II PARTE

Shaftesbury e
I caratteri del Landscape Garden

II. 1 *Breve panoramica su Shaftesbury ed il Landscape Garden*

Anthony Ashley Cooper, Terzo Conte di Shaftesbury, tinse la sua vita, breve e malandata a causa di gravi problemi respiratori, di una fervida vivacità e d'una intensità intellettuale; noto come il Filosofo dell'Entusiasmo, il platonico Cantabrigense promotore dell'identità tra Bene/Bello/Vero, fu precursore di una moralità e di un'estetica disinteressata che ipotizzò di sovrapporre, per rendere più efficace il progetto di una Filosofia ispirata dal passato e ideata per l'avvenire.

La sua Londra, ove nacque nel 1671, e l'amata Napoli, dove si spense nel 1713, nelle loro tipicità politiche ed artistiche, ne influenzarono il pensiero[1], che troverà degna raffigurazione nell'ideale del *Landscape Garden*.

Lord Shaftesbury, infatti, ne *I Moralisti*, saggio abitualmente letto quale autentico trattato di teologia naturale, emerge come un curioso "lettore" del Paesaggio che lo circonda e di ciò per cui esso sta. Alcuni interpreti hanno rinvenuto, nel suo pensiero, gli elementi della teoria del Giardino paesistico, che diverrà, in pieno Settecento, il *Picturesque Garden*.

Se, come ho illustrato nella prima sezione della Tesi, il Giardino-Paesaggio sorge grazie alla collaborazione di varie figure (Filosofi, Letterati, Poeti, Architetti, Aristocratici, Pittori), nel Filosofo, pupillo di Locke, si trovano racchiuse tutte queste anime: tralasciando le più ovvie (Filosofo ed Aristocratico), va segnalato che è necessariamente un Letterato, poiché soleva definirsi incarnazione del Virtuoso, l'Uomo di Lettere, e realmente lo fu anche grazie all'esperienza del Gran Tour.

[1] «But after some years of hearty Labour and Pains in this kind of Workmanship, an unhappy Breach in my Health drove me not only from the Seat of Business, but forc'd me to seek these foreign Climates; where, as mild as the Winters generally are, I have with much ado liv'd out this latter-one and am now, as your Lordship finds, employing my-self in such easy Studys as are most sutable to my state of Health, and to the Genius of the Country where I am confin'd.», A. A. SHAFTESBURY, *A Letter concerning Design*, in, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, p.244. Per un profilo dettagliato di Lord Shaftesbury: D. TOWNSEND, *Cooper, Anthony Ashley*, in AUTORI VARI, *ENCICLOPEDIA OF AESTHETICS*, vol. I, pp. 445-448.

E' Poeta giacché, grazie ad un'acuta sensibilità, rintracciava nella Natura il linguaggio poetico, l'unico appropriato per trasmetterne il senso in quanto oltrepassa i significati, affidandosi alla musicalità[2], che nega la spazialità e la temporalità. Sull'anima da Architetto per ora non mi soffermo perché, per capire il valore dell'Architettura nel progetto shaftesburiano, occorre che il lettore abbia compreso questa seconda sezione della Tesi. Infine, per ciò che concerne lo spirito pittorico, Shaftesbury fu soprattutto un fine estimatore di Lorrain, Poussin e del napoletano Salvator Rosa, nonché generoso ed amabile mecenate negli utili anni di vita.

Dei Paesaggisti seicenteschi preferiva le tele che riproducevano gli scenari italiani, che ammirò personalmente durante la sua degenza in Campania e nel Lazio: probabilmente dietro la "citazione manifesto" del Landscape Garden si può scorgere proprio una tela del Lorenese. Tra i pittori moderni Shaftesbury apprezzava notevolmente l'operato di Raffaello e Carracci, autentici modelli di perfezione, contrariamente al fastoso Bernini, «apostata della statuaria». Da buon inglese, aveva un Gusto di matrice classica e mal sopportava l'esagerata artificiosità barocca, definendo Pietro da Cortona un «corruttore del gusto», e collocando Spagnoletto «agli antipodi della grazia».[3]

---

[2] Trovo che la definizione che riporto qui di seguito centri l'essenza integrale della poesia e ciò che la rende così diversa rispetto alle altre Arti: «Amore che si trascende e si fa musica: è il nostro demone verso l'eterno, è la soglia sempre aperta, e sempre stretta, che separa e congiunge il finito con l'infinito, trasformando la musica della *lamentatio* in musica dell'estasi», A. GESSANI, *Dante: la lingua di Dio e la poesia*, in Raffaele Bruno e Silvia Vizzardelli (a cura di), *Forma e memoria- Scritti in onore di Vittorio Stella*, p. 285.

[3] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, III, p. 160. Sull'argomento: «The positive side of Shaftesbury's distaste for the Baroque is his whish to return to purer artistic forms which answered "the proportionate and regular state [which] is the truly prosperous and natural in every subject"», J. D. HUNT, *"Palladian" Gardening*, in, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, II, cap. 11, pp. 182-183.; A. GATTI, *Inglesi a Napoli nel viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, pp. XV-XVI; «He realized the need of a critical vocabulary, and gave the rudiments of one, including such terms as Picturesque, Grotesque, Romantic. From this essay we learn explicitly that he warmly admired landscape painting, and owned two "perspectives" by Salvator, and one by Claude», E. W. MANWARING, *Italian Landscape in*

Per quel che concerne, invece, l'estetica dell'infinito come prerogativa del Landscape Garden e per la continuità scambievole tra Natura e Paesaggio, il Cantabrigense asseriva che come «una mente che non veda infinitamente non può veder nulla pienamente»[4], così anche lo sguardo deve godere della medesima possibilità. Il parallelo tra l'immaginare e l'osservare fa luce sul suo particolare modo di interpretare il Paesaggio, nella sua visibilità esteriore e, massimamente, in ciò che rimane occultato.

Dal punto di vista etico-politico, il Giardino informale oltre a rappresentare la nuova configurazione del territorio, privato oramai delle *enclosures*, è la prova concreta della veemente critica che il Conte mosse all'«universale impostura del formalismo»[5], che impone limiti alla fantasia e alla speculazione, e costringe la Natura ad una deformazione. L'integrale compostezza data dalla geometrizzazione cui furono sottoposte le piante nel Giardino rinascimentale francese soffoca il naturale palpitare disordinato: nel Giardino paesistico agisce una normativa leggera, perfetta per mettere ordine, in modo trascurato, senza ingabbiare.

I concetti di Pittoresco, Grazia e Sublime circoscrivono il Landscape Garden non solo per ciò che pertiene all'aspetto innaturalmente spontaneo: scopriremo infatti che le prime due categorie estetiche citate coopereranno per creare le condizioni di rivelazione del Sublime, ossia del Divino.

In questo contesto di svelamenti vanno inseriti la passione irrefrenabile dell'Entusiasmo, ed un concetto tutto nuovo, il Soliloquio, di cui ho fatto un fugace cenno nella prima sezione. Il «self-converse» è centrale nell'interpretazione che ho elaborato del Landscape Garden in Shaftesbury: per ora basti sapere che il *conoscersi* shaftesburiano ha un'eco stoica. Il Filosofo fu un avido studioso dei testi dell'imperatore Marco Aurelio, l'ultimo grande esponente dello Stoicismo, che celebrò l'interiorità nell'opera *Ricordi o colloqui*

Eighteenth Century England, cap. II, p. 17.

[4] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, IV, p. 118.

[5] «Certe concezioni formalistiche, scaturite probabilmente da cattivo umore e dettate da una cupa tristezza, possono essere dissipate soltanto da una moderata allegrezza, da un modo di pensare più agevole e gradevole», A. A. SHAFTESBURY, *Lettera sull'Entusiasmo*, II, pp. 8-9.

con se stesso : non è da escludere che il *Soliloquio ovvero consigli a un autore* sia stato ispirato proprio dallo scritto aureliano. Di fronte al non senso del mondo ed alla realtà caduca l'unica via che rimane al saggio è il ripiegamento su se stesso, che dà significato alla propria esistenza individuale.

Il miglior luogo per lasciarsi andare al Soliloquio è il Giardino paesaggistico, per la presenza del nume tutelare del luogo. Landscape Garden, Pensiero e *Genius Loci*, sono intimamente legati: il Genio colma temporaneamente il profondo abisso del pensiero e lo spinge ad agire quasi come la Natura, nella sua inesauribile libertà e potenza.

Il ciclo della Natura, riconoscibile nella vegetazione, ha sempre affascinato lo spirito moderno, che vi scorge un disegno perfetto dove anche le rovine appaiono passaggio ad uno stato migliore[6]: dalla disgregazione nascono nuove forme annunciatrici di meravigliosi microcosmi, che rivelano la creatività demiurgica della Natura.

A questo punto non resta che concentrarsi sulla famosa citazione tratta da *I Moralisti* poiché essa richiama alla mente un Giardino paesistico:

«Tis true, said I, (THEOCLES!) I own it. 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; where neither *Art*, nor the *Conceit* or *Caprice* of natural Man Beautys has spoil'd their *genuine Order*, by breaking in upon that *primitive State.* Even the rude *Rocks*, the mossy *Caverns*, the irregular unwrought *Grotto's*, and broken *Falls* of Waters, with all the horrid Graces of the *Wilderness* it-self, as representing NATURE more, will be the more engaging, and appear with a' Magnificence beyond the formal Mockery of princely Gardens»[7].

[6] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 168.

[7] A. A. SHAFTESBURY, *The Moralists*, in *Characteristics of Men, Manners, Opinion, Times*, III, II, p. 125. Dal secondo capitolo in poi sotto il titolo riporterò la citazione in italiano evidenziando in grassetto la parte analizzata in quel contesto.

Ho riportato la citazione originale in inglese perchè ritengo che renda meglio della traduzione italiana alcuni concetti. Innanzitutto le parole in corsivo sembrano testimoniare cosa Shaftesbury volesse realmente far risaltare: il capriccio umano, negazione del Buon Gusto, il sano primato della Natura sull'Arte, anche là dove appare più orrida e, ancora, le Caverne e le Grotte nella loro veste allegorica, il ruolo del *Genius Loci* e dell'Entusiasmo, motore della vita, la passione a cui è impossibile resistere. Inoltre, dall'esame del brano emerge l'accettazione da parte del Filosofo dell'universo come lo intendeva Newton, altro grande pensatore della Scuola di Cambridge[8].

Penso che questa citazione dimostri come Shaftesbury giunga alla teorizzazione del Landscape Garden come approdo obbligato del suo percorso di rinnovamento della Filosofia. Il suo progetto si fonda su un primato della sensazione e del sentimento, non a scapito della Ragione, ma come primo approccio alla Natura; del resto, Lord Shaftesbury considera l'aspetto sensorio e sentimentale la genuina e concreta espressione della natura umana. Tutto, in lui, ha un sapore protoromantico: un carattere malinconico ed inquieto combinato ad un'attraente affabilità, il gusto per i viaggi, visti come fuga dalla malattia e come fonte d'apprendimento, la riabilitazione del sentimento, la Natura divinizzata, il concetto d'Infinito e di Genio, il Bello come sentimento disinteressato[9].

---

[8] La famosa citazione «Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso…» dimostra che «It is a skilful anticipation of Augustan objections to misshapen, unruly wilderness with its threat to the sense of order imposed on nature by enlightened, civilised man. Shaftesbury's rhapsodist, fortified by confidence in the well-regulated Newtonian universe, now insists that raw nature- rude, irregular, unwrought, broken- is the source of genuine order, compared with which the human equivalent is just "formal mockery"», M. ANDREWS, The evolution of Picturesque taste 1750-1800, in, *The Search for the Picturesque*, I, cap. 3, pp. 44-45.

[9] L. ANCESCHI, *L'estetica dell'Empirismo Inglese*. *Da Bacone a Shaftesbury.* LEZIONI TENUTE NELL'ANNO ACCADEMICO 1957-1958, cap. 8, pp. 93-94; Ernst Cassirer trova in Shaftesbury alcuni germi dell'estetica romantica proprio nella rapsodia (*I Moralisti*) che egli fa sulla Bellezza e sull'infinito potere creativo della Natura: egli lo giudica un romanticismo corretto dal platonismo. E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, cap. 9, p. 279.

Il suo sogno di libertà si concretizza nell'armonizzare ispirazione, uguaglianza, infinito, serenità, verità: sono questi i tratti che disegnano il prototipo del Giardino paesistico all'inglese; mai come in questo caso l'aggettivo legato alla nazionalità vuole indicare uno stile esclusivo di un popolo, il suo segno distintivo.

Anche in questa sezione procederò, nell'esame della citazione, a ritroso, per ribadire ancora una volta il desiderio di Shaftesbury di recuperare la condizione primordiale dell'uomo, partendo da un presente in cui domina l'artificio e l'inganno.

II. 2 *Giardini Principeschi e Giardini Paesistici*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti, perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono **avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi**».

Le «ridicole contraffazioni» che distorcono il volto della Natura (da intendere con duplice riferimento all'Uomo ed al Paesaggio), verso le quali il Filosofo Whig mostra un certo dispregio, hanno origine dalla moda, corruttrice del Gusto, e da un intransigente dogmatismo politico e morale. Tutto ciò è riconducibile al capriccio umano, ossia all'instabilità razionale ed emotiva propria di quanti s'adeguano a convenzioni e convinzioni formali senza uno spirito valutativo (Shaftesbury ha in mente lo scenario della Francia), per puro interesse personale. Gli Inglesi erano, per lui, meno docili per carattere e potenza ad ubbidire acriticamente, come facevano i cittadini d'oltremanica, ma, nonostante questo, furono pericolosamente vicini a seguirne le orme[10].

