

GIORGIO MANGANI

TOPICA DEL PAESAGGIO (*)

Prendere un interesse immediato alla bellezza della natura
[...] è sempre segno di un animo buono; e, quando
questo interesse è abituale e si accoppia volentieri
alla contemplazione della natura, esso mostra almeno
una disposizione dell'animo favorevole al sentimento morale.
(Immanuel Kant, *Critica del Giudizio*)

Urbino stava lassù, ignorata, isolata come un castello di ammalati.
Chiunque saliva in piazza, cittadino o contadino,
guardava il paesaggio e capiva ogni cosa.
(Paolo Volponi, *La strada per Roma*)

Tra contenuto e forma. – Un'analisi molto sintetica delle idee e degli studi contemporanei sul paesaggio rivela una chiara e profonda dicotomia tra interpretazioni che si fondano sul contenuto oppure sulla percezione, della quale resta una eco nella definizione «ancipite» data del paesaggio dalla Convenzione europea (una determinata parte di territorio, come è percepita dalle popolazioni e il cui aspetto è dovuto a fattori naturali e umani e alle loro interazioni).

Le componenti geografica, ambientalista ed ecologica della famiglia di discipline che si sono dedicate allo studio del paesaggio hanno sottolineato, nell'ultimo secolo, il carattere «oggettivo» di questo concetto rispetto ai suoi aspetti percettivi ed estetici.

Anche se non insensibili alla bellezza del paesaggio, geografia ed ecologia hanno manifestato sempre maggiore diffidenza per quel che, in esso, non fosse riconducibile ai dati fisici. Lo studio del paesaggio geografico per esempio,

(*) Testo di una relazione tenuta alla Conferenza di ricerca, promossa da «Villa Vigoni», Centro Italo-Tedesco (Lovenno di Menaggio, 31 gennaio-1° febbraio 2005), su *Il paesaggio culturale tra storia, arte e natura*, nell'ambito del progetto di ricerca sull'argomento, promosso dal Ministero della Ricerca Scientifica della Repubblica Federale di Germania in collaborazione con la Maison des Sciences de l'Homme di Parigi.

soprattutto in Italia, si è affermato proprio in opposizione al concetto estetico privilegiando l'analisi dei suoi fattori, costitutivi di una unità organica composta da elementi fisici, storici e sociali, naturali e antropici. Un percorso che, come ha sottolineato Eugenio Turri in un ormai classico manuale (*Antropologia del paesaggio*), ha cercato di sostituire la *fisiologia* alla *fisionomia* del paesaggio.

E proprio i geografi più sensibili al paesaggio culturale e alle componenti sociali e soggettive costitutive del paesaggio come Eugenio Turri – lo ha notato Paolo D'Angelo – hanno preso le distanze dagli atteggiamenti contemplativi e pittorici del paesaggio, che appaiono un residuo dell'approccio estetico considerato aristocratico e legato alla cultura romantica e borghese.

L'ecologia e le scienze ambientali, per parte loro, hanno strutturato il loro pensiero sulle nozioni di *ecosistema*, *ecotopo*, *ecomplexo*, *geosistema*, che costituiscono una risposta, secondo la logica della complessità, agli atteggiamenti deterministici delle scienze di impianto positivistic. L'ecosistema e i suoi sinonimi si possono considerare, dunque, uno sforzo di mediazione messo in campo dall'ecologia per dialogare con le scienze umane, ma restano fondati sulle componenti oggettive del paesaggio. Essi possono includere alcuni fattori percettivi e culturali, ma la nozione fondativa della scienza ecologica, per l'attenzione che porta agli equilibri naturali, è strutturalmente antagonista rispetto al possibile stravolgimento, per azione umana, di un equilibrio naturale rivolto alla creazione di un *altro* equilibrio. Anche la progettazione di un parco o di un giardino fondati su prevalenti modelli culturali, pure attenti all'equilibrio ambientale, sono alterazioni dell'ecosistema originario. Un parco o un giardino implicano una gestione artificiale, anche se complessa, della natura.

