III PARTE

L'Idea di Landscape Garden nella Filosofia di Shaftesbury

III. 1 *Breve introduzione all'Idea di Landscape Garden nell'Estetica di Shaftesbury*

La teoria di Lord Shaftesbury sul Landscape Garden reca in sé la matrice platonica e si fonda, quindi, sul presupposto dell'identità tra Bontà/Bellezza/Verità. Tale corrispondenza è mediata dal concetto di Bello: mentre nel *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito* il Filosofo dichiara la correlazione tra Bene e Vero, invece, nel *Saggio sulla virtù e il merito* l'omologia tra Bene e Bello è indirettamente ammessa nel riconoscimento della funzione dell'*inward sense*[1].

Mario Manlio Rossi, sul presunto o meno innatismo delle Idee, è del parere che per il Conte non esistano concetti ingeniti ma esista la possibilità e la capacità di averli: il Bello ideale, ad esempio, non è un possesso dell'uomo, ma un oggetto da cercare[2]. Penso anch'io che vi sia, nell'individuo, la tensione a scovare i concetti archetipici, in un percorso definito dall'Entusiasmo e dal Soliloquio, che procede interiormente ed esternamente, oltre il visibile della Natura; Bontà/Bellezza/Verità sono *per tutti* identiche nell'essenza, e ciò che le distingue è l'impronta personale che caratterizza, appunto, l'ascesa/discesa, secondo la spirale del doppio movimento, del vigore frenetico e del colloquio interno. Così

[1] Sulla corrispondenza Bellezza/Verità: Cfr. sezione II; sull'analogia Bene/Bello: A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito*, I, II, III, pp. 112-113 e I, III, I, pp. 121. Benedetto Croce spiega l'identità tra Bene e Bello asserendo che «non è da confondere col moralismo che assegna un estrinseco fine morale all'arte, ma è l'asserzione del carattere spirituale dell'una e dell'altra forma, e della loro armonia e unità nello spirito. Si potrebbe chiamarla [...] la coscienza dell'idealità dell'arte, del suo valore di verità e di alta umanità», B. CROCE, Shaftesbury in Italia, in, *Uomini e Cose della vecchia Italia*, I, p. 300; «Beauty, truth and goodness are ultimately at one: what is beautiful is true, and what is at one true and beautiful is agreeable and good. The morally virtuous individual lives with the grace and symmetry of an artefact, so that *virtue may be known by its irresistible aesthetic appeal*», T. EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, cap. 2, pp. 34-35. Questa citazione è fondamentale perchè dimostra come il Bello aggiunga al Bene un ordine per conoscerlo.

[2] «L'equivoco di un potere passivo […] permette a Shaftesbury di fare un'estetica platonizzante pur senza implicare in noi innata l'idea del bello», M. M. ROSSI, *L'estetica dell'empirismo inglese*, p. 59.

mi spiego il perchè ognuno abbia un suo gusto, perché sia giunto alla conoscenza delle Idee attraverso un *Paesaggio personale*. Il Landscape Garden, nella sua *veste estetica*, ossia nella sua Bellezza, intesa come il visibile sensibile, aggiunge al Buono, cioè il Genius Loci ovvero il Principio Formante, un ordine per conoscerlo.

Lord Shaftesbury, sebbene ammetta che l'Uomo è «fatto per la contemplazione», per il suo progetto di Giardino informale si rivolge fondamentalmente ai Filosofi (quelli autentici, non gli alchimisti, pseudo-Filosofi di moda), naturalmente portati a mantenere lo sguardo mai pago di curiosità, a dissimulare la loro sapienza, a meravigliarsi, o meglio, fingere di farlo, come «zotici» davanti a nuove esperienze per aiutare i non-Filosofi a scoprire il vero senso del mondo[3].

Il *Connoisseur* offre la sua esperienza paesaggistica per uno scopo eminentemente morale. Nel Settecento, con la dissolvenza dell'estetica tradizionale improntata al classicismo, si afferma una nuova critica che, piuttosto che riscontare la conformità o non conformità a precise regole, si preoccupa di indagare il contenuto morale e l'influenza dell'opera d'arte.

A Shaftesbury si deve la prima caratterizzazione del critico settecentesco, che smette i panni di supervisore tecnico per diventare mediatore fra il pubblico e l'artista: il critico è il prototipo dell'uomo di Buon Gusto poiché indica i pregi ed i difetti del prodotto artistico, educando il piacere del pubblico.

Il critico è garante per i contemplatori dell'elevatezza estetica ed etica dell'opera, e per l'artista, del non cedere ai capricci del pubblico. Gli artisti sovente erano

[3] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* III, I, pp. 154-155; «L'uomo è *teorico*, osserva per conoscere. […]. Il *meravigliarsi* mette in moto il meccanismo della conoscenza», M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, p. 14. Shaftesbury anticipa il valore conoscitivo e piacevole della curiosità che sarà proprio di due suoi connazionali: E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, I, I, p. 65; U. PRICE, *Essays on the Picturesque*, II, p. 24. Shaftesbury rivolge il suo progetto innanzitutto agli intellettuali: «It is as if Burlington had been consciously responding to the ideal of *noblesse oblige* expressed by Shaftesbury in his *Soliloquy* (1710). Shaftesbury had determined the leadership role the intellectual elite should take on if the arts and sciences were to flourish once the liberty of the people had been wrested from the monarchy. It was up to men like Burlington to strive to recreate the Benevolent order of the universe on earth through the exercise of reason on social order», R. TAVERNOR, *Palladio and Palladianism*, V, cap. 1, p. 156.

insofferenti ai rimproveri e s'appellavano ad una pretesa (perchè è indotta anzi incentivata positivamente dalle richieste del pubblico) autonomia del genio, garanzia di piena libertà d'ispirazione: il critico, come spiega Lia Formigari, è «il vero interprete dell'autore presso il pubblico [...]. La vera abilità artistica non solo non teme, ma richiede l'occhio del critico». In una civiltà perfetta, ad esempio la Grecia, animata dalla libertà, fioriscono naturalmente le Arti: secondo Shaftesbury esiste, infatti, una «genesi sociale» dell'arte e di conseguenza la critica stessa sorge come «necessità interna» alla comunità. Arte e critica, scevre da ogni tipo di utilitarismo e servilismo, servono a mantenere in equilibrio ed armonia la società[4].

Il valore artistico del Landscape Garden sta nel considerarlo un modellino ideale dello Stato ideale: il Gran Genio che si occulta dietro la sua selvatica fisionomia è l'Artista a cui si ispira l'*improver*, nonché la figura compiuta con cui si confrontano i Pensatori per scoprire il mistero della perfezione del Cosmo e per trovare i connotati del Governatore giusto.

Il Giardino paesistico, a differenza di quello principesco, offre la possibilità di *entrare* in contatto con la Natura, fonte d'ogni Bontà e serenità, in virtù dei suoi spazi aperti: l'illimitatezza dello scenario consente all'occhio e alla mente di spingersi lontano, e lì dove non arriva l'occhio, non per la presenza di uno ostacolo, ma perché troppo lontano, si risveglia l'immaginazione. Diversamente da Paola Giacomoni, che ne *Il laboratorio della Natura*, dà alla frase «una mente che non veda infinitamente non può veder nulla pienamente» la spiegazione «non

[4] L. FORMIGARI, *L'Estetica del Gusto nel Settecento inglese*, I, cap. I, pp. 17-21; C. HUSSEY, *The Picturesque. Studies in a Point of view*, cap. 2, p. 28; «Artists who had to present their work before the tribunal of the public would be encouraged, it was argued, to produce better work; open debate about culture would raise standards. As the highly influential Whig critic and moralist Shaftesbury put it: "without a public voice, knowingly guided and directed, there is nothing which can raise a true ambition in the artist; nothing which can exalt the genius of the workman, or make his emulous of fame, and of the approbation of his country, and of posterity. […] when the free spirit of a nation turns itself this way, judgements are formed; critics arise, the public eye and ear improve; a right taste prevails, and in a manner forces its way"», J. BREWER, *The Pleasures of the Imagination*, cap. 2, p. 95.

tutti i nessi che legano le parti all'intero sono noti e sono spiegabili in ogni dettaglio alla mente dell'uomo», credo che questo frammento de *I Moralisti* possa essere letto in una duplice maniera. Innanzitutto, in contrasto con l'interpretazione della Giacomoni, sono convinta del fatto che l'individuo non sia limitato, perché Uomo e Natura hanno la stessa dignità creatrice, e nell'Uomo è instillata una parte dell'anima cosmica. L'interpretazione della studiosa mi trova d'accordo se mi rifaccio al concetto di *docta ignorantia* di Nicola Cusano, il geniale rinnovatore del platonismo rinascimentale che influenzò la Scuola di Cambridge[5]. Secondo il Filosofo tedesco Dio, per la sua infinitudine, abbraccia in sé e supera tutte le opposizioni e delimitazioni: il nostro pensiero riesce a comprendere tale immensità soltanto *ignorando* le distinzioni necessarie all'apprensione dal finito; in altri termini, dobbiamo conoscere tali differenziazioni perché solo da esse deriviamo elementi per affermare ciò che Dio non è: di qui, la conoscenza del principio divino è definibile *dotta ignoranza*.
Ritengo, in secondo luogo, che l'enunciazione shaftesburiana vada decifrata come circonlocuzione della "poetica dell'infinito". E se consideriamo l'Infinito nel suo significato di Indefinito allora possiamo cominciare a dare all'"Idea" del titolo del capitolo la sfumatura semantica sia di "progetto", con un richiamo alla figura dell'Architetto sapiente, sia di "Utopia", "ideale irrealizzabile"[6].
L'immaginazione è l'arma bianca di uno spirito rivoluzionario, conduce ad uno sconvolgimento completo, proprio come il moto della Terra; Shaftesbury, del resto, è stato considerato da molti un annunciatore del Romanticismo e, come si

[5] P. GIACOMONI, Shaftesbury: «The wildness pleases», in, *Il laboratorio della natura*, I, 8, p. 57; E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 207.

[6] A questo proposito va ricordata l'ammirazione nutrita da Shaftesbury per Andrea Palladio; il suo concetto di Architettura può valere, come sarà chiaro anche in seguito, anche per il Filosofo inglese: «L'architettura può essere considerata come parte di un'ideologia utopica la cui retorica servì a integrare e sostenere l'identità sociale e a costituire quella realtà nel paesaggio», D. COSGROVE, L'estasi euclidea: la descrizione e la trasformazione della grande macchina del mondo, in, *Il Paesaggio palladiano*, cap. VIII, pp. 275-276.

legge ne *Il Revival gotico*, ogni spirito romantico, per reazione al suo vissuto violento, sogna un avvenire bucolico, di quiete[7].

Richiamando alla memoria quanto s'è spiegato nelle prime due sezioni della Tesi, si può metaforicamente affermare che a ogni Giardino principesco segue sempre un Giardino paesistico.

III. 2 *Shaftesbury e l'Idea di una Filosofia del/nel Landscape Garden*

Le forme varie della Natura, oltre ad essere la riprova della sua inesauribile forza creatrice, preesistono nella mente umana prima di diventare effettive rappresentazioni artistiche[8]. Tra Macrocosmo e Microcosmo esiste un coinvolgimento emotivo (va ricordato che il Landscape Garden è essenzialmente emozionale più che razionale) che porta a intendere il primo come fonte delle proprie sensazioni e, parallelamente, come schermo delle personali aspettative; in altri termini la Natura diventa formatrice di un miraggio, il Giardino paesistico, specchio di ciò che si vorrebbe attuare anche in un luogo artificiale, la città. Quando Filocle spiega a Palemone come gli uomini moderni abbiano «la smania bizzarra di diventare creatori, o almeno la brama di conoscere l'arcano **artifizio** con cui la **Natura** crea tutte le cose», sta accennando al desiderio di ricomporre la *concordia discors* della Natura nella società politica e di realizzare una simile «saggezza normatrice»[9]; per il Cantabrigense la comunità, nella sua

[7] «Ogni stile romantico riflette le fantasie di coloro che l'hanno creato, una sorta di Utopia in cui vivono una vita immaginaria. Ma questo mondo ideale deve essere in certa misura complementare di quello reale. Allorché la vita è violenta ed insicura l'immaginazione vagheggia la classica quiete. Ma allorché la società è tranquilla, l'immaginazione aspira all'azione, e la società incredibilmente sicura del Settecento si abbandonò a sogni di eccezionale violenza», K. CLARK, *Il Revival gotico*, III, p. 44.

[8] «La Natura è oggetto di contemplazione in base proprio a questo scambio, perché l'uomo vi figura come posseduto dalle immagini che lui stesso naturalmente crea in certe condizioni», R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 242.

[9] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, I, pp. 56-57; A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* Conclusione, p. 198.

complessa unità globale, dovrebbe essere una profonda espressione di Verità esistenziale, composta da tante unità singole, miranti a scopi comuni ed a fini unitari.

La sua filosofia paesaggistica si innesta su un sentimento di intima comunione con tutto ciò che è il Mondo, e ciò determina una volontà a voler percepire l'immensità dell'Universo con le sue infinite voci e molteplici manifestazioni, a volerne sentire il palpito per scoprilo, in parte, in sé.