[10] Shaftesbury critica i Francesi non solo per la sua politica ma anche per la produzione letteraria: i loro saggi politici, i lavori filosofici e critici, i commenti ad autori antichi e moderni ricadevano, infatti, tutti nella tanto biasimata forma delle *memorie*. A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, III, p. 73. Sulla vita politica della famiglia dei Conti Shaftesbury: J.G.A. POCOCK, *The Fourth English Civil War: dissolution, desertion, and*

In aperta polemica con la meccanica degli interessi di Thomas Hobbes, alfiere di uno egoismo accecante e di un Assolutismo regio inibitore della Libertà, Shaftesbury vorrebbe che nel mondo fosse completamente reso insignificante ed inefficiente il sentimento del male. L'individuo è essenzialmente dedito al Bene, all'affetto sociale, e, perciò, il Filosofo non riesce ad accettare la realtà, triste e meschina, che vede continuamente l'uomo lottare contro il suo simile, con lo scopo di sopraffarlo per raggiungere traguardi sempre nuovi e vantaggiosi.
Egli vagheggia una realtà non più sottomessa al vizio, ma sostenuta dalla consapevolezza di una provvidenza universale. Va quindi risvegliato nell'essere umano l'amore per il proprio simile, cassando l'«*homo homini lupus*». Il tanto celebre quanto snaturato motto hobbesiano non solo diffonde un'immagine dei lupi inesatta, giacché questi animali si comportano tra loro in modo tenero e amorevole, quanto poi ha diffuso un significato antisociale dello "stato di Natura". Oltre al contenuto della proposizione, Shaftesbury ne condanna l'uso:

> «Come una critica agra, espressa con arte e in forma tagliente, passa per fine umorismo, così una massima velenosa, contenete un concetto errato ma detta con energia, passa facilmente per una verità filosofica»[11].

La critica si appunta, poi, con ironia virulenta contro i regimi dispotici: Shaftesbury caldeggia la monarchia costituzionale perchè fonde in sé autorità e

alternative histories in the Glorious revolution, in, A.A.V.V., *The Revolution of 1688-1689*, cap. 3, p. 53.

[11] Sebbene la polemica con Hobbes investa tutta la prima sezione della seconda parte del *Sensus Communis*, penso che Shaftesbury concentri tutta la sua sottile ironia anti-hobbesiana in questa citazione: «Non è bene che noi si sappia che per natura siamo tutti lupi. E' forse possibile che un uomo, che si sia reso conto d'esser tale, si dia pena di comunicare agli altri siffatta scoperta?», A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, II, I, 59. La polemica con Hobbes è ripresa anche ne *I Moralisti*: cfr. II, IV, pp. 138-139; «The Shaftesbury's vision of a social order in which the realization of human capacities could become a delightful end in itself. […] The aesthetic is a suitably secularized version of the Almighty itself, not least in its blending of freedom and necessity. […] Shaftesbury speaks up for the "aesthetic" as its alternative: for an ethics entwined with the sensuous affections, and for a human nature which is a self-pleasuring end in itself.», T. EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, cap. 10, p. 268.

saggezza, potenza e Filosofia; tale regime ha il merito di garantire i diritti dei cittadini, rendendoli partecipi del potere legislativo, e introduce nel vivo della vita politica una dialettica di funzioni e di attività che mantiene l'equilibrio del corpo sociale.

L'autore de *Il Leviatano*, invece di cedere allo scoramento di fronte alla ferinità e all'ingordigia umana, trova nella negazione della libertà, filosofica e religiosa, l'unico rimedio per evitare la deriva dell'irrazionalità e della passione. Il Cantabrigense, di contro, è convinto che manifestare i propri pensieri, amabilmente, non possa non fortificare la socievolezza e la civiltà; il potere non si fonda sulla (pre)potenza ma sulla ragione[12], unico antidoto contro le disparità.

La Scuola di Cambridge replicava con il suo intellettualismo platonico alle teorie devastatrici di Hobbes, il cui quadro della società era molto fosco: la civiltà aveva creato disuguaglianze ed ingiustizie, nonostante l'apparenza esteriore di benessere, diffuso l'egoismo e il desiderio sfrenato di ricchezze e di piaceri, prodotto lo spirito di sopraffazione. Secondo Hobbes si era reso necessario un regno artificiale, dunque regolatore della spontaneità, che promettendo la difesa dei sudditi, li persuadeva ad unirsi per soggiacere alla volontà del Principe. Nel ripudio, da parte del Whig Shaftesbury, del Giardino Principesco va letto il rifiuto di accettare i labirinti artefatti e le finte grotte del palazzo come i nuovi luoghi *naturali*, dimore di verità, per gli uomini. Il Giardino-scacchiera regale, regno dell'artificio, assume la veste di luogo consono all'indole umana, a cui in realtà si nega il libero sviluppo della personalità. Il Filosofo cerca con acuta intelligenza di scoprire la Bontà (che per Shaftesbury coincide con il Bello ed il Vero) del mondo che gli sta dinanzi, e per riuscirci deve essere immerso nel Paesaggio e non confinato in dedali fittizi.

Occorre perciò che l'uomo riconquisti la semplicità della condizione naturale trovando in se stesso, nel proprio sentimento, cioè nella propria spontaneità, la guida più sicura. Tornare alla Natura vuol dire instaurare in se stessi e nella società lo spirito genuino originario, in modo che siano annullati gli artifici, la

[12] «Per parte mia, ho piena fiducia nella potenza benefica della ragione, e nessuno potrà mai indurmi con inganni o artifici a considerare temibile, criticabile, o indegno in alcun senso il nome della libertà», A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, V, III, p. 437.

corruzione e l'individualismo: solo così si può riconquistare la dignità primordiale e la piena libertà interiore[13].

L'altro obiettivo polemico celato dietro le «formal Mockery of princely Gardens», letteralmente le beffe formali dei Giardini principeschi, è il razionalismo cartesiano.

Reputo che Shaftesbury disapprovasse, di Cartesio, la celebrazione del metodo matematico come esclusiva legge conoscitiva ed estetica: il cartesianesimo, che ripone la suprema verità nelle idee chiare e distinte, non agevolava di certo una giusta valutazione dell'immaginazione, su cui si fonda, invece, l'impianto paesaggistico shaftesburiano. Tutti i Platonici della Scuola di Cambridge, e come loro Isaac Newton, non accettavano una teoria dell'arte in cui la consuetudine fosse la maestra del Gusto, e in cui vigessero regole fisse[14]. Il razionalismo sposa il culto degli aspetti formali di un'opera d'arte, in questo caso del Giardino, perché solo su ciò che è logicamente individuabile e vagliabile si può esprimere un giudizio, scientifico o estetico. La selvatichezza *informale* propria del Landscape, in virtù del suo spirito indomabile, esula invece dal campo d'indagine fondato sulla ragione e dimostra, paradossalmente, l'esistenza di Dio:

[13]«[La natura] possiamo osservarla nei suoi più segreti recessi, e contemplarla con maggior diletto in questa originale selvatichezza che non nei labirinti artificiali e nelle finte grotte del palazzo», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 181; L. BANDINI, *Shaftesbury*, cap. I, pp. 1-31. Sul rapporto tra Shaftesbury e Hobbes: L. FORMIGARI, *L'Estetica del Gusto nel Settecento inglese*, I, cap. II, pp. 34-36.

[14] «The idea of an absolute standard taste, governed by rational rules and supported by reference to the example of the ancients, collapses in a succession of essays by the leading writers on aesthetics, who prove, sometimes unintentionally, that the recognition of beauty is subjective and individual», M. ANDREWS, The evolution of Picturesque taste 1750-1800, in, *The Search for the Picturesque*, I, cap. 3, p. 41; «Novelty acquired enhanced status as the role of domestic consumption and the psychology of appetites began to feature prominently in economic debates. The concept was further argumented through the recognition of the function of novelty in the exercise of the Passions, found pre-eminently in moral sense theory; Augustan culture placed a premium on Wit and Invention and was particularly attracted to metaphorical usage based on novel turns of thought», A. ASHFIELD & P. DE BOLLA, Rhapsody to rhetoric, in, *The Sublime. Arcader in British Eighteenth Century aesthetic theory*, II, cap. 13, p. 55.

«L'ordinato e regolare corso delle cose ci annoia e ci stanca. Ritmi periodici, leggi stabili, moti giusti e proporzionati non hanno alcun effetto su di noi e non ci affascinano. Vogliamo enigmi, prodigi, oggetti di sorpresa e d'orrore! *Armonia, ordine e concordia ci rendono atei; irregolarità e discordia ci convincono dell'esistenza di Dio*! Il mondo è un mero accidente se procede con regolarità, ma è un effetto della suprema saggezza se ruzzola follemente!»[15].

Nella quarta delle *Riflessioni Miscellanee*, Lord Shaftesbury, ironizzando sull'intuizione luminosa del «*Cogito, ergo sum*», mette in dubbio la pretesa della conoscenza scientifica di essere strumento investigativo certo della realtà[16]. Inoltre, senza sapere geometrico ci è davvero precluso il mondo delle Idee?

La risposta ovviamente, nell'ottica del Filosofo inglese, è negativa: come sarà evidente tra qualche capitolo, grazie all'Entusiasmo, che fa procedere dalla materia buia all'Idea, all'Uno, si prende coscienza che nel visibile esiste un non-visibile accessibile con la partecipazione emotiva piuttosto che razionale.

---

[15] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, V, p. 150. Nel realizzare il suo Landscape Garden Shaftesbury «applies equally to wild natural scenery and to gardens like Pratolino or the upper section of Aldobrandini. Those kinds of imagery, he says, represent nature more: in the wild they teach the *virtuoso* the idea of things which always transcends its local embodiments; while in gardens, the creation of structures which represent those natural ideas will signal an imagination that acknowledges the beautifying process of art rather than the beautified object and thereby celebrates the forms and the order of all creation which a garden's variety is best suited to display. Shaftesbury ceases to be a prophet of a style of gardening nowhere available at the time he was praising it and becomes instead an important spokesman for the kind of gardening which drew upon along tradition of Italianate garden design during the 17th century and which strove to make it new again in England», J. D. HUNT, *"Palladian" Gardening*, in, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, II, cap. 11, pp. 182-183.

[16] A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, IV, I, p. 407; J. RYKWERT, *I primi moderni*, cap. 6, p. 186.

Se Cartesio divideva l'anima dal corpo, nell'autore delle *Caratteristiche* v'è un'unione, che si palesa nell'idea di *Moral Grace*[17]: ragione e sentimento tendono a definirsi in un processo dialettico da cui deriva una più adeguata interpretazione della vita. Le fasi razionali e spirituali trovano così, in una loro interconnessione, un'efficace capacità di sintesi, presupposto per una vita sociale virtuosa.

Shaftesbury approvava in pieno l'idea di Locke secondo cui il pensiero non esiste senza corpo: entrambi rifiutano la metafisica cartesiana, fondata sulla distinzione tra sostanza spirituale e corporale, e la diversità tra il soggetto e gli altri individui semplicisticamente pensanti[18].

In un'epoca nella quale tutto è distrutto o dissacrato dal crescente razionalismo, che tende a fini ben diversi dalla spiritualità umana, anche la spontaneità della Natura, nel Giardino formale, viene circoscritta in sagome geometriche anormali. Seguendo rigorosi parametri compositivi il Giardiniere imbriglia la forza naturale guidandola lungo una direzione prescelta, in modo tale che ciascun elemento vegetale non riesca ad esprimere la propria tensione e potenza. Il Landscape Garden, invece, è per Shaftesbury prova dell'opinione che intervenire nell'ambiente significa costituire un rapporto sacrale e un rispetto assoluto del sito[19]. Il *to improve Nature* deve necessariamente avere uno scopo

[17] Sul concetto di Grazia Morale ho elaborato un saggio a cui mi permetto di rimandare: 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. 119-136.

[18] P. CASINI, *Shaftesbury e il suo «angelo custode»*, in CILIBERTO, Michele, e VASOLI, Cesare (a cura di), *Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin*, vol. II, p. 486.

[19] Sempre con riferimento alla celebre citazione iniziale: «Assuming that "horrid graces" means nothing more that rough graces and the wilderness to be well ordered, all these features might be included in part of a princely garden. Later he outlines certain features of these princely gardens, showing his preference for ordered wildness. But more important to him is harmony to the eye of "various shapes and colours agreeably mixed and ranged in lines intercrossing without confusion, and fortunately co-incident", and still more important is the mind of the Prince, for which he expresses concern lest it might not be answerable in harmony and order. For this purpose he suggests that statues be placed here and there, of "virtue, fortitude and temperance; hero-busts, philosopher's head with suitable mottos and inscriptions; […] with all those symmetries which silently express a reigning order, peace, harmony and beauty"», E.

positivo: il miglioramento non può essere a scapito della naturalezza di un individuo o del Giardino paesistico (l'analogia tra Macrocosmo e Microcosmo è alla base della Filosofia shaftesburiana); l'insistere sulla spontaneità *apparente* che deve mostrare il Giardino informale è legittimo dal momento che l'esperienza *autentica* della selvatichezza originaria non può più ripetersi. Ma nel progetto filosofico di Shaftesbury può bastare anche solo l'*aspetto* selvaggio.

György Lukács, in uno studio intitolato *Su una storia del Giardinaggio*, conferma l'idea portante del Filosofo, l'abbandono totale alla Natura:

> «L'uomo intende affidarsi alla natura ed aprirsi ad essa, recepisce il proprio volere come qualcosa di infimo e presuntuoso rispetto ad essa e tende perciò a rinunciare ad ogni tentativo di padroneggiarla o di costringerla alle proprie regole. Di questo tenore sono le affermazioni di Shaftesbury, uno dei primi a parlare in questo modo, ispirato da una natura non deteriorata né deturpata»[20].

Come abbiamo ravvisato nella prima sezione della Tesi, il Formal Garden è assimilabile ad un'immagine statica, ben localizzata, perchè riproduce lo splendore del potere del monarca assoluto. Tale concezione è pregna di una religiosità teista, che vuole il sovrano depositario di valori politici e morali, legislatore di un sistema che procede per premi e punizioni.

Shaftesbury invece trova che il Giardino paesistico, con la sua tipica assenza di *enclosures* sia il manifesto di una *religione naturale* (il Filosofo usa tale menzione nel *Saggio sulla virtù e il merito*[21]) che a mio parere affonda le radici nel significato latino del termine *religio*: non solo come devozione e venerazione, ma più di ogni altra cosa, come dovere nei confronti della Natura e come vincolo sacro al *Genius Loci*.

MALINS, *English Landscaping and Literature*, London, Oxford University Press, 1966, cap. 1, p.20.

[20] G. LUKÁCS, Su una storia del giardinaggio, in, *Sulla povertà di spirito. Scritti (1907-1918)*, pp. 156-157.

[21] A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* I, I, I, p. 98.

