

Interpretare paesaggi: una vexata quaestio

Massimo Venturi Ferriolo*

ABSTRACT

Landscape is interpreted in many ways; it defies any single definition. In its abstract form, it is a recent concept, yet its image is ancient, linked to the sense of wonder evoked by *theorein*. It is in this light that Ernesto Grassi's search for the primordial in Philosophy and Landscape – a little-known text, virtually ignored by landscape scholars – should be re-examined. This work concludes the observations from his journey to South America in search of ahistorical nature, undertaken in the 1950s, and is rich in insights relevant not only to the essence of the matter but also to the way in which we approach it. These premises inspire the present paper.

KEYWORDS

Landscape, *theorein*, the original, Ernesto Grassi, prehistory

Paesaggio è interpretato in molti modi, si sottrae a ogni definizione univoca, sfugge a ogni limitazione grazie alla sua estensione diffusa in molte scienze e discipline senza comune accordo sulla sua sostanza. Si cerca di definirlo conformemente al proprio punto di vista disciplinare, ma *definire* significa limitare (*finire*) completamente (*de-*), stabilire limiti, ma anche certezze per alcuni. È infatti un termine moderno tra rappresentazione e realtà, anche se il suo senso non appartiene solo all'oggi. Non esiste in epoca premoderna o antica un concetto simile carico di significato estetico o geografico della realtà osservata di matrice romantica, una parola linguisticamente legata a un dato contesto sentimentale o fattuale. Possiamo usare il termine *paesaggio* per indicare una tale realtà, oltre i canoni definitivi, avvalendoci delle antiche descrizioni omeriche dall'*Inno ad Apollo*, all'*Iliade* e all'*Odissea*, dei tragici greci, dei filosofi come Empedocle, che rappresentano contesti geografici accompagnati talvolta da lampi estetici come la meraviglia di Hermes dinanzi all'isola di Ogigia o di Odisseo di fronte al giardino di Alcino. Entrambi si soffermano ad *ammirare*.

* Politecnico di Milano, massven@gmail.com.

La sensibilità non manca, carica del *Mysterium Tremendum et Fascinans*, oggi perduto nella percezione e definizione del paesaggio con l'assenza del sacro fondativo dell'antico, espresso da Sofocle, che illumina le sette porte di Tebe: "raggio di sole, luce bellissima" (*Antigone*, 101-102).² Siamo affascinati dall'omerica descrizione di Ogigia, di Scheria e del giardino di Alcino. Li consideriamo paesaggio e giardino anche se Omero si limita a descrivere, come Sofocle nelle sue tragedie, senza formulare concetti con la parola usata nel nostro linguaggio, *paesaggio*. Sul termine si discute a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, per definirlo e per salvaguardarlo. Va inoltre considerata la visibilità offerta dal teatro greco quando ci sediamo su di un gradino, cioè sul posto dello spettatore (*theatron*), ammirando il paesaggio offerto dalla scena, reale sfondo dell'accadere del mito con le sue connessioni sottolineate dalla *Poetica* di Aristotele.

Il teatro greco apre una visibilità incommensurabile al mondo dell'azione. La scena è il progetto del mondo umano, rappresentato nel paesaggio circostante con lo spettacolo dell'eterna realtà del mito. L'accadere, con le conseguenti emozioni, riconduce al modello originario del paesaggio. Lo sguardo è profondo, garantito da *luce* e da *vista*, duplice potenza divina di *thea*, dalla quale prende nome. "La vita dell'uomo ha la durata di un giorno con gli occhi rivolti alla luce", recita un frammento significativo di Antifonte Sofista da interpretare in direzione della bellezza divina del cosmo (DK, 87B50). Platone, nel *Sofista*, accenna alla "splendida *chora*" e allo sguardo in grado di percepire il divino (*Sofista*, 254A10-B1).

