



Eleonora Berti, Ilaria D'Urso, Michela Emilia Giannetti,  
Matteo Pierattini, Anna Rachele Solimando

## Per una definizione di paesaggio in epoca classica: i testi

Il legame tra uomo e natura è inserito già nel mondo greco in un'idea di un rapporto armonico: il paesaggio naturale è avvertito come un insieme in cui l'uomo è compreso, insieme con altre presenze vive ed operanti<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda il tema del paesaggio, nella sua natura di immagine folgorante<sup>2</sup>, questo si propone alla visione come sintesi, fusione organica d'ogni sua parte in un tutto: il paesaggio è inteso come una figurazione composita, costituito da singoli elementi, che si compongono e si integrano, fino a dar vita ad un sistema visivo omogeneo. Da questa idea di natura e del rapporto felice e spontaneo con l'uomo, si deduce il motivo della prevalenza delle descrizioni del *locus amoenus* nei testi greci: prevalente gusto per l'*amoenitas* della natura, che trova numerose conferme anche nelle arti figurative. Il mondo letterario latino riprende questa eredità dal mondo greco, in particolare dai poeti alessandrini: il paesaggio campestre è spesso descritto come luogo ameno, esaltato per l'amore per i paesaggi detentori di eterna bellezza e serenità<sup>3</sup>. Nelle descrizioni paesaggistiche, molto frequenti nel mondo antico greco e latino, il *locus amoenus* rappresenta appunto il paesaggio ideale, carico di significati e simboli: la natura viene stereotipata, trasfigurata e idealizzata, caratterizzata da un'eterna bellezza e da una staticità quasi divina<sup>4</sup>.

Questa natura beata e magica è scenario privilegiato per gli amori degli Dei o di particolari situazioni in cui si trovano i mortali, che preludono a lieti eventi.

I paesaggi virgiliani, ad esempio, risaltano per una straordinaria efficacia descrittiva, dovuta non solo alla sensibilità del poeta, ma anche alla maestria tecnica, alla capacità di selezionare i dettagli più significativi e di maggior potere evocativo che, potenziati da figure retoriche, delineano lo scenario e ne ricreano l'atmosfera. Nella letteratura greca e latina le descrizioni di paesaggio non danno origine a *topoi* paesaggistici: tra questi il boschetto di pioppi, la sorgente e il prato, che si ripetono invariate in ambito letterario, ma anche nelle arti figurative<sup>5</sup>.

Forti influssi sono reperibili anche nell'architettura, in particolare nella paesaggistica e nella pittura rinascimentale e successiva (fig. 1). I giardini rinascimentali italiani ed europei affondano le loro radici nella mitologia greca e latina: vi si trovano riproposti gli archetipi cantati da Omero, Virgilio, dai lirici greci, da Lu-

<sup>1</sup> FERRARI 1999.

<sup>2</sup> GEYMONAT 1995.

<sup>3</sup> MARESCA 2004.

<sup>4</sup> MUGELLESÌ 1975.

<sup>5</sup> IMPELLUSO 2005.

crezio e da Ovidio<sup>6</sup>.

Statue di eroi, semidei, divinità si trovano immersi in un disegno che riscopre le grotte, retaggio omerico, i boschi di pioppi, le fonti segrete e ricche di acque.

Per approfondire il rapporto e la percezione che l'uomo di epoca classica instaura con il suo contesto, risulta necessaria una lettura complessa e completa degli scritti prodotti in questo lungo arco di tempo, che preveda accanto a poeti e scrittori di prosa gli scritti dei trattatisti del tempo.

In particolare la geografia ci fornisce molti elementi di interesse: può al tempo stesso considerarsi come una fra le più antiche e una delle più moderne forme di scienza<sup>7</sup>.

Il paesaggio si può intendere una struttura geografica complessa, che richiede, per la sua descrizione, la coordinazione di risultati acquisiti da discipline diverse e complementari, quali geodesia, botanica, zoologia, e ancora come statistica, antropologia, storia e mitologia<sup>8</sup>.

Spesso il geografo storico si trova nella condizione di dover integrare le nozioni derivanti dalle fonti documentarie all'esame diretto del paesaggio: anche questo non era casuale, ma si fondava necessariamente su tecniche corrette e rigorose, su un'analisi capace di trasformare il paesaggio in documento da analizzare parallelamente a fonti scritte, così da mettere in relazione strutture territoriali e documenti, esplicandosi a vicenda.

Per ottenere un quadro completo, la ricerca si è servita di diverse tipologie di opere: trattati storico-filosofici, agricoli, testi epici, trattati di geografi<sup>9</sup>.