In virtù di questo rispetto totale verso la Natura, nel suo rinnovarsi sotto forma di tratti irregolari, si può comprendere perché il Cantabrigense sia così avverso all'imposizione di forme geometriche improprie alla divinità naturale e all'uomo. Egli respinge ogni sorta di formalismo e realizzazione meccanica di Giardini, viali, abitazioni[22], poiché sono responsabili delle ridicole contraffazioni da cui s'è originato il capitolo: l'adulterazione è tale perché infrange l'aderenza socratica tra essere e apparire, appiattisce le irregolarità in uno standard geometrico. La Bellezza della Natura, ossia il suo aspetto reale, non deriva dalla regola della simmetria bensì dall'assai più elevata armonia dell'animo. Per il discepolo[23] di John Locke non esiste infatti in Natura l'idea dell'ordine, della proporzione: il loro senso è impresso nella mente umana[24]; potrei ribadire, allora, che il Giardino altro non è che proiezione di una figurazione interiore formatasi all'ultimo stadio dell'ascesi dell'Entusiasmo. Non ha senso quindi imporre dall'esterno una compostezza a ciò che spontaneamente non ne dispone.

Di qui il valore della teoria di Assunto «Valersi della Natura per far eminente la Natura»: Shaftesbury aveva riferito un concetto simile, espresso anche da Alexander Pope nell'*Epistle to Lord Burlington* nei termini «In all, let Nature never be forgot»; ne *I Moralisti* Filocle e Palemone discutono del fatto che poeti e pittori non debbano agire con penna e pennello contro Natura, ma nel rispetto del *Genius loci*[25].

---

[22] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis. Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, II, p. 87; «La natura non deve essere distorta in situazioni estreme perché ceda i suoi segreti. L'ordine della natura può essere indagato senza ricorrere alla forza», J. RYKWERT, *op. cit.,* cap. 6, p. 211; E. W. MANWARING, *op. cit.,* cap. VI, p. 122.

[23] Sul rapporto tra Locke ed il suo pupillo Shaftesbury si veda: P. CASINI, *Shaftesbury e il suo «angelo custode»*, in CILIBERTO, Michele, e VASOLI, Cesare (a cura di), *Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin*, vol. II, pp. 483-493.

[24] «La percezione interiore coglie la differenza e l'intelletto possiede la nozione secondo la quale le cose che hanno in sé un ordine scaturiscono da un disegno unitario», M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. IV, p. 81.

[25] «Il pittore e il poeta non possono prendersi la libertà di stendere i colori, disegnare o descrivere in modo contrario al vero e al naturale», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti.*

E fedeltà al nume tutelare del luogo mostrò Andrea Palladio[26] con i suoi progetti architettonici, divenendo il punto di riferimento per tutti gli architetti inglesi del'700: *I quattro libri dell'architettura* fanno la loro apparizione nel 1570, dopo una gestazione ventennale. In Inghilterra, inoltre, John Shute pubblica *First and Chief Groundes of Architecture,* in cui condivide il principio, tutto italiano, secondo cui la teoria deve necessariamente precedere la prassi.

Shaftesbury del Palladio apprezzava la sobrietà e l'eleganza, aspetti antitetici all'eccentricità e all'artificiosità barocca ereditati dal secolo precedente, ma anche il suo essere un *tacito utopista*[27], il concetto di Paesaggio che era contemporaneamente collettivo ed individuale. Questo particolare è essenziale per sottolineare la concreta discrepanza tra Formal Garden e Landscape Garden: il primo è un Giardino che, anche se gode di uno status sociale, è immagine della potenza regia ed è privatissimo; il secondo, invece, essendo un Giardino aperto, è pubblico, ma anche personale se lo si considera dal punto di vista emozionale.

Nel Giardino paesistico all'inglese si conciliano l'ideale stoico ed epicureo: Shaftesbury prende a modello l'imperatore Marco Aurelio ed il poeta Orazio come esempi di *Gentlemen* che ispirarono e suggerirono la realizzazione del suo progetto paesaggistico, finalizzato alla creazione di un ambiente virtuoso (reale o meno non importava in quanto ciò che contava era l'idea di libertà e gratuità che comunicava) che preparasse la nuova classe di governanti e cittadini. Per puntualizzare lo scopo del Landscape Garden bisogna pensare ad uno

Rapsodia filosofica, I, I, p. 55. Per il riferimento a Pope si veda il commento di Teresa Calvano in: T. CALVANO, *Viaggio nel pittoresco. Il giardino inglese tra arte e natura*, II, 5, pp. 28-29.

[26] Sull'influenza palladiana: D. COSGROVE, Presentare e rappresentare il paesaggio palladiano, in, *Il paesaggio palladiano*, cap. I, p. 40; T. CALVANO, *op. cit.,*II, 1 e 2, pp. 15-21; R. WITTKOWER, *Palladio e il palladianesimo*, Torino, Einaudi, 1995, VI, pp. 104-107.

[27] Nella III sezione della Tesi e nella Conclusione si capirà come Shaftesbury s'ispiri al Palladio per il suo progetto paesaggistico: l'architetto dimostrò un'ideologia utopistica maturata a partire da una «fede in una natura unificata e in un ordine della creazione perfetto e armonico», D. COSGROVE, Il paesaggio come teatro, in, *op. cit.,* cap. VIII, p. 345; «Lord Shaftesbury's rather conventional call in 1712 for an architecture "founded in truth and nature" and "independent of fancy"», G. WORSLEY, *Classical Architecture in Britain*, cap. 5, pp. 102-103.

«stadio di perfezione, nel quale realmente l'uomo si trasfigura, e vive come in una regione superiore, al di là del comune, entro un mondo proprio, dove tutte le dissonanze esteriori si contemperano e si armonizzano in grazia e bellezza»[28].

L'inno alla Natura di Shaftesbury è, dunque, insieme traguardo e sistema di direttive atte a creare l'uomo ed il luogo ideale.

II. 3 *Natura e Landscape Garden*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti, perché rappresentano più schiettamente **la Natura**, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

La Natura, nell'immaginario settecentesco, veste vari significati, intessuti fra loro: è il felice luogo d'origine cui si vuole far ritorno per riappropriarsi di tutti i valori positivi celati metaforicamente nel lemma "origine", è la Madre regolatrice dello sviluppo civile, matrice della sensibilità più profonda dell'uomo, delle sue passioni più istintive e spontanee. Shaftesbury la tratteggia gentilmente, ricorrendo ad una tradizionale allegoria:

«La feconda, esuberante natura, […] benedice tutte le cose con generosa abbondanza, e come una madre dispensa in flussi molteplici dalle sue molte mammelle i nutrienti succhi alla prole gaudente!»[29].

[28] L. BANDINI, *op. cit.,* cap. 6, pp. 208-209 e pp. 220-223; «L'inno alla natura di Shaftesbury è la guida […] del nuovo disegno formativo del mondo vegetale e di quello umano», M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. V, p. 141.

[29] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti, Rapsodia Filosofica*, III, I, p. 180. Shaftesbury si avvale di un'immagine suggestiva che delinea una leggendaria Madre Natura personificata in una donna; Agnolo Firenzuola, nel Cinquecento, e Cesare Ripa, nel Seicento, la dipingono con queste parole: «La natura è stata sempre larga e liberale donatrice delle sue grazie […] ella ha ben dato ogni cosa sì, ma non a ognuno, anzi a fatica una per uno. La qual cosa volendo gli

La Natura del Landscape Garden, a differenza di quella esibita nel Formal Garden, che è mera rappresentazione di un Bello inteso secondo il diktat policleteo, è essa stessa Bellezza, epifania delle tre Idee Maestre di Platone: è quindi apparizione in spoglie sensibili di una divinità che, come ho precedentemente definito nella prima sezione, è intra-Natura.

Il credo shaftesburiano, riflettendo le trasmutazioni sociali, onora un demone benevolo che è vicino all'uomo e che sceglie il Paesaggio come suo luogo di culto; del resto, se guardiamo alla parola "Paesaggio", essa illustra la presenza dell'essere umano in Natura, la sua partecipazione non deleteria ma cooperante, che culmina con l'antropizzazione della terra[30]. Il Giardino paesaggistico è Natura *a misura d'uomo* ed il suo disegno ripropone la perfezione del cosmo e del divino.

Il Neoplatonismo cantabrigense aveva elaborato un patrimonio dottrinario che attingeva da antichi motivi, tra cui l'idealismo platonico e l'emanatismo di Plotino; la Scuola rifiutava la trascendenza del Dio, di cui invece riconosceva l'immanenza in tutte le cose. Per penetrare il mistero profondo della presenza divina nell'universo ed in sé, per conoscere la Natura nella sua più intima realtà, occorre una chiave che può trovarsi solo attraverso una gamma di sensazioni da cui prenderà poi avvio il *Soliloquio*.

Il *Genius loci* fa sì che la Natura arricchisca ad ogni istante il nostro mondo sensitivo in modo tale che ciascuno scopra il compito della propria esistenza in un continuo e malinconico rimando alle origini, che diventa fiducioso rilancio

---

antichi poeti dimostrare, la finsero una donna piena di mammelle, delle quali non ne potendo lo uomo pigliare più ch' un capezzol per volta, non può tirare a sé se non una picciola parte del suo nutrimento. E inoltre, se voi considererete Bene la natura della poppa […] non però ne gette il latte in bocca da per sé, ma bisogna suggerlo», A. FIRENZUOLA, *I dialoghi della Bellezza delle donne*, in, *Opere*, pp. 570-571; C. RIPA, "Natura", in, *Iconologia*, p. 311.

[30] «Shaftesbury was an influential figure in British aesthetics and one of the foremost Deist philosophers. He argued for the essential benignity and exquisite design of the universe», M. ANDREWS, *The Picturesque, Literary, Sources & Documents*, vol. I, II, cap. 10, pp. 94-95; R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, I, I, p. 13 e p. 27.

verso l'avvenire[31].

La sacralità del Landscape Garden sta nell'unità che riduce la molteplicità degli enti ed armonizza le singole tipizzazioni, anche le più mostruose. Lord Shaftesbury ipotizza ottimisticamente una catena virtuosa fondata su uno scambievole avvicendamento, sulla collaborazione degli elementi, i quali, in vista della realizzazione di un mondo che sia il migliore possibile (a riguardo Leibniz, per la sua *Teodicea*, ammetterà di essere in parte debitore a Shaftesbury), si sacrificano l'uno per l'altro. Questo progetto è compreso solo dall'individuo a contatto con la Natura perché, contemplandone la Bontà, risveglia in sé quel *senso comune* del Bene e del Bello[32].

L'idea portante del Settecento è il guardare alla Natura come

> «ciò che è universale e immutabile nel pensiero, nel sentimento, nel gusto, e allo stesso tempo come ciò che è familiare e intimo a ciascun individuo»[33].

Tale asserzione di Raffaele Milani mi è d'aiuto nel dimostrare che il sentimento della Natura è innato, che la Natura in quanto Idea, e quindi Perfezione, è comune a tutti ma ciascuno la scopre in sé e la estrinseca in modo personale: ecco come nasce il Gusto. Il critico ne trova il fondamento in Natura, appunto, e

---

[31] «Landscape Garden at its best this view acknowledges that the "new" style owed some occasional debts to the past; at its worst it applauds a creations sprung fully armed from the heads of Shaftesbury», J. D. HUNT, *"Palladian" Gardening*, in *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, II, cap. 11, p. 180.

[32] Filocle spiega a Palemone che in Natura «Il bene predomina; ciascuna natura mortale e corruttibile non fa che trasmutarsi, mediante la propria morte e corruzione, in qualcosa di migliore, e tutte insieme si trasmutano in quella natura ottima ed eccellente, ch'è immortale e incorruttibile», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, II, p. 73. Angela Fariello spiega la concezione religiosa sottesa al Giardino Paesistico sottolineando che «capire la sacralità della natura è conoscere lo spirito cosmico che unisce le creature animate ed inanimate; avvertire la sintonia immanente al mondo è riscoprire, attraverso la percezione della sua bellezza, le zone più riposte e ricche del proprio essere», A. FARIELLO, *I giardini nella letteratura. Dal giardino classico al giardino paesistico*, cap. V, p. 121.

[33] R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, I, I, pp. 24-25 .

tale presupposto è garanzia di stabilità nell'incertezza del regno del non-so-che, piano dell'immediatezza non ragionata.

Sul Buon Gusto shaftesburiano gli studiosi sono in disaccordo e possono essere suddivisi in tre categorie: quelli che sostengono sia innato nell'uomo, come Paolo Casini, quelli che lo definiscono connaturato all'individuo, come Lia Formigari e, infine, quelli per cui è il risultato di un studio assiduo, frutto di educazione e raffinamento, come Guido Morpurgo Tagliabue [34]. Lo stesso Shaftesbury non ha ben chiare le idee e nel *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, decreta, a riprova del suo carattere innato:

> «L'uomo […] può tollerare un *maestro* in matematica, in musica, o in qualsiasi altra scienza ma non in *intelligenza* e *buon senso*»[35].

Il Buon Senso, ovvero il *sensus communis*[36] pienamente sviluppato, è sinonimo del Buon Gusto poiché ne condivide l'essenza, cioè la capacità di avvertire e insieme discernere, in un'unica azione, istintivamente, la Bellezza e la Bontà: vale a dire l'ordine e l'armonia del creato. Anthony Ashley Cooper, l'«aristocratico platonizzante»[37], infatti afferma la presenza innata nell'uomo di due sensi interni o riflessi che forniscono percezioni più intense e perspicaci rispetto a quelle registrate dagli organi esterni: l'uno prettamente estetico, incline al cogliere il Bello, l'altro squisitamente morale, orientato a distinguere

[34] Occorre «assecondare e temperare con la retta ragione il *moral taste* [Gusto morale], quel "Gusto" spontaneo del bene e del bello, quel complesso di affetti univocamente buoni, di cui l'uomo è da natura dotato», P. CASINI, *Il desimo inglese: la religione in Shaftesbury*, in P. ROSSI (a cura di), *La Filosofia dall'Umanesimo a Kant*, p. 271; «il criterio del gusto [...] è per un duplice rispetto criterio "di natura": in quanto è percezione di qualità naturali degli oggetti [...], e in quanto tale percezione è funzione di principi naturali, o come dice Shaftesbury "connaturati", dell'animo umano», L. FORMIGARI, *op. cit.,* I, cap. II, p. 33; Shaftesbury «voleva indicare una attitudine spontanea e immediata, una dote istintiva, ma che si acquisisce e che si educa servendosi di regole e modelli», G. MORPURGO TAGLIABUE, *La nozione di Gusto nel XVIII Secolo: Shaftesbury e Addison*, pp. 8-10 e p. 13.