Non è immaginabile il teatro greco senza il luogo con la sacralità della sua identità narrativa. I greci non possedevano il magnifico termine ricco di sentimento e di storia, affermiamo con competenza, ma non possiamo negarne il senso. Siamo di fronte a una *vexata quaestio*. L'assenza della parola, e il sapere che la cosa è detta in molti modi, come ci ha insegnato Aristotele, non esclude la presenza del luogo, dell'*ethos*, ambito complessivo della vita. La sensibilità nei confronti di un paesaggio – beninteso di ciò che consideriamo con questo termine – può essere manifestata in altri modi "può aprirsi attraverso altre vie, esprimersi con altri segni, visivi o non, che richiederebbero, da parte dell'interprete, un'attenzione scrupolosa: né sospetto né superstizione nei confronti del linguaggio" (Roger 1997, p. 57). Così si è espresso Alain Roger abbandonando le tesi estreme prima praticate. Pur non possedendo una parola per nominare il paesaggio in astratto, i greci avevano più termini per

² Sul tema/problema si veda Villari 2025.

indicarlo. Lo hanno descritto con le sensazioni, con la rivelazione di un profondo senso immanente divino della natura nella totalità del cosmo e Omero mostra punti alti di sensibilità estetica di fronte al territorio e alla natura.

Il paesaggio, soprattutto nella sua astrazione, è un concetto recente, ma la sua immagine è antica, legata al sentimento di meraviglia suscitato dal *theorein*. Interpretiamo gli *Inni omerici* con il loro stupore, in particolare quelli dedicati ad Apollo e a Demetra. Nel primo il cammino del dio verso Delfi trasforma la natura in 'paesaggio', con l'episodio del conflitto con Telfusa, ninfa e luogo intatto (*choros apemon*) di alberi, fonti e caverne, privo di culto, dove Apollo vorrebbe far sorgere un tempio e un bosco sacro. L'*Inno omerico ad Apollo* testimonia inoltre la formazione di un paesaggio a partire dalla descrizione di Tebe prima dell'antropizzazione: "Giungete poi alla terra di Tebe, rivestita di selve: / infatti, nessuno ancora dei mortali abitava nella sacra Tebe, / né certo vi erano allora sentieri, né strade, / sulla pianura di Tebe, feconda di grano: ma la copriva la selva" (*Inno omerico III ad Apollo*, 225-228).³ L'altro inno è dedicato a Demetra, al *reverente stupore* della sua presenza quale giardino: "La terra mirabile fiore raggianti, quel giorno era uno spettacolo prodigioso per tutti, per gli dèi immortali e per gli uomini mortali. Dal suo grembo erano sbocciati cento fiori ed emanava un gradevole profumo" (*Inno omerico II a Demetra*, 14-17). Non possiamo non interpretare un certo sentimento. *Mirabile fiore raggianti* è uno spettacolo che desta ammirazione e timore reverenziale (*sebas*), collegando la vista allo stupore, alla stessa dea. Madre del sole, la terra è la divina, vale a dire la *visibile*, c'insegna Plutarco in *de Iside*, ricordando il significato della parola *thea*, che indica anche la meraviglia dei molteplici suoi aspetti di madre e ricettacolo, acquisendo di volta in volta l'aspetto richiesto dai bisogni umani: quello più bello è il giardino, riproducibile dall'uomo con l'arte coltivandovi i suoi desideri, come quello di Alcino. Sono immagini d'intensità emotiva pari a quella di Socrate, nel *Fedro*, giunto lungo il fiume Ilisso dove si sofferma ammirato: "per Era! Che bel luogo per sostare!" (*Fedro*, 230B2). Il posto è sacro (2030B8) e, terminato il dialogo dove viene esaltata la Bellezza e la contemplazione della Pianura della Verità, il filosofo prima di rientrare rivolge una preghiera a Pan e agli altri dei del luogo (279B8-9).

Che dire di Pausania al quale viene talvolta negata una sensibilità per il paesaggio? La risposta la troviamo in Domenico Musti, profondo conoscitore del geografo, che sostiene: "è vero

³ Ad Apollo "sono care tutte le cime, e le alte vette / dei monti sublimi, e i fiumi che si versano in mare, / e i promontori digradanti nelle acque, e i golfi marini" (22-24).