La religione naturale, che ho spiegato essere un dovere nei riguardi della Madre Natura, ha la sua sede di culto tra le selve, ove la Natura, libera dalla «maschera di imperfezione che le religioni storiche le hanno imposta», torna ad essere e a mostrarsi «pura e sovrana nella sua infinita saggezza, quale apparve agli antichi filosofi». Secondo Ernst Cassirer un «panteismo dinamico» accomuna Giordano Bruno e Shaftesbury: essi, unitamente a Herder e Goethe, fini estimatori del Terzo Conte, deducevano l'esistenza della divinità dalla «contemplazione e dal sentimento dell'opera di Dio»[10].

L'Illuminismo sferzò il colpo del panteismo contro il razionalismo artificiale dominante: protagonisti assoluti, e di pari dignità, diventarono quindi l'Uomo e la Natura, collegati tra loro in un rapporto morale e spirituale. Inoltre, alla Natura, in quanto opera della divinità, venne riconosciuta un'originaria creatività, foriera di bellezze che rendevano nullo ed insensato qualsiasi orpello artificiale le si volesse imporre[11].

---

[10] «La giusta conoscenza di Dio […] si schiude solo a colui che si lascia penetrare immediatamente dallo spirito dell'azione di Dio, che vede in ogni azione particolare della natura, le frecce del «genio» del mondo, il quale in esse si esprime e rivela», E. CASSIRER, *Dall'Umanesimo all'Illuminismo*, cap. 11, pp. 297-298; P. CASINI, *Il desimo inglese: la religione in Shaftesbury*, in Rossi, Paolo (a cura di), *La Filosofia dall'Umanesimo a Kant*, p. 297-298.

[11] «Nasce così il "sentimento della natura": il paesaggio viene osservato nelle sue caratteristiche native fatte di varietà, di contrasti, di movimento, ossia nel segno opposto a quanto aveva dettato la regola classica. Queste qualità sono ispiratrici di intense emozioni che le geometrie e l'arte topiaria irrimediabilmente uccidono in nome di una funzione esclusivamente abitativa[…] Il giardino classico è scenario raffinato ed aristocratico, non certo fonte di contemplazione e di abbandono sentimentale, di muto ed intenso colloquio con le meraviglie della creazione», A. FARIELLO, *I Giardini nella letteratura. Dal Giardino classico al Giardino Paesistico*, cap. IV,

La religione naturale rintraccia nell'istinto, nel sentimento, e solo successivamente nella ragione, l'origine prima dell'idea del Divino: è un Essere vagamente "familiare" (si pensi al Genio come doppio), causa del Mondo e, soprattutto, principio immanente dell'ordine del Cosmo, la cui rivelazione si esaurisce nella contemplazione delle strutture dell'Universo e il cui "culto" risiede nella conoscenza, prima visionaria e poi razionale, del Mondo e nel compimento dei propri doveri morali.

Nello studio *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge* si rende palese come Shaftesbury sostituisca alla tradizionale religione come «fuga e disprezzo del mondo» un sentimento gioioso che trova nell'estetica la sua nuova dimensione[12]. E qui torniamo all'estetica come necessaria esplicazione sensibile, fondamentalmente ottica, di un principio universale immanente, del suo ordinamento teleologico e delle proprie segrete meraviglie.

Considerando sempre il Landscape Garden dal punto di vista estetico-artistico, va precisato che Shaftesbury, oltre ad essere un fervente Panteista, è anche un Monista. Wilhelm Dilthey, ne *L'analisi dell'uomo e l'intuizione della Natura*, illustra i suoi principi unitari: l'unità del Mondo, l'immanenza delle cose naturali nell'Anima cosmica, l'Universo come organismo vivificato da una forza razionale che, presente in ciascun ente, si manifesta con «intento artistico» nella forma propria della cosa[13].

Tutto ciò non fa che confermare l'ipotesi di una Filosofia della Natura che s'origina e s'esplica inizialmente nel Paesaggio, un angolo della Natura ovvero un punto di vista sulla Natura, che solo in un secondo momento diventa sguardo consapevole sul Tutto.

III. 3 *Natura e Arte nel Landscape Garden*

pp. 90-96.

[12] «Alla religione della fuga dal mondo e del disprezzo del mondo una religione della gioia universale estetica», E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 168.

[13] W. DILTHEY, *L'analisi dell'uomo e l'intuizione della natura*, vol. II, pp. 91-92.

Se nelle prime due sezioni il titolo interrogativo del capitolo mostrava la questione, sempre viva, del rapporto conflittuale tra Arte e Natura, ora invece si è raggiunto un equilibrio tra i due termini. L'Arte come progetto migliora, nascostamente, la Natura che, a sua volta, ispira gli artisti permettendo loro di conseguire, con le loro opere, lo stesso effetto degli spettacoli naturali: regalare un rilassato oblio, da cui riemergere con una più certa consapevolezza sul Sé e sul Mondo.

Il Landscape Garden, con connotati precipuamente architettonici e poetici, esibisce una dipendenza dalle Arti meno marcata del Picturesque Garden che da esso deriva, e che si mette a servizio della Pittura, lasciandone intravedere un primato piuttosto definito.

Lord Shaftesbury, si è detto, fu un fine estimatore della Pittura e del ruolo educativo, tanto che definisce, nell'incipit de *I Moralisti*, la sua massima opera dialogica una «pittura morale» che ha come scopo quello di sfrondare tutti gli orpelli dogmatici che hanno occultato la Filosofia, per ridarle un nuovo ed autentico vigore[14].

L'artista[15], quindi, insieme al Virtuoso, realizza la via di passaggio per accedere alla condizione natia di benessere personale e sociale. Va evidenziato che l'estetica shaftesburiana si fonda sui concetti di «piacere disinteressato»[16] e

[14] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, I, p. 56.

[15] «Egli [Shaftesbury] non considerava l'artista un genio responsabile unicamente nei confronti della propria ispirazione, bensì un esecutore manuale che dava forma, in materiali visibili, alle idee dettategli da un filosofo», E. WIND, *Humanitas e ritratto eroico*, cap. 3, p. 95.

[16] «Aesthetic perception, not by virtue of its object but merely by definition, excluded practical needs and desires. It was abstract, without being cerebral. Rooted in the senses, it nonetheless transcended the private interests traditionally associated with them, opening a space for consensus. In a society moving irrevocably toward a capitalist market model, where private interests fuel the economy and cooperation is merely coincidental, aesthetic experience thus became a potential location, as it were by default for a sense of community. More than a nostalgic fantasy, because they were accustomed to a mode of perception freed of divisive individual interests. It is no coincidence that Lord Shaftesbury, an early proponent of a civic humanist theory of painting, was also the first philosopher to call attention to disinterested perception. This thought, steeped in Plato and Plotinus, aestheticizes virtue: it becomes a kind of

«forma interiore», idee base di tutta l'estetica del XVIII secolo: il platonismo inglese diffonde una «filosofia dell'*espressione*» che non considera l'idea alla maniera di Hume, ossia «copia dell'impressione», ma come qualcosa di autonomo ed originario. Shaftesbury, infatti, cerca il Bello «non nella sfera del *formato*, ma nell'attività *formante*, nel principio creatore della formazione»[17]. Tutto sembra confermare questa dizione di Cassirer, dall'idea di Genio, originato dalla concezione platonica dell'Entusiasmo, all'infinito dinamismo cosmico, che dà risalto alla pari dignità creatrice dell'Uomo e della Natura.

Il Genio è, per il Cantabrigense, colui che dà voce all'«*Est deus in nobis, agitante calescimus illo*» (Ovidio, *Fasti*, liber VI, v. 5): la presenza divina urge e freme in noi, svelando un'origine unica tra la mente del Dio e quella umana[18]. Tale condivisione fra le menti, unitamente a quanto spiegato prima da Cassirer, porta a dare al concetto di Arte disinteressata il senso di Arte come "Epifania della Forma Pura". La Forma è l'unità che ha in sé tutti i contenuti possibili, è la pluralità ridotta ad uno, a cui ognuno ascrive un proprio contenuto; perciò ognuno trae benessere dall'Arte, perché ciascuno scopre un soggetto personale: l'Artista morale crea mentalmente durante lo stadio visionario, quando percepisce l'Archetipo, e poi realizza ciò che ha intuito senza imporre alcuno scopo, dando soltanto un *aspetto estetico* al Principio. Ciò significa che l'Arte esprime, nella sua apparente immobilità, una dinamicità propria dell'anima, e la

---

spectatorship a beholding and approving of the beautiful in the moral realm- perception itself takes on a moral- and by extension a political valence: a perception freed of private interests is accordingly opened to the idea of the public good», E. A. BOHLS, *Disinterestedness and denial of the particular: Locke, Adam Smith, and the subjects of aesthetics*, in, A.A.V.V., *Eighteenth Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*, p. 27.

[17] E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 203.

[18] Cassirer spiega il parallelo fra l'Artista Creatore ed il Divino Creatore in questi termini: «Solo nel processo creativo si rivela a noi la sua [di Dio] sostanza. La giusta conoscenza di Dio s'identifica quindi col sentire, col vivere e con l'imitare immediatamente questo processo», E. CASSIRER, *Dall'Umanesimo all'Illuminismo*, cap. 11, p. 297.

forma estetica rende socialmente condivisibili stati spirituali strettamente privati[19].

Il novello Prometeo, affine al Grande Artefice, in virtù della sua indipendenza di opinione e stabilità emotiva, che non si lascia scalfire da capricci umorali, crea una seconda Natura seguendo regole universali. Grazie all'Entusiasmo ed al Soliloquio conosce il mistero della perfezione della Natura, ossia la complessità ricondotta alla semplicità, e ne imita i caratteri immutabili, senza cedere ad alcuna lusinga del pubblico o della moda:

> «Non c'è niente di più certo del fatto che un *genio* vero e un *artista* perfetto di qualsiasi genere non può mai, senza la più grande ripugnanza e vergogna, essere spinto ad agire in maniera indegna della sua persona ed essere persuaso per mero interesse a prostituire la sua *arte* o *scienza* esercitandola contrariamente alle sue regole convenute. […] Sceglierebbero di perdere clienti e morire di fame piuttosto che, in nome di una servile condiscendenza nei confronti *del* MONDO, agire contrariamente a ciò che essi chiamano la *giustizia* e la *verità dell'opera*»[20].

[19] John Dixon Hunt analizza la figura di Shaftesbury come portavoce di una nuova estetica fondata sul rapimento estatico suscitato dal Paesaggio e sulla funzione dell'Arte in Natura: «Shaftesbury […] is claimed as spokesman for this "new" aesthetics and much has been made of his declaration "*I shall no longer resist…*". It has been something of an embarrassment to garden historians that Shaftesbury's preference for "untamed nature" did not jibe with his own garden nor, when it was written in 1705, could it be matched with any known examples of such garden design. But it transpires that we have misunderstood him, and that his [di Shaftesbury] plea for nature was a plea for the idea of pure nature, which since it rarely discloses itself to the naked eye must be studied in the perfect forms which art provides. Art in gardens is dedicated, then, to bringing out the intrinsic character of Natural items. What Shaftesbury's theory did require of gardens was a gradated sequence of design whereby regulated nature near the house gradually gave way to the untouched forms of nature on the horizon, this scale of diminishing artifice being observed along avenues or walks which gave a unified perspective to the variety of Natural forms in view. What art organized near to the beholder taught him to understand the potential in untouched forms further off», J. D. HUNT, Art and Nature, in, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, I, cap. 8, p. 96.

[20] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, II, III, p. 112; «L'immaginazione dell'artista non inventa arbitrariamente le forme delle cose; essa mostra queste forme nella loro verità, rendendole visibili e riconoscibili. L'artista sceglie certi aspetti

La *Verità dell'opera* altro non è che la *Bellezza dell'opera*, secondo quanto ho spiegato nel primo capitolo di questa sezione in relazione all'identità tra Bene/Bello/Vero: l'Artista, *Deus Artifex*, non vuole camuffarla o svilirla anche perché ha il dovere di anticipare ciò che verrà[21].

Il Landscape Garden nella sua veste artistica è la predizione di un Paesaggio ideale, che esiste nella mente del Genio e dei Filosofi, è lo svelamento di aspetti già esistenti ma offuscati dalle maschere della religione e della politica, che solo chi ha lo sguardo ingenuo e sognatore del cieco (mi riferisco all'apologo sul cieco narrato nella II sezione) sa individuare e perseguire.

Per suggellare la collaborazione tra Arte e Natura non resta che affidarsi ad un brano del Soliloquio ove Shaftesbury sentenzia che l'artista, relativamente al suo pubblico, deve essere

> «*superiore ad esso* e fissare lo sguardo su quella *grazia* piena, quella bellezza della *natura* e quella *perfezione* di ritmi che il resto del genere umano, non apprezzando che l'effetto senza conoscere la causa, definisce il *je-ne-sçay-quoy*, l'incomprensibile o il non so che, e crede sia una sorta di *fascino* o *incanto* che l'artista stesso non può spiegare»[22].

---

della realtà secondo una scelta che è, nel contempo, un processo di oggettivazione», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 9, p. 255.

[21] «La visione dell'artista, che dà forma al paesaggio ideale del suo tempo o anticipa quella dei tempi futuri, è un atto creativo, una prima scoperta e non l'interpretazione successiva di una "oggettiva" percezione che in linea di principio abbia lo stesso valore. Ogni genio apre gli occhi dei suoi simili su un nuovo aspetto della natura, istituisce nuovi valori del paesaggio prima invisibili», H. LEHMANN, *La fisionomia del Paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *L'anima del Paesaggio tra Estetica e Geografia*, p. 25.