Omero descrive i primi giardini di cui siamo a conoscenza, in ambito greco arcaico ed è soprattutto l'Odissea che ci fornisce le informazioni più significative su questo tema<sup>10</sup>. Nell'Odissea ci troviamo davanti a due tipi di paesaggio: in alcuni casi Omero descrive paesaggi che Odisseo vede, che si presentano ai suoi occhi nel corso del suo periglioso *nostos* verso Itaca e che fanno da sfondo alle vicende dell'eroe stesso; in altri casi invece il richiamo a paesaggi o ad elementi naturali, quali certe specie di albero o di frutto, è utilizzato all'interno di metafore, funzionali alla narrazione stessa. Questi richiami sono indispensabili per comprendere quali fossero le tipologie vegetazionali già note ed utilizzate in epoca arcaica e quale fosse l'assetto dei giardini<sup>11</sup>. Questi appartengono a due tipologie: i giardini degli uomini e quelli degli dei. I temi della pittura vascolare riprendono e rappresentano visivamente i giardini descritti nella letteratura di età arcaica e classica: dai giardini di Alcino a quelli di Adone e Proserpina, cantati nelle fonti per le meraviglie della natura in essi presenti, fino al giardino delle Esperidi (fig. 2), ai confini del mondo, teatro di una delle fatiche di Eracle, che vi uccise il serpente Idra, guardiano dell'albero dai pomi d'oro. Oasi verdi nel brullo paesaggio ellenico, i giardini erano un bene prezioso, ostentato da parte dei sovrani: ecco perché nell'Odissea,



Fig. 1 - Paolo Veronese, Ratto di Europa, 1575-1580 (olio su tela; 240 x 303, Venezia, Palazzo Ducale, Sala dell'Anticollegio). Da [www.iconos.it](http://www.iconos.it).

<sup>6</sup> MANIGLIO CALCAGNO 1983.

<sup>7</sup> BAKER 1981.

<sup>8</sup> VITTA 2005.

<sup>9</sup> Le fonti analizzate sono: Odissea di Omero; Eneide, Bucoliche e Georgiche di Virgilio; Primo Libro della Biblioteca Storica di Diodoro Siculo; Metamorfosi di Ovidio; Periegesi della Grecia di Pausania Periegeta; Geografia di Strabone; Trattati sul Moto delle Acque di Erone Alessandrino; *De Re Rustica* di Varrone; *De Rerum Natura* di Lucrezio.

<sup>10</sup> Omero, trad. PRIVITERA 2007.

<sup>11</sup> DI PASQUALE 2007.



Fig. 2 - Anfora attica a figure rosse. Il Giardino delle Esperidi (da [it.wikipedia.org/wiki/File:Dioskouroi\\_Herakles\\_BM\\_E224.jpg#filelinks](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Dioskouroi_Herakles_BM_E224.jpg#filelinks))



Fig. 3 - Anfora attica a figure nere. Eos piange in un giardino il figlio Memnon, ucciso da Achille nella guerra troiana. Esempio di pittura vascolare greca in cui si fa uso di elementi paesaggistici, tra i cui si riconoscono un platano ed una conifera (da <http://brunelleschi.imss.fi.it/giardinoantico>).

le prime parole rivolte da Odisseo a Laerte sono relative all'orto ricco di vigne<sup>12</sup>. I giardini omerici sono archetipi nella tradizione greca classica ed ellenistica, ma anche in quella latina, fissando canoni che hanno permeato i giardini delle epoche successive<sup>13</sup>. Omero doveva ben conoscere le caratteristiche dei "paradisi" persiani, tanto presenti nei giardini dell'Odissea (fig. 3).

Il podere ben coltivato di Laerte ed il fecondo giardino di Alcinoos sono entrati quindi a far parte di un retroterra culturale comune alle civiltà mediterranee.

"Oltre il cortile, vicino alle porte, v'è un grande giardino, di quattro misure: ai due lati corre un recinto. Grandi alberi rigogliosi vi crescono, peri e granati e meli con splendidi frutti, fichi dolcissimi e piante rigogliose d'ulivo. Mai il loro frutto marcisce o finisce, ne' inverno ne' estate: è perenne. Sempre lo Zefiro gli uni fa crescere, gli altri matura, soffiando. Invecchia la pera sulla pera, sulla mela la mela, sul grappolo il grappolo, il fico sul fico. È piantata lì una vigna ricca di frutti: una parte, esposta ai raggi su un aperto terreno, è seccata al sole; le altre uve invece le colgono, altre ancora le pigiano. Davanti sono grappoli acerbi, che gettano il fiore e altri che imbrunano. Lungo l'estremo filare crescono verdure diverse in bell'ordine, che brillano per tutto l'anno. Vi sono due fonti. Una si spande per tutto il giardino, l'altra sotto la soglia dell'atrio scorre/ verso l'alto palazzo: i cittadini attingono ad essa. Questi, gli splendidi doni degli dei nella casa d'Alcinoos"<sup>14</sup>.

I lemmi utilizzati in Omero per indicare il giardino sono molteplici e ciascuno possiede una diversa sfumatura di significato, che indica la diversa natura del giardino stesso. È risultato di particolare interesse, quindi, indagare gli etimi dei lemmi omerici<sup>15</sup>.

Nell'Eneide le descrizioni paesaggistiche non sono molto consuete ed ampie, il poema è incentrato sulle vicende che condurranno Enea al suo destino: tuttavia, là dove si ritrovano descrizioni di paesaggio, queste hanno una forte valenza per l'ambientazione

<sup>12</sup> CHIARINI 1992.