solo in parte: basta leggere il libro VIII, dedicato all’Arcadia, per apprezzare la capacità dell’autore di sentirne e rappresentarne la natura e il paesaggio, con i suoi monti e i suoi boschi di querce e di faggi, i suoi burroni e i suoi corsi d’acqua, e l’inquietante fauna che la popola, di serpenti, di lupi e singolari uccelli. Si deve invece riconoscere che l’immagine del paesaggio è come filtrata, alla coscienza del lettore antico, *ma anche del lettore moderno che sappia tendere l’orecchio*, attraverso la mitologia che è iscritta nel paesaggio e che al tempo stesso lo esprime, attraverso la descrizione dei culti che sono collegati con la natura dei luoghi, e la narrazione di un aneddoto o di una particolarità che abbiano dello straordinario e del meraviglioso” (Musti 1982, p. XXXV, *corsivo nostro*). Il libro sull’Arcadia “consente anche di affrontare il problema risolto negativamente dagli studiosi, dell’interesse e della sensibilità di Pausania per il paesaggio” (Moggi 2003, p. XVI). Il tema è stato approfondito da Mauro Moggi con l’analisi del vocabolario e delle descrizioni del geografo, sostenendo un suo interesse per il paesaggio con “una rappresentazione efficace e rispondente alla situazione reale” (Moggi 1995, p. 204)⁴ di luoghi “caratterizzati dalla intensa frequentazione di ninfe, naiadi e divinità di ogni genere” (p. 205). Sarebbe vivo “un grado non trascurabile di interesse e di sensibilità per il paesaggio ... confermando la predilezione dello stesso per le realizzazioni umane e per il mondo della cultura, attraverso il quale appare filtrato di norma il mondo della natura” (*Ibidem*). Gli studi di Musti e di Moggi, attenti alla descrizione degli elementi del paesaggio ‘naturale’, ci invitano a leggere in profondità i testi greci, densi di “cose da contemplare” (*theoremata*) in un paesaggio vivo, sacro, composto da “dèi visibili e fuggenti” (*theoi*), elementi reali ricordati da Plutarco ne *Il tramonto degli oracoli*⁵: una percezione perduta del sacro. Questa realtà è stata colta da Paula Philippson nel suo lavoro sul rapporto tra le divinità greche e i loro paesaggi, cogliendo il senso dei luoghi (Philippson 1939).

Il nucleo originario del mito di ogni luogo, dalla cui profondità esce la parola, è una fonte da ascoltare per cogliere il senso delle origini e dell’originario, la sorgente dell’identità narrativa di un mondo governato da essenze divine sempre presenti. La contemplazione viene dalla *theoria*, dall’osservazione in profondità a occhi socchiusi che scorge la realtà viva, divina di un paesaggio recuperata da Hölderlin (Cfr. Hübner 1990, pp. 20-21).

⁴ Ma cfr. per quanto detto, p. 195.

⁵ Plutarco, *de Iside* 60: “tutti gli dèi (*theoi*) hanno tratto la loro comune denominazione dall’unione di due parole, *theatos* e *theon* che significano visibili e correnti”.

Non c'è nulla di nostalgico in questi richiami, ma la comprensione di un processo alla ricerca dell'originario di ogni paesaggio come sostiene Ernesto Grassi in *Filosofia e paesaggio*, un testo poco conosciuto, pressoché ignorato dagli studiosi del paesaggio, che conclude le osservazioni del suo viaggio in Sudamerica alla ricerca della natura astorica, compiuto negli anni '50 del secolo scorso, ricco di osservazioni utili non solo all'essenza della cosa, ma del modo con cui ci accostiamo a essa (Grassi 1999, pp. 171-198).

Se non c'è accordo tra gli studiosi sul senso e significato del paesaggio, pur avendo formulato categorie di riferimento con la preminenza dell'estetica della percezione, come possiamo determinarne la sensibilità presso gli antichi e oltre l'eurocentrismo? Pensiamo sempre con le nostre categorie senza sforzarci di entrare in altri contesti mentali. Il paesaggio, con l'articolo determinativo, è un'ossessione europea recente nata negli ultimi anni del secolo scorso. Si sono create categorie per collocare la cosa. Augustin Berque, con la sua lunga disamina nel tempo da *Les raisons du paysage* del 1995 a *La pensée paysagère* del 2016, conferma la difficoltà e complessità poste dal nome e dalla cosa. Gli antichi sono distanti da noi, dovremmo fare uno sforzo per entrare nella loro mente, abbandonando i nostri preconcetti e pregiudizi⁶. Il nostro vocabolario concettuale non comprende il loro senza la ricerca di parole equivalenti, ma sensazioni simili leggendo a fondo i testi antichi. Se lo facciamo ci rivelano sorprese. Lo stesso vale per i popoli indigeni violati dal colonialismo il cui pensiero, per chi lo studia, indica gli strumenti per salvare i nostri paesaggi in via di distruzione e per questo oggetto di discussione.⁷

