presente*, Venezia 2007, 329-344.

Rochette 1845 = R. Rochette, *Lettre à M. Schorn: supplément au Catalogue des artistes de l'antiquité grecque et romaine*, Paris 1845.

Rostowzew 1911 = M. Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft*, «MDAI(R)» 26, 1911, 1-185.

Rouveret 1982 = A. Rouveret, *Peinture et art de la mémoire: le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains*, «CRAI» 126, 1982, 571-588.

Rouveret 2004 = A. Rouveret, Pictos ediscere mundos. *Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine*, «Ktèma» 29, 2004, 325-344.

Schefold 1952 = K. Schefold, *Pompeianische Malerei, Sinn und Ideengeschichte*, Basel 1952.

Schmidt 1899 = O. E. Schmidt, *Ciceros Villen*, «NJA» 3, 1899, 328-355; 466-497.

Semper 1878 = G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, München 1878 [cito dalla trad. inglese, Los Angeles 2004].

Thalheim 1901 = T. Thalheim, *Demetrios 128*, in *RE* 4, 2, 1901, 2852-2853.

Thomas 2006 = J. F. Thomas, *Sur l'expression de la notion de paysage en latin: observations sémantiques*, «RPh» 50, 2006, 105-125.

Tongiorgi Tomasi 2004 = L. Tongiorgi Tomasi, *Giardini e tradizione classica: due casi esemplari*, in L. Marques (ed.), *A constituição da tradição clássica*, São Paulo 2004, 19-50.

Woermann 1876 = K. Woermann, *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker. Eine Geschichte der Vorstufen und Anfänge der Landschaftsmalerei*, München 1876 [= Whitefish 2010].