La filosofia opposta a quella ecologica si fonda invece sul carattere prevalentemente *percettivo* e *soggettivo* del paesaggio, come quella codificata da Georg Simmel (1858-1918) nel primo ventennio del Novecento nella sua *Filosofia del paesaggio*: una *Stimmung* individuale, fondata sulla percezione di una organicità di elementi costitutivi. Questa idea, tradizionalmente caratteristica del romanticismo ottocentesco e della percezione pan-pittorica del paesaggio, ha ripreso nuovo vigore nei nostri anni in forme meno individualiste e più sociologiche, soprattutto in Francia. Secondo queste analisi (per esempio nei lavori di Berque) il paesaggio è sempre un ecosistema e un simbolo assieme. Franco Farinelli, da geografo, ha parlato di «arguzia» del paesaggio per sottolineare questa sua duplice capacità di *essere* e di *rappresentare*, al tempo stesso, la cosa percepita.

Tentativi di convergenza. – Rispetto a questa contrapposizione profonda non è mancato chi ha cercato di recuperare un punto di mediazione e di convergenza tra le due sensibilità, apparentemente impegnate entrambe, in modo solidale, a combattere per la difesa del paesaggio, ma con idee profondamente diverse in proposito.

Un primo tentativo di questo genere nasce dalla profonda consapevolezza sociale della minaccia che incombe nella nostra epoca sugli equilibri naturali.

Essa tende a produrre una deriva psicologica ed epistemologica che porta alla fusione (per esempio nei lavori di Tiezzi e Seel) delle idee della bellezza e della natura. Il carattere etico della natura, la sua capacità di fare attenzione agli equilibri diventa il fondamento della sua bellezza. Bello e buono coincidono. Vi è, anzi, chi arriva a sostenere, come Jay Appleton (1996), che la percezione estetica del paesaggio è un residuo della nostra tendenza, filogeneticamente trasmessa, a ricercare ambienti favorevoli alla sopravvivenza. Ci piacciono i paesaggi fluviali perché vi troviamo abbondanza di acqua, le vedute dall'alto (come sosteneva anche Yves Lacoste negli anni Settanta per censurare una cultura vedutistica fondata sull'estetica militare) perché più sicure, e così via.

Un tentativo più complesso è quello del filosofo dello spazio Edward S. Casey (2002), che contrappone il *place* (cioè il paesaggio) allo *space*. Egli sostituisce una contrapposizione forte alla relazione dialettica sostenuta dai «geografi umanisti» americani della scuola di Yi-Fu Tuan e di Robert D. Sack, che pensavano invece possibile una composizione tra i due momenti (per loro vi è, nello sviluppo dell'*environment*, una tendenza naturale verso l'equilibrio; certezza che oggi, probabilmente, ci appare meno fondata rispetto agli anni Sessanta). Per Casey lo *space* è uno spazio matematizzabile, astratto, isotropo e continuo, mentre il *place* è il luogo dei confini, delle singolarità, della percezione individuale. Il *place* ha un orizzonte, lo *space* no. Esso contiene l'insieme dei valori che hanno senso per l'uomo. Esso incorpora l'*habitus* di una comunità, cioè il repertorio dei suoi valori e dei suoi modelli comunitari. Tra le componenti del *place* è il paesaggio (cioè l'insieme dei suoi caratteri culturali) a svolgere la funzione di mediazione, necessaria (tra le generazioni e, orizzontalmente, tra le persone) per far interagire il *self*, l'individuo, con il luogo («i luoghi – scrive Casey – non sono supporti esterni della nostra vita, essi sono in noi»). In questa funzione il paesaggio è un fattore dinamico. Se si concepisse infatti solo l'identità del *place*, cioè la sua specificità locale, saremmo costretti a contrapporre all'omologazione tendenziale dello *space* l'*idiolocalismo* del *place*, con risultati paralizzanti (che è esattamente ciò che sta avvenendo oggi). Il paesaggio è, in altre parole, lo strumento dinamico che, grazie al peso su di esso esercitato dai valori culturali fluidi, la percezione, la storia, l'individuo e la società, consente un dialogo; non tanto tra *place* e *space* (come pensavano i «geografi umanisti» americani), che sarebbe una conversazione tra sordi, ma tra *places* differenti.

Si tratta di una sintesi non lontana da quella proposta in Italia da Paolo D'Angelo (2001), che parla di paesaggi come *identità estetiche dei luoghi*, dove l'identità non è considerata un loro requisito intrinseco, ma connesso alla loro percezione e, pertanto, fattore dinamico come quello suggerito da Casey.