Lo sguardo 'paesaggistico' è aristotelico ed è una categoria di spessore e sostanza oltre il contesto del territorio della comunità politica delimitata dal colpo d'occhio. Sorge sopra una contrada abbracciabile con un solo sguardo (*chora eysynopta*), facile a seguirsi nella sua totalità in tutto ciò che vi accade.⁸ La buona visibilità dell'insieme mostra i luoghi nella loro complessità. Riferita all'ampiezza del campo visivo è la dimensione del mito, scopo della tragedia, che richiede la "buona sistemazione del cosmo visibile", realtà percepibile composta dal mondo e dalla *polis* che con questo s'identifica (*Poetica*, I 7.1451a5 e 1449b32). Lo sguardo assume le sembianze di un raggio luminoso per leggere il luogo e comprenderlo (Cfr. *Metafisica* I 2.982b12-24). *Vista* e *conoscenza* sono sinonimi: *eidenai*, osservare, significa nel contempo

⁶ G. Carchia parla di "pregiudizi più accreditati e più difficili da scalzare" (Carchia 1999, p. 325).

⁷ Sul tema si veda Martufi & Vasapollo 2009.

⁸ Per la *chora eysynopta*, "abbracciabile con un solo sguardo", cfr. Aristotele, *Politica* VII.5.1327a1.

conoscere.⁹ Nel *contempo* per dare evidenza alla lettura dei diversi strati epocali visibili, quindi percepibili. Un'identità narrativa presente dal passato al futuro da cogliere. Facciamo uno sforzo per svelare nei greci una loro *Stimmung* interpretandoli.

La creatività è antica, risale alle origini dell'agricoltore, artefice inconsapevole di paesaggi; egli possiede una specifica capacità idonea ad aiutare la natura e, quindi, a completare ciò che ha lasciato incompiuto. Lo sostiene Aristotele discutendo di natura e di arte in un passo del *Protrettico*, dove ne differenzia gli scopi, distinguendo l'una dall'altra e dando priorità alla prima, perché non imita le capacità umane, ma sono queste ultime a copiare la natura, che è in grado di compiere da sola alcune cose, per altre non lo è (*Protrettico*, B 13). L'arte più importante è l'agricoltura, definibile, con linguaggio odierno, attività paesaggistica, che distingue l'uomo dabbene. A lui Senofonte dedica l'*Economico*: è un personaggio reale, si chiama Iscomaco, abita in città e si reca tutte le mattine in campagna per sorvegliare i lavori agricoli nelle terre in suo possesso. È un gentiluomo, un uomo capace di dirigere, raffinato e sensibile, ricco delle eccellenze che lo rendono *kalos kagathos*, bello e buono. Etica ed estetica camminano insieme. Socrate lo ammira e sollecita i suoi consigli per essere istruito sui principi dell'agricoltura.

Una comunità di contadini vive secondo natura con rispetto per il territorio¹⁰. La cultura, caratteristica dell'uomo colto, è in primo luogo l'arte di coltivare la terra; di conseguenza l'uomo dabbene è l'artefice dei begli orizzonti agricoli (*Economico*, IV. 20-21). L'*Economico* è un manuale a uso del gentiluomo di campagna con capitoli chiave per lo studio degli spazi umani. Riguardano l'*elogio dell'agricoltura*, che ci svela anche un'idea antica e la fortuna di un termine radicato nella nostra tradizione ontologica ed escatologica.¹¹ Gli interlocutori discutono sulla migliore *poiesis*, sul fare, sulle arti migliori. Le occupazioni più belle e necessarie sono, come dimostra il caso del re dei persiani, rispettivamente l'agricoltura e l'arte della guerra. La cura delle campagne, il controllo dei lavori agricoli e la difesa del territorio procedono uniti: la coltivazione della terra presuppone la difesa delle colture. Quest'attività modifica l'ambiente. La trasformazione spaziale e il buongoverno, cioè il controllo del territorio nella sua totalità, hanno effetti visibili, che mostrano allo spettatore l'ordine e la gradevolezza del luogo.