<sup>13</sup> GRIMAL 2000.

<sup>14</sup> Omero, trad. PRIVITERA 2007.

<sup>15</sup> MICHELAZZO 1994.

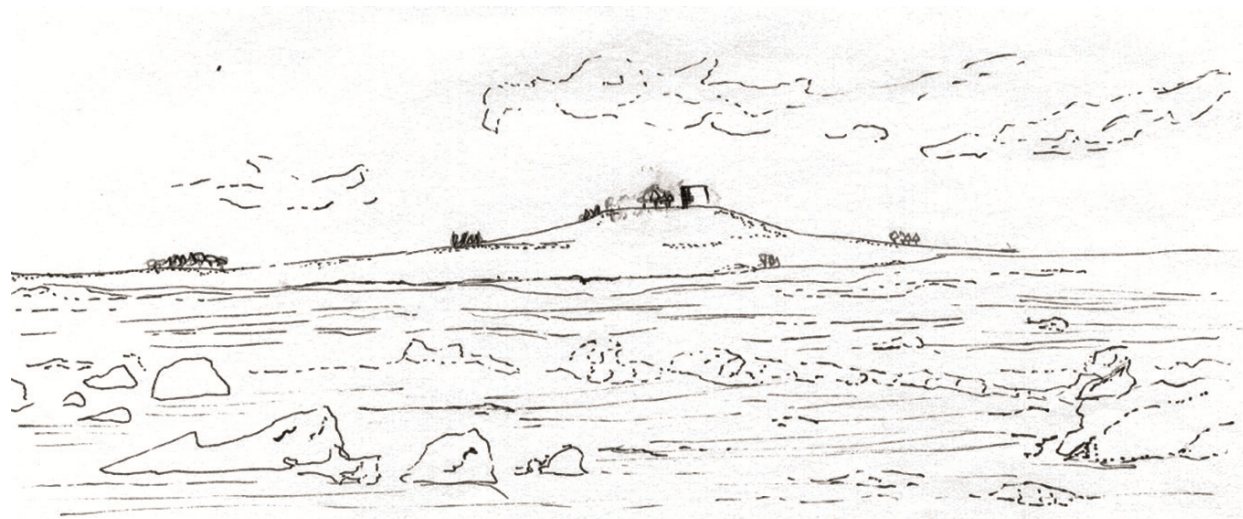


Fig. 4 - Paesaggio dell'Eneide: vista dal mare (disegno di Michela Emilia Giannetti).

della storia e per le emozioni che di volta in volta tendono a suscitare. Inoltre i paesaggi descritti sono molto vari, sia per la tipologia che per i tratti salienti di ciascun spazio descritto: luoghi naturali, città, spazi interni, luoghi sacri, cambiano anche in relazione al fattore tempo che Virgilio utilizza attraverso una descrizione che dosa sapientemente l'uso di una luce pacata o la mancanza di essa<sup>16</sup>. L'itinerario del viaggio di Enea, da Ilio alle foci del Tevere, attraverso molti luoghi sulle coste del Mediterraneo fanno pensare quasi ad una mitica presa di possesso di quel mare che i Romani amavano chiamare *Nostrum*<sup>17</sup> (fig. 4).

Sono molte le tappe del viaggio, pieno di avventure, contrattempi, episodi dolorosi, e avvenimenti prodigiosi: ripercorrendo la navigazione degli esuli troiani, alla ricerca della nuova patria, attraverso questo saggio si cercherà di dare vita alle immagini dei luoghi che fanno da sfondo alle vicende narrate, al paesaggio vero o interiore che emerge dalla lettura dell'Eneide. I paesaggi virgiliani risaltano per una straordinaria efficacia descrittiva dovuta non solo alla sensibilità del poeta nei confronti della natura, ma anche alla maestria tecnica, alla capacità di selezionare i dettagli più significativi e di maggior potere evocativo che, potenziati da figure retoriche, delineano lo scenario e ne ricreano l'atmosfera.

*“V'è un grande bosco sul gelido fiume di Cere, / ampiamente venerato dalla devozione dei padri; da tutte le parti/ lo racchiudono colli declivi e una selva di neri abeti. / Si tramanda che gli antichi Pelasgi consacrarono a Silvano, / dio dei campi e dei greggi, il bosco e un giorno festivo, / essi che un tempo abitarono per primi le terre latine. / [...]; già dalla cima del colle / si poteva vedere tutta la regione attendarsi nella vasta / campagna. / [...].Ma la dea Venere, splendente tra gli eterei nubi, / veniva recando doni; come vide lontano / in una valle appartata il figlio solitario sul tiepido fiume”<sup>18</sup>.*

L'altra opera importante di Virgilio per le descrizioni di paesaggio è le Georgiche divisa in quattro libri, ha come tema il lavoro nei campi, l'arboricoltura, l'allevamento del bestiame e l'apicoltura. I primi due libri trattano di una natura inanimata (campi e alberi), gli ultimi due si riferiscono ad una natura viva (il bestiame e le api). Nel Libro I si trova la dedica a Mecenate e al *Princeps*; vengono spiegati i vari aspetti della coltivazione dei campi, come la qualità dei terreni, i metodi dell'aratura e della semina, i segni celesti che il pastore deve leggere per evitare le calamità naturali. Importanti gli *excursus* sulle origini del *labor*, su quelle del calendario e sui prodigi celesti avvenuti dopo la morte di Cesare. Il libro termina con la descrizione delle devastazioni dei campi a seguito delle guerre civili. Nel Libro II si trova l'invocazione a Bacco e viene trattata la coltivazione degli alberi. Particolare attenzione hanno la vite e l'olivo. Il Libro III è il libro dell'invocazione agli dei, lode ad Augusto e preludio dell'Eneide; tratta dei metodi di allevamento del

<sup>16</sup> MUGELLESÌ 1975.