Una prospettiva (geografica) retorico-linguistica. – Anche accettando le elaborazioni più recenti rivolte a valorizzare in forme nuove la dimensione culturale del *landscape*, le analisi che ho raccolto tendono a strutturare la relazione uomo/paesaggio nei termini di una relazione diretta.

Se analizziamo il rapporto che sta all'origine della invenzione del paesaggio e del funzionamento retorico che agisce nella sua rappresentazione mentale, vediamo però che questa percezione non è immediata, che essa segue un percorso filtrato da alcune strutture linguistiche e formali. Ciò avviene, inoltre, secondo un percorso per certi versi contrario a quello «naturale» e fondato su di una procedura molto precisa, persino codificata nei manuali retorici e mnemonici, strettamente connessa alla descrizione dei luoghi, che si fonda non tanto sulla meraviglia della natura, ma su una meraviglia artificiale (cioè prodotta dall'immaginario culturale), cui è demandata la percezione stessa e la comprensione della natura.

Alla base delle mie osservazioni è la constatazione, dedotta soprattutto dalla storia della geografia, della cartografia e delle relazioni interculturali, che *transfers* di questo genere, anche quelli instaurati tra una comunità culturale e la natura, non sono fondati sulla trasparenza ma sull'Immaginario, nel senso proposto da Stephen Greenblatt (il quale ha chiarito che gli incontri, e gli scontri, tra le culture non si fondano su di un impatto tra «mondi» diversi, ma tra *immaginari* diversi, cioè tra le forme di rappresentazione immaginaria dei propri mondi e di quelli degli altri). Non c'è trasparenza nella relazione tra le culture, come non c'è tra cultura e natura. Il rapporto è filtrato dall'Immaginario, dal sistema «figurale» (cioè delle immagini) utilizzato in ciascuna cultura per memorizzare le informazioni di base, costitutive della comunità. È l'Immaginario a fungere da luogo di incontro tra le culture e tra natura e cultura.

Poiché la percezione e la rappresentazione del paesaggio sono fondate, sin dall'origine, sui meccanismi che presiedono anche al funzionamento retorico della cartografia e della veduta paesaggistica, cercherò di trarre spunto, in questa trattazione, dai miei studi sulla teoria cartografica per spiegare cosa intendo per «topica del paesaggio».

La contemplazione e la meditazione geografica. – Un'analisi della pragmatica (in senso linguistico) del comportamento geografico, cioè delle modalità in cui avviene la percezione, la significazione, la memorizzazione e la manipolazione delle informazioni geografiche, rivela come questi atti (cioè la *contemplazione* e la *meditazione* del paesaggio) si configurino, sin dall'inizio, come atti linguistici.

Una questione analoga è sorta nella storia della cartografia, una disciplina che ha molti punti in comune con la teoria del paesaggio. Un'antichissima tradizione tendeva infatti a considerare le mappe di oggi come una evoluzione di originari segni pittorici, ovvero, in alternativa, di diagrammi primitivi. Edward Casey (sempre lui) ha chiarito che invece la mappa è, sin dalle sue origini, un prodotto di entrambe le tipologie di segno. Vi convivono simboli, pittogrammi e parole. Le parole possono anche non esserci, possono essere, cioè, sostituite da segni, ma questi *designano* (senza essere imitativi) le cose, o meglio i loro nomi (per esempio, il Mar Rosso, nelle carte geografiche antiche, è colorato in rosso perché, secondo la logica dei rebus, indica il nome del mare, non la cosa significata). La struttura compositiva di una mappa dimostra che, comunque, la

relazione tra i pittogrammi è una relazione linguistica. Non ci sono, come pensava William Warburton nel 1744 a proposito dei geroglifici, mappe extralinguistiche – pure icone – perché, come ha scritto David Freedberg, anche il processo che consente il riconoscimento del realismo che fonda la comprensione del codice imitativo dei pittogrammi è un processo costruito socialmente e linguisticamente. Dunque, le cose sono complicate sin dall'inizio. Quando compare una mappa è già entrata in funzione una mnemotecnica linguistica. Anche le pure immagini hanno bisogno, per essere comprese, di un linguaggio che si attiva all'atto dell'interpretazione. Il rapporto tra l'uomo e la natura non è un rapporto diretto, ma è mediato dal linguaggio e dalle sue strutture.

Come nasce un paesaggio, in termini percettivi? Attraverso la delimitazione del suo spazio rispetto al *continuum* del territorio. È una scelta che nasce dalla percezione, mediata dall'immaginario culturale della comunità di cui il percettore fa parte.