[22] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, III, p. 156; «[…] Connection between Stoicism and Platonism. This particular strand to early aesthetic speculation depends upon the technique of representing ideas emblematically and this began to be eroded by developments which saw passion in opposition to precept, and then further displaced by the shift towards Ideal Presence. It was an axiom of moral sense philosophy after Shaftesbury», A. ASHFIELD & P. DE BOLLA, Rhapsody to rhetoric, in, *The Sublime. Arcader in British Eighteenth Century aesthetic theory*, II, cap. 13, pp. 59-60.

III. 4 *Landscape Garden: specchio estetico di uno stato d'animo*

L'intensità *onirica* data dagli elementi chiave del Landscape Garden, il cui elevato lirismo è ulteriormente amplificato dalla suggestione personale, influenza la conoscenza umana: in Shaftesbury s'avverte un passaggio dalla mera sensazione empirica, che impressiona i sensi, ad una sorta di piacevole intuizionismo creativo[23]. Nel Paesaggio, difatti, si innescano stimoli mentali che culminano con la scoperta di cosa esista dietro la facciata sensibile.

L'uomo, attraverso i sensi stimolati dai diversi elementi del Giardino, scopre l'ordine del Macrocosmo cui corrisponde, nell'individuo, un Microcosmo che ha in sé parte di quella perfezione. Il Conte fa sua l'antica dottrina della *concordia discors*, da cui nasce la Bellezza, tale perché i singoli caratteri sono tenuti insieme dall'Amore divino. Il Cantabrigense non è un empirista giacché rifugge l'idea di una Natura e di un'anima umana soggette ad un freddo meccanicismo: non agogna, infatti, a dominare la Natura, ad aggiogarla a regole e leggi scientifiche, ma a comprenderla, scoprirla nella sua misteriosa varietà di forme, a scoprire un ordine delle cose retto sull'eros platonico[24].

---

[23] «In una creatura capace di formarsi idee generali delle cose, non soltanto le cose esteriori che si presentano al senso sono oggetto dell'inclinazione; bensì anche le azioni stesse e le passioni [che] attraverso la riflessione, si obiettivano nella sua coscienza. Sicché, grazie a questo senso riflesso, sorge un ulteriore tipo di affezione volta alle affezioni stesse dei sensi, che, essendo state percepite, diventano oggetto di nuova attrazione e repulsione», A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* I, II, III, p. 111; «Knowledge is a creative intuition which discloses the dynamic forms of Nature, and has about it a brio and exuberance inseparable from pleasure», T. EAGLETON, *op. cit.,* cap. 2, pp. 34-35.

[24] Lo sguardo del contemplatore deve essere disinteressato e tale affermazione è confermata dalla citazione che segue: il «Paesaggio è natura che si rivela esteticamente a chi la osserva e la contempla con sentimento. [Il Paesaggio diventa tale] solo quando l'uomo si rivolge ad esso senza uno scopo pratico, intuendolo e godendolo liberamente per essere nella natura in quanto uomo», J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e Natura nell'età moderna*, II, p. 47. La visione della Bellezza del mondo di Shaftesbury, fondata sull'unità dei contrari, influenzò Pope nella sua visione della Natura. M. ANDREWS, Poetry and the discovery of British Landscape, in, *The*

Il disegno del Grande Progettista si rende riconoscibile nella fisionomia del Paesaggio, ove spiritualità e sostanza si fondano in un seducente gioco di espressioni contrastanti. Al di sotto delle irregolarità, reali o indotte, del Giardino informale c'è un'ordinata pianificazione, dissimulata appunto in una selvatichezza caotica: la Bontà della Natura sta proprio nella paradossale coincidenza fra ordine e disordine, accidenti e sostanze.

In più d'una parte del *Saggio sulla virtù e il merito* il Filosofo anticipa un discorso che poi riprenderà ne *I Moralisti*:

«La soddisfazione originaria non può essere se non ciò che scaturisce dall'amore della verità, proporzione, armonia e simmetria delle cose esteriori [essa deriva] […] dalla contemplazione del ritmo, dell'armonia, della proporzione e della *concordia* che reggono la natura universale e sono essenziali alla costituzione e forma di ogni particolare specie o ordine di esseri»[25].

Il contemplatore ama il *suo* (con tale aggettivo possessivo mi riferisco ad un proprietà fittiziamente riservata, in quanto la "proprietà privata" si fonda soltanto sull'emotività dell'uomo[26]) Giardino secondo i dettami di Platone, nel senso che ha un *appetito* di Bellezza: rammentando il verbo latino *appetire* nel significato di «aspirare costantemente», egli non agogna il dominio dell'angolo di Natura ma

---

Search for the Picturesque, I, cap. 1, p. 18.

[25] A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* II, II, I , p. 157 e I, III, III, pp. 136-139; «Ora, in ciò che chiamiamo universo, quale che sia la perfezione di un sistema particolare, quali che siano la proporzione, l'unità o la forma interna di singole parti; se queste tuttavia non fossero tutte unite in un *solo sistema generale*, ma nelle loro relazioni reciproche fossero simili a mobili sabbie, a onde frangenti o a nuvole: in tal caso, non essendovi coerenza nel tutto, non si potrebbe attribuirgli ordine né proporzione, e di conseguenza neppure un piano o un disegno», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, IV, pp. 116-117; il discorso sull'ordine del Creato continua fino a p. 126. Sulla *Concordia Discors* in Shaftesbury si veda: M. ANDREWS, *The Search for the Picturesque*, cap. I, p. 18; E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, pp. 198-199.

[26] «Il paesaggio come fenomeno estetico […] non ha nulla di oggettivo, benché sia legato agli elementi reali del mondo di fuori e intrattenga con essi una relazione del tutto particolare», H. LEHMANN, Herbert, *La fisionomia del Paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *op. cit.,* p. 18.

vive una continua ricerca ed aspirazione alla contemplazione. La spiegazione sta nel fatto che senza estasi e rapimento non si può cogliere l'ordine divino e, quindi, si rende necessario il rifugiarsi tra le selve fino a quando non si sarà palesato alla mente umana[27].

L'atto del guardare un Giardino paesistico è, insieme, il compartecipare ad un cambiamento nostro e della Natura osservata: la lontananza (ricordiamoci che Granö trova nella lontananza la peculiarità del Paesaggio) colpisce lo sguardo e pare avvicinarsi e fondersi, con un atto amorevole, con la nostra coscienza che s'illumina e porta lo scrutatore ad abbandonarsi all'Entusiasmo.

Tra Natura e Uomo esiste una corrispondenza tanto ontologica quanto psicologica che garantisce la certezza dell'*inward sense* e, quindi, del Buon Gusto; si può ipotizzare che all'origine sia esistita una matrice unitaria da cui si sono scissi il Genio umano ed il *Genius Loci*: l'individuo conserva in sé l'immagine dell'ordine primordiale che riscopre attraverso l'esercizio del Gusto, con il quale scrosta tutti i pregiudizi sovrapposti a quella limpida perfezione[28].

La correlazione simpatetica tra il Landscape Garden e l'individuo è dichiarata da Shaftesbury negli *Esercizi*: «Così sono sempre le menti (e i giardini che ad esse si addicono)». Infatti quando la mente è confusa e scorge appena il Bello ed il Divino, allora i Giardini si popolano di «grotteschi, satiri, capri, baccanali»[29].

---

[27] A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* I, III, III p. 139.

[28] «La natura si manifesta nella sua organicità ed armonia nella stessa struttura psicologica del soggetto, e in questa corrispondenza sta la garanzia del giudizio estetico», L. FORMIGARI, *op. cit.,* I, cap. II, p. 48; «Il microcosmo dell'uomo- corpo, mente e anima- riflette il macrocosmo del grande ordine creato dei cosmi.[…] La ragione umana è così la chiave per comprendere non solo la perfezione e l'armonia del cosmo creato ma, attraverso il suo ordine e il suo movimento, anche la natura della sapienza e del fine di Dio», D. COSGROVE, L'estasi euclidea: la descrizione e la trasformazione della grande macchina del mondo, in, *op. cit.,* cap. VIII, pp. 279-281; R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 241; «The notion of the genius of the place was much invoked in 18th century landscape aesthetics, as one of the ways in which correct taste might be adhered to and invention regulated», A. ASHFIELD & P. DE BOLLA, Rhapsody to rhetoric, in, *op. cit.,* II, cap. 13, pp. 59-60.

[29] A. A. SHAFTESBURY, *Esercizi*, in Rossi, Mario M., *L'estetica dell'empirismo inglese*, p. 424. Secondo Cassirer, la Natura si coglie attraverso una «*simpatia naturale*», E. CASSIRER,

Tale asserzione centra in pieno l'essenza del Giardino come luogo emotivo o come direbbe Rosario Assunto, citando una frase di Rilke,

«[uno] spazio che non è più mera esteriorità, perché è invece, […] uno spazio in cui l'interiorità si fa mondo, e il mondo si interiorizza»[30].

L'apparizione di un Paesaggio è la manifestazione di un'unione di diversi elementi (psichici, sensoriali, fisiologici) che spesso si acquisiscono inconsapevolmente: tutti questi particolari si ordinano in una struttura che conferisce significato all'immagine paesistica; ciò è spiegato dal fatto che ogni Paesaggio è un atto creativo della mente "esaltata" che pone uno di seguito all'altro tutti i caratteri assorbiti nell'esperienza vissuta**.** In altri termini, ciò che non deriva dalla sfera sensoriale, ossia le idee, le riflessioni e i giudizi di valore, è parte attiva nella formazione del Landscape Garden già nell'osservare: s'innesca un'interazione artistica tra ciò che è innato e ciò che viene vissuto[31].
Il Landscape Garden è la Natura vista

«attraverso il filtro delle idee e dei valori, delle disposizione dell'animo.[…] Il sentimento del paesaggio è spesso specchio fedele delle esigenze dell'anima e dello spirito di un'epoca»[32].

A questo proposito, per dare completezza al discorso, occorre citare un passo, menzionato da Herbert Lehmann, del poeta-geografo Josef Ponten, tratto da *Schönheit der griechischen Landschaft*:

La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge, cap. 6, p. 201.

[30] R. ASSUNTO, Per un'ontologia del Giardino, in, *Ontologia e teleologia del Giardino*, pp. 23-24.

[31] Raffaele Milani spiega il passaggio dall'immagine retinica a quella mentale in questi termini: «Il paesaggio è una forma spirituale che fonde visione e creatività; perchè ogni sguardo crea un "paesaggio ideale" dentro di noi», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, I, II, pp. 38-39; IDEM, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 250.

[32] H. LEHMANN, *La fisionomia del Paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *op. cit.,* pp. 22-26.

«Lo spirito subordina al suo sentimento interiore, secondo il suo gusto e le sue leggi, il visibile: trascura intenzionalmente ciò che lo disturba, sottolinea ed enfatizza ciò che è utile o plasmabile – in breve rielabora l'immagine del paesaggio».

Ne deriva, per me, che il Landscape Garden, ovvero il *Moodscape*[33], è un'immagine piacevole, una proiezione di una condizione di benessere vissuta o fantasticata, epifania d'uno stato d'animo che ha raggiunto una sapiente quiete bucolica.

III. 5 *Il Landscape Garden: un Punto di Vista sulla Natura*

L'aggettivo *pittorico* connota il *Picturesque Garden*, il Giardino considerato la naturale trasformazione del Landscape Garden, sulla base di ragioni storiche o emotive[34]: osservare un Giardino pittoresco significa ammirare una tela paesaggistica *vivente*. Il paragonarlo ad un quadro o, addirittura, vedere lo scenario naturale attraverso un quadro significa riconoscere un primato all'Arte, considerata in questo caso depositaria della perfezione[35].

Nei Giardini informali, invece, si notano sfumature delle tele di Lorrain e Poussin, ma sono stati i Paesaggi ad ispirare i Pittori. Il Landscape Garden è,

[33] T. BROWNLOW, *John Clare & Picturesque Landscape*, cap. 1, p. 16.

[34] Ernst Cassirer, nel capitolo dedicato all'arte, contenuto in *Saggio sull'uomo*, scrive «La bellezza organica di un paesaggio non è la bellezza estetica che si percepisce nelle opere di un grande paesaggista. […]. Facendo una gita, posso sentire il fascino del paesaggio, posso godere della mitezza dell'aria, della freschezza dei prati, della varietà e della gaiezza dei colori, della fragranza dei fiori. Ma all'improvviso può intervenire un mutamento del mio stato d'animo, ed ecco che vedo il paesaggio con l'occhio dell'artista e mi metto a dipingerlo. Allora mi trovo in un mondo nuovo, nel mondo non delle cose esistenti ma delle "forme viventi". Non più preso dalle apparenze immediate delle cose, ora vivo il ritmo delle forme spaziali, l'armonia e il contrasto dei colori, il giuoco delle luci e delle ombre», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 9, pp. 263-264.

[35] G. FRANCI, E. ZAGO (a cura di), in WALPOLE, Horace, *Saggio sul Giardino moderno*, p. 30.

dunque, per riprendere le fila del discorso espresso nelle prime due sezioni, un Punto di Vista piuttosto che una Veduta.