<sup>17</sup> PARATORE 1983.

<sup>18</sup> Virgilio, Eneide, VIII, vv. 597-610.

bestiame: buoi, cavalli, pecore e capre, cani. Termina con la digressione sulla pestilenza che sterminò il bestiame nel Norico. Nel Libro IV si trova una nuova dedica a Mecenate e l'invocazione ad Apollo e tratta dell'apicoltura. *Excursus* sul vecchio di Còrico e narrazione dell'epillio del pastore Aristeo, con digressione sul mito di Orfeo ed Euridice. Nell'epilogo dell'opera l'autore ricorda il soggiorno napoletano e la composizione delle Bucoliche (fig. 4). Virgilio evoca immagini che descrivono il suo paesaggio natale: a capo di un grande corteo, Virgilio si immagina a guidare le Muse dalla cima del monte Elicone in Beonia per fare ritorno in patria, dove per primo, vuole omaggiare la sua città, Mantova, con palme idumee e, al contempo, omaggiare anche Cesare, facendo erigere per lui un tempio nella verde pianura sulle rive del fiume dove vasto scorre il Mincio, lento nei suoi meandri, velando le rive di tenere canne, motivando poi il suo compito nell'opera delle Georgiche. Il parallelismo tra opera letteraria e paesaggio è espressivo di come la sensibilità poetica fosse legata alla natura e ai boschi. Virgilio, infatti, esorta se stesso: "su via, spezza gli indugi" e richiama località greche che possano ispirarlo, come il monte Cicerone, situato tra l'Attica e la Beozia, ricco di bestiame, il Taigeto, famoso per i cani, Epidauro, città dell'Argolide, famosa per i cavalli, ma soprattutto Virgilio invoca l'eco "mugghiante" delle foreste. Il Proemio si conclude con l'anticipazione della stesura dell'Eneide.

Ovidio, più di ogni altro autore classico (se si eccettua, forse, il solito Omero) ha fondato «il mitologico» come stato d'animo e come spazio accessibile all'occhio dell'artista, un luogo fatto di luci, ombre, colori, venti, fiori, caverne, grotte, montagne e vallate. In tal modo il poema ha aperto alla mitologia la via della piena rappresentabilità visiva<sup>19</sup>. "Parlare di paesaggio all'interno dell'opera di Ovidio significa parlare di paesaggi raccontati e, soprattutto, di paesaggi immaginati. Gli schemi della scrittura ed il sistema letterario greco, ai quali Ovidio era profondamente legato, attraverso una "laboriosa messa a punto di una struttura del discorso intesa a produrre un modello di chiarezza ed efficacia narrativa grazie al quale la parola potesse assumere in sé tutta la forza della rappresentazione visiva"<sup>20</sup>, elaborarono quegli strumenti che permisero la descrizione del paesaggio, ovvero la sua traduzione in immagine. Attraverso la tecnica sempre più raffinata della poesia, Ovidio induce nel lettore un meccanismo di creazione di immagini raffiguranti le ambientazioni nelle quali si svolge l'azione, un corpus di immagini che compone i paesaggi ovidiani. "Nell'impervio territorio del paesaggio, questo sviluppo fu cruciale", ed il contributo che troviamo all'interno delle Metamorfosi opera in questa direzione, offrendo al lettore immagini e visioni di paesaggio, nella descrizione delle quali l'autore in parte si ispira ai modelli precedenti, in parte contribuisce con ideazioni proprie attraverso la sua personale forza espressiva<sup>21</sup>. Nei poemi classici che seguono le opere di Omero, la natura non è solamente la cornice delle azioni umane ma assurge anche a metafora della stessa condizione dell'uomo, contribuendo alla progressiva individuazione di un chiaro e limitato set di paesaggi-simbolo ai quali i poeti attingono per descrivere le molteplici sfaccettature dell'esperienza umana che si sono proposti di trattare. Il concetto centrale sul quale occorre quindi riflettere è l'uso simbolico del paesaggio che Ovidio riprende attraverso l'utilizzo di una serie di contesti codificati nei testi a lui precedenti, contenenti significati riconosciuti e condivisi colmi di valenze simboliche<sup>22</sup>. Ma il paesaggio, per Ovidio, è anche uno strumento letterario finalizzato alla creazione di unità nel vasto repertorio di storie dotate di contesti temporali e geografici propri che ci vengono presentate, attraverso dei paesaggi-simbolo ritornano ciclicamente nel poema: il paesaggio dei boschi e delle selve, il paesaggio marino e dei lidi, ed il paesaggio montano, pastorale e bucolico. Sono questi tre paesaggi che, con molte variabili, si alternano all'interno del poema, fungendo da veri e propri artifici letterari, che collegano vicende e storie tra loro altrimenti sconnesse, contribuendo così a risolvere il problema dell'unità delle singole vicende all'interno del poema.