L'atto della contemplazione è una *actio cum templo*, cioè consiste nell'identificare, nel cielo, una porzione di spazio entro la quale avranno significato determinati fenomeni naturali (per esempio, il passaggio di uno stormo di uccelli, un fulmine eccetera) da utilizzare per la divinazione. Identificato prima nel cielo, il *templum* proietta la sua ombra, la sua figura in terra e delimita lo spazio del sacro, ma anche lo spazio della città (che viene fondata secondo lo stesso procedimento). È lo spazio della cultura che si sovrappone alla natura.

L'atto stesso della contemplazione, quindi, si struttura, linguisticamente, come una mnemotecnica, come una scrittura. Ciò avviene attraverso una operazione molto precisa, cioè sovrapponendo allo spazio naturale uno spazio virtuale, immaginario, costituito di segni narrativi, una griglia di segni mentali (come era la *centuriatio* romana che, prima di essere una lottizzazione territoriale, era un sistema per rendere comprensibile lo spazio attraverso la sovrapposizione di un sistema logico e narrativo, cioè strutturato di punti di riferimento). Questi segni culturali convivono con le emergenze della natura, contrassegnandole di narrazioni. La pianta e le altre componenti del paesaggio hanno un significato morale, religioso, sociale, sessuale, terapeutico secondo una logica di reciprocità. Ne ha dato, per la Grecia classica, un esempio illuminante Marcel Detienne ne *I giardini di Adone*.

Lo spazio reale convive con quello culturale in modo materialmente efficiente: non c'è, non ci può essere, percezione di una parte del paesaggio naturale senza l'utilizzo di questa griglia di significati, perché il sistema delle narrazioni connesse ai luoghi non serve tanto a renderli simbolici, ma a individuarli, a percepirli. (Non è, in sintesi, la rappresentazione dello spazio a essere simbolica, ma la simbolizzazione, la significazione a essere cartografica).

La cosa funziona nello stesso modo nella lettura della volta celeste, nell'astronomia e nell'astrologia. L'identificazione delle stelle è possibile rintracciando le costellazioni, che sono figure mnemoniche, narrative e simboliche (il carro, l'orsa, il toro) antropo- e zoomorfe (o simili alle figure naturali più comuni) utilizzate per orientarsi entro il *continuum* dello spazio celeste. Senza queste figure simboliche e culturali, la natura non si riesce neppure a «vederla».

Un comportamento di questo genere non è affatto esclusivo del mondo antico. Ricorderò in proposito come il labirinto di Versailles progettato da Le Brun e Le Notre alla fine del XVII secolo, concepito come un itinerario pedagogico per il delfino di Francia, era strutturato sulla sovrapposizione al luogo naturale di un sistema topografico di rappresentazioni morali la interpretazione delle quali consentiva, secondo un percorso logico (e moralmente edificante), di trovarne l'uscita. E ancora in piena stagione rivoluzionaria, a Parigi, la Convenzione discuteva di utilizzare i giardini del Luxembourg come sistema informativo del nuovo ordinamento dello Stato basato sui dipartimenti provinciali fluviali, costruendo, attraverso immagini fatte di bosso e di sculture, una specie di mappa virtuale del paese sovrapposta ai giardini, in modo da consentire, passeggiando, un facile apprendimento popolare del nuovo sistema amministrativo.

L'uso delle figure per memorizzare era così legato allo spazio, che tutta la tradizione classica (arrivando fino ai nostri giorni attraverso la devozione religiosa cristiana) lo utilizzava non tanto per memorizzare le informazioni connesse ai luoghi, ma anzi impiegava i luoghi per memorizzare le informazioni generali. Le informazioni da memorizzare, cioè, venivano agganciate a figure collocate lungo un percorso noto (le aiuole di un giardino, le stanze, i loggiati, i palazzi e le città della memoria) per favorire la loro ordinata archiviazione, il loro recupero e l'eventuale riassetto nella composizione retorica.

Aristotele consigliava di usare mentalmente le lettere dell'alfabeto o le stanze di casa propria. Così, nel percorso *a, b, c, d, e*, se ci si fosse dimenticati di *c*, gli altri segmenti dell'itinerario mentale avrebbero potuto aiutare a recuperare l'informazione (la stanza o la figura) momentaneamente perduta.