Shaftesbury non adopera mai, nei suoi scritti, la terminologia "Landscape Garden" e si rivolge al Paesaggio in generale, che si fonde tutto con la Natura (tale considerazione anticipa quello che Joachin Ritter esprimerà nello studio *Paesaggio. Uomo e Natura nell'età moderna*[36]): perché, allora, applicare le teorie dell'estetica del Paesaggio ad una porzione di Paesaggio? Ritengo che il mio impiego della denominazione Giardino paesistico, e la relativa applicazione delle filosofie paesaggistiche, serva a sottolinearne la dimensione più personale rispetto a quella del Paesaggio assoluto ed ad evidenziare il suo significato di *Key Vistas*[37]. Fatta questa doverosa precisazione ribadisco che nella Tesi ho usato "Paesaggio" senza attributi specifici riferendomi sempre e comunque al Landscape Garden.

Il significato artistico del Punto di Vista rappresenta la base di partenza per quello filosofico e per ciò che concerne il Gusto e la Conoscenza. Non dobbiamo temere una deriva relativistica, poiché Shaftesbury aborre l'incomunicabilità fra gli individui e fra gli elementi della Natura, poiché il frammento di Anima Mundi che tutti possiedono è garanzia di equità e consapevolezza dell'universalità degli scopi: torno a ripetere che l'unica differenza è il percorso personale con cui si arriva a scoprire l'archetipo di Bello/Bene/Vero.

Ciò che si pone dinanzi nello spicchio di Natura non è descrivibile in sé ma nelle sue impressioni, viene narrato ciò che pare: l'immaginazione resta colpita non dal

---

[36] «Il paesaggio diventa natura solo per colui che "esce" (*transcensus*), per partecipare "fuori", attraverso il piacere della libera contemplazione, alla natura in quanto "totalità", presente e vivente», J. RITTER, *op. cit.,* I, p. 41.

[37] Il concetto di Key Vistas evidenzia una nuova relazione spazio-tempo: «The picturesque vistas were modified as one walked, or one could pause to compose a formal picture, or abstract a moral or meditated upon a MEMENTO MORI or SIC TRANSIT GLORIA MUNDI: *this was a process of self-discovery* as much as it training of the eye was a moral activity, in that a properly conceived, and perceived, landscape or garden was an emblem of order (but non regimentation,) in the state, the mind, the soul, and the emotions», T. BROWNLOW, *op. cit.,* cap. 1, pp. 14-15.

volto esteriore bensì dallo spirito cosmico. Il "miraggio" che si presume di vedere è una proiezione, ad opera dell'occhio, di una visione intellettuale.
Se ci concentrassimo soltanto sulla conformazione dell'occhio fisico, come potremmo con la nostra pupilla così piccola percepire l'infinità della Natura? L'occhio interiore, invece, come spiega il Conte nella parte conclusiva de *I Moralisti*, coglie l'immagine incorporea che viene a noi dal Mondo, astraendo la forma vivente creatrice:

> «L'occhio interiore vede ciò che è bello e armonioso, degno d'amore e d'ammirazione, distinguendolo da ciò che è deforme, turpe, odioso e spregevole»[38].

Indubbiamente non è chiaro se il velo di perfezioni che sovrapponiamo al Paesaggio nasca nella nostra mente, oppure se il Bello che ammiriamo esternamente riattivi la reminiscenza di nostalgiche immagini passate; probabilmente, in virtù del *continuum* simbiotico tra Uomo e Natura, s'innesca un procedimento bi-direzionale e contemporaneo tra i due mondi[39].
Per sottolineare la funzione dell'occhio interiore-*pittoresco* nella genesi di un Paesaggio idealizzato, trovo giusto riportare le parole di Raffaele Milani:

---

[38]A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*,III, II, p. 197. Lia Formigari, nel capitolo su *I principi naturali del gusto*, spiega in questi termini la funzione dell'occhio interiore: è la «immediata e naturale facoltà della percezione dei valori, la somma cioè di quelle presensazioni, preconcezioni, fantasie anticipatrici, che sono la condizione del giudizio sulla bellezza naturale delle figure come sulla bellezza naturale delle azioni, del giudizio di valore estetico, cioè, e di quello morale», L. FORMIGARI, *op. cit.,* I, cap. III, p. 62.

[39] Sul rapporto tra l'occhio ed il Paesaggio: «L'occhio acquisì un significato particolare in quanto la sua sfera inviava e riceveva i raggi visivi che permettevano la vista e quindi la comprensione del mondo naturale. L'occhio umano raccoglieva lo splendore della bontà divina», D. COSGROVE, L'estasi euclidea: la descrizione e la trasformazione della grande macchina del mondo, in, *op. cit.,* cap. VIII, p. 282; «Un'*azione reciproca* sta nel fondo del fenomeno "paesaggio", il che significa che l'immagine spirituale del paesaggio corrisponde ad un contenuto dell'esperienza cui si può accedere solo nel mondo esteriore», H. LEHMANN, Herbert, *La fisionomia del Paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *op. cit.,* p. 29.

«Il paesaggio reale o immaginario si mostrerà come il *prodigio* di una verità dello sguardo interno o esterno, della mente, del sentimento, della sensibilità tutta in una sequenza di immagini e categorie»[40].

Sulla base della corrispondenza fra Macrocosmo e Microcosmo si può riconoscere il Giardino paesistico come una proiezione di un Sé Ideale: gli elementi che caratterizzano il Landscape assomigliano ai tratti di un Archetipo chimerico (l'individuo come spera, desidera, vorrebbe essere), alle caratteristiche che desidererebbe possedere e agli obiettivi che aspira a realizzare. La Natura s'associa allo stato d'animo dell'uomo, rispondendo alle sue esigenze emotive.
Tutto ciò che si poteva intravedere nel Giardino personale di Shaftesbury, a Wimborne St. Giles, specchiava le sue idee filosofiche e politiche. Il parco era suddiviso in un vero e proprio Giardino e in una zona boschiva, e le sue alture, i padiglioni, le grotte e gli archi trionfali conferivano all'ambiente un carattere italiano. Nel 1702 Closterman ritrasse in un'immagine, apposta sul frontespizio dell'edizione del 1714 delle *Caratteristiche*, Shaftesbury insieme a suo fratello, in un boschetto di alberi ove spiccava un tempio classico, che testimoniava la giustapposizione fra Arte e Natura e dichiarava simbolicamente le sue aspirazioni riguardo alla *renovatio* della Roma Repubblicana o dell'Atene democratica[41].

---

[40] R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 248. Un discorso simile era stato espresso da Raffaele Milani in un suo lavoro precedente: «Avvicinarsi all'oggetto paesaggio significa […] afferrare attraverso i sensi ciò che la realtà ci svela o rivela mediante immagini della cosa stessa. […] Ogni percezione è allo stesso tempo una PROIEZIONE sulla cosa percepita.[…] Percepire è un modo di proiettarsi su una certa realtà, sintetizzarla o introiettarla, e rappresentarla attraverso lo spazio e il tempo», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, I, pp. 13-14.

[41] Shaftesbury fu un generoso mecenate delle lettere e delle arti figurative e patrocinò John Closterman, il quale realizzò per lui un dipinto. J. RYKWERT, *I primi moderni*, Milano, Edizioni di Comunità, 1986, cap. 6, p. 185; J. D. HUNT, "Palladian" Gardening, in, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, Philadelphia, PENN, 1996, II, cap. 11, pp. 182-183. Timothy Mowl fornisce qualche dettaglio in più ripsetto ad Hunt sulla villa di Shaftesbury: «At Wimborne St Giles in Dorset, Lord Shaftesbury had, in addition to the inevitable serpentine water, an island with a castle, a towered gateway, a thatched house,

Nel Giardino informale Shaftesbury esprime il suo gusto, il suo Punto di Vista sul Mondo artificiale e sulla Natura: partendo da questo *Key Vistas* fisico si giunge a considerazioni più ampie. L'assenza di siepi è giustificata dal fatto che l'Amore per il Paesaggio è un Amore immediato, *a prima vista* e, quindi, è fondamentale il colpo d'occhio. L'armonia di tutte queste visioni parziali, la cui parzialità è data dalla posizione del contemplatore e dal suo *mood*, si compie solo a livello di *astrazione*, ove si raggiunge una visione d'assieme.
L'occhio interiore, stimolato in questo angolo appartato di Natura, diventa un filtro magico per compiere incursioni in una dimensione onirica, distaccandosi dalla visione quotidiana della realtà.

III. 6 *Tenet nunc Partenope*

Nei pressi di Napoli, sulla strada di Pozzuoli, si trova la tomba di Virgilio a cui, molto probabilmente, Shaftesbury recò omaggio durante il suo Gran Tour. Il sepolcro del Mantovano, che in vita aveva edificato i bagni di Baia, altra tipica meta dei viaggi pittoreschi, le cui acque guarivano miracolosamente da ogni malattia, ispirò i ruderi tipici del Landscape Garden, assurti ad emblema delle fragilità umane, del *Memento Mori*, riscattato nell'abbraccio salvifico della Natura[42].

---

a round pavilion on a mount, "Shake Spear' s house", in which is a small statue of him, and his works in a glass case, a pavilion between "both a Chinese and stone bridge", "a pluck which lams in rabbit's burrows" and "a most beautiful grotto finished by Mr Castles of Marybone"», T. MOWL, The Rococo Garden, in, *Gentlemen & Players. Gardeners of the English Landscape*, cap. 11, p. 139.

[42] «Il significato culturale della tomba di Virgilio sconfina nel concetto di Arcadia nelle sue componenti simboliche, divenendo un motivo classicistico nell'arredamento da giardino nel XVIII secolo», F. PICCIRILLO, *Virgilio e Napoli: la tomba*, in AUTORI VARI, *Virgilio nell'arte e nella cultura europea*, p. 83. L'Arcadia virgiliana dipinta da Lorrain non si trova «fuori della storia quanto piuttosto ai margini della sua dissolvenza in natura. I ruderi classici che contrappuntano il paesaggio recano infatti il segno di una riconciliazione tra storia e natura in un connubio di cui lo *status* di rovina- dove l'architettura si schiude all'azione del tempo-

Il Conte era un grande estimatore del Poeta, considerato, nell'Inghilterra illuminista, una «forza vitale», e amava leggerlo nella sua lingua originale. Oltre all'*Eneide*, trasposta in inglese nel 1697 da Jhon Dryden, furono le opere campestri ad essere prese come fonti: le *Georgiche*, ad esempio, daranno vita al filone *georgiano*, tradotto in pratica nei celebri *Georgian Gardens*.

La cultura inglese era pregna dell'anima dell'autore latino, tanto che tuttora possono essere riscontrati alcuni «prestiti virgiliani», come nell' *Amleto* di Shakespeare o negli scritti di Milton, Addison e Pope. A partire dal 1600 fu, invece, il «Virgilio personaggio» ad essere assimilato, e se ne esaltava l'«ideale poetico» che il Cantabrigense tradurrà in progetto politico[43].

Tra l'autore delle *Bucoliche* ed il Filosofo inglese corrono numerose analogie: non solo entrambi vissero gli ultimi loro giorni a Napoli, ma condividevano come regola di vita l'esortazione socratica al «Conosci te stesso»; provavano, tutti e due, nostalgia per un mondo che ritenevano di una perfezione irripetibile, e vagheggiavano una società guarita dagli odi civili[44]. La campagna era stata prescelta dal Filosofo come luogo per riedificare una novella Arcadia, terra ideale e luogo d'evasione, come indicavano anche i Maestri epicurei: la passione rovente, a tratti smodata, per i monti, le rupi, le foreste testimoniava la meraviglia davanti alla *Fúsis* creatrice[45]. Di fronte al tentativo di dominare il mondo, e

---

costituisce insieme la condizione e l'esito morfologico», A. RINALDI, *La fortuna dell'Eneide nel'600 sotto la congiunzione di Storia e Natura*, in AUTORI VARI, *Virgilio nell'arte e nella cultura europea*, p. 105.

[43] G. G. CASTORINA, *Inghilterra*, in AUTORI VARI, *Enciclopedia Virgiliana*, II, p. 975; A. LOMBARDO, *Inghilterra*, in AUTORI VARI, *Virgilio nell'arte e nella cultura europea*, pp. 44-45; A. GATTI, «ET IN BRITANNIA PLATO». *Studi sull'estetica del platonismo inglese,* cap. 1, p. 49.

[44] «Il cammino interiore, l'*iter* di Virgilio dunque si è svolto da un moto intimo, epicureo, verso un'interpretazione scientifica della realtà, ma soprattutto che desse pace all'anima sconvolta e riposo e serenità dai sussulti politici di anni travagliati da guerre e odii civili. […] Nel nuovo ideale religioso, sia pur increspato di interrogativi e tormentato da dubbi, c'è […] l'affermazione della Provvidenza, del divino, del nostro sopravvivere, c'è l'impegno civile e storico […] con un anelito di pace, più ancora che di åταραξία», L. ALFONSI, Epicureismo, voce della, *Enciclopedia Virgiliana*, II, p. 331.

[45] L. ALFONSI, *Epicureismo*, in, *op. cit.,* II, pp. 329-330.

quindi anche la vita, attraverso un sistema razionale, avvertivano il fascino dell'irrazionalità ingenua.