Senofonte, ricorda, per bocca di Critobulo, la grande cura per il territorio da parte del re, che presta uguale attenzione ai lavori agri-

⁹ È un argomento ribadito da Kerényi 2001, p. 103.

¹⁰ Come insegna la *Politica* di Aristotele.

¹¹ Si tratta dei capitoli IV-V; il termine, come si potrà vedere, è *paradeisos*.

coli e alle attività belliche. Socrate, interlocutore principale del dialogo ci offre, nel descrivere la cura del monarca, la chiave interpretativa di un luogo: “C’è di più: oltre a ciò, ovunque egli soggiorni o lo conducano i suoi viaggi *si prende cura di tutto ciò che si trova nei kepoi che sono chiamati paradeisoi, ricolmi di tutte le cose belle e buone che la terra desidera produrre* e vi passa la maggior parte del suo tempo fino a quando la stagione glielo permette” (*Economico*, IV. 4, *corsivo nostro*). Questo passo è decisivo e va sottolineato, mettendo in risalto l’organizzazione dei luoghi “ricolmi di tutte le cose belle e buone (*panton kalon te kagaton*)”: cose belle alla vista e buone da mangiare, proprio come sottolineava Rosario Assunto a proposito dell’Eden dei *Settanta* (cfr., in particolare, Assunto 1988). Critobulo, interlocutore di Socrate, conferma la necessità del buon governo del territorio con i suoi parchi: “per Zeus Socrate è ben necessario, poiché ci trascorre il suo tempo, che il re provveda perché questi *paradeisoi* siano provvisti quanto più possibile di alberi più belli e curati e di tutte le altre cose belle prodotte dalla terra” (*Economico*, IV. 13-14). Intravediamo un sentimento estetico per la bellezza di questi luoghi legato alla percezione.

I *Paradeisoi* sono vasti campi da seminare e ordinare con la garanzia di una difesa organizzata, dove i contadini curano e proteggono la terra. Da qui parte l’esempio del *paradeisos* di Ciro il giovane, narrato da Lisandro suo ospite a Sardi, *colpito dall’ordine e dalla cura del luogo*: gli alberi sono piantati a eguale distanza in un determinato assetto. L’ambasciatore degli spartani ammira la bella disposizione geometrica e mostra un apprezzamento estetico, quando dichiara allo stesso Ciro di “essere meravigliato da tutta questa bellezza” (*Economico*, IV. 21). L’ammirazione si riversa soprattutto su chi ha *disegnato e sistemato* tale spazio. L’artefice è Ciro in persona, che ricorda all’ospite di non recarsi mai a cena senza essersi prima dedicato regolarmente alle occupazioni campestri. La bella disposizione geometrica tornerà come concetto estetico dell’arte dei giardini nella *Critica del giudizio* di Kant, precisamente nel paragrafo 51.

Paradeisos, tradotto nella nostra mentalità e lingua, è ciò che consideriamo un bel paesaggio, armonia tra uomo e natura che provoca la meraviglia e favorisce le sensazioni estetiche. È il luogo dove la vita temporanea, umana, incide la sua presenza nella temporalità della natura e la difende perché la sua utilità vitale coincide con la bellezza. L’agricoltura traccia il territorio bello o brutto. I lavori dei campi presuppongono l’arte (*techne*), che, con il caso (*tyche*), costituiva l’unico elemento di modifica della natura. La mano dell’uomo può modificare la natura con la tecnica agricola; il caso può inve-

ce sconvolgere l'ordine naturale delle cose. Il coltivatore deve così difendere i propri campi dagli imprevisti quotidiani, organizzando bene la sua opera, erigendo barriere o cercando di cautelarsi, con la saggezza suggerita dagli impulsi naturali alla vita comunitaria, testimoniati da Sofocle nel celebre passo dell'*Antigone*, con la specificità dell'agricoltore, che, con l'aratro lavora la terra divina. Così nasce e si trasforma il paesaggio appartenente alla tradizione mediterranea della totalità del mondo, espressa in greco, nella sua diversificazione lessicale, anche con la parola *kepos*. Il grembo materno, metafora della terra, è giardino-paesaggio, luogo della relazione antropica, natura inseparabile dalla totalità del cosmo umano e divino, sinonimo della stessa vita. L'Oriente, vasto e fertile, dagli ampi spazi, narrato da Senofonte, contempla il *paradeisos*, termine persiano traslitterato dai greci perché non conoscevano spazi organizzati e progettati di grandi dimensioni.¹²