[35] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, I, p. 45.

[36] Per Shaftesbury «il Gusto si confonde col raziocinio, col "senso comune", e questo col giudizio pratico», G. MORPURGO TAGLIABUE, *op. cit.,* pp. 11-12.

[37] Sul profilo platonico di Shaftesbury: F. RESTAINO, *Storia dell'estetica moderna*, pp. 29-30.

il Bene dal Male. Entrambe convergono verso un obiettivo etico, che può essere interpretato come il buon vivere civile[38].

Shaftesbury, inoltre, s'aggrappa all'innatismo anche per criticare i danni provocati dalla formalità e dalle cerimonie, dal *capriccio* delle autorità e s'appella al *Moral Taste* come strumento di svelamento della Verità nella sua nudità[39]. Piuttosto che inseguire ideali standardizzati e imposti dall'esterno, cerchiamo di capire cosa si desideri realmente, cosa piaccia ed interessi. Il Gusto non deriva da uno stampo uniforme adoperato da chi pretende di modellare tutti egualmente, ma è la rigogliosa vitalità individuale che s'inserisce in un ordine superiore convogliato verso la comune felicità. A riguardo il Filosofo narra, nel *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, l'apologo di un Etiope che raggiunse l'Europa durante il periodo di Carnevale, festa per antonomasia del trucco e del camuffamento collettivo. Se in un primo momento, lo straniero, ignorando la tradizione, si stupisce dello spettacolo, successivamente non può continuare a mostrare un serioso contegno verso gli europei: si coprirebbe di ridicolo se credesse che la Natura fosse un artifizio e la maschera il volto naturale dell'uomo[40]. La vera beffa fu che, fino al

[38] «Shaftesbury stressed the connection between aesthetic awareness and virtue; sometimes the association between sensibility, virtue, and social responsibility», T. BROWNLOW, *John Clare & Picturesque Landscape*, 5, p. 117; «Shaftesbury had half unconsciously formulated the theory of the moral-aesthetic sense to offset the destructive effects of individualist modernity on the immemorial certainties and regularities of the ontic logos and the morality of communal ties», L. DOWLING, *The Vulgarization of Art*, cap. 3, p. 62.

[39] Dobbiamo preoccuparci di foggiare «Per conto nostro cognizioni migliori delle cose, gusti più schietti, opinioni più salde di quelle che ci sono imposte dalla moda o dall'autorità. […] Formalità, pompe, cerimonie debbono essere infrante, i pregiudizi gettati lontano, la verità spogliata nuda come nacque», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, pp. 45-46.

[40] «V'è stato un tempo in cui gli uomini erano ritenuti responsabili soltanto delle loro azioni e del loro comportamento. Potevano disporre delle loro opinioni. Erano liberi di differenziarsi nel pensiero e nell'aspetto. Ciascuno assumeva l'apparenza che gli era più naturale. Ma in seguito si pensò che fosse opportuno correggere l'aspetto degli uomini, uniformare e livellare i loro cervelli», A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, II, I, pp. 53-54.

termine della Gloriosa Rivoluzione, l'aspetto originario dell'umanità e del Paesaggio venne effettivamente, ed in modo perdurabile, distorto, sconvolto e reso irriconoscibile.

Torniamo quindi alla citazione in cui Shaftesbury afferma convincentemente che il Gusto è congenito all'individuo, e non è perciò ammissibile che un altro ci spieghi induttivamente quale sia la sua essenza. In seguito, però, pur confermando che si tratta di una dote istintiva, di un'attitudine spontanea ed immediata, precisa che si acquisisce e si educa servendosi di regole e modelli. Nel II capitolo della terza *Miscellanea* il Filosofo sentenzia: «un certo gusto, un certo modo di giudicare, si pensa, non possiamo portarlo con noi già formato quando veniamo al mondo» e ancora, in relazione a ciò che si deve preferire ed apprezzare «non verrà ritenuto innato, credo, da nessuno». In sintesi, «un gusto legittimo e ragionevole non può venir generato, creato, concepito o prodotto se non lo precedono il lavoro e le fatiche della critica»[41].

Il Gusto di cui tutti disponiamo *in nuce* va migliorato, raffinato attraverso un continuo esercizio, servendosi di validi esempi, che Lord Shaftesbury rintraccia negli autori classici, e compiendo il Gran Tour[42].

L'idea di Buon Gusto come principio letterario e morale accomuna Antonio Muratori a Lord Shaftesbury: il «discernimento» del primo si attua nell'ubbidienza agli Universali della Scolastica «*Verum*, *Bonum*, *Pulchrum*», i quali, a loro volta, si trasformavano nei precetti retorici del "*docere*", "*movere*", "*delectare*"; il Gusto è dunque «l'intelletto nella sua intenzionalità etico-sociale». Secondo Guido Morpurgo Tagliabue, che dedica un'opera allo studio della nozione di Gusto, Muratori peccò di eccessiva attenzione stilistica, essendo troppo scrupoloso nel costruire un modello morale esageratamente perfetto, caricando la Natura di un'aura artefatta. Shaftesbury, invece,

[41] A. A. SHAFTESBURY, *Miscellanee*, pp. 400-401.

[42] «The Grand Tour began as an exclusively educational phenomenon. After the establishment of rules of "taste", the Grand Tour became almost synonymous with artistic concerns, these remained subordinate to an educational ideal of virtuosity, which Shaftesbury argued led to virtue in the modern sense of the word», E. CHANEY, *The Evolution of the Grand Tour*, cap. 8, p. 203.

armonizzò il valore estetico con quello etico, tanto che il senso comune, come abbiamo appena detto, coglie intuitivamente il Bene ed il Bello.

La definizione shaftesburiana del Gusto si distingue perché nasce dalla mescolanza di aspetti sensibili ed intellettuali, ed è legato all'Entusiasmo, come spiegherò nel nono capitolo: riconoscendo una coincidenza tra comprensione e valutazione, Shaftesbury annulla la separazione tra ragione e sentimento. La ragione, infatti, comprende i concetti, il Buon Senso li applica elasticamente alle diverse situazioni[43]. Emerge dunque una stretta e necessaria collaborazione tra capacità razionale e sensibilità.

Il Filosofo, Whig ad oltranza, fondatore della Scuola scozzese, valorizzava la sfera affettiva come autonoma attività spirituale, promuovendo il senso comune quale strumento per cogliere la verità morale ed estetica, alla maniera di Kant che, nel periodo pre-critico, accetterà come valida solo la morale del sentimento[44].

Ritengo che il Buon Gusto, nella sua essenza "emozionale", esprima un sentimento illuminato che deriva dall'*inward sense*, quindi da un aspetto innato dell'uomo, ma che necessita dell'esperienza e dello studio per essere realmente assurto a salda guida nella vita quotidiana. Shaftesbury, anelando ad una coincidenza fra estetica ed etica, dimostrò che la virtù era il risultato immediato ed inevitabile del «*True Taste*»: per essere benevolenti, sensibili alle necessità altrui, responsabili nell'adempimento dei propri doveri, era necessario possedere

[43] «Non che Shaftesbury, affermando l'immediatezza istintiva del gusto, avesse mai negato l'intervento del giudizio nell'attività critica: tutte le sue osservazioni sull'educazione del gusto sono infatti osservazioni sull'intervento della riflessione sui dati immediati della sensazione interna. Ma certo è che per Shaftesbury la ragione discorsiva, il "ragionamento", non poteva che sancire, chiarire ed esplicare la percezione intuitiva del senso interno, perchè senso interno e "discorso" non erano in realtà che due usi diversi della ragione», L. FORMIGARI, *op. cit.,* II, cap. V, pp. 84-85. e IX, p. 145.

[44] L. BANDINI, *op. cit.,* pp. XVIII-XIX; R. MILANI, Gusto, in, *Le categorie estetiche*, p 324. Sull'influenza di Shaftesbury su alcuni pensatori tedeschi: «Through Leibniz, Shaftesbury entered the mainstream of German thought in the Enlightment. He served as a velvet shoehorn for the revival of Spinoza and later influenced Herder, Kant and Schiller», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *The Creative Imagination*, cap. 3, p. 22-25.

un Gusto perfettamente sviluppato[45].

Il Buon Gusto ha origine e compimento in Natura: è sia il mezzo di ricezione, costruzione e trasformazione del Paesaggio in vista di un suo miglioramento, sia la categoria estetica che regola le buone maniere tra l'uomo ed il suo habitat[46].

In riferimento al titolo del capitolo posso dire che al termine "Natura" va assegnata, tenendo sempre a mente l'analogia tra Microcosmo e Macrocosmo, la denotazione di Ambiente e di Indole, mentre al "Landscape Garden" la denotazione di sede della formazione del Gusto e oggetto dello stesso. Nell'uomo il Gusto risiede nell'occhio che, come ho spiegato nella prima parte della Tesi, ha la duplice mansione conoscitiva ed estetica: soffermandoci momentaneamente sulla seconda funzione, siamo in grado di sottolineare che il Gusto si connota come licenza individuale.

Il richiamo al famoso adagio «*de gustibus non disputandum est*», peraltro menzionato da Filocle[47], è subitaneo: inoltre potrebbe portare a ripensare che il Gusto sia innato, estremamente personale e quindi inconciliabile con il senso morale altrui. In realtà, essendo espressione di un valore razionale[48], non può essere causa di incompatibilità fra gli individui: ciò che è *privato* è, nella mia opinione, solo il metodo (il Soliloquio) di scoperta in sé della presenza delle tre idee platoniche, regolatrici del Buon Gusto. Sono quindi i concetti di Bontà/Bellezza/Verità ad essere ingeniti nell'uomo, a fornire la prima indicazione all'*inward sense* che poi, attraverso l'esperienza e lo studio, si raffina divenendo Buon Gusto. Ed ecco come il Giardino paesistico, preso qui nell'accezione di veduta (cfr. I. 3) è legato al *True Taste*: da sorgente che induce

[45] Il risultato della coincidenza fra estetica ed etica porta ad asserire che «fine aesthetic taste denotes excellence of moral character», J. D. HUNT, *Gardens and Picturesque*, I, cap. 5, p. 166.

[46] E. L. TUVESON, Shaftesbury: a New Hermetist Prophet, in, *The Avatars of Thrice Great Hermes. An Approach to Romanticism*, p. 108; R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, I, II, p. 41; R. ASSUNTO, Arte e Natura nella poesia stagionale settecentesca, in, *Stagioni e Ragioni nell'estetica del Settecento*, p. 11.

[47] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, p. 81

[48] B. CROCE, *op. cit.,* p. 406.

al Soliloquio si muta, una volta che l'uomo ha partecipato della triadica identità, in obiettivo contemplativo.

Riprendiamo, pertanto, il principio generale di Granö sulla differenza tra il Paesaggio e la Natura: se per il teorico è la distanza a caratterizzare il Paesaggio in sé e per sé rispetto alla Natura, in Shaftesbury tale distinzione viene annullata nella definizione stessa di Landscape Garden. Qui i due termini si confondono e divengono un'unica immagine percettiva: l'armonia dei colori, delle forme, dei suoni e degli odori genera una sinestesia che diventa Paesaggio soltanto nel momento in cui si presenta all'occhio interiore. A questo punto l'immagine ottica interna, somma di ricordi lontani e vaghi, e perciò suscettibili e forieri di illusioni, si sovrappone a quella esterna, producendo ciò che Lord Shaftesbury intende per Landscape Garden.

L'occhio può a ragione essere interpretato come uno specchio deformante che crea un'immagine menzognera ed artificiale: ciò che appare Bello è una proiezione che innesta su uno scenario reale una costruzione immaginaria. Il Giardino paesistico all'inglese sarà, come renderò noto nella terza parte della Tesi, l'estrinsecazione in fattezze naturali del Sé ideale.

Non resta, a questo punto, altro da fare che scoprire come il "platonizzante" Shaftesbury progettasse il suo teatro paesaggistico, nuova scena filosofica di mondi sconosciuti.

II. 4 *Natura o Arte nel Landscape Garden?*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti, perché **rappresentano più schiettamente la Natura**, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

La realizzazione del Landscape Garden si fonda su un principio d'imitazione della Natura volto alla rivelazione del *Genius Loci* nei sui molteplici aspetti, regolari o meno, e all'adattamento dell'uomo all'ambiente a lui più conforme.

L'interpretazione che Venturi Ferriolo dà del Giardino shaftesburiano pone in evidenza più che l'irregolarità delle forme la loro selvatichezza, che lo rendono simile all'Ogigia di omerica memoria, ove Ulisse visse una "bucolica" prigionia; della dimora di Calipso va ammirata la perfezione del disegno, che trascendeva qualsiasi categorizzazione umana e divina, e la grazia che erompeva, simbolo di una Natura «libera e gratuita»[49].

La deliziosa isola pennellata da Omero presenta alcune analogie con l'isola che dette i natali a Shaftesbury. Il Filosofo profetizza, nel saggio composto a Napoli nel 1712, *A Letter Concerning The Art, Or Science Of Design,* come l'Inghilterra sia l'unico stato in Europa, per conformazione paesaggistica (grazie al suo *Genius*) e politica, per la sua Libertà, a poter accogliere una rinascita artistica che ingentilisca i cittadini e li difenda anche da nuove guerre:

«This in the mean time I can, with some assurance, say to your Lordship in a kind of spirit of Prophecy, from what I have observ'd of the rising Genius of our Nation, That if we live to see a Peace any way answerable to that generous Spirit with which this War was begun, and carry'd on, for our *own* Liberty and that of EUROPE; the Figure we are like to make abroad, and the Increase of Knowledge, Industry and Sense at home, will render *united* BRITAIN the principal Seat of Arts; and by her Politeness and Advantages in this kind, will shew evidently, how much she owes to those Counsels, which taught her to exert herself so resolutely in behalf of the common Cause, and that of her own Liberty, and happy Constitution, necessarily included»[50].