Geografia e cartografia (cioè la descrizione dei luoghi attraverso la scrittura, ovvero attraverso scrittura e figure assieme) diventavano così le scienze fondamentali dell'arte della memoria perché usavano figure (reali o mentali) collocate nello spazio. Strabone scrive chiaramente che questa è la funzione specifica della geografia: dare informazioni elementari, di base, *attraverso* i luoghi geografici (non *sui* luoghi geografici), cioè utilizzandoli come sistema retorico per ricordare le narrazioni connesse alle regioni e alle città: storie, miti, personaggi famosi, curiosità. Nel II secolo d.C. un maestro di scuola alessandrino, Dionigi Periegete, utilizza la mappa del mondo come un'enciclopedia per spiegare ai suoi studenti i rudimenti della cultura di base, non certo la geografia come la intendiamo noi oggi. A metà del Settecento e in pieno Illuminismo, i manuali di «geografia per fanciulli» fanno la stessa cosa.

La descrizione e la rappresentazione dei luoghi (non c'è differenza) sono dunque una *topica*, cioè un repertorio di informazioni da utilizzare per la composizione retorica o anche per la scelta morale. Non c'è infatti differenza tra cercare l'*exemplum* giusto (cioè la citazione) per scrivere un'orazione, o da imitare in un comportamento. La memoria usa la topica per memorizzare e, attraverso la giusta topica (cioè implementando di esempi giusti il repertorio utilizzato), sarà facile accedere al giusto comportamento. La memoria è infatti la «porta della morale» e con essa la geografia (cioè la descrizione/rappresentazione della natura/topica secondo i meccanismi della contemplazione/meditazione).

Se la contemplazione consiste quindi nell'identificare lo spazio significativo sovrapponendolo a quello reale, la meditazione consiste nel recuperare mentalmente in quello spazio, attraverso l'osservazione delle figure (e quindi anche delle componenti del paesaggio/giardino: i *topia*), le informazioni loro connesse (dei concetti, oppure interi passi della tradizione: *memoria ad res, memoria ad verba*).

La topica/morale è così intima della topografia che quest'ultima viene considerata da Quintiliano (*Inst. or.* IX, 2) la più efficace forma di persuasione. E anche l'arte dei *topiarii* (la *topiographia*) cioè dei giardinieri, confusa con la topografia, è considerata, piuttosto che una manipolazione della natura, una composizione retorica dei significati connessi alle piante in funzione persuasiva. Costruire un giardino significa infatti, già nel mondo antico, costruire periodi e discorsi attraverso i significati dei fiori e delle piante, avvalendosi della loro bellezza per colpire l'emozione e radicarsi nella memoria del percettore. Giardini come biblioteche, come luoghi della meditazione e della scelta etica, nei quali, tuttavia, la meraviglia non è prodotta dalla osservazione della natura, ma dalle narrazioni emotivamente rilevanti associate alle componenti naturali del paesaggio. Il paesaggio culturale è questo. La lettura della sua fisiologia non può distinguersi dalla fisionomia perché è quest'ultima, in quanto sistema linguistico, a consentire di leggere le sue componenti naturali. In questo comportamento paesaggi e mappe seguono le stesse modalità di funzionamento.

Le mappe, come i paesaggi, non parlano di natura, ma di cultura. Non rappresentano luoghi, ma *loci* retorici. Non indicano cose, ma parole. La percezione è certamente un atto soggettivo, ma segue logiche linguistiche e retoriche codificate.

Il paesaggio deve dunque essere bello perché fonda il suo funzionamento sulla capacità delle figure utilizzate di colpire l'emozione e favorire così il radicamento mnemonico (che è proporzionale all'emozione provata). Ma la sua prima percezione (ammesso che possa esistere) è già una percezione strutturata dai significati che evoca. La quale, a cascata, riprodurrà, nella manipolazione del paesaggio vero, una sua progressiva qualificazione territoriale come luogo «estetico». In questo, credo abbia ragione Gombrich quando sostiene che la nostra percezione della natura è filtrata dall'arte. Ma l'arte è probabilmente solo uno dei suoi filtri, perché vi sono anche altre griglie sovrapponibili al paesaggio.