Diodoro Siculo, nato a Agyrion, l'odierna Agira (provincia di Enna) è l'autore di una monumentale storia universale: la *Bibliotheca Historica*. Dato che Diodoro sembrerebbe non sapere che l'Egitto diventò una provincia dell'Impero Romano – fatto che avvenne nel 30 a.C. - è presumibile che abbia pubblicato la

<sup>19</sup> BLUMENBERG 1991.

<sup>20</sup> GASPAROTTI 1995.

<sup>21</sup> QUAINI 2006.

<sup>22</sup> VENTURI FERRIOLo 1999.

sua opera prima di quella data. La preparazione e la stesura della Biblioteca Storica, come puntualizza lui stesso, occuparono gran parte della sua vita: del resto i 40 libri che compongono la sua opera si propongono di illustrare la storia dell'umanità dagli albori fino al principio della prima guerra Gallica. Nei primi sei libri era contenuta la storia primitiva dei popoli barbari e dei Greci, trattando, nel primo libro gli Egiziani (fig. 5), nel secondo i popoli del Vicino ed Estremo Oriente e nel terzo dell'Africa (Egitto escluso), arrivando nel sesto libro a parlare della guerra di Troia; con i quattro successivi libri giungeva fino al principio delle Guerre Persiane mentre la seconda decade (libri XI-XX) andava dalla seconda guerra persiana (fine del IV se. A.C.) fino alla sconfitta di Antigono a Ipsos (301 a.C.). Nei libri XXI – XXX narra la storia sino alla battaglia di Pidna (168 a.C.) e i libri XXXI – XL giungevano sino al ritorno di Pompei dall'Asia ed all'Arcontato di Erode in Atene (60-59 a.C.). In questa monumentale opera, di cui ci sono giunti per intero i primi cinque libri e la seconda decade, i primi tre libri si differenziano sensibilmente dal resto dell'opera dato che al loro interno sono



Fig. 5 - Egitto con indicazione dei luoghi significativi nella narrazione diodorea (elaborazione degli autori).

preponderanti le sezioni descrittive e le analisi ento-geografiche, piuttosto che la rigorosa componente storica, a tal punto che, se non ce ne informasse Diodoro stesso (B.H., I, 4), nessuno quasi immaginerebbe una medesima paternità e l'appartenenza alla stessa opera di questa sezione. Da un'attenta e mirata lettura di questi primi tre libri, ricostruiscono alcuni elementi di geomorfologia, flora, fauna e dell'architettura di popoli ("barbari" come li definisce lo stesso Diodoro), la cui caratterizzazione è spesso affidata a miti e leggende, riuscendo così ad immaginare tratti di paesaggio che vanno dal corso del Nilo (B.H., I, 30 - 42), ai Giardini di Babilonia (B.H., II, 10), al Golfo di Arabia (B.H., III, 15 - 48). In particolare il primo libro, riguardante l'Egitto risulta particolarmente interessante in quanto basato su viaggi compiuti dall'autore, oltre che su fonti bibliografiche identificabili soprattutto in Ecateo di Abdera, autore di un'opera storica e ento-geografica intitolata *Aigyptikà*, in Agatarchide di Cnido, erudito e geografo di formazione alessandrina del II secolo a.C., ma soprattutto nelle Storie di Erodoto. Una lettura in chiave "territoriale" del primo libro della Biblioteca Storica permette, dunque, di ricostruire i caratteri del paesaggio dell'Antico Egitto, legati soprattutto per la sue componenti naturali al grande Fiume Nilo e per le sue componenti antropiche alle città ed alle grandi opere monumentali dell'Antico Egitto.

A differenza della geografia tolemaica, improntata su uno studio ed una analisi più rigidamente matematiche, la Geografia di Strabone<sup>23</sup> presenta un impianto più storico-antropologico risultando il più importante autore di questo filone. Per le sue descrizioni, il geografo utilizza numerose fonti di altri autori che sono menzionati nella sua opera: tenendo conto dell'utilizzo di tutto il materiale a disposizione c'è chi ha considerato Strabone un compilatore poco abile e chi gli riconosce il merito di aver rielaborato, in modo critico ed originale, le informazioni di diversa provenienza<sup>24</sup>. Il rapporto tra opera geografica e studio del paesaggio è stato analizzato attraverso la lettura dei libri III, IV, V e VI della geografica, che descrivono l'Iberia, la Gallia e l'Italia. Per ogni macro-territorio si è cercato di far emergere, attraverso la descrizione geografica, i caratteri paesaggistici predominanti: l'opera di Strabone sarà riletta con l'occhio di un paesaggista moderno cercando di collegare geografia, storia e natura in un'unica grande relazione di sistemi

<sup>23</sup> MUSTI 1994.