Nel Settecento le usanze primitive, la vita semplice ed infantile, affascinavano i cittadini colti; Shaftesbury, ispirato dai canti bucolici, non perdeva nulla della sua dignità, né affettava una falsa semplicità strumentale: celava socraticamente, dietro la sua ironia, una conoscenza superiore, legata soprattutto ai testi classici. Egli possedeva una forma d'ingenuità sapiente, ed il suo tono leggero proveniva dalla sovranità di uno spirito "sano" e cosciente, dalla serenità di colui che medita su qualcosa di perduto. A differenza degli aristocratici italiani, infatti, che, ispirandosi ai "quadri bucolici" di Virgilio e Teocrito, si «travestivano», ossia mettevano in scena una finzione di «comunità pastorale», gli Inglesi desideravano realmente rivivere quelle scene agresti senza formalismi, ma con sincerità[46].

Il cammino interiore che percorsero Virgilio ed il Conte terminava nel ritrovare sé e quindi, ritrovare l'infinità dell'uomo privato, la molteplicità delle sue possibilità, il nesso continuo tra pensare e operare, analogo al processo della Natura.

Attraverso l'introspezione l'uomo apprende che la sua Mente guida, come un nocchiero, il corpo, come il Genio Creatore che amministra il cosmo in quanto sua estrinsecazione fisica[47].

Ribadendo ancora una volta la convinzione shaftesburiana secondo cui bisogna ritrovare in sé, attraverso il *rispecchiamento*, la stessa perfezione e proporzione

---

[46] A. FARIELLO, *op. cit.,* cap. IV, p. 97. La Fariello non evidenzia la distinzione di intenti tra Italiani ed Inglesi ma ritengo che, sulla base dello spirito che spingeva i secondi a compiere il Gran Tour, possa ritenersi una differenziazione sensata.

[47] Ernst Cassirer sintetizza efficacemente questo passaggio: «Chi vive in armonia con sé, con il proprio demone, vive in armonia con l'universo perché l'ordine universale e quello della persona sono due espressioni e manifestazioni di un principio unico il quale sta alla base dell'uno e dell'altro», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 1, p. 54. Sullo stesso argomento si veda: E. L. TUVESON, Shaftesbury: a New Hermetist Prophet, in, *The Avatars of Thrice Great Hermes. An Approach to Romanticism*, pp. 113-114.

del mondo, si può completare il discorso affermando che il percorso procede dalla «contemplazione all'azione»[48].

Questo movimento avviene in quel salto dalla Veduta, intesa come la realtà fisica percepita visivamente, alla Visione, ossia la partecipazione di un mondo ultraterreno: l'estasi tanto cara al Cantabrigense nasce e si compie nell'iter che il pensiero opera dal suo mondo a quello divino, dal visibile all'invisibile[49].

Il Landscape Garden, santuario della Filosofia, suggestiona la mente umana e le dischiude il disegno perfetto della Natura, che servirà da sprone ad una più matura analisi dell'interiorità, durante il Soliloquio: Ritter, a proposito, spiegava come la contemplazione visiva altro non fosse che l'intuizione che permetteva di cogliere il divino dietro le spoglie naturali[50].

Ripensando alla citazione conclusiva della seconda sezione della Tesi, trovo che Shaftesbury esibisca tutta la sua anima virigiliana in questa scena idillica, ritenuta da Paola Giacomoni «sentita prima che conosciuta» (e ciò rimanda direttamente all'idea portante della mia Tesi, ossia che il Landscape Garden è un'illusione mentale, nata sulla base di dati sensoriali). I boschi solitari, i campi pittoreschi, la frescura delle selve descrivono

> «l'immagine platonizzante di una Natura tutta armonia e Bellezza, vivificata da un principio spirituale (il *mens agitat molem* virgiliano) che tutto compenetra e tutto ordina "nella simpatia delle parti" in un grande fluire dinamico di vita»[51].

---

[48] P. ZANARDI, Introduzione, in A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, pp. 11-14; L. ANCESCHI, *L'estetica dell'Empirismo Inglese. Da Bacone a Shaftesbury.* LEZIONI TENUTE NELL'ANNO ACCADEMICO 1957-1958, cap. 5, pp. 61-62; E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, pp. 163-166; M. M. ROSSI, *op. cit.*, p. 58.

[49] «La realtà diviene una suggestione per accedere all'idea», J. RASPI SERRA, *Idea come natura, natura come idea*, in RASPI SERRA, Joselita, e VENTURI FERRIOLO, Massimo (a cura di), *Il nuovo sentire. Natura, arte e cultura nel Settecento*, p. 22; E. COCCO, *Etica ed estetica del Giardino*, p. 43; R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 242.

[50] J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e Natura nell'età moderna*, I, pp. 38-39.

Il Landscape Garden è figura simbolica della perfetta commistione di Bellezza fisica e spirituale: in questo scorcio si raggiunge la pregevole unione tra materia e forma, spirito e corporeità, che ha il gusto di un accomodamento tra la luminosa grazia platonica e la canonica e regolamentare Bellezza policletea, prudentemente dissimulata[52].

Nelle pagine de *I Moralisti* si susseguono immagini ispirate ai poemi di Virgilio e alle tele di Lorrain, che dipinse frequentemente soggetti tratti proprio da questi scritti[53].

Shaftesbury assorbì tutto il loro valore utopistico, di cui un'Arcadia idealizzata era immagine compiuta: perfino il concetto di rovina e morte, che il Conte fissa

---

[51] P. GIACOMONI, Shaftesbury: «The wildness pleases», in, *op. cit.*, I, 8, p. 56. Shaftesbury esprime il concetto riportato dalla Giacomoni in un passo ove allude a Virgilio: «Il nostro poeta […] ci propone allora un diverso principio delle cose, e dà allo spirito il primo posto, in un ordine di precedenze più appropriato. Dice che in origine lo spirito governò il corpo, non il corpo lo spirito: poiché, in questo ultimo caso, vi sarebbe stato un sempiterno caos, e tutte le cose sarebbero rimaste allo stato di caos fino ad oggi, e per sempre», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti*, III, I, p. 153. Sullo spirito come principio vivificante cfr. anche: L. FORMIGARI, *op. cit.*, III, cap. VIII, p. 130; «Nell'arte del paesaggio troviamo una fusione di spirito e materia, una corrispondenza tra uomo e natura», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, p. 10.

[52] Shaftesbury sembra alludere al *"Pulchritudo est apta partium coniuctio"*: per quel che riguarda i corpi materiali e i comuni oggetti, «quando le forme, i movimenti, i colori e le proporzioni di questi ultimi si presentano alla nostra vista, ne risulta necessariamente una bellezza o deformità che dipende dalle diverse misure e posizioni delle loro parti molteplici. Così pure nel contegno e nelle azioni che si presentano al nostro intelletto si deve necessariamente trovare una differenza evidente, a seconda della regolarità o irregolarità dei relativi oggetti. **L'animo, che contempla e ascolta altri animi, non può esser privo d'occhio e d'orecchio**, sì da non discernere le proporzioni, distinguere i suoni, vagliare ogni sentimento o pensiero che gli si presenti. Nulla sfugge alla sua sensibilità critica», A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* I, II, III, p. 111.

[53] «Per questa posizione interlocutoria, sospesa tra la perdita della dimora originaria e l'attesa della sua ricostituzione, Enea prende posto nell'opera di Claude Lorrain […] come il protagonista d'elezione le cui peripezie […] attraversano i luoghi deputati della pittura del Lorenese svelandone la trama segreta», A. RINALDI, *op. cit.*, p. 105. Sui soggetti virgiliano nei quadri del Lorrain: P. BICKNELL, *Beauty, Horror and Immensity. Picturesque Landscape in Britain, 1750-1850*, pp. IX-XIV.

nella frase «Lo stato di disfacimento appare null'altro che una fase di passaggio ad uno stato migliore», assume un significato arcadico, di rigenerazione[54].
Il Conte cita esplicitamente il Poeta latino quando Filocle descrive il *sogno* che ha fatto, in cui ripercorre la giornata trascorsa con Teocle, che aveva incontrato in una remota contrada in compagnia di Virgilio ed Orazio:

«Per tornare a quell'originale scena campestre, a quell'eroico genio, compagno e guida delle mie prime meditazioni attorno a questi profondi argomenti, dirò che lo trovai di primo mattino a passeggio nei campi in compagnia con la sua diletta *musa mantovana* […]. Appena mi vide, fece sparire il libro e mi venne incontro festoso. Ci abbracciammo; subito mi mostrai curioso di sapere che cosa leggesse […]: - Dimmi, Filocle, ti aspettavi davvero che avessi un libro più misterioso? – Confessai di sì, conoscendo il *suo carattere contemplativo* […]. [continua Filocle] non ho mai pensato che ci si dovesse dare alla contemplazione, e ritirare dal mondo, per leggere Virgilio o Orazio»[55].

Shaftesbury continua la narrazione con un elogio della vita appartata, ove è più facile rivivere le medesime condizioni sperimentate dai suoi Maestri classici. La solitudine, inoltre, permette di esaudire l'esortazione socratica impressa sul santuario dell'oracolo di Delfi. Il Soliloquio, il *fastidium sui* che testimonia la «direttiva psicologizzante»[56] dell'intero impianto filosofico shaftesburiano, ha il

[54] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 168. Con riferimento alla tela del Guercino, *Et in Arcadia ego*, Francesca Piccirillo pone in relazione il titolo del quadro con il Memento Mori, l'«elemento didascalico e perturbatore d'un'astorica felicità». Un omonimo dipinto del Poussin, invece, mostra come sulla morte si possa quietamente riflettere. Ma è il francese Fragonard che meglio realizza il senso del *Et in Arcadia ego*, ossia che «anche nella morte ci può essere l'Arcadia», F. PICCIRILLO, *Le Bucoliche e la morte*, in, *op. cit.*, p. 85; «Shaftesbury had been a tremendous force for change through his many writings, and had done much to engender a sense of national self-confidence in the arts. Not that he was a chauvinist. Indeed, he was an ardent admirer of the Virgilian landscapes painted by Poussin», R. TAVERNOR, *op. cit.*, V, cap. 1, p. 156.

[55] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, pp. 78-79. Rimando al cap. II. 6.

[56] M. M. ROSSI, *op. cit.*, p. 59.

compito di riuscire a portare in superficie ciò che palpita nel fondo del nostro essere, presentandolo come un dono al mondo.

Il colloquio con se stessi, che Shaftesbury vagheggia di trasformare in una pratica nazionale, tentando di eliminare le tenebre dell'ignoto, giunge all'auto-determinazione, ad uno sviluppo armonico che permette di guadagnare uno stato in cui si possiede uno spirito ed un intelletto composto, calmo, in pace con sè[57].

Lo sdoppiamento della persona, in una parte che ascolta ed una che educa, ha come obiettivo il denudare l'animo umano per scoprirne le più intime tribolazioni: è uno studio dell'individuo nella totalità della sua esistenza, un'analisi dell'essere nel suo continuo evolversi attraverso una spiritualità non più paga di mere soddisfazioni quotidiane.

L'importanza dell'autodissezione è data dal fatto che, una volta conseguita una stabilità emotiva[58], si riesce a cogliere l'incommensurabilità e l'armoniosa perfezione del cosmo: il Landscape Garden che aveva originato il Soliloquio diviene ora uno specchio limpido e gigante ove si proiettano pensieri ed aspettative. L'*Arte del Paesaggio* dimostra come nasca, da una grande sensibilità, l'interiorizzazione del mondo esterno:

«Il paesaggio viene colto veramente nel momento in cui si giunge sempre più

[57] Sull'importanza del monito socratico e del governo di sé riporto i brani più importanti delle *Caratteristiche*: «Per quanto scarso sia l'interesse che si dimostra per quella ricerca o speculazione morale che definiamo studio di noi stessi, bisogna pur riconoscere che in senso stretto ogni nostra conoscenza riposa su questa conoscenza preliminare, e che in realtà non possiamo esser sicuri di nulla, finché non sappiamo con sicurezza che cosa siamo noi stessi», A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, IV, I, p. 407, II, p. 419; «Non possiamo contemplare alcunché di superiore a noi, quando non siamo in grado di guardare dentro di noi, e di esaminare pacatamente il nostro stato d'animo e l'intensità delle nostre passioni», *Lettera sull'Entusiasmo*, IV, p. 21 e VII, p. 35; A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, IV, p. 415; «Dobbiamo veramente conoscere noi stessi, sapere che cos'è questo nostro io», *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, p. 86; *Saggio sulla virtù e il merito,* II, II, I, p. 163. Ernst Cassirer chiosa il tutto dichiarando: «Che la conoscenza di sé sia il fine più alto dell'indagine filosofica appare generalmente riconosciuto», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 1, p. 45.

[58] «Una volta che l'Io abbia conseguito la sua forma interiore, tale forma resterà inalterabile e invulnerabile», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 1, p. 54.

dentro di sé oltre l'oggettiva rappresentazione, fino a scoprire l'ordine del visibile in una totale dissoluzione dell'io»[59].

La devozione di Shaftesbury per la Natura risale alla sua vicinanza allo Stoicismo, che si poneva il problema dell'essenza dell'uomo e del suo scopo: è, però, facendo riferimento al Filosofo come promotore di una morale disinteressata, svincolata da ogni tipo di obbligo religioso, ed all'imperturbabilità che si consegue alla fine dell'auto-conoscenza che si può sottolineare la sua anima stoica[60].

Mario Manlio Rossi dedica un paragrafo de *L'estetica dell'empirismo inglese* proprio all'adesione del Conte alla Filosofia della Stoa romana: egli sostiene che nel Cantabrigense prevalga una cultura classica piuttosto che filosofica, e che gli autori con cui si può dire egli conversi maggiormente siano gli ultimi pensatori Stoici, ovvero Marco Aurelio ed Epitteto. E' chiara, secondo lo studioso, la loro influenza nel concetto di Bene, inteso come «adeguazione a rapporti immanenti di ordine e di simmetria dell'universo […] a una razionalità insita nelle cose», e di Bellezza, cioè «l'ordine delle cose stesse». Non solo, Shaftesbury discute sempre di «Natura»: e se a Natura, dice Rossi, noi sostituiamo «Anima di mondo», e a «Simmetria Interiore» la «Ragione Seminale», allora abbiamo dinanzi lo Stoicismo, da intendere come una forma d'empirismo. Di fatti, egli ricorre all'uso delle immagini come estremo obiettivo dell'etica[61]. Luciano

[59] R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, I, I, p. 13. Un discorso affine a quello di Raffaele Milani si rinviene in E. L. TUVESON, Shaftesbury: a New Hermetist Prophet, in, *op. cit.*, pp. 112-113.

[60] «Il maggior merito dello stoicismo è stato l'aver suscitato un vivo senso sia dell'armonia dell'uomo con la natura, sia della sua indipendenza morale da essa. […] L'uomo si trova in equilibrio perfetto con l'universo e non dovrebbe lasciar mai che tale equilibrio venga alterato da influenze esteriori. Questo è il duplice aspetto della imperturbabilità stoica», E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 1, pp. 54-56. Su Shaftesbury teorico di una morale e di un piacere disinteressati rimando a: A. LIGUORI, *Sensibilità e Buon Senso: l'idea di Moral Grace in Shaftesbury*, in Alessia Liguori (a cura di), *Momenti ed aspetti della nozione di Grazia*, pp. 117-134; E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 193-194.

[61] Sullo Shaftesbury stoico si veda: M. M. ROSSI, *op. cit.*, pp. 60-61; L. ANCESCHI, *op. cit.*, cap. 8, p. 96; W. DILTHEY, *op. cit.*, vol. II, pp. 20-21.

Anceschi, ne *L'estetica dell'Empirismo Inglese*. *Da Bacone a Shaftesbury*, concorda nel rinvenire, in Shaftesbury, tracce marcate di Stoicismo, arrivando a concordare con Rossi che tale corrente filosofica sia servita a colmare il «vuoto morale» dell'Empirismo, creando una regola di vita suprema e naturale.

Il divenire eracliteo fu interpretato dalla Stoa come una forza intrinseca a ciascun ente, responsabile della propria forma. La forza a cui alludono gli stoici è l'*Anima Mundi*, che, come ho già illustrato, si frantuma in un'infinità di frammenti che ciascun uomo custodisce nella sua anima: ciò garantisce la corrispondenza tra Macrocosmo e Microcosmo e la possibilità per l'uomo di specchiarsi nei caratteri della Natura. Inoltre, la spiegazione che Wilhelm Dilthey fornisce dell'*Anima Mundi* serve a comprendere il rifiuto totale di Shaftesbury Vero l'universale impostura del formalismo:

> «Mentre la materia si modifica in ogni singolo essere, questo ha la propria identità e costanza in quella forma interna, che lo vivifica con una specie di "tensione" e gli dà dimensioni, aspetto e qualità»[62].

Il Landscape Garden è, dunque, manifestazione dello svolgimento di una razionalità intrinseca che necessita d'una veste estetica per palesarsi, ma che viene colta solo a livello di trance.

Ritornando all'inizio del capitolo, e, quindi, alle somiglianze tra Shaftesbury e Virgilio, bisogna dire che quei campi e boschi, rifugi dal faticoso mondo degli uomini, quella benedetta tranquillità della Natura atta a soddisfare l'indole umana, originariamente contemplativa, portano i nostri due pensatori ad andare oltre la prima esperienza sensibile del Paesaggio, a comprendere come esso sia fondamentalmente un «evento dell'anima legato alla crosta terrestre», o come

[62] L'Anima Mundi è una «Forza universale razionale […] che opera nella teleologia incosciente della natura, e poi si eleva sino ad agire con finalità cosciente […]; la natura deve concepirsi dinamicamente; e l'uomo è determinato in questo rapporto naturale», W. DILTHEY, *op. cit.*, vol. II, pp. 91-92; «This mode of "contemplating" nature implies a constitutive bond between nature and the individual mind; the mind, at last, *is* nature», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *The Creative Imagination*, cap. 3, p. 22-25.

avrebbe detto Herbert Lehmann «il Paesaggio è situato nel soggetto percipiente»[63].

Tutto ciò serve a preparare il terreno per gli ultimi due capitoli, ove diventerà palese come il Landscape Garden sia per Shaftesbury un sogno *elisio*[64] dalle fattezze naturali.

L'ultimo tassello che unisce il Conte a Virgilio e, precisamente, ad Enea a cui si può simbolicamente rimandare, è il loro concepire la società come una contingenza da cui fuggire per tornare, dopo una rigenerazione in Natura in cui è possibile rimpossessarsi del passato, ad insegnare la piacevolezza dell'armonia del Cosmo.

Il Paesaggio de *I Moralisti* evoca le tele del Lorenese ed il loro significato:

> «La topografia immaginaria di Claude, ma anche il personaggio *chiave* di un'opera che nello specchio *estraniante* della memoria e del desiderio, viatico dell'esule, rivela appieno una aspirazione a porsi come itinerario figurato verso il *paese ideale* in cui si dia la coincidenza utopica tra mito, storia e Natura»[65].

[63] H. LEHMANN, *La fisionomia del Paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *op. cit.*, p. 19.

[64] «The growth of irregular landscape gardening in the early 18th century was prompted by a variety of motives ranging from the poetic and aesthetic to the practical and political. In its expressive of English "liberty" in contrast to French "tyranny" and formality […]. More important was the romantic desire to create an Elysium or heaven on earth, a kind of pagan Garden of Eden, and this was encouraged by a reading of classical literature. In Homer the Elysian fields were not part of the realms of the dead but a happy land with neither snow, nor cold, nor rain, while to the Latin poets they were part of the lower world, the dwelling place of mortals made blessedly immortal by the favour of the Goods. The desire was fortified by an ambition to recreate the antique garden from the evidence provided by the younger Pliny's accounts of his gardens at Tuscum and Laurentinum. Thus, classical allusions were gradually translated into a pictorial approach to landscape which drew on the impact of antiquity and on the effect of the Italian landscape on artists as Claude and Poussin», D. WATKIN, Early Landscape Garden, in, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, cap. 1, p. 1.

[65] «L'*evocazione* dei luoghi e degli affetti del passato, la nostalgia dell'appartenenza, insomma, persiste tenacemente al di là della pur imperiosa *vocazione* di un destino che situa però il proprio compimento in un punto di fuga all'infinto.[…] L'umbratile figura di Enea ritaglia

A questo acuto commento di Alessandro Rinaldi alle tele di Lorrain, con soggetto virgiliano, abbino alcuni stralci della conversazione tra Teocle e Filocle, a conferma della vicinanza di menti tra Virgilio e Shaftesbury:

> «Neppure la società può essere goduta appieno senza un po' di astinenza e di meditazione appartata. Tutto diventa insipido, piatto e noioso, senza l'ausilio di qualche pausa di solitudine. […] Che sapore avrebbe dunque il mondo […] se di tanto in tanto non ci si appartasse, al di fuori della via maestra troppo battuta della vita, tediosa fiera di chiasso e di apparenze, che costringe l'umanità affaticata a cercar sollievo da ogni miserevole distrazione? […] *La felicità è lontana dalla via battuta, e la si può cogliere soltanto vagabondando*»[66].

III. 7 *L'Idea di Landscape Garden nella Filosofia di Shaftesbury*

Giunti a questo punto della Tesi penso che *l'Idea di Landscape Garden nell'**estetica** di Shaftesbury* si possa trasformare in *l'Idea di Landscape Garden nella **Filosofia** di Shaftesbury*. Finora il significato del termine "estetica", ossia l'immagine sensibile e, ribadirei, principalmente visibile, di un principio creativo, ha regolato la realizzazione fisica del Landscape Garden. Il Giardino informale, nel suo disordine apparentemente casuale, è la manifestazione dell'*Anima Mundi*: e, ancora una volta, mi affido a Joachin Ritter per spiegare il senso estetico di questo scorcio di Natura:

---

dunque il suo profilo sullo sfondo di una condizione intermedia in cui i *flashbacks* della memoria si alternano con i bagliori delle anticipazioni oracolari. […] Nel baricentro del Lazio "*ideato*", l'utopia è dunque già cominciata e coincide con la rifondazione storica del mito a partire dal grado zero della natura». Il Lazio è «culla e sepolcro di Roma», A. RINALDI, *op. cit.*, p. 105.

[66] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* II, I, p. 79. Ho evidenziato in corsivo il messaggio che Shaftesbury vuole trasmettere con i suoi dialoghi: solo con la Filosofia, che è pensiero in movimento ispirato dalla selvatichezza delle selve, si può raggiungere la felicità.

«La natura estetica in quanto paesaggio […] media, in immagini "intuitive" provenienti dall'interiorità, la natura nella sua totalità»[67].

Una volta che, grazie all'Entusiasmo ed al Soliloquio, il contemplatore è entrato in contatto con la divinità del luogo, si scopre il valore etico del Paesaggio. Si compie, quindi, nel Landscape Garden, una sovrapposizione o, come direbbe Samuel Monk, una «confusione»[68] tra le due sfere della Filosofia.
Il Genius Loci, infatti, è l'Archetipo di perfezione, il Grande Progettatore, con cui l'uomo dialoga durante lo sdoppiamento che termina con l'ottenimento di un prudente equilibrio di pensiero, di una proprietà di stile, di una finezza di modi, ed il titolo di *Architetto della propria vita*:

«Savio e prudente è soltanto colui che […] avendo dinanzi agli occhi modelli migliori, diventa davvero *l'architetto della propria vita* e della propria fortuna, poiché pone in se stesso fondamenta durevoli e sicure di ordine, pace e concordia»[69].

---

[67] J. RITTER, *op. cit.*, II, p. 50.

[68] S. H. MONK, The final phase, in, *The Sublime*, p. 148. La morale di Shaftesbury è fortemente *esteticizzata* e questo rappresenta una nota d'avanguradia per il Settecento: «Morality is becoming steadily aestheticized, and this in two related senses. It has been moved closer to the springs of sensibility; and it concerns a virtue which like the artefact is an end itself. We live well in society neither from duty nor utility, but as a delightful fulfilment of our nature. […] Shaftesbury believes strongly in an absolute, objective moral law, rejects the suggestion that immediate feeling is a sufficient condition of the good, and holds like Hegel that the moral sense must be educated and disciplined by reason», T. EAGLETON, *op. cit.*, cap. 2, pp. 34-35; «the ethical systems of Shaftesbury and Hutcheson are often taken as the first examples of an enquiry specifically into the nature and causes of the aesthetic, but if either writer can be said to be interested in aesthetics per se that interest is clearly tempered by their profoundly ethical standpoints», P. DE BOLLA, *The Discourse of the Sublime*, I, cap. 2, pp. 32-33.

[69] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,*III, II, p. 205. Il discorso era stato già introdotto qualche pagina prima: «Appare naturale che l'anima particolare cerchi la propria felicità in conformità con quella universale, e si sforzi di rassomigliarle nella sua estrema semplicità ed eccellenza», *I Moralisti*, III, I, p. 163. Sull'argomento rimando ad un mio saggio: A. LIGUORI*, Shaftesbury e l'uomo, "Architetto" della propria vita*. In "Itinerari", 2 – 2006, pp. 89-102.

L'autodissezione interiore, postulata da Shaftesbury nel *Soliloquio*, può, a mio parere, trasformarsi in un confronto, a livello di *trance*, tra il Landscape Garden, che assume il ruolo di "precettore", e l'uomo, il mite "discepolo"[70].

Gli elementi della Natura corrispondono ad una varietà di caratteri ed il Conte aspira a cogliere la "personalità" del Paesaggio: è indubbia, ormai, una sintonia tra gli umori dei contemplatori vagabondi e lo scorcio naturale ove sostano per meditare.

In quest'ottica, sulla base della corrispondenza fra Macrocosmo e Microcosmo e sulla convinzione che il Paesaggio è immagine sensoria dello stato d'animo, il Landscape Garden diventa l'altra faccia dell'individuo, quella sana. Rimanendo, poi, in tema di sorellanza fra le Arti, il Giardino paesistico può essere considerato un dialogo moralistico o filosofico, considerato da Shaftesbury uno *specchio sonoro* che estrae «suoni dal nostro petto e ci insegnano a impersonare il nostro ruolo nel modo più franco»[71].

Il contatto tra etica ed estetica si palesa nel momento in cui si prende coscienza che la citazione che ho assurto a progetto *involontario* del Landscape Garden, ad opera di Shaftesbury, si trova nelle ultime pagine de *I Moralisti*, conversazione fondamentalmente morale: l'idea di *renovatio* della Filosofia necessita di un supporto artistico, visivo, per essere comprensibile. L'esperienza dei sensi è primaria nello scoprire cosa si celi dietro la selvatichezza della Natura: la divinità benevola che ispirò i Filosofi investendoli del ruolo di guida dello Stato.

[70] La mia idea ha trovato in parte conferma in due testi consultati a Cambridge: «Natural qualities have a particular affective register which lead to a raising of self-consciousness», A. ASHFIELD & P. DE BOLLA, Rhapsody to rhetoric, in, *op. cit.*, cap. 13, p. 61; «the Romantics prided themselves on looking at nature face to face», T. BROWNLOW, *op. cit.*, cap. 1, p. 11.

[71] «*Ciascuno di noi ha* SE STESSO *su cui esercitarsi.*[…] In virtù di questo SOLILOQUIO diviene due *persone* distinte. E' discepolo e precettore», A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, I, p. 47 e I, II, pp. 55-56. A dimostrazione della mia idea di sdoppiamento tra Natura e Uomo reco una citazione tratta da *L'arte del Paesaggio*: Esiste «una corrispondenza tra il «carattere» del luogo e lo stato contemplativo del visitatore», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, I, III, p. 63 e p. 69; è «angolo di paesaggio [che] conquista il nostro sguardo e ci porta a pensare di essere, noi stessi, osservati da ciò che stavamo contemplando», R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 241.

Tutti i grandi pensatori classici hanno colloquiato a gran voce con i boschi e con le rocce durante la preparazione delle loro opere, giudicate dal Cantabrigense *exempla* o *specchi*, di rara perfezione, per l'operare del presente: tutti noi possediamo un ospite divino che cerca di accordarsi con il Genius Loci per trovare la sua via[72].

In Shaftesbury si avverte un'eco del Rinascimento, soprattutto nel suo stadio iniziale prettamente filologico: egli si contraddistinse per lo studio appassionato, nonché per lo sforzo d'imitazione, degli scrittori greci e latini. Lo studio delle lettere aveva per lui una funzione formativa, forniva la chiave per penetrare nel mondo luminoso della Bellezza, propria della produzione artistica classica: lo spirito, in tal modo, poteva liberamente spaziare e soddisfare la sua sete di elevato e nobile godimento.

Ecco allora il Giardino paesaggistico, luogo spirituale e contemplativo, avere lo stesso compito delle *Litterae Humanae*: condurre alla formazione di una personalità armonicamente equilibrata, padrona di sé, ricca di spontanea energia, capace di tradurre la sua compostezza interiore in un contegno esteriore dignitoso e decoroso[73].

Il Virtuoso, educato all'interno del Landscape Garden[74], sviluppa principi morali onesti ed un senso naturale di giustizia che prescinde da ogni tipo di

[72] «Qui, o Filocle, troveremo il *nostro genio sovrano*; e potremo propiziarci il *genio del luogo* […] e indurlo ad ispirarci un più verace canto della natura, ad insegnarci un inno celestiale, a farci sentire la divinità presente in questi luoghi solinghi. […] Vedo che, senz'alcuna preparazione di questo genere, *una divinità* già si avvicina a noi, *già si agita in te*», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti*, III, I, p. 153; «Solo chi si fa affine al "genio" della natura ed ha appreso a dialogare con esso, può intendere le singole creazioni», E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 199; «Nature is an immanent force striving toward perfection but prone to diversion from this course by unfortunate accidents. To *"consult" the genius of the Place was to seek an understanding of the potential Natural perfection of site* and to assist its emergency, where necessary, by discrete interventation», C. W. MOORE, W. J. MITCHELL, W. TURNBULL Jr., *The Poetics of Gardens*, cap. 1, p. 2.

[73] «Lo spirito contemplativo ci spinge a percepire e indagare nascoste presenze della storia e della cultura, a scoprire, dietro quelle selve o quei campi e quelle pietre, testimonianze durevoli d'ineffabile bellezza. L'uomo, per questi ragionamenti, crea il mondo, è un demiurgo», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, I, II, p. 45.

condizionamento religioso o politico; il Conte inoltre dimostra, nel *Saggio sulla virtù e il merito*, la non identità tra Virtù e Religione storica, di qualsiasi tipo essa sia:

> «Un uomo compiutamente educato, quale che sia il suo carattere, è incapace di compiere un'azione brutale o perversa. Riguardo a ciò egli non è mai perplesso, né valuta la questione secondo criteri prudenziali di interesse o vantaggio personale. Agisce spontaneamente secondo la propria natura, in certo senso necessariamente e senza pensarci su; se così non fosse, non potrebbe restar sempre fedele a se stesso, o mostrarsi in ogni occasione il medesimo uomo veramente educato»[75].

Il Filosofo, predisposto più degli altri alla contemplazione, è colui che ha esercitato in privato una morale e, una volta messala a punto, si presenta a chi

---

[74] Con esplicito riferimento alla citazione su cui ho impostato il mio lavoro dottorale (Your *Genius*, the *Genius* of the Place, and the GREAT GENIUS have at last prevail'd. I shall no longer resist the Passion growing in me for Things of a *Natural* kind…»), Hunt traccia la figura del Virtuoso ed il suo rapporto con la Natura: «To summarize a complicated argument, Shaftesbury believed that in every Natural object there was an intrinsic or inherent form which the *virtuoso* should learn to appreciate and that these nascent tendencies could be cultivated and perfected in practical gardening. He suggested modes of organizing garden spaces on perspectival lines in order that the full range of nature imagery- perfected, shaped and geometrical as well as a primitive and wild- should be properly apprehended. He does not prefer one mode of imagery or design above another; both are required in order that the mind may appreciate the unfathomable forms and beauty of the whole Natural creation», J. D. HUNT, "Palladian" Gardening, in, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, II, cap. 11, pp. 182-183.

[75] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis. Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, I, p. 82; il discorso è ripreso nel *Saggio sulla virtù e il merito*, I, I, I, p. 97 e nella *Lettera sull'Entusiasmo*, II, p. 7; Cassirer sottolinea tale asserzione dichiarando: «Da questa fede nella forza della creazione e della formazione artistica sorge in Shaftesbury la fede nell'innata energia morale e religiosa dell'uomo», E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 172.

non l'ha ancora trovata, introducendolo alle meraviglie della Natura, alla Bontà/Bellezza/Verità[76].

Compito del *Connoisseur* è «evidenziare verità morali», attingendo al mondo reale delle azioni, dei caratteri, delle circostanze, e farle tralucere attraverso spoglie sensibili[77].

Il Gentiluomo è l'Uomo di Gusto, ossia colui che ha sviluppato pienamente il suo *inward sense* e l'ha assunto a regola di vita. Il *True Taste* di cui parla Shaftesbury costituisce l'apice del *sensus communis*, perseguibile alla fine dell'ascesa dell'Entusiasmo[78]. Il Senso Comune, tale in quanto fondo universale dell'umanità, può essere interpretato come coscienza di sé, ossia l'attività originaria irriducibile, primitiva e permanente.

Il ripiegarsi dello spirito su se stesso, per indagarne il contenuto, è la via che permette ad ogni individuo di apprendere immediatamente e infallibilmente ciò che è Bene e male. L'autocoscienza, straordinaria combinazione di percezioni, memorie e creatività, è sottomissione votata alla divina e spontanea ispirazione del proprio io; "Conoscersi" vuol dire oltrepassare qualunque forma di egoismo, raggiungere uno stato di sicurezza interiore e promuovere l'amore dell'io più profondo, da cui si trae la radice del Tutto. Nel momento in cui si scopre la propria dimensione etica si vede scaturire naturalmente un complesso di sentimenti che strappano l'individuo all'isolamento iniziale, necessario per conoscersi, e lo affidano ai suoi simili, ai quali si vincola con legami estetico-morali[79].

---

[76] Lo studioso Hussey conferma che per Shaftesbury la Bellezza è ragione unita a virtù, ciascuna delle quali viene percepita dall'intelletto, attraverso la contemplazione. C. HUSSEY, *op. cit*., cap. 3, p. 53.

[77] F. RESTAINO, *Storia dell'estetica moderna*, p. 31.

[78] «Shaftesbury, whose essential trust in man's goodness, and whose belief in the certain rightness of passion before reason helped to penetrate the chilled air of Locke's cold reasoning. For Shaftesbury, Taste and Morals harmonized to take the perfect man; and Taste was the product of correct feelings or "the polite imagination". This is the future philosophic direction of the century, away from the world of the undervalued imagination of Locke», E. MALINS, *English Landscaping and Literature*, cap. 1, p.20.

[79] Shaftesbury sostiene che non vi sia nulla di più naturale de «l'istinto sociale», nulla di più indispensabile per la propria felicità ed autoconservazione: «Se in una creatura o in una specie

Nel saggio *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito* Shaftesbury propone una prima definizione del Senso Comune non corretta, alla quale fa seguire il significato corretto che s'ispira al *koinonoemosùne* di Giovenale:

«Senso del bene e dell'interesse comune; amore della comunità o società, affetto naturale, umanità, gentilezza; ossia quella sollecitudine per gli altri che nasce da un giusto senso dei comuni diritti dell'umanità, e della naturale eguaglianza tra coloro che appartengono ad una medesima specie»[80].

Il Landscape Garden diventa, infine, la scuola del Sensus Communis, vero oggetto della Filosofia, intesa nell'ampia accezione di disciplina del giusto e del Bello, della Natura e dell'Uomo[81].

---

v'è qualche cosa di naturale, è ciò che contribuisce alla conservazione della specie stessa e determina il suo benessere e la sua prosperità», A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, III, II, p. 69-71.

[80] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, III, I, pp. 65-66. Di seguito riporto la definizione sbagliata del Sensus Communis «Se con la parola senso designiamo l'opinione e il giudizio, e con la parola comune la generalità o la maggior parte del genere umano, sarebbe assai arduo […] individuare l'oggetto del senso comune. Infatti, ciò che appare sensato ad una parte dell'umanità, appare insensato a un'altra», *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, I, VI, p. 50; Cassirer invece lo spiega così: «è una certezza che si svela soltanto alle nature nobili ed alte, ma che appunto per questo possiede non una minore, ma anzi la più alta forza dimostrativa e la vera universalità», E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 168.

[81] «The ultimate significance and purpose of such visible garden hierarchies of control was, through the contrived forms of garden art and husbandry, to educate humans in the appreciation of the ideal perfection of God's handwork in the larger world of Nature. A variant and less explicitly theological version of that perspective, enunciated by the third earl of Shaftesbury in his unpublished *Second Characters*, is that garden art represents- presents over again in its own forms- the proper character of the Natural world that will be the better appreciated once a garden's compact version of it has been understood. […]gardens encode and purify the characters of the Natural world. *Thereby gardens become a school of Natural vision*», J. D. HUNT, *Greater Perfections. The practice of Garden Theory*, cap. 7, pp. 183-189.

Il Giardino informale, aperto, senza *enclosures*, si trasforma in patrimonio di tutti ma, allo stesso tempo, è intimo, privato, lontano dai rumori del mondo. Serve a ritrovare noi stessi in una dimensione di purezza che riporta alle origini: l'assaporare momenti di solitudine desta dolci inquietudini e velate malinconie, sintomo di una nostalgia di un passato che potrebbe ritornare.

III. 8 *Del Landscape Garden, ovvero dell'EUtopia* [82]

Studiando *I Moralisti* ho avuto l'immediata sensazione di essere davanti ad una delle Grandi Utopie filosofiche.
Lord Shaftesbury è stato un grande innovatore, nel dare risalto all'*inward sense*, nel teorizzare un'estetica ed un etica sovrapponibili e disinteressate, nel difendere il Gusto come regola di vita.
Egli spicca tra i Filosofi della Scuola di Cambridge, che Cassirer giudica totalmente «immoderni» sia per il loro modo di scrivere "antiquato" rispetto al saggio, immediato, perspicace ed adeguato ai tempi, sia per l'essersi auto-esclusi dal mondo, confinati nel «gabinetto dello studioso». Il Conte, al contrario, con la sua pregnanza ed acutezza di eloquio, ha avuto il merito di non aver fatto rimanere la Scuola una parentesi filosofica insignificante; soprattutto egli ha voluto riportare la Filosofia in Natura, lontano da artifici ed esibizioni di erudizione:

> «Teocle propose di uscire; la serata era bella, e *l'aria aperta si addiceva meglio di una stanza a tali ragionamenti*. Ci recammo dunque a fare una passeggiata serotina nei campi, che i villani proprio allora lasciavano. Ci vennero spontanee le lodi della vita rustica, e ragionammo un poco d'agricoltura e di terre»[83].

[82] Il nome è scelto intenzionalmente perché voglio sottolineare il carattere utopico del Landscape Garden ma anche la sua valenza benefica positiva, riferendomi al suffisso greco εὖ che indica sempre qualcosa di benevolo.

[83] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, III, p. 114. Nel brano che riporto qui di seguito sono ricapitolate tutte le innovazioni che Shaftesbury apportò alla Filosofia

A dimostrazione di come il Cantabrigense volesse riportare la Filosofia nel mondo, davanti a tutti, l'inserire sul frontespizio de *I Moralisti* un'immagine che ritraeva la Musa della Filosofia in un teatro, con la lira e lo scettro antico, tra le statue di Apollo e Minerva, sovrastata da un globo terrestre[84]. Il teatro è il Landscape Garden, emanazione della virtù del passato, il globo allude all'oggetto concreto della Filosofia[85], guidata dalla razionalità e dalla saggezza, esemplificate dalle due divinità, mentre gli strumenti raffigurati sottintendono il ruolo della

settecentesca: «Prompted by Hobbes and Locke, the British virtually created and developed *empirical psychology*. Yet in their approach to art and literature, while applying empirical psychology more thoroughly than had ever been done before, they broke the empirical spell and extricated themselves from a hide-bound approach. They were able to do so because they also found *different inspiration* in a doctrine formed outside the predominance of empirical thinking. This doctrine is best represented by Shaftesbury. He harmonized many elements and, instead of formulating a philosophical system, *established a unified sensibility that bears many similarities to later, more "romantic" ideas of experience and imagination.* He revived Platonism, not only by keeping alive the work of the Cambridge Platonist […] but also by turning directly to *Plato and to the earlier neo-Platonist*. […] Shaftesbury tried to steer a course between rigid empiricism and rampant rationalism. Plurality of thought usually creates irony. Shaftesbury himself owed his own life in a sense to one of the greatest empiricist, Locke. In this case the irony is rewarding rather than undercutting or tragic. Arching over Shaftesbury's work is the concept of a complete association of sensibilities, a combination and harmony not only of aesthetic, intellectual, and moral impulses but also of *emotion and epistemology.* This attitude is approximated by that highly prized and ancient Greek virtue of SOFROSUNE, a state where life and life's engagement with nature are kept in timely order through the balanced interpretation of all sides of human behaviour, thought, and feeling», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *op. cit*., cap. 3, p. 22-25.

[84] E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, pp. 163-166. Per quel che riguarda la storia degli stili letterari del Settecento: L. ANCESCHI, *op. cit*., cap. 5, pp. 61-62; A. GATTI, «ET IN BRITANNIA PLATO». *Studi sull'estetica del platonismo inglese,* cap. 1, p. 25.

[85] Sul valore della Filosofia in Shaftesbury, Benedetto Croce sentenzia: «La vera filosofia [deve] volgersi unicamente a far conoscere noi a noi stessi e a perfezionare il nostro intelletto e il nostro giudizio e ad affinare la nostra vita interiore e morale», B. CROCE, Shaftesbury in Italia, in, *Uomini e Cose della vecchia Italia*, I, cap. 11, p. 277. La citazione di Dilthey che riporto di seguito completa il discorso sulla missione della Filosofia: «L'ufficio della filosofia […] è quello di dare alle intime tendenze di una civiltà la consapevolezza di se stesse, e così rafforzare

Poesia come l'Arte più naturale (quella autentica è partorita dall'Entusiasmo) per trasmettere le meraviglie del divino.

L'intenzione dell'*Inno alla Natura* è dichiarata nel momento stesso in cui Shaftesbury lo definisce un'«avventura filosofica», trascritta in tono *rapsodico*, ove quanto vi è di scolastico è ammantato sotto una parvenza di frivolezza: trasmettere il vero senso della Filosofia, svelare il senso della felicità, vagabondando nei meandri paesaggistici e mentali[86].

L'attenzione che egli mostra per la Natura, e in particolare per il Giardino, è sintomo di quel *revival* che lo fa diventare il luogo prescelto per meditazioni, in quieta ed eremitica solitudine, e per discussioni filosofiche[87]. Il Landscape Garden si sviluppa, infatti, in una serie interdipendente di esperienze fisiche, visionarie e poi intellettuali.

Il Giardino è sede di un'«educazione estetica» che fa della bellezza del luogo lo strumento d'incivilimento dell'uomo "normale", e che ha come scopo il renderlo "principe", o come dicevano i Frammassoni una pietra raffinata, levigata, un'opera d'arte.

Dal momento che Shaftesbury riversa nel suo Giardino paesistico un messaggio politico, ossia lo assume ad emblema della Monarchia Costituzionale, trovo che la sintesi di Rosario Assunto sullo scopo del Giardino coincida perfettamente con l'obiettivo del Filosofo:

---

nel moto della civiltà medesima la chiarezza dei fini e l'energia della volontà, offrendogli le ultime generalizzazioni dei concetti acquisiti», W. DILTHEY, *op. cit*., vol. II, p. 96.

[86] «Ora ti sarà caro ch'io rievochi la nostra avventura filosofica. Sarà offerta tutta al tuo sguardo, riassunta in una narrazione completa; che resterà come perenne ricordo di quella conversazione estemporanea, così estranea ai dominanti capricci della galanteria e del piacere», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti*, I, I, p. 52. Cfr. anche p. 215. Il viaggio immaginario che Shaftesbury compie ne *I Moralisti* segue le strutture del "cosmic voyage", ereditato dal 1600, e anticipa la "terrestrial excursion" propria dei poeti settecenteschi. M. H. NICOLSON, *Mountain Gloom and Mountain Glory*, cap. 7, p. 293

[87] «No Landscape garden of the 18th century was complete without its hermitage or even its hermit. They were evidently designed to announce the idea of a solitary meditation, to invoke without excessive realism the austere regimen of the hermit fathers», J. D. Hunt, *The Figure in the Landscape*, cap. 1, p. 1; R. STRONG, *The Renaissance Garden in England*, cap. I, p. 21.

«Nel contemplativo godimento del luogo, nel sentimento della sua bellezza, la libertà a cui educa il giardino è libertà di ognuno come condizione e limite della libertà di tutti»[88].

La Libertà non è arbitrio incontrollato, deve condurre alla conciliazione dei singoli fra loro e dell'individuale con l'universale; non bisogna cedere all'egosimo hobbesiano, che porta pericolosamente ad occuparsi solo di se stessi, ma aprire gli occhi sul mondo: l'attenzione verso l'altro fa evolvere, espandere il soggetto, rendendolo meno condizionato dalla cieca bramosia.

Ecco perché il Landscape Garden inglese è definibile come «Eutopia», adoperando un concetto di Massimo Venturi Ferriolo, ossia come ricerca del Bene massimo, del luogo Bello, della felicità, di una terra desiderata[89]. Rifacendomi proprio a tale definizione, ed in particolare agli aspetti di *ricerca* e *desiderio* di Bene, ho rielaborato il termine in ***EU***topia, per rendere meglio questi due caratteri e l'aspetto sognante che ho percepito nelle pagine delle *Caratteristiche* e che penso connoti Shaftesbury, secondo quanto dichiara nel *Soliloquio*,

«Sono consapevole che in tutti i progetti considerevoli, al primo impatto, vi sia una certa aria di chimerica fantasia e presunzione, suscettibile di esporre in una certa misura al ridicolo coloro che li progettano»,

---

[88] R. ASSUNTO, Una postilla sul Giardino come verticalità individualizzante, in, *Ontologia e teleologia del Giardino*, pp. 37-38. Il valore educativo del Landscape Garden, ove si concretizza una socratica coincidenza tra veste estetica e contenuto etico è introdotta da Raffaele Milani con questa argomentazione: «Vi scorgiamo il moto della realtà etica, poiché esaltiamo non soltanto la natura selvaggia, ma anche lo spazio della vita che accomuna gli uomini», R. MILANI, *L'arte del Paesaggio*, p. 8. Se consideriamo il Landscape Garden come realtà estetica allora vale l'asserzione di Terry Eagleton: «Politics and aesthetics are deeply intertwined: to love and admire beauty is "advantageous to social affection"», T. EAGLETON, *op. cit*., cap. 2, pp. 34-35.

[89] M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, p. 13; IDEM, Eros e Afrodite, in, *Nel grembo della vita*, pp. 123-151; IDEM, Eros e Afrodite. Alle origini della idea del Giardino, in TAGLIOLINI, Alessandro, e VENTURI FERRIOLO, Massimo (a cura di), *Il Giardino. Idea, Natura, realtà,* p. 55.

e nella quarta delle *Riflessioni Miscellanee*:

«Possiamo essere consci di una verità che forse in realtà non è altro che un sogno; e possiamo esser consci di un sogno che forse neppure abbiamo mai sognato»[90].

A partire da queste affermazioni altisonanti, affidate a due opere successive a *I Moralisti*, ho riletto con nuovo spirito la *Rapsodia filosofica* per rintracciare queste sfumature immaginifiche, costruendo di conseguenza l'impianto della mia Tesi.
All'inizio della seconda parte de *I Moralisti* Filocle racconta, con dovizia storica, un sogno che aveva ripresentato alla sua mente la giornata filosofica trascorsa con Teocle:

«Se è vero che i *sogni* vengono inviati, come dice Omero, dal trono di Giove, potrei affermare che ne ricevetti uno di quelli *veraci*, sul far dell'alba. Desto che fui, mi rammentò con perfetta chiarezza tutto ciò che desideravo intensamente richiamare alla memoria. […] Appena osservato il luogo, mi resi conto che era proprio quello stesso nel quale m'ero trovato a discorrere con Teocle […] mi guardai attorno in cerca dell'amico e mi destai chiamando: - Teocle! Ma *l'impressione del sogno era così profonda, e cosi precisa l'evocazione della persona*, delle parole, dei modi dell'amico, che mi reputai filosoficamente ispirato […] e mi sentii allettato dall'occasione propizia a tentare la mia musa di narratore».

La narrazione del sogno copre tutta questa sezione, circa una settantina di pagine, in una dialettica *sogno-son desto* che confonde, e la terza parte si apre con una

[90] A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, IV, I, p. 408; A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, I, p. 47; «Shaftesbury's vision of the liberal polity had been no more, in the longer run, than an *insubstantial dream*, the reverie of a nobleman determined to discover in humankind as a whole a capacity to appreciate moral beauty given in every age only to a few», L. DOWLING, *The Vulgarization of Art*, cap. 1, p. 24.

frase che lascia il dubbio se la visione onirica continui o se, in realtà, tutta l'opera sia un *delirio* ad occhi aperti:

«Era ancora notte fonda – *o così immaginavo* – quando fui destato da un brusio di gente dentro casa… ».

Il vigore allucinatorio trasporta, a partire da un Landscape Garden reale, o da una delle Grotte in cui si vive una condizione di ubiquità, in un "non luogo mentale" dalle fattezze veritiere, come erano le vedute di Claude Lorrain; ciò è confermato da Shaftesbury nella sezione che segue al discorso sul Sublime e sull'Immaginazione:

«Mi pare che sia il caso, Filocle […] di lasciare questi siti selvaggi nei quali ci ha *trasportato la fantasia*, e di tornare di nuovo qui da noi, nei più praticabili boschi nostrani»[91].

Avviandoci alla conclusione, desidero tornare alla citazione originaria che ha ispirato il mio progetto dottorale e alle prime due sezioni della Tesi per ripercorre tutti i passaggi che mi hanno condotto a *leggere* il Landscape Garden come un'EUtopia, che ferma nelle sue effimere spoglie la rinascita della Filosofia.

La capacità d'illusione generata dalla varia fisionomia del Giardino paesistico (con quinte verdi che creano un efficace illusionismo visuale ed antri muscosi), con il suo frastagliato cangiantismo che è abbaglio dei sensi, ossia l'inganno della *pittoresca* casualità, conferma la sua essenza artistica: volendo intendere il Paesaggio informale come il prodotto delle tre Arti sorelle, indico la sua potenzialità di suscitare impressioni che, rielaborate sulla base di ricordi e dell'Entusiasmo, diventano immagini di luoghi ideali.

L'innocente illusione del Landscape Garden che Shaftesbury, *sinceramente impostore*, regala a sé ed ai suoi lettori è rappresentazione di un mondo edenico, distante ed irraggiungibile, condensato di possibilità. E' un *locus amoenus* che

[91] Per la prima citazione: A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, pp. 77-78, per la seconda: III, I, p. 151; per la terza: III, II, p. 183.

dimora in quella sfera ideale ove si attualizzano i desideri, le speranze ed i bisogni dell'uomo.

La lunga citazione, con cui chiuderò questa sezione, è il manifesto autentico della *Visione eutopistica* del Conte sul Mondo:

«*Amo talvolta vagliare anche i pensieri della veglia, e chiedermi se anch'essi non siano sogni, dal momento che gli uomini a volte hanno facoltà di sognare ad occhi aperti*. Ammetterete che non è piccolo piacere per l'umanità *dare apparenza di verità ai sogni*; e che l'amore per la verità non raggiunge neppure la metà dell'intensità di questa passione per il meraviglioso e il sorprendente, congiunta con la brama di sbalordire e d'essere ammirati. Tuttavia, ho tanta carità da pensare che nel mondo l'*innocente illusione* soverchi l'impostura premeditata, e che coloro i quali più hanno ingannato l'umanità, hanno felicemente goduto di una certa facoltà *d'ingannare soprattutto se stessi*, ed hanno in conseguenza una specie di giustificazione di coscienza; e tanto maggior successo ottengono, quanto più sanno rappresentare con naturalezza e perfezione la loro parte. Non è d'altro canto da considerare enigmatico il fatto che *i sogni degli uomini abbiano talvolta tanta fortuna da esser presi per verità, se pensiamo che in certi casi ciò che è stato appena sognato, e riferito come verità, viene alla fine creduto da chi l'ha narrato più volte*»[92].

[92] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, V, p. 141.