In ogni caso, come ha ricordato David Freedberg, la percezione della realtà è mediata dalle costruzioni simboliche della società. Certi paesaggi vengono scelti perché più capaci di altri di rappresentare emotivamente le topiche di una comunità. Questa scelta favorisce poi l'ulteriore sviluppo della funzione loro affidata, perché consolida socialmente la convinzione che quel paesaggio è bello e rappresenta qualche cosa di più di una qualità congiunturale. In questo modo la percezione della forma-paesaggio agisce come le figure dei codici miniati. Esse venivano collocate *prima* del testo, per condizionarne la lettura secondo un registro programmato, oppure *alla fine* del testo per riassumerne i tratti pertinenti (quindi con la stessa funzione). In entrambi i casi le figure agi-

vano con la logica delle costellazioni astrali: influivano, cioè, sullo *skopòs* della lettura, condizionandola emotivamente. Come le stelle agivano sullo *skopòs* della vita «guardando» l'ora della nascita (appunto, l'«oroscopo»).

Il paesaggio persuasivo. – Considerare il paesaggio secondo la pragmatica del suo funzionamento linguistico e retorico mi sembra consenta il ritrovamento, entro una sorta di analisi tecnologica delle strutture mentali, di una confluenza tra le analisi «contenutistiche» e quelle «formali» del paesaggio in campo. Essa gli restituisce la sua funzione simbolica, ma entro un processo socialmente mediato di costruzione di senso che evita probabilmente di tornare ai modelli romantici, senza perdere di vista le componenti «oggettive». Il paesaggio infatti, in questa interpretazione, nasce da una percezione socialmente mediata, ma, in quanto repertorio morale, *produce comportamenti* e, quindi, perfeziona la realtà rispetto al modello. Nello stesso modo gli atlanti *producono* le identità nazionali (invece di documentarle) e le guide turistiche *producono* gli itinerari (agiscono, cioè, *prima* del successo sociale del percorso).

La percezione individuale del paesaggio convive dunque, materialmente, con la sua funzione, codificata, di repertorio di informazioni, ma anche di teatro delle norme cui attenersi. I contadini marchigiani produttori di uno dei paesaggi più apprezzati d'Italia, segmento della piantata mediterranea, consideravano per esempio il loro paesaggio come un repertorio normativo di regole di comportamento e di significati morali dettati, ovviamente, dalle classi dirigenti. Come succede agli ecologisti che celebrano la bellezza dell'ecosistema, anche per i contadini la bellezza del paesaggio coincideva con il sistema dei valori inculcato dalle convenzioni. Il contadino sta in campagna, mentre il padrone sta in città e guarda dall'alto il paesaggio coltivato. La citazione di Volponi in apertura sottolinea come chi saliva a Urbino e vedeva il paesaggio agrario del Montefeltro coglieva ancora, nel secondo dopoguerra, il sistema delle relazioni sociali; capiva quel che c'era da capire. Reciprocamente, i signori (come nei due ritratti del duca Federico da Montefeltro e di Battista Sforza di Piero della Francesca) rappresentavano il buon governo del principe coincidente con il paesaggio coltivato e bonificato e, ancora due secoli dopo, si autorappresentavano come pastori arcadi nelle favole pastorali recitate nei loro teatri di corte.

Non era solo il paesaggio rappresentato a funzionare da repertorio normativo, da topica, ma anche quello vero; che veniva infatti celebrato da aristocratici e viaggiatori come un giardino.

Il problema di oggi è che probabilmente il sistema dei significati connessi al territorio si è perso. Non abbiamo più il codice linguistico dei significati *secondi* connessi al territorio, quelli che lo trasformavano appunto in paesaggio (la stessa cosa è successa per la toponomastica, nata per dare «figure emotive» ai luoghi, derivate meditative come quelle descritte da Proust nel capitolo *Nomi di paesi* della *Recherche*, oggi diventati puri segnali stradali).

L'invasione dei «non luoghi» di oggi non è solo di natura progettuale, è anche legata a questa carenza di significati meditativi connessi ai luoghi, sosti-

tuiti da pure funzioni; una vittoria dello *space* sul *place*. I paesaggi consentivano infatti derivate interpretative, i «non luoghi» hanno solo sensi unici.

Quanto esposto sin qui consente di comprendere le ragioni della tendenziale confluenza storica tra pensiero etico e cultura del paesaggio, anche prescindendo dalla componente conservativa e militante degli ambientalisti.

La scelta etica è stata infatti epistemologicamente intrinseca alla scienza del paesaggio, perché fondata sui suoi stessi, intimi meccanismi di funzionamento.