<sup>24</sup> ROMBAI 1997.

visivi. “[...] la prima regione dell’Europa è a occidente l’Iberia. La maggior parte di questa regione è scarsamente abitata, occupata per lo più da monti, boschi e pianure dalla terra polverosa, bagnata irregolarmente dalla pioggia; il settentrione è inoltre del tutto freddo per l’asprezza del terreno, è disposto lungo l’oceano, [...] mentre il meridione è quasi interamente fertile, in particolare la regione oltre le colonne [...]”. “[...] Di fatto tutta la regione lungo la costa compresa tra il promontorio Sacro e le Colonne è una grande pianura. Qui, in più punti, delle insenature penetrano dal mare nell’entroterra, simili a strette gole montane o a piccoli letti di fiume, inoltrandosi per molti stadi: queste vengono riempite durante il flusso ascendente dalle maree, e diventano navigabili come dei fiumi, anzi meglio: è come discendere i fiumi senza correnti opposte, poiché il mare, grazie al rimontare dei flutti, scorre a favore come la corrente fluviale. [...]”. Alcune di queste insenature rimangono vuote durante le basse maree, altre non sono mai completamente libere dall’acqua, altre infine comprendono al proprio interno delle isole. Così si presentano gli estuari tra il promontorio Sacro e le Colonne [...]”<sup>25</sup>.

La *Periegesi della Grecia* è un trattato storico-geografico in dieci libri, che copre, in senso orario, quasi tutte le regioni greche<sup>26</sup>. Cominciando, infatti, dall’Attica (I), l’autore passa poi a descrivere Corinto e l’Argolide (II), per concentrarsi sul Peloponneso: vengono, trattate Laconia e Messenia (III-IV), l’Elide, con trattazione sulle Olimpiadi e sull’area del santuario di Zeus Olimpico (V-VI), l’Acaia, con un lungo excursus sulla colonizzazione greca arcaica (VII), e l’Arcadia (VIII). Chiuso in un cerchio il Peloponneso, Pausania torna al nord-est della Grecia continentale, con la Beozia (IX) e, infine, con l’ampia trattazione della Focide e della zona di Delfi, per i greci “ombelico del mondo” (X). L’opera di Pausania si presenta come una guida turistica *ante litteram*, che condensa una descrizione accurata di monumenti, luoghi e miti ad essi legati, con annotazioni di tipo storico ed antiquario: tale miscellanea di storia ed erudizione, dichiaratamente ispirata ad Erodoto, era già patrimonio comune della letteratura geografica e periegetica, fin dall’ellenismo, con autori come Polemone di Ilio (III-II a.C.) e, più vicino nel tempo, Strabone. Pausania riprende la tradizione culturale della Grecia e si inserisce così nel clima di recupero culturale della grecità, attuato nell’età antonina, periodo in cui il grande passato greco è ricostruito con il ricorso a fonti svariate, sia in prosa che in poesia, specie per notizie rare, di cui spesso è fonte insostituibile. La *Periegesi della Grecia* è stata considerata in passato una modesta compilazione. Domenico Musti la riabilita, considerandola una delle ultime storie greche, in cui la lettura storica del paesaggio è attuata con la ricostruzione dell’arte e della cultura, in special modo della mitologia, e dei passaggi storici delle regioni di volta in volta descritte<sup>27</sup>. L’autore descrive i paesaggi che incontra con lo sguardo del geografo, in modo asciutto. La descrizione di paesaggio si evince dall’elenco di luoghi antropizzati e di luoghi ancora allo stato naturale. Queste descrizioni sintetiche e puntuali riescono a far immaginare al lettore la conformazione delle città e dei siti, la cui storia è sempre legata ad episodi mitologici, su cui si fondano tradizioni e conformazione geografica dei luoghi visitati e di volta in volta descritti.

“Gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia: mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori [...] Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere [...] Cosicché, se gli uomini hanno filosofato per liberarsi dall’ignoranza, è evidente che ricercano il conoscere solo al fine di sapere e non per conseguire qualche utilità pratica”<sup>28</sup>. Aristotele, all’interno del primo libro della *Metafisica*, colloca la nascita delle arti e delle altre conoscenze utili anteriormente alla filosofia, che definisce come la più alta forma di conoscenza; successivamente, sempre nella *Metafisica*, Aristotele descrive la nascita della filosofia che, contrariamente alle arti che discendono dal bisogno di soddisfare delle necessità, è motivata da niente altro che dalla meraviglia: il generare meraviglia è proprio il fine di molti dei congegni idraulici descritti da Erone di Alessandria, all’interno dei suoi trattati, come ci dice lo stesso Autore nella prefazione del suo “*Pneumatica*”: “Atteso che per la congiunzione e’

<sup>25</sup> Strabone, TROTTA 1988.

<sup>26</sup> Pausania *Periegeta*, MUSTI 1987.

<sup>27</sup> Pausania *Periegeta*, MUSTI 1987.

<sup>28</sup> Pausania *Periegeta*, MUSTI 1987.