Questa tradizione riaffiora nella "terra benevola" di Plinio, oggetto di "contemplazione infinita".¹³ Cicerone, in *de natura deorum*, ricorda l'attività dell'uomo artefice del suo paesaggio. Il lavoro, cioè le mani dell'uomo, dice espressamente, creano città, mura, case, templi; soprattutto con le nostre mani *in rerum naturam quasi alteram naturam efficere conamur*, cerchiamo di creare nella natura delle cose quasi un'altra natura: "nostri sono i fiumi e i laghi, seminiamo il frumento e piantiamo gli alberi; diamo fecondità alla terra irrigandola, tratteniamo i fiumi nel loro letto, ne raddrizziamo e deviamo il corso..." (*De natura deorum*, II.60). Come intendere quest'*altera natura* se non con giardino e paesaggio?

Che cos'è il paesaggio? – si chiede Ernesto Grassi – *Che cosa* può produrre insieme alla filosofia? La natura in quanto tale, la sua

¹² *Paradeisoi* parchi iranici tramandati da Senofonte s.v. *paradeisos*, usata per indicare "un parco grandioso, ricco di animali selvaggi in cui Ciro era solito dar la caccia a cavallo quando voleva esercitare se stesso e i cavalli". Lungo il parco scorre il fiume Meandro, che nasce sotto il palazzo di Ciro (Senofonte, *Anabasi* I 2.7). Inoltre, è menzionato un parco grandioso, un *paradeisos megalos*, fitto di alberi di ogni specie, in cui si era accampato l'esercito greco (*Anabasi* II 4.14. Cfr. anche *Ciropedia* I 3.14; e a proposito del parco di Babilonia, Teofrasto, *Storia delle piante* IV 4.1). Si confronti per esempio il *Dizionario Enciclopedico Italiano*, s.v. "Paradiso": dal latino *paradisus*, e questo dal greco *paradeisos*, "giardino, parco", voce d'origine iranica, cfr. avestico *pairidaeza* "recinto circolare" (passato anche nell'ebraico *pardes*) composto di *pairi-* affine al greco *peri* "intorno" e – daiza – affine al greco *teichos* "muro". *Liddell-Scott-Jones Ancient Greek Lexicon*: "enclosed park or pleasure-ground, Oriental word first used by Xenophon, always in reference to the parks of the Persian Kings and nobles". Che questi parchi fossero chiusi lo si desume da Senofonte, *Elleniche* IV 1.15, dove si parla di splendida selvaggina esistente sia in parchi chiusi sia in luoghi aperti.

¹³ "Sequitur natura frugum hortorumque ac florum quaeque alia praeter arbores aut frutices benigna tellure proveniunt, vel per se tantum herbarum immensa contemplatione..." (Plinio XVIII 1.1).

regolarità, i comportamenti e le passioni umane nei loro molteplici aspetti possono essere oggetto di riflessioni teoretiche, ma il paesaggio? Un paesaggio viene osservato, nella misura in cui evidentemente 'esiste' – come le montagne, le valli, i boschi, i fiumi; i paesaggi sono sempre esistiti ed esisteranno sempre. Oppure il paesaggio può offrire lo spunto per riflessioni teoretiche, dal momento che il piacere che esso suscita si avvicina alla sfera dell'arte?

Sicuramente la filosofia esclude oggi un tale tema: evitiamo la fatica del pensiero, le sue delusioni, la sua impotenza e ci rifugiamo nel piacere immediato del paesaggio. Se la filosofia restasse a noi lontana, apparirebbe solo come espressione di uno sforzo che né ci arricchisce spiritualmente né ci aiuta a vivere più sicuri e a trovare un fondamento alla nostra esistenza. Sembra assurdo il tentativo di costruire un problema teoretico a partire persino dal paesaggio (Grassi 1999, pp. 173-174).