Ciò spiega perché Kant sostenesse che amare la natura equivaleva ad avere un animo buono; perché la geografia umanista (per esempio nel pensiero del geografo americano R.S. Sack), come l'ecologia del paesaggio, abbia teso a identificarsi con la scelta etica e politica («Il male – scrive Sack nel 1997 nel suo *Homo Geographicus* – è l'assenza di intrinseci valori geografici. Il luogo può diventare cattivo perché è carente di questi valori»). Spiega per quale motivo la *Land Art* americana e l'arte ambientale europea abbiano finito per trasformare l'opera in puro gesto simbolico, in azioni o installazioni, traducendola in puro atto concettuale, in «esempio» morale.

D'altra parte, in tutta la tradizione classica (ma si trattava di un'immagine frequentemente presente anche sui frontespizi degli atlanti del Sette- e Ottocento), la scelta etica era stata rappresentata dall'emblema di «Ercole al bivio» tra la strada stretta e in salita del bene e quella larga e in discesa del male. Un emblema che rappresentava concretamente la morale come un percorso nello spazio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- APPELTON J., *The Experience of Landscape*, Chichester-New York, J. Wiley & Sons, 1996.
- BATTISTI E., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a cura di G. SACCARO DEL BUFFA, Firenze, Olschki, 2004.
- BERQUE A., *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Parigi, Hazan, 1995.
- BESSE J.-M., *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Parigi, Desclée De Brouwer, 2003.
- CASEY E.S., *Representing Place. Landscape, Painting and Maps*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.
- COCCO E., *Etica ed estetica del giardino*, Milano, Guerrini e Associati, 2003.
- D'ANGELO P., *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- DETENNE M., *I giardini di Adone*, Torino, Einaudi, 1975.
- FARINELLI F., *L'arguzia del paesaggio*, in V. GREGOTTI (a cura di), *Il disegno del paesaggio italiano*, in «Casabella», Milano, 1991, pp. 575-576.
- FINKE L., *Introduzione all'ecologia del paesaggio*, a cura di R. COLANTONIO VENTURELLI, Milano, F. Angeli, 1993.

- FREEDBERG D., *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.
- GOMBRICH E., *La teoria dell'arte nel Rinascimento e l'origine del paesaggio*, in *Norma e forma*, Torino, Einaudi, 1973.
- GREENBLATT S., *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al nuovo mondo*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- LACOSTE Y., *A quoi sert le paysage? Qu'est-ce qu'un beau paysage?*, in A. ROGER (a cura di), *La théorie du paysage en France, 1975-1995*, Champ Vallon, Seyssel, 1995 (edizione originale, 1977).
- MANGANI G., *Somatopie. Curiosità cartografiche*, in «FMR», Milano, 2004, 3, pp. 61-76.
- MILANI R., *L'arte del paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- SACK R.S., *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness, and Moral Concern*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1997.
- SHAMA S., *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1995.
- SEEL M., *Etisch-Aesthetische Studien*, Francoforte sul Meno, Suhrkamp, 1996.
- SIMMEL G., *Filosofia del paesaggio*, in *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, a cura di L. PERUCCHI, Bologna, Il Mulino, 1989.
- TIEZZI E., *Il capitombolo di Ulisse. Nuova scienza, estetica della natura e la scienza*, Milano, Cortina, 1998.
- TUAN Y.F., *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1990 (edizione originale, 1974).
- TURRI E., *Antropologia del paesaggio*, Milano, Comunità, 1974.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio, 1998.
- WARBURTON W., *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*, Parigi, 1744.

LANDSCAPE AS TOPICS. – We may distinguish the theories about landscape in Twentieth century between those founded on their objective components and those founded on psychological and perceptive feelings. But we register also in the same period tendencies to reconcile both aspects. A rhetorical and linguistic approach to landscape, developed in geographic and cartographic theory, enfazizes actually an analysis of landscape as topics (in the rhetorical meaning). According with rhetorical and mnemonic laws, real and thought landscapes had been employed in fact as mnemonic repertories of moral informations. Landscape is not only a product of human work and perception; it does function even as a producer of behaviour. This interpretation of landscape reconciles better, in the author's concern, real territories and perceived landscapes as organic and social conditioned structures, and makes obsolete the romantic idea of landscape as an individual «state of mind».

Università di Bologna

giorgio.mangani@virgilio.it
www.giorgiomangani.it