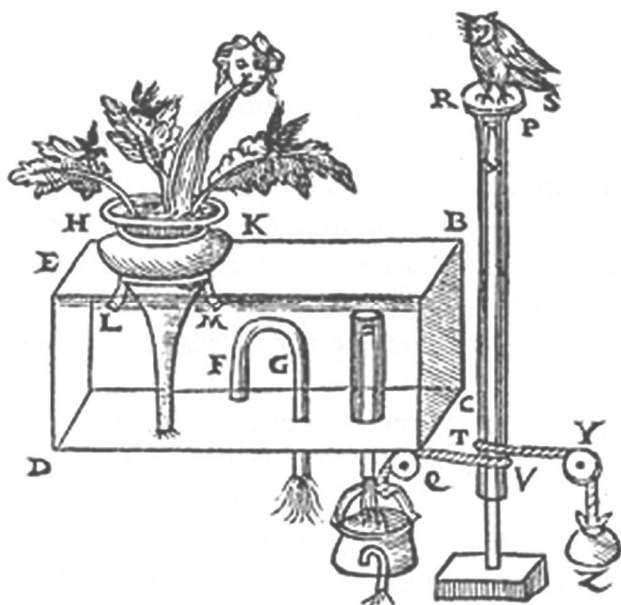


Fig. 6 - Fontana della Civetta, Villa d'Este, Tivoli. Stato attuale e schema di funzionamento (da HERONIS ALEXANDRINI, *Spiritualium libri a Federico Commandino Urbinate, ex graeco nuper in latinum conversus*. Urbino 1575, cap. XLV).

concorso dell'aere dell'acqua e 'della terra, combattendo e contrastando fra di loro tre o quattro elementi, si vengono a 'produrre effetti diversi. Alcuni de quali servono alle necessità del viver nostro altri escitano una terribile, e 'stupenda meraviglia". Nell'ottica di Erone, dunque, i principi della pneumatica potevano, sia soddisfare la mere necessità giornaliere che raggiungere il fine più alto di generare "meraviglia" in chi ne osservava le applicazioni, elevando il pensiero secondo le teorie aristoteliche. E proprio suscitare meraviglia era anche lo scopo degli architetti e dei "fontanieri" del Rinascimento, quando riscoprirono, nei loro giardini, l'uso dell'"ingegnoso artificio [...] di fare le fonti": non a caso proprio nel Cinquecento compaiono le prime edizioni a stampa del *Pneumatica* e dell'*Automata*, i cui principi hanno consentito il suonare di fontane e lo zampillare con impetuosi spruzzi all'interno dei giardini del Rinascimento e dell'età Barocca (fig. 6).

L'opera di Marco Porcio Catone, che scrive un trattato di agricoltura nella prima

metà del II secolo a.C., testimonia come siano già attive profonde trasformazioni in ambito agricolo, che richiedono al proprietario del fondo una nuova mentalità e preparazione, lontana dal "sapere tradizionale, pratico del contadino italico, che sembra come giustapposto alle nuove esigenze conosciute dall'agricoltura, che sta ormai superando la gestione di pura sussistenza"<sup>29</sup>.

L'azienda tipo che ci viene presentata da Catone, importante rappresentante della nuova mentalità affaristica che si sta imponendo a Roma<sup>30</sup>, portata ad esempio dallo stesso Varrone nel suo trattato, è dotata di circa cento iugeri (venticinque ettari) di vigneto e duecentoquaranta iugeri (sessanta ettari) di uliveto, la cui gestione è delegata al *vilicus*; essa è condotta in base ad una forza lavoro formata da schiavi e salariati, ed il fine primario è la produzione di reddito per l'arricchimento del proprietario.

La sua importanza sta nel restituirci la descrizione di una villa schiavistica tardo-repubblicana, un'entità diffusa particolarmente nella parte centro meridionale della penisola che, come si evince dall'opera stessa, diviene un'entità paesistica che agisce sul paesaggio agrario con una forza mai raggiunta dalle precedenti popolazioni italiche<sup>31</sup>.

Ed anche nel rigore scientifico del trattato varroniano, che si pone come fondamento di un'attività a rendimento economico, trapelano, per la prima volta in un'opera sull'agricoltura, considerazioni su una contemplazione estetica della campagna che diviene paesaggio: "i tratti funzionali della sua immagine si ricomponono in un disegno in cui il piacere della vista era collocato sullo stesso piano del calcolo economico e, a parità di rendimento, si imponeva come criterio decisivo". All'Etica della Repubblica si stava sostituendo l'Estetica dell'Impero.

Partendo dall'impossibilità di ricostruire le tappe principali della vita di Lucrezio, fondamentali per l'interpretazione del paesaggio reale che suggestionò l'immaginazione del poeta, il progetto letterario che egli volle esprimere, interpretato in chiave paesaggistica, è restituito interamente sulla base della lettura

<sup>29</sup> MARCONE 2005.

<sup>30</sup> COLUMELLA 1977.