Grassi risponde a partire dal *Fedro* di Platone dove troviamo "una delle prime contemplazioni del paesaggio accompagnate da riflessioni filosofiche" (p. 174), allontanando il sospetto di "nostalgiche reminiscenze" e osservando che il "significato preñado di vita di quel mondo dell'antichità" non è andato distrutto, bensì "continua a risplendere con il paesaggio stesso" e fa riferimento a Herder che legge il paesaggio romano percependo il mito. Critica il pensiero razionale del paesaggio senza tener conto del suo carattere immaginifico appartenente alla nostra vita patetica: "la vita emozionale viene evocata dalle immagini" (cfr. pp. 175-179). Per comprendere un paesaggio occorre abbandonare le categorie razionali astratte per coltivare gli elementi mitici poetici. Ad esso si associano immagini che ci colpiscono con un proprio carattere connesso al nostro *pathos*: "per via del suo carattere immaginifico il mondo del paesaggio appartiene alla nostra vita patetica; può sembrare stimolante, deprimente, felice, serio, imponente; possiamo percepirlo come bello o brutto, ma mai come 'vero' o 'falso'; esso non appartiene mai alla sfera razionale" (p. 179). Per questo sosteneva, a suo tempo, concludendo il suo saggio, che "Anche oggi le civette non vedono alcun paesaggio" (p. 198).

Grassi segue la tradizione umanistica critica nei confronti di Cartesio, a partire dal quale "il contenuto razionale rappresenta, nel processo filosofico, l'essenza dell'asserzione ... L'ideale cartesiano è una filosofia 'disadorna', impersonale, senza tempo e senza luogo" (p. 181). Sono stati gli umanisti a includere il paesaggio nel mondo umano, con Petrarca la natura diventa territorio umano e il paesaggio la storia, "realtà alla quale non possiamo sottrarci. La sua componente patetica diventa nell'Umanesimo un problema filosofico"

(pp. 183-184). Un paesaggio evoca l'*originario*, stimola la ricerca della sua origine, dei suoi primordi, la fonte non storicizzata della conoscenza, fondamento indeducibile razionalmente. Il pozzo del passato è profondo. L'*originario* anche. La paleontologia offre molti argomenti di riflessione. Le pitture rupestri rappresentano ciò che l'artista preistorico percepiva fuori dalla caverna: il suo paesaggio.

Bibliografia

- Assunto R., *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Guerini 1988.
- Carchia G., 'Il paesaggio e l'enigma', in M. Goldin (a cura di), *Da Cezanne a Mondrian*, Linea d'ombra, Conegliano 1999, pp. 325-331.
- Grassi E., *Viaggiare ed errare. Un confronto con il Sudamerica*, trad. it. di C. De Santis, a cura di M. Marassi, La Città del Sole, Napoli 1999.
- Hübner K., *Die Wahrheit des Mythos. Mythische Welterfahrungen im wissenschaftlichen Zeitalter*, C.H. Beck, München (1985); trad. it., *La verità del mito*, a cura di P. Capriolo, Feltrinelli, Milano 1990.
- Kerényi K., *Religione antica* (1995), trad. it. di D. Sassi, Adelphi, Milano 2001.
- Martufi R., Vasapollo L. (a cura di), *Futuro indigeno. La sfida delle Americhe*, Jaca Book, Milano 2009.
- Moggi M., 'Il lessico del paesaggio in Pausania', in *Atti del II seminario internazionale di studi sui lessici tecnici greci e latini*, 14-16 dicembre 1995, Messina, Atti Accademia Peloritana, Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, 4 (1995), sup. 1, pp. 189-205.
- Moggi M., 'Nota introduttiva al libro VIII', in Pausania, *Guida della Grecia, Libro VIII, L'Arcadia*, a cura di M. Moggi e M. Osanna, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 2003.
- Musti D., 'Introduzione generale', in Pausania, *Guida della Grecia, Libro I, L'Attica*, a cura di D. Musti e L. Beschi, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1982.
- Philippson P., *Griechische Gottheiten in ihren Landschaften*, "Symbolae Osloenses", fasc. supplet. IX, Brøgger, Oslo 1939.
- Roger A., *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997.
- Villari E. (a cura di), *Il paesaggio e il sacro. L'evoluzione dello spazio di colto in Grecia. Interpretazioni e rappresentazioni*, De Ferrari, Genova 2025.

Emozioni