La prima analogia tra la Gran Bretagna ed il regno di Calipso sta nell'essere

[49] «La dimora della ninfa Calipso ha una disposizione mirabile, un disegno immortale creato da mano né umana né divina, quadro ricco di grazia e armonia della bellezza di una natura libera e gratuita, storico simbolo d'Elisio o di Paradiso», M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. IV, pp. 77-79.

[50] A. A. SHAFTESBURY, *A Letter concerning Design*, in, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, p. 244-245; D. WATKIN, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 1, p. 5; R. WITTKOWER, *op. cit.,* pp. 274-278.

entrambe isole: territori che geograficamente restano staccati dai circostanti, ma allegoricamente indicano un'oasi circoscritta, che, a differenza di un Formal Garden in cui i confini sono artificiali, è delimitata dal mare (infinito). L'isola crea un'osmosi con l'acqua così come il Landscape Garden con la Natura.

Sono paesi beati in cui gli abitanti possono godere di una perfetta felicità, consacrando parte del loro tempo allo studio delle belle lettere, delle scienze, della danza e della musica. L'Arte ha un influsso salutare sui sentimenti e sui costumi degli uomini, non per ciò che essa dice, ma perché trasporta in un mondo ideale, lontano dalla realtà sensibile; non deve avere altro scopo che se stessa, poiché il sovrapporvi significati utilitaristici o edonistici la snaturerebbe.

Come si coniuga, però, il discorso sull'Arte disinteressata con quello sulla Natura? L'Inghilterra ed Ogigia dispongono spontaneamente o artisticamente del grazioso caos a cui facevamo riferimento precedentemente?

Il giardinaggio inglese riconduce alla Natura i valori che sorgono e trovano una loro giustificazione nell'Arte, perché identifica il problema della Natura con quello della società: l'Arte del Giardino è a tutti gli effetti un'attività morale. Nell'ottica shaftesburiana esiste un'eterna, intima connessione che unisce gli individui, che partecipano di una vita trascendente che oltrepassa la loro persona finita. Ognuno offre istintivamente un'impronta personale nella vita sociale e questo segno indelebile s'inserisce in un ordine più vasto in cui si armonizza con l'azione altrui[51].

[51] Lo studioso Brewer evidenzia come lo Shaftesbury pubblico sia ben diverso da quello privato: il primo esibisce una sicurezza che lo rende impassibile ai turbamenti perché consapevole della propria individualità, il secondo mostra tutta la titubanza di chi ancora non ha vissuto il suo Soliloquio: «The requirement that polite people share their feelings according to their effect on others created a profound anxiety about their identity. Was there some genuine interior self, or was one only an artefact of polite society? […]In his published writings, few figures were more effective proponents of politeness than Lord Shaftesbury, but is private notebooks reveal a man haunted by the fear that his desire to please others would destroy his identity, that his exterior appearance would consume his inner self. "Who am I?" he often concluded "I may indeed be said to be lost, or have lost My Self", "Never to forget Thy Self"», J. BREWER, *The Pleasures of the Imagination*, cap. 2, p. 112. Penso che il malessere del Filosofo sia espressione della sua inesauribile ricerca del meglio, tensione alla Bellezza, e il suo smarrimento altro non sia che lo

Tutte le Arti, liberali e meccaniche, sono strumento di libertà, perfezionatrici, in quanto contribuiscono a fare uscire gli uomini da uno stato di «rozzezza», non di selvatichezza; esse, in altre parole, aiutano a conquistare il proprio sé nella comunione con gli altri individui. Ciascuno cerca quindi, attraverso lo studio, la forma ideale da imprimere al proprio essere interiore per costituirsi come persona:

> «Né il godimento d'una singola bellezza è sufficiente a soddisfare l'aspirazione della tua anima. Essa tenta di combinare insieme diverse bellezze, e di formare con la loro armonia una mirabile società. […] Esamina da quale armonia di spiriti particolari sia composta l'armonia generale, il bene reciproco di tutti. Insoddisfatta tuttavia del bene generale d'una sola comunità di uomini, essa si pone una meta più nobile, ricercando con più largo affetto il bene della umanità intera. Si sofferma con diletto sulle strutture e sulle istituzioni sopra le quali riposano questa bella armonia e questo bene comune. Le leggi, le costituzioni, i riti religiosi e civili; tutto ciò che contribuisce ad affinare e civilizzare la rozza umanità: scienze, arti, filosofia, morale, virtù; il fiorire di tutte le umane attività, la perfezione dell'umana natura: ecco le sue dilettose prospettive, ecco il fascino della bellezza che l'attrae»[52].

Da questo scorcio del discorso che Filocle fa a Palemone si deduce che l'estetismo morale di cui è interprete Shaftesbury altro non è che amore di armonia in noi e con gli altri, espressione della volontà nella preparazione ad una vita operosa: l'educazione shaftesburiana mira alla formazione di un nuovo mondo d'esperienza, ricco e ben congegnato, che è appunto il risultato di una vivace collaborazione spirituale. Da ciò erompe un *Gusto morale* che è compiacimento per la Bellezza della condotta, alla cui base si rinviene la tradizionale identità del Maestro Platone.

L'equilibrio sociale specchia quello naturale: è un equilibrio dinamico, un

---

stimolo necessario per ritornare in Natura, nel *personale* Landscape Garden per epurare le passioni nocive dello spirito.

[52] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, III, pp. 70-71.

ordine caotico che cela una sua perfezione. Nel XVIII secolo era opinione condivisa da Shaftesbury e dal suo estimatore Diderot, da Fénelon, Marivaux e Voltaire che la Natura influenzasse l'*ingenium* dell'artista e, inoltre, che essa stessa imitasse l'arte con il suo proprio ingegno[53]. Ritorniamo quindi al rapporto tra artificio e naturalezza: da queste ultime affermazioni parrebbe che la Natura riconosca all'Arte un vantaggio, tanto da volerla prendere a modello nelle sue forme e scopi. Shaftesbury ricorre quindi all'espediente della Grazia, intesa, come abbiamo già appreso, alla maniera di Baldassar Catiglione, ossia come *sprezzatura*. La Grazia trasforma la Natura in modo che divenga perfetta e più pura, accostandosi al principio ideale dell'Arte paesaggistica. L'ingegnosa astuzia dell'«*Ars est celare artem*» va dissimulata in quanto, se si enfatizzasse l'artificiosità del trucco, il connotato precipuo del Landscape Garden, ossia la sprezzata ed amabile selvatichezza, verrebbe violata[54].

Lord Shaftesbury insiste sull'"aspetto" naturale del Giardino paesistico e, quindi, l'intervento artistico va camuffato: la grazia quindi la «pia frode» con cui il Filosofo confonde i contemplatori del Paesaggio, per prospettare loro lo stato primordiale di genuinità e spontaneità a cui vorrebbe si tornasse. Shaftesbury affida al gentiluomo Filocle un sincero sfogo sulla liceità dell'inganno quasi volesse egli stesso comprendersi e fare ammenda ai lettori:

---

[53] R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Angelucci, Daniela (a cura di), *Arte e daimon*, p. 249; Wilhelm Dilthey pone in relazione Giordano Bruno e Shaftesbury: il Nolano formulò l'idea di «una tecnica della natura, che si manifesta artisticamente nelle forme della vita. E propriamente la natura opera secondo un disegno, ma senza averne coscienza, e quindi senza proporsi un fine in senso stretto»; il Conte sostiene pienamente tale concetto, evidenziando una «forza formativa, che con una sua tecnica dà origine alle forme della natura», W. DILTHEY, *L'analisi dell'uomo e l'intuizione della natura*, vol. II, pp. 113-114.

[54] A differenza dei suoi contemporanei, Shaftesbury si distingue per la sua ricerca del semplice, sotto le cui spoglie si cela il complesso: «La maniera *semplice*, che essendo l'imitazione più rigorosa della natura dovrebbe di diritto essere la più completa nella distribuzione delle sue parti e simmetria del suo insieme, è tuttora così lontana dal fare una qualche ostentazione di metodo, che nasconde l'artificio il più possibile, sforzandosi solamente di esprimere l'effetto dell'arte, sotto l'apparenza della più grande facilità e trascuratezza», A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, II, II, p. 110.

«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»[55].

Se in un primo momento ho sottolineato come nel Landscape Garden gli aspetti artistici sembrino primeggiare su quelli originari, successivamente tale concezione va capovolta; il Settecento recupera dalla Filosofia medioevale l'idea che la Bellezza della Natura, a differenza di quella umana che è «tutto artifizio», risiede nell'essere immagine del divino: tale splendore naturale, di assoluta proprietà comune, si combina con il *moral sense*[56] teorizzato da Shaftesbury. La vastità e l'incommensurabilità della Natura stuzzicano la mente umana, l'unica a cui la Natura stessa ha conferito la dignità di conoscerla e contemplarla[57].

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

[56] Questa citazione dimostra come il *Moral Sense* sia legato alle tre Idee Platoniche ed al Sublime, cioè al divino: «The early encounter of moral sense theory with the discourse on the sublime leads to a number of terms being drawn up in various alignments. The "fair, beautiful and good" […] constitute a pretty constant Platonic cluster at the heart of moral-sense philosophy. The sublime and beautiful begin to exercise their power as the most obvious binary pairing thereby rendering other connections, between the beautiful and the good, for example, slightly marginalised in the discussion. Such reliance upon Platonic concepts and arguments forms the basis of early 18th century philosophical discourse», A. ASHFIELD & P. DE BOLLA, Rhapsody to rhetoric, in, *op. cit.,* II, cap. 13, pp. 59-60. Il passo che riporto, invece, pone in luce la relazione tra sentimento disinteressato e Virtù: «Moral judgements and action flowed from the feelings rather than from reason and were disinterestedly Benevolent, not selfish. The internal moral sense is capable of approving and driving men toward virtue», D. SPADAFORA, *The Idea of Progress in Eighteenth Century Britain*, cap. 7, p. 264.

[57] «Ogni tua opera offre scena più vasta, e più nobile spettacolo, di tutto ciò che l'arte abbia mai saputo produrre», e ancora, con riferimento alla Bellezza, «La bellezza è cosa troppo contagiosa e divina perché possa esser considerata proprietà privata d'una sola persona», A. A.

L'*improver*, quindi, novello Prometeo, costruendo un Giardino informale realizzerà una "seconda" Natura, "immagine" della Prima Natura, saggia nomoteta che gli infonde l'energia demiurgica[58].

Shaftesbury scagiona Prometeo, e con lui l'Adamo peccatore e tutti i responsabili delle disgrazie sociali delle varie religioni cui è comparato, dalle false e ridicole credenze pagane che lo vedevano responsabile delle fatali debolezze umane. Il Cantabrigense sovverte l'antica favola, come suole definirla, rammaricandosi del fatto che l'umanità non fosse stata foggiata da un simile demiurgo[59].

Il fine modellatore che mescolò il fuoco rubato alla vile creta è il prototipo dell'artista vero, «*copista della Natura*»: se operasse in modo contrario ed ostile alla Natura, produrrebbe un'opera "ridicola" perché «non ci si può prendere gioco della Natura». Tale espressione, rivelata nella terza parte del *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, completa l'asserzione già citata da *I Moralisti* secondo cui penne e pennelli vanno adoperati assecondando la Natura. In Shaftesbury, come spiega la studiosa Lia Formigari, l'imitazione è sia elezione di modelli sia astrazione dal particolare dell'aspetto ideale, secondo una selezione idealizzante di stampo rinascimentale[60].

Shaftesbury intende, con il termine Arte, *un*'imitazione, non *l*'imitazione, di un

SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, p. 154; R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, I, I, pp. 16-17.

[58] «O tu, divinità che infondi quest'energia, supremo creatore! Te invoco, te solo adoro», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, p. 154.

[59] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, II, pp. 59-66. Cassirer considera Shaftesbury «il primo grande *estetico* che l'Inghilterra abbia prodotto»: egli ebbe il merito di avviare effettivamente la questione della *forma estetica* e, soprattutto, di concettualizzare il *genio artistico*, secondo Prometeo nato sotto Giove. E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, pp. 171-172; «Shaftesbury, in a marked difference form the common ideas of poetry, genius, and creativity in his own time, ascribed that the creative power not to an especially large dose of reason or to an ability to see and discover more, but to a productive function in the mind. Genius perceives and recreates in a new form the process and the harmony of the world. It participates in nature, drawing out and sharing nature's truth and secretes by what Keats, a century later, called a "greeting of the spirit"», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *op. cit.,* cap. 3, p. 22-25.

mondo ideale solo parzialmente realizzato nell'ordine naturale; egli crede che esista, al di là del mondo presente, un ordine perfetto con il quale la ragione deve prendere contatto, attraverso i sensi, perché le Arti possono imitare l'Archetipo solo usando le forme temporali e spaziali, nelle quali esso si manifesta.

Per il Filosofo il mondo vagheggiato non è costretto e fissato in simboli morti ed immutabili, poiché esiste una forza vivente che lavora per il cambiamento ed il rinnovamento delle forme del Cosmo.

Come la Natura si comporta inconsapevolmente, alla maniera di un maestro Giardiniere, dosando inavvertitamente, ma con sapienza, fiori, acqua, monti, arbusti, così il l'*improver* Prometeo, immerso nella varia scena del Paesaggio, può osservarne più da vicino le opere e realizzarle in piccolo in un Landscape Garden.

Il Cantabrigense è contrario alla psicologia associazionistica applicata sia all'etica, sia all'estetica: la visione secondo cui la mente è una *tabula rasa*, e la conoscenza deriva totalmente dall'esperienza sensibile, ha condotto l'immaginazione ad un processo meccanico. Per lui la mente umana è analoga alla mente del Dio, e, in tal modo, l'Arte è analoga alla Natura. Arte e Natura sono infatti il prodotto di un'energia creativa che dà loro l'esistenza; la relazione tra il Dio e la Natura conduce a parlare di un'immaginazione creativa, la "divina analogia".

Tra il *Genius Loci* e il Genio dell'uomo c'e, quindi, dipendenza anzi derivazione del secondo dal primo, ma su questo nesso tornerò a parlare in seguito.

Per ora va esplicitato che autentico *improver* sarà colui che è padrone del Buon Gusto perché ogni arte deve conformarsi ad esso: solo così il Giardino paesistico potrà essere considerato un'opera artistica perfetta, di una perfezione notevolmente più nobile di quella delle pitture di Paesaggio[61].

---

[60] L. FORMIGARI, *op. cit.,* III, cap. VIII, pp. 118-119; R.L. BRETT, *The Third Earl of Shaftesbury*, cap. 5, I, pp. 102-106.

[61] Nel *Soliloquio* Shaftesbury tratteggia una determinazione accurata del Gusto e della sua funzione: «Perfino nelle arti, che sono delle semplici imitazioni di quella grazia e bellezza

II. 5 *All Gardening Is Landscape Painting: Pittori di Paesaggio e Grand Tour*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le **grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti,** perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

La *Rapsodia filosofica* di Shaftesbury è costellata di descrizioni di Paesaggi che richiamano alla mente i dipinti di Claude Lorrain[62]: l'aspetto più interessante da cogliere è che, scorrendone le pagine, c'è corrispondenza fra i luoghi e gli argomenti, ed i primi spesso suscitano i secondi. La Natura, nelle diverse luci del giorno, colpisce l'anima, creando emozioni e riflessioni adeguate al momento. *I Moralisti*, infatti, così come il *Fedro*, «è un filosofico cammino, via via più aspro e difficile»[63], che va alla ricerca della verità. I protagonisti sono colti nell'atto di meditare sui misteri della vita e della Natura.

esteriori, non solamente ammettiamo il *gusto*, ma lo consideriamo parte di un'educazione raffinata al fine di scoprire, tra i tanti manierismi e cattivi stili, quello vero e naturale che rappresenta la *bellezza* autentica e la VENERE di ciascun genere. E' questa GRAZIA *morale* e questa VENERE che, rivelandosi nelle forme del *carattere* e nelle varie *affezioni umane*, viene copiata dall'artista quando scrive. Se non conosce questa VENERE, queste GRAZIE, e non è mai stato colpito dalla *bellezza*, il *decoro* di questo genere *interiore* non può raffigurarlo in modo vantaggioso né in natura», A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, III, p. 159.

[62] «Mi trovai trasportato -racconta Filocle- in una remota contrada, che offriva allo sguardo una solenne scena campestre: una montagna, non lungi dal mare, la vetta adorna di antichi boschi; ai suoi piedi, un fiume e una pianura popolosa, alla quale faceva da sfondo il mare», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, pp. 77-78; «Shaftesbury found the apparent spoil and irreparable breaches of the wasted mountain were productive of ideas that worked with an unknown force on the mind», J. D. Hunt, *The Figure in the Landscape*, cap. 1, pp. 45-46.

[63] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, I, p. 77.

Il primo dialogo tra Filocle «frivolo gentiluomo mondano e burlone impenitente» e Palemone «l'uomo di qualità» si svolge al crepuscolo, come Shaftesbury fa intendere in chiusura:

> «La gaia scena è scomparsa insieme con la luce del giorno. […] La solenne maestà d'una notte siffatta si addice a profonde meditazioni e a gravi discorsi».

Il discorso, suddiviso in due «giornate filosofiche» per l'intensità dell'argomento, si sposta quindi dall'analisi delle religioni teiste e della Bellezza, artificiale e naturale, che dà lo spunto per criticare il mondo fagocitato da apparenze, vizi e falsità, a speculazioni metafisiche sull'ordine del creato. Se lo sguardo al cielo ispira la riflessione sulla perfezione del cosmo, quello rivolto alla terra è sulle miserie umane. L'uomo deve saper leggere la Natura (armonia di aspetti contradditori) e non credere che essendo lui imperfetto, e di conoscenza limitata, lo sia necessariamente anche sua Madre. Questa conversazione, interrotta bruscamente dal buio della notte, si riaccende la mattina seguente, divenendo elogio della contemplazione disinteressata, ossia dell'*attitudine estetica*[64] che ci fa sentire parte del creato e regala una dolce quiete all'animo.

L'ultimo dialogo, il più importante, incomincia con *toni sublimi* e, infatti, si scopre finalmente l'immensità della Natura, ma si chiude con *toni graziosi*, al crepuscolo del mattino, quando la luce dell'aurora è metafora della limpidezza intima. Se il Sole è il simbolo della manifestazione della vitalità del Padre, la Luna lo è dell'interiorità e d'ogni principio materno.

Shaftesbury offre un Paesaggio incantato: il chiarore dell'alba desta dalle nebbie del sonno, rischiarando il paese lontano, e penetra incerta nell'andito per fugare l'ombra cupa che ancora avvolge il limite della boscaglia, mentre la grotta rocciosa è intravista in forme mutevoli e irreali per effetto della variazione

[64] «The disinterested contemplation, or the *aesthetic attitude*, is a special mode of attention defined as excluding any practical stake in the existence of the object», 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. 16.

tonale. La luce è molto di più che un elemento naturale: è un ingrediente *architettonico* e costruttivo, come scopriremo nei prossimi capitoli di questa seconda parte.

Come Fedro e Socrate, coinvolti nel dialogo, seguendo l'Illisso s'allontanano dalla città, chiusa e controllata alla pari di un Giardino formale, e s'avviano *nella* Natura aperta, luogo eletto per maturare, così Filocle e Palemone, discorrendo garbatamente, recheranno la Filosofia nel Giardino, che diventerà *filosofico*[65]. L'immagine di frescura e quiete evocata dalla descrizione socratica ispirò, secondo quanto si legge in *Giardino e Filosofia*, tanto la pittura di Paesaggio, quanto la pratica devozionale al nume tutelare del luogo, che trovò in Shaftesbury un appassionato e sincero teorico[66].

Il Filosofo inglese soddisfò la sua curiosità paesaggistica durante il Gran Tour: similmente ad Addison e Berkeley, durante il loro fecondo soggiorno napoletano, egli rafforzò la convinzione che la Bellezza della Natura primeggiava sullo studio teorico della Natura Napoli sorprese e magnetizzò i tre pensatori in tono maggiore di quello che s'aspettavano: la scoperta del Paesaggio reale finì col far trascurare loro quello vagheggiato di cui erano venuti in cerca. Le teorie estetiche addisoniane e shaftesburiane sul Giardino e sul Paesaggio, sul Sublime e sul Pittoresco devono a Napoli l'essere stata fonte preziosa per questi concetti[67].

---

[65] M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. I, p. 28; R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 246.

[66] «Ah, per Era, che bel posto per riposare! Con questo platano così ampio di fronde e così alto! […] La sorgente amenissima scorre sotto il platano con fresche acque, come si può sentire col piede. […] E poi, la Brezza del posto, quant'è amabile e dolce!...», PLATONE, *Fedro*, 230b, pp. 9-10; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. II, p. 54.

[67] M. TORRINI, *Prefazione*, in Gatti, Andrea, *Inglesi a Napoli nel viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, p. XI; A. GATTI, *Inglesi a Napoli nel viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, pp. XVI-XVII. Scrive John Dixon Hunt: «Shaftesbury had travelled in Italy, and that country's kind of garden experience was ideally suited to express his philosophical viewpoint about nature», J. D. HUNT, *"Palladian" Gardening*, in *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination*, II, cap. 11, pp. 182-183.

Va detto che gli Inglesi si recavano spesso e volentieri nel regno di Napoli, soprattutto dopo l'aiuto che l'Inghilterra aveva fornito all'Austria contro la Francia, durante la guerra di successione spagnola, scoppiata nel 1701 e conclusasi con i trattati di Utrecht e Rastad del 1713 e 1714.

Nel diciottesimo secolo, tra i tanti motivi che spingevano ad intraprendere il *viaggio pittoresco*, v'era il diffuso desiderio di vivere esperienze in contrasto rispetto alla vita urbana. Viaggiare significava scalare vette inviolate, spingersi in foreste tenebrose, provare emozioni nuove, perdersi, ossia smarrire la via della conoscenza abituale, costellata di punti di riferimento e coordinate specifiche. La Natura, per essere compresa, doveva essere incontaminata, selvaggia, perché meritasse la fatica della sua scoperta.

Il Grand Tour era il viaggio storico-filosofico di formazione del *Gentleman*: con l'instaurazione della monarchia costituzionale si fece più attenzione all'educazione e al perfezionamento individuale. Lo scopo dell'esplorazione del suolo italiano, sulla via dei grandi e familiari pensatori del passato, era la maturazione del *Virtuoso*. Tale appellativo fu coniato e incarnato dallo stesso Shaftesbury, al quale si deve anche l'invenzione del concetto di *Man of Taste*, che indicava il tipico sostenitore degli *improvements*, come il già citato Lord Burlington. Sinonimo del termine Virtuoso era *Connoisseur*, la cui paternità risale a Jonathan Richardson.

Il Conoscitore era colui che aveva raffinato il suo spirito, e quindi il suo Gusto, con l'aiuto delle lettere, che aveva viaggiato, trovando nel viaggio la possibilità di confrontarsi con nuovi costumi. Il pericolo in cui poteva incorrere era che manifestasse un eccessivo virtuosismo, nel senso che il Gusto rischiava di diventare fine a se stesso. Shaftesbury criticava aspramente quelli che definiva virtuosi inferiori, ossia i Naturalisti membri della Royal Society, persi in un pedante collezionismo di oggetti sgradevoli e mostruosi.

All'estetica classica si sostituisce una *ricerca morale* che susciti emozioni importanti: la figura del critico assurge a ruolo di mediatore tra l'artista ed il

pubblico, e critico di etica e di arte fu proprio Shaftesbury, autoproclamatosi uomo «archetipico» del Settecento[68].

Durante il Gran Tour, l'autore delle *Caratteristiche* visitò il lago d'Averno, l'Antro della Sibilla, il Vesuvio, insomma la *Campania felix*, fecendosi rapire dai luoghi conosciuti fino ad allora solo grazie alle pagine di autori classici, come Virgilio, Orazio e Ovidio, Stazio.

Lo storico John Ingamells, nel *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, traccia accuratamente il percorso che il Filosofo Whig compì durante il suo primo viaggio in Italia: egli ci informa che, tra il 1686 ed il 1689, toccò le città di Pisa, Venezia, Bologna e Napoli, ovviamente, ove tornò, partendo da Dover in compagnia dell'adorata moglie, nel 1711[69].

Shaftesbury giunse per la prima volta a Napoli, capitale del viceregno per quasi un trentennio, dal 1707 al 1734, nel 1687: durante questo iniziale viaggio si recò a Palazzo Reale, a Pozzuoli, Capo Miseno, a Paestum, Pompei ed Ercolano, scoperte poco più che 20 anni prima, e trovò gran piacere nelle opere di Luca Giordano.

Il Filosofo, risiedendo a Palazzo Mirelli, potette godere del suggestivo panorama della riviera di Chiaia; durante la sua permanenza, coincidente con il periodo d'oro napoletano, grazie all'illuminato conte Giulio Borromeo,

---

[68] E. W. MANWARING, *op. cit.,* cap. II, pp. 24-27; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, cap. I, p. 5; J. MACAULAY, Aesthetic Theory, in, *The Gotich Revival*, cap. II, pp. 11-19; L. FORMIGARI, *op. cit.,* I, cap. I, pp. 27-29; J. HARRIS, *The Palladian Revival*, Appendice, p. 268.

[69] Di seguito riporto l'itinerario del secondo viaggio in Italia di Shaftesbury: partenza da Dover il 2/07/1711, soggiorno a Torino per 3 settimane, passaggio a Milano e di nuovo a Bologna, in data 26/10/1711 giunse a Firenze, il 6/11/1711 a Roma, dal 15/11/1711 al 15/2/1713 trascorse i suoi anni migliori, fino alla morte, a Napoli. «Shaftesbury, the celebrated heterodox Whig philosopher, whose health had prevented him pursuing a political career, had made his Grand Tour as a young man in 1686-1689. In 1711, suffering from increasingly poor health, he decided to retire to southern Italy, and on completing the *Characteristicks* for the press, and leaving behind his five-month-old son (the fourth earl!). He was accompanied by his countess, "surely the Best Housewife as well as Wife"», J. INGAMELLS (a c. di), *Shaftesbury*, in, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, pp. 848-849.

estimatore del nonno di Shaftesbury, frequentò Giusepe Valletta, che proponeva, ispirandosi al Rinascimento, un ritorno all'antico[70].

Il Virtuoso, l'uomo secondo Benedetto Croce «di delicata coscienza e di alto e poetico cuore»[71], è quindi posto da Shaftesbury come guida per quanti non sono in grado di rinvenire la ricchezza della Natura sotto i pallidi segni dell'esperienza ordinaria, porgendo loro l'aiuto di cui necessitano per liberarsi da freddi schematismi e scoprire la Bellezza e Bontà del *Genius Loci*, nel rigoglio delle sue inesauribili creazioni, con gli occhi ingenui dell'intuizione.

Il perfetto Gentiluomo è infatti l'uomo di società che non rifugge la città, ma partecipa attivamente e costruttivamente agli eventi mondani, sforzandosi di non venire meno a se stesso pur vivendo interamente la vita del suo tempo e coltivando in ogni campo il suo spirito.

Durante il soggiorno a Napoli, Shaftesbury impegnò le sue giornate nello studio e nell'acquisto d'oggetti artistici, e maturò l'idea dell'alto valore educativo e morale dell'Arte.

Se pensiamo che l'artista, tenendoci attaccati al mondo dei fantasmi del senso, corrompa, turbi, offuschi l'anima con un fuggevole piacere, attraendo verso ciò che è caduco, e perciò distragga dalla contemplazione della Divinità, allora siamo ancorati ad un'idea d'Arte pregressa. Shaftesbury s'ispira a Plotino nel considerare che solo attraverso l'estasi si scopre l'Unità Assoluta, il principio che emana tutte le cose: la Bellezza è dunque il lampeggiare del Divino nel mondo dei fenomeni sensibili. Il Cantabrigense non considera Bella la forma come simmetria o proporzione ma ciò che esprime, l'Idea che in essa risplende. Il modello a cui il nuovo Prometeo si rifà non è, come dicevamo, negli elementi che stimolano i sensi, bensì nell'archetipo eterno cui attinge dopo l'armoniosa sinestesia creatasi nel Paesaggio. La contemplazione estetica è purificazione dell'anima che, sollevatasi sui desideri inferiori, sa guardare con occhi

[70] A. GATTI, *Inglesi a Napoli nel viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, pp. XII-XVI e pp. 22-25 .

[71] B. CROCE, Shaftesbury in Italia, in, *Uomini e Cose della vecchia Italia*, I, cap. 11, p. 276.

disinteressati e gai (il pensiero va al Virtuoso che è l'ingenuo sapiente) la Bellezza[72].

L'arte trionfa nella Natura: attraverso la forma annulla l'esteriorità dei contenuti, assimilati nell'unità del fantasma della Bellezza, in cui ciascun elemento non è ornamento ed ha senso solo nell'insieme. A questo punto, rimandandomi alla definizione di Landscape Garden come lo «spazio metafisico del Filosofo» (cfr. I. 7), trovo sensato introdurre una questione piuttosto spinosa sulla posizione metafisica o antimetafisica assunta da Shaftesbury rispetto al creato.

Nel *Soliloquio ovvero consigli a un autore* la Filosofia speculativa, o metafisica delle sostanze, è vista come un esercizio inutile e distruttivo, in quanto l'unica vera Filosofia è quella che porta alla conoscenza del proprio io. Il fine della ricerca deve essere la conoscenza della natura umana in tutte le sue sfumature: il problema della Filosofia, «magia bianca» che educa l'anima, concerne infatti l'identità.

La Metafisica è considerata l'equivalente speculativo dei dispotismi e dogmatismi: la conoscenza umana va studiata nella sua genesi e riportata alle fonti empiriche e psicologiche. L'Arte e la Morale, le più nobili attività dello spirito, sono da interpretare alla luce dei sentimenti e delle emozioni comuni come espressioni dell'indole umana[73].

[72] Lo scozzese Thomas Reid, convinto anti-humiano, attribuì a Shaftesbury l'opinione secondo cui «Beauty originally dwells only in the moral and intellectual perfections of mind, and in its active powers, and that these are the sources of all the beauty of the visible world», W. J. HIPPLE, *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque in the Eighteenth Century. British Aesthetic Theory*, I, cap. 10, p. 135.

[73] «Quanto alla *metafisica* e a ciò che si insegna nelle scuole sotto il nome di *logica* o di *etica*, volentieri acconsentirò a che passino per *filosofia* una volta provato da certi veri effetti che queste discipline sono capaci di raffinare i nostri spiriti, migliorare le nostre capacità di giudizio, o correggere i nostri costumi. Ma se il definire le *sostanze materiali* e *immateriali*, e il distinguere le loro *proprietà* e i loro *modi* ci viene raccomandato come il modo corretto di procedere nella scoperta della nostra propria natura, sarò incline a sospettare di un tale studio come il più illusorio e generato dall'infatuazione per via della sua magnifica finzione», A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, I, p. 131; L. ANCESCHI, *op. cit.,* cap. 7, pp. 82-83.

Se al termine Metafisica si dà, invece, il senso di "sovrannaturale" e "divino", diventa un'impostura. Nel *Saggio sulla virtù e il merito* l'autore afferma:

> «Credere dunque che tutto è governato, ordinato e regolato nel migliore dei modi da un principio o da uno spirito ordinatore necessariamente buono e stabile, significa esser perfetti teisti»[74].

Riflettiamo sull'aggettivo "stabile": se guardiamo alla teoria del *Genius Loci*, va segnalato come sia del Genio, per definizione, l'instabilità; variabile è di conseguenza la Natura, nel suo perenne rinnovarsi. Credere al *Genius Loci* come *Genio Demiurgo* immanente alla Natura è dunque prova di un profilo shaftesburiano antimetafisico. Se, invece, si interpreta la divinità del luogo come Idea Creatrice, allora diventa metafisico, perché l'idea è un concetto fisso. Secondo Paolo Casini, Shaftesbury fa sua l'esigenza, propria della Scuola di Cambridge, di una religione rinnovata, «più pura, più umana, fondata sulla ragione e sulla Natura, intessuta di sentimenti sociali e benevoli. Al fideismo libertino ed ai compromessi della metafisica cartesiana egli oppone una libera, ispirata contemplazione dell'universo compenetrato dal divino»[75].

Il vero strumento della conoscenza metafisica, da intendere proprio come ciò che è oltre Natura nel senso dell'invisibile celato nel visibile, è *l'inward sense*, grazie al quale ciascuno scopre e si sente parte dell'*Anima Mundi*[76]. Questo

---

[74] A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* I, I, II, p. 100.

[75] P. CASINI, *Il desimo inglese: la religione in Shaftesbury*, in Rossi, Paolo (a cura di), *La Filosofia dall'Umanesimo a Kant*, pp. 268-269.

[76] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, III, p. 71. L'*Anima Mundi* è un'antica nozione riesaminata da Whitchcote, Smith, Cudworth e More in contrasto con la Filosofia cartesiana, ed è fondata sulla corrispondenza tra il Macrocosmo vivente ed il Microcosmo pulsante. P. CASINI, *Il desimo inglese: la religione in Shaftesbury*, in Rossi, Paolo (a cura di), *La Filosofia dall'Umanesimo a Kant*, p. 268; T. GREGORY, L'Idea di natura, in, *Anima Mundi*, cap. 4, pp. 175-246. Secondo la studiosa Nicolson, invece, «Shaftesbury acknowledged his debt with Henry More», M. H. NICOLSON, *Mountain Gloom and Mountain Glory*, cap. 3, p. 115.

Spirito Universale è la provvidenziale Causa cha provvede ed assicura il Bene e il Bello del Tutto.

Per risolvere la delicata questione sul rapporto tra Shaftesbury e la Metafisica si può ricorrere alla teoria del "riscatto estetico della metafisica"[77].

Nel capitolo *Filosofia del Giardino e Filosofia nel Giardino* Rosario Assunto afferma un concetto che potrebbe convalidare il suddetto affrancamento. Il Giardino si definisce partendo dalla nozione transitiva di Natura come Pensiero e viceversa: nell'Arte dei Giardini si coglie

> «l'atto in cui il pensiero si fa natura diventando forma contemplabile della natura in quanto tale […] e la natura, in quanto modellata per esprimere idee estetiche, appunto, *secondo l'analogia del linguaggio* appare a noi come presenza sensibile del pensiero che, pensando se stesso in quanto forma della natura, nella natura si esprime modellandola come opera d'arte nella disposizione di alberi e piante e fiori e prati […] affinché il modo di codesta presentazione piaccia nella contemplazione di chi vive *il* giardino pensando *nel* giardino»[78].

Se il Giardino è pertanto manifestazione *sensibile* (è questa la prima accezione di estetica) e *bella* (seconda accezione di estetica) dell' Idea (è la base della metafisica platonica ed è intesa come principio primo), allora si esperisce l'ultrasensibile attraverso il sensibile.

Quando il Filosofo parla del *Gran Genio del Luogo*, ovvero dell'entità creatrice immanente alla Natura, allude ad un Principio Primo che, a differenza di ciò che divulga generalmente la Metafisica, risiede nel Paesaggio empirico, appurabile attraverso i sensi, prima, e l'astrazione, generata dal Soliloquio e dall'Entusiasmo, poi. Il Landscape Garden è costruito ed esperito esteticamente,

[77] L. ANCESCHI, *op. cit.,* cap. 7, pp. 82-83.

[78] R. ASSUNTO, Filosofia del giardino e Filosofia nel giardino, in, *Filosofia del giardino e Filosofia nel giardino*, p. 19.

nell'accezione di sensibilmente, attraverso il Bello: è esso stesso manifestazione di qualcosa che crediamo essere oltre, *beyond*, la Natura e la Mente[79].

Il Giardino paesaggistico, autonoma forma d'arte, è dunque concepito per isolarsi e riflettere sui misteri della psiche e su quelli del Creato: è soprattutto la "forma visibile", l'"espressione artistica" di un pensiero che si serve della Bellezza per diffondere il Bene ed il Vero[80].

II. 6 *I Caratteri del Landscape Garden*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. **Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali,** adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti**,** perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

La morfologia del Landscape Garden è di primaria importanza poiché ciascun elemento percettibile rimanda a significati che vanno oltre la sagoma esteriore, dischiudendo un mondo di vissuti personali da cui scaturiscono le varie letture del Paesaggio circostante. Il *punto di vista* evita che la Bellezza possa essere percepita come un colore o una figura geometrica: se, infatti, tutti vedessimo belle le stesse cose, il giudizio come aspetto critico verrebbe a mancare; la dissolvenza dell'apprezzamento porterebbe con sé quella della denotazione. In

[79] E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 167. La visione diretta della Natura serve a comprendere l'esistenza del Genio Creatore: «The mountain scene in *The Moralists* is an episode in a *imaginary tour* of the universe on which Theocles conducted his pupil Philocles. Theocles had found his student unconvinced by intellectual arguments of the existence of God. Classical and Christian apologetics made little appeal to intellect, none to the emotions. Philocles's conversion came about through stimulation of the imagination as he gradually realized the vastness of nature in the cosmic and terrestrial worlds. […] In Shaftesbury we find the threefold "Aesthetics of the Infinite"», M. H. NICOLSON, *op. cit.,* cap. 7, pp. 290-291.

[80] Questa mia considerazione, fondata essenzialmente sull'identità platonica delle tre idee e sul significato di estetica come espressione sensibile, trova conferma nel brano di James Engell: «The harmony between man and the world- and between the various parts of man's inner self- when attained is a trinity of the good, true, and beautiful. This trinity is, at bottom, one. It is grasped immediately, and understood intuitively. *Its visible or material symbol is beauty*», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *op. cit.,* cap. 3, p. 22-25.

un Giardino informale, invece, ciascuno sceglie cosa vedere e come interpretarla sulla scia di un'emozione: l'uomo è un animale passionale prima che razionale e l'ambiente in cui si rifugia racconta una trama di suggestioni. Gli elementi naturali, nella loro veste estetica, possono essere considerati dei veri *personaggi* o *personalità* di una rappresentazione teatrale[81], che stimolano riflessioni di stampo morale, *compagni d'anima* incisivi e funzionali nella scoperta di sé:

«M'avvidi –(è Filocle a parlare)- che i primi annunci della notte ti (si riferisce a Palemone) erano più cari, per la solitudine che recavano seco; la luna e i pianeti, che adesso cominciavano ad apparire, erano in realtà l'unica compagnia adatta al tuo stato d'animo»[82].

Nel Settecento il Paesaggio comincia a destare un vivo interesse, stimolando l'osservazione della «conformazione» dei luoghi e delle loro caratteristiche, soprattutto delle irregolarità o *presunte* disattenzioni della Natura.
Le forme disordinate, paradossalmente, a differenza di quelle geometriche, confermano l'esistenza di una forma interiore, il principio vivificante che individualizza[83]: il giardinaggio oltrepassa la materialità delle sagome per attingere l'idea di una nuova Arte spirituale che renda possibile ritrarre visibilmente ed in modo naturalistico l'Anima Mundi.
L'espressività dei colori è fondamentale, i toni cromatici e l'illuminazione sono depositari di valori sentimentali che corrispondono alla varietà delle esigenze

[81] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 157. Denis Cosgrove, nell'analisi del paesaggio palladiano e dell'influenza che ebbe sul Landscape Garden, ravvisa come non si debbano trascurare «le qualità teatrali intrinseche alla topografia, senza sottomettervi gli aspetti naturali, o esserne sminuiti. D'altro canto si consente all'ambiente naturale di amplificare le finalità e il significato delle attività umane che via hanno luogo», D. COSGROVE, Presentare e rappresentare il paesaggio palladiano, in, *op. cit.,* cap. I, p. 39.

[82] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, II, p. 61.

[83] «La forma non è per lui [Shaftesbury] solamente qualcosa di aggiunto e di esteriore, bensì lo specchio dell'anima, ed ogni forma esterna può dirsi bella solo in quanto essa rispecchia ed attesta in tal modo una «forma interna», E. CASSIRER, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la Scuola di Cambridge*, cap. 6, p. 173.

dell'anima. La luce diafana o crepuscolare, a seconda che sia l'alba o il tramonto, si riflette nella vegetazione in modo variato e non ordinario ed interagisce con il mondo che ci circonda colorandolo.

L'alternanza delle stagioni, che scandisce il tempo di fioritura e decadenza delle piante, consente di percepire intuitivamente il pneuma vitale del *Genius Artifex* e di scoprire come in parte alberghi nell'interiorità umana[84].

L'elemento vegetale, pur essendo rivestito di un forte significato simbolico, non è mai prevalente rispetto agli altri elementi costitutivi del Giardino, ma, insieme a questi, si integra per raggiungere la pienezza e l'armonia nella composizione.

Shaftesbury s'affida agli alberi, precisamente alla "nobile" quercia, per spiegare, nella parte conclusiva de *I Moralisti*, cosa realmente definisca l'appartenenza ad una specie e in cosa consista la peculiarità degli esseri viventi: la prima risposta sta nel tendere ad un fine comune, che nel caso delle piante si risolve nel sostentamento, nutrimento e riproduzione della forma, mentre la seconda soluzione sta in ciò che egli stabilisce come «relazione interiore» tra apparenza e sostanza[85].

Il riferimento costante alla Natura dimostra come il Conte desideri ricondurre la Filosofia là dove è nata, fra le selve, ispirata dal nume tutelare del luogo: egli sogna di farla evadere dalle accademie in cui è stata murata, restituendole la dignità smarrita. Non è un caso che sul frontespizio della copertina de *I Moralisti* riporti l'oraziana «Inter silvas Academi quaerere verunt»: il pensatore è colui che cammina conversando con sé e con la Natura, ed il pensiero vaga liberamente, ispirandosi alla *variatio* del Paesaggio[86].

Ad avvalorare la devota attenzione alla Natura, nel II capitolo della terza

[84] «L'alternanza delle stagioni nei suoi aspetti visibili, i cicli di crescita e di decadenza in tutta la vita organica e il passaggio delle stelle attraverso l'anno zodiacale […]. In questi momenti, tramite la mente intuitiva, l'essere umano potrebbe facilmente *percepire* il respiro del mondo, la vivacità dell'amore divino. Questa è una delle finalità della vita contemplativa», D. COSGROVE, L'estasi euclidea: la descrizione e la trasformazione della grande macchina del mondo, in, *op. cit.,* cap. VIII, p. 286; H. LEHMANN, *La fisionomia del paesaggio*, in LEHMANN, H., SCHWIND, M., TROLL, C., LÜTZELER, H., *L'anima del paesaggio tra Estetica e Geografia*, p. 34.

[85] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, pp. 156-157.

Miscellanea, così come nel *Soliloquio*, Shaftesbury usa come esempio d'oggetto d'attenzione del Gusto proprio un Giardino. Negli *Esercizi* rinnova la definizione del Landscape Garden, come espressione di Bellezza, aggiungendo nuovi particolari:

> «La disposizione e l'ordine di uno dei loro giardini o ville più fini: quell'armonia per gli occhi delle varie forme e colori posti piacevolmente e ordinati in linee che si intersecano senza confusione, incrociandosi opportunamente; un *parterre*, cipressi, boschetto, salvatico, sentieri; statue qui e là di virtù, fortezza, temperanza, eroi, busti, teste di filosofi, con pezzi architettonici, motti e iscrizioni di questa specie. Rappresentazione solenne di cose profondamente naturali; come pure grotte, urne, obelischi in luoghi nascosti, a certe distanze, in certe visuali, con tutte quelle simmetrie che esprimono silenziosamente tanto ordine, pace, dolcezza»[87].

Il pupillo di Locke si domanda se la stessa pace ed armonia dimorino già nell'animo di chi ha la fortuna di passeggiare in questi idilli: la risposta è negativa, dal momento che non si sentirebbe il bisogno di vagare per questi luoghi alla ricerca di un'amenità esterna.
I busti, le teste di Filosofi, ed i generici pezzi architettonici rientrano tutti nella

[86] «Consentimi, Palemone, di compiangere così la filosofia. […]. L'abbiamo murata –misera dama!- in collegi e conventi; l'abbiamo costretta a un lavoro servile, simile a quello delle miniere. […] I pochi che intrattengono relazione con essa, si recano di tanto in tanto al suo eremo -come il discepolo fedele dal suo signore e maestro- in segreto e di notte», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, I, p. 53. Per la citazione oraziana: ORAZIO, *Epistole*, 2, Lib. 2; la Filosofia è «cammino dell'anima dalle cose materiali a quelle spirituali quando il sé si rivolge a Dio, libera contemplazione della natura come movimento interiore dell'anima diretto alla "vita beata"». Joachin Ritter spiega come il termine "teoria" in greco significhi «contemplazione visiva»: l'intuizione deve quindi cogliere il divino presente in natura. J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, I, pp. 38-39.

[87] A. A. SHAFTESBURY, pp. 422-25. Per i riferimenti al giardino: A. A. SHAFTESBURY, *Miscellanee*, pp. 402-403; A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore* I, I, p. 48.

categoria delle rovine, le quali conferiscono un senso poetico al Giardino. I ruderi sono *icone figurali*, stimolano ciò che Leopardi chiamerà «rimembranza», e Shaftesbury, proteso inconsciamente al Romanticismo, sa che solo ciò che lontano, indefinito e vago ha gusto poetico[88].

I monumenti, finti o autentici, generalmente risalenti al Medioevo, ricordano i fasti del passato: costituiscono la prova tangibile della presenza e della soccombenza dell'Arte nel contesto della Natura, di cui comunque filtrano la contemplazione. La partecipazione emotiva a questa decadenza, che investe il campo artistico e particolarmente letteratura, pittura ed architettura dei Giardini, anima il cosiddetto Revival of Gothic, letteralmente la Rinascita del gotico. L'origine del vocabolo "gotico" risale al "genio" dei Goti e dei Vandali che, in seguito alla distruzione per loro mano dell'architettura dei Romani e dei Greci, inventarono un modo di costruire «fuor d'ogni regola», altamente suggestivo.

Kenneth Clark, nello studio dedicato al recupero del gotico, sintetizza la funzione delle rovine in siffatti termini:

> «Lo scopo di un giardino è quello di suggerire uno stato d'animo, in pratica quella piacevole malinconia che deliziava sia i poeti sia i "dilettanti". A questo fine si pensava che non bastasse lasciare la natura allo stato selvaggio; i boschetti solitari e gli alberi arruffati potevano creare questo incantesimo solo a contrasto con manufatti umani. La nuova moda guardava il Paesaggio attraverso uno schermo letterario e il diffondersi del termine "pittoresco" sta a dimostrare che la natura era vista anche attraverso lo schermo di un'altra arte, la pittura»[89].

Ancora una volta l'Arte interviene in aiuto della Natura, e non in opposizione: anzi, mai come in questo caso, nel confronto tra elementi vegetali ed artificiali, i ruderi enfatizzano la superiorità della Natura, che è in grado di rigenerarsi

[88] G. LEOPARDI, *Pensieri*, XL, pp. 157-158; D. WATKIN, The cult of the Ruin, in, *op. cit.,* cap. 3, pp. 45-66.

[89] K. CLARK, *Il Revival gotico*, I, p. 12 e III, pp. 43-44; P. GIACOMONI, Shaftesbury: «The wildness pleases», in, *Il laboratorio della natura*, I, 8, p. 58; M. ALDRICH, *Gothic Revival*, cap. 2, pp. 43-76.

attraverso mutamenti che passano per disgregazioni di cui non restano tracce visibili e, spesso, è la Natura stessa ad infierire con la sua sferzante energia sui monumenti.

La presenza dei ruderi nel Landscape Garden testimonia il nesso tra l'ammirazione del panorama ed una conoscenza più approfondita di ciò che essi simboleggiano: incoraggiano a ponderazioni accurate sui cicli storici e sul divenire umano[90].

Christopher Hussey, nello scritto *The Picturesque. Studies in a Point of view*, assicura che Shaftesbury rende la *sublimità* l'"emblema morale" della rovina e della decadenza, un *memento mori* su scala imponente: lo studioso spiega come sia interessante scoprire, nel Filosofo, il rimarcare la *novità* delle scene sublimi che s'impossessano dell'uomo spensierato, *selvaggio*. Superato poi il brivido dello stupore, sulla scena si palesa il carattere eminentemente pittoresco della Natura, meno aggressivo e più disinteressato[91].

L'attenzione riversata sull'aspetto graziosamente selvatico cela una concezione del cosmo di stampo neoplatonico: se guardo all'avverbio "persino", con cui Lord Shaftesbury inizia, nella ormai celebre citazione de *I Moralisti*, l'elenco delle irregolarità che apprezza nel Paesaggio, noto come voglia esprimere il limite massimo della Possibilità, prossima al regno dell'assurdo, che fa della Natura una generatrice incontrollata di elementi anche dissonanti. Shaftesbury è consapevole che anche ciò che è irregolare è non solo necessario ma anche Bello, poiché egli appoggia pienamente la *Concordia Discors*. L uomo, scrutandola nel mondo, deduce direttamente l'esistenza di un Dio creatore dell'universo, un Genio Superiore impersonale e privo di attributi specifici. L'esistenza di un Demiurgo, al di là dell'ordine universale, viene ammessa, ma

[90] «Gli uomini irriflessivi […] vedono, come d'improvviso, le rivoluzioni delle età passate, e le forme fluttuanti delle cose, la decadenza del nostro mondo: prendono infatti a considerare la sua giovinezza e la sua prima formazione, e l'evidente nudità e le irreparabili rovine delle montagne dirute fanno apparire loro il mondo stesso come una nobile rovina, e li inducono a pensare che sia prossimo il momento della sua fine…», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, pp. 181-182.

[91] C. HUSSEY, *The Picturesque. Studies in a Point of view*, London, cap. 3, p. 56.

va ribadito ancora una volta che il Filosofo non venera il soprannaturale, bensì il divino nella Natura[92].

Il Cantabrigense, fedele al misticismo religioso di Plotino, ammetteva l'infinità del Genio creatore che si riversa nell'Universo trasmettendogli i suoi medesimi caratteri, la conciliazione e l'annullamento nel Demiurgo di tutti i contrari e di ciascuna opposizione, e fondava nell'intuizione ascetica, derivante dall'Entusiasmo, l'aspirazione umana ad una conoscenza superiore alla stessa ragione.

Nell'Universo ogni punto può essere considerato indifferentemente centro o periferia secondo la posizione del *punto di vista*; materia e forma si unificano nella sostanza di cui sono due aspetti che si completano a vicenda. L'essere umano, grazie al Soliloquio, concilia in sé la forza primordiale e meccanica dell'istinto e la legge universale della finalità e dell'armonia del tutto. Da ciò si deduce che i contrasti sono relativi ed apparenti, dovuti a considerazioni provvisorie che non tengono conto dell'ordine cosmico:

«Gli esseri di questi luoghi, serpenti squamosi, fiere selvagge, insetti venefici, sebbene nocivi e contrari all'umana natura, sono belli in sé, e degni di sollevare i nostri pensieri all'ammirazione della divina sapienza che di tanto supera la nostra corta veduta. Non sappiamo dire qual è l'uso o l'impiego di tutte le cose del mondo, ma siamo sicuri tuttavia della perfezione del tutto, e della giustizia di quella economia alla quale tutte le cose sono soggette, *entro la quale gli esseri apparentemente deformi risultano eccellenti, il disordine diventa regola, la corruzione si fa salubre, e i veleni* […] *si dimostrano rimedi benefici*»[93].

[92] «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», A. A. SHAFTESBURY, *Saggio sulla virtù e il merito,* II, II, I , p. 157.

[93] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 181. Ho evidenziato in corsivo la parte saliente della citazione.

Grazie a Shaftesbury si diffondono nuovi elementi atipici (rapimento, entusiasmo, brivido, piacevole orrore) che danno l'avvio ad una nuova teorizzazione estetica; prende piede l'idea che la Natura piace quanto più si trascura. Il Filosofo inserisce il dato "apparentemente" dissonante in un quadro di un'armonia complessa che spiega l'imperfetto secondo una teologia naturale[94].

Ogni singolo componente non può essere omesso o rimosso senza distruggere l'armonia dell'intera creazione: la Scuola di Cambridge si proponeva di tornare all'unità plotiniana, attuabile solo in seguito ad una *renovatio* del sé a somiglianza del divino, congiungendo l'anima di ciò che è sensibile con l'anima universale[95].

Nel *De docta ignorantia* Nicola Cusano, uno degli autori ripresi dai Filosofi inglesi, pur accettando che la conoscenza empirica delle sfere oltre le stelle fisse fosse impossibile, recuperò l'argomento del *Timeo* secondo cui il creato è un'unità animata da uno spirito ed in moto perenne, e le cose mondane sono il riflesso corruttibile delle ultramondane esistenti solo nella mente del Creatore. Nel *Simposio*, invece, come commentò anche Ficino, emergeva che l'amore era il motore cosmologico dell'universo, così come negli *Asolani* di Bembo e nei dipinti del Giorgione.

I Neoplatonici suddivisero l'Universo in quattro elementi: la «*Mens* Cosmica», l'«Anima Cosmica», il regno della «Natura», il regno della «Materia». La «*Mens* Cosmica» è eterna ed immobile, e contiene gli archetipi di quanto esiste nella Natura; l'«Anima Cosmica», anch'essa incorruttibile ma dotata di un moto autonomo, è sede delle cause prime. Il regno della «Natura» è corruttibile perché composto di materia e non solo di forma, ed è soggetto al mondo celeste;

[94] «Nel disegno di un dio il cui progetto è riconoscibile –come per Leibniz- anche negli elementi apparentemente accidentali », P. GIACOMONI, *op. cit.,* p. 7.

[95] F. MUZZILLO, I Filosofi di Cambridge e l'estensione infinita di Henry More, in, *Paesaggi informali*, p. 27. Sul neoplatonismo cantabrigense si veda: P.O. KRISTELLER, Il Platonismo Rinascimentale, in, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, cap. 3, pp. 57-84.

infine il regno della «Materia» che prende vita solo unendosi al principio vitale della Forma[96].

Shaftesbury, dunque, allontanatosi dal maestro Locke e dalla sua «*tabula rasa*» dei sentimenti interiori, abbracciò il credo stoico di Epitteto e Marco Aurelio, giacché sosteneva la concezione dell'universo come Uno, un Tutto dotato di un finalità intrinseca, la «teodicea» come rimedio al male nell'assetto del creato, e l'istinto come strumento che discerne il Bene dal male[97].

Il Landscape Garden è dunque lo specchio *pittorico* e *poetico* dell'armonia cosmica, dotato di uno scopo precipuo che mira al conseguimento di un condizione di equilibrio interiore, che si può raggiungere rinunciando alle orgogliose finalità che non rispondono alla misura dell'uomo, e che il mutare degli eventi, delle mode ed opinioni non può turbare.

II. 7 *"Ut Hortus Poesis": il Pittoresco ed i Punti di Vista*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, **ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario.** Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali**,** adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti**,** perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

Nella prima sezione di questa Tesi abbiamo visto come il Picturesque Garden sia da intendere *naturale evoluzione* del Landscape Garden: sebbene nel primo la connotazione artistica, precipuamente pittorica, sia più evidente, anche nel secondo si palesa un certo rinnovamento dell'oraziano *Ut pictura poesis*, che si compie nell'*Ut Hortus Poesis*. Le descrizioni paesaggistiche che si susseguono

[96] D. COSGROVE, L'estasi euclidea: la descrizione e la trasformazione della grande macchina del mondo, in, *op. cit.,* cap. VIII, pp. 276-279. Sulla *coincidentia oppositorum* si vedano anche: W. DILTHEY, *op. cit.,* vol. II, p. 107; P. GIACOMONI, Shaftesbury: «The wildness pleases», in, *op. cit.,* I, 8, p. 55.

[97] P. CASINI, *Shaftesbury e il suo «angelo custode»*, in CILIBERTO, Michele, e VASOLI, Cesare (a cura di), *Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin*, vol. II, p. 487 e p 490.

nelle pagine de *I Moralisti* attestano che la scrittura shaftesburiana è finemente pittorica: nell'immaginario del lettore v'è un'istantanea corrispondenza tra parole e pennellate e non è un caso che qui l'autore precisi che il dialogo è una «pittura morale».

Il passaggio prevede un'iniziale analogia fra le Arti maggiori, con un raffronto ravvicinato tra Pittura e Poesia che culmina in una riconosciuta superiorità della seconda, e, successivamente, il Giardino diventa una poesia visiva con un'impronta architettonica. Ma è bene procedere con ordine.

Se generalmente la sorellanza fra le Arti è riconducibile al comune principio di imitazione, Shaftesbury nel *Soliloquio ovvero consigli a un autore* propone una differente origine omologica, che va ad aggiungersi al perseguimento del numero, della decenza, dell'armonia