<sup>31</sup> ZOPPI 1995.



critica del suo trattato. Lucrezio sostiene che “sono gli stessi corpi primordiali a costituire il cielo, il mare/le terre, i fiumi, il sole, gli stessi a costituire le messi, gli alberi, i viventi” (Libro I, vv. 123-124). L'intera natura è composta da atomi, elementi basilari e sempre identici, dalla cui unione deriva tutta la realtà, dal mondo inanimato a quello animato, nelle sue variegata forme e dimensioni. Nella natura sono racchiusi i principi che regolano l'ordine cosmico, dalle piccole alle grandi cose: “un piccolo fenomeno [infatti] può offrire l'immagine di grande eventi e una traccia per la loro conoscenza” (Libro II, vv. 820-821). Lucrezio codifica una sorta di grammatica cosmica, attraverso i cinque principi regolatori della materia: unione (*concursum*), movimento (*motus*), ordine (*ordo*), posizione (*positura*) e forme (*figurae*). Gli atomi governati da questi principi, attenuano l'azione del caso e lo riconducono alla natura rendendo possibile l'esistenza e la differenziazione di tutti i corpi. Lucrezio ha una concezione della natura caratterizzata da omogeneità, in quanto composta dagli stessi elementi, e da univocità fisica, in quanto governata da principi sempre uguali a sè stessi nel tempo. Per Lucrezio, l'esistenza di questi principi è rassicurante in quanto rimanda ad una natura che è leggibile, interpretabile e, pertanto, governabile<sup>32</sup>. Il paesaggio che può essere dedotto dal poema di Lucrezio è quello delle immagini che fanno da sfondo alle sue argomentazioni. Tali immagini da semplici allusioni diventano scene oggettivamente immaginabili soprattutto quando il poeta tratta della natura. Nonostante le premesse materialistiche del sistema epicureo, a cui Lucrezio attinge, la fantasia del poeta tende a personificare la natura e le sue forze, ora presentandola come madre amorosa e benigna verso le sue creature, ora come matrigna ed ostile.

architetto **Eleonora Berti**  
PhD Progettazione Paesistica

ingegnere **Ilaria D'Urso**  
PhD Progettazione Paesistica  
E-mail: [ilaria.durso@unifi.it](mailto:ilaria.durso@unifi.it)

architetto **Michela Emilia Giannetti**  
PhD Progettazione Paesistica

architetto **Matteo Pierattini**  
PhD Progettazione Paesistica

architetto **Anna Rachele Solimando**  
E-mail: [anna.solimando@polimi.it](mailto:anna.solimando@polimi.it)

## **Bibliografia**

- BAKER A.R.H. (a cura di), 1981. *Geografia storica: tendenze e prospettive*. Milano.  
BLUMENBERG H., 1991. *Elaborazione del mito*. Bologna.  
CHIARINI G., 1992. *Odisseo. Il labirinto marino*. Roma.  
Columella, *De re agricola*. Torino 1977.  
DI PASQUALE G. (a cura di), 2007. *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*. Livorno.  
FERRARI A., 1999. *Dizionario di mitologia greca e latina*. Torino.

---

<sup>32</sup> GRIMAL 1990.

- GASPAROTTI R., 1995. *Mito, Sapienza, Filosofia*. Treviso.
- GEYMONAT M. (a cura di), 1995. *Eneide con episodi significativi di Iliade ed Odissea*. Bologna.
- GRIMAL P., 1990. *I giardini di Roma antica*. Milano.
- GRIMAL P., 2000. *L'arte dei giardini, una breve storia*. Roma.
- IMPELLUSO L., 2005. *Giardini, orti, labirinti*. Milano.
- MANIGLIO CALCAGNO A., 1983. *Architettura del Paesaggio. Evoluzione storica*. Bologna.
- MARCONI A., 2005. *Storia dell'agricoltura romana*. Roma.
- MARESCA P., 2004. *Boschi sacri e giardini incantati*. Firenze.
- MICHELAZZO F., 1994. *I classici greci*. Firenze.
- MUGELLESINI R., 1975. *Paesaggi latini*. Firenze.
- MUSTI D., 1994. *Strabone e la Magna Grecia. Città e popoli dell'Italia antica*. Padova.
- Omero, *Odissea*, trad. G. A. PRIVITERA. Milano 2007.
- PARATORE E. (a cura di), 1983. VIRGILIO, *Eneide*. Milano.
- Pausania Periegeta, *Guida alla Grecia. Libro I. L'Attica*. D. MUSTI (a cura di). Milano 1987.
- Pausania Periegeta, *Guida alla Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*. D. MUSTI (a cura di). Milano 1987.
- QUAINI M., 2006. *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*. Reggio Emilia.
- ROMBALI L., 1997. *Geografia storica dell'Italia, Ambienti, territori e paesaggi*. Firenze.
- TROTTA F. (a cura di), 1988. STRABONE GNEO POMPEO, *Geografia*, Libri III, IV, V, VI. Milano.
- VENTURI FERRIOLO M., 1999. *Estetica del paesaggio*, Guerini scientifica. Milano.
- VITTA M., 2005. *Il paesaggio: una storia fra Natura ed Architettura*. Torino.
- ZOPPI M., 1995. *Storia del giardino europeo*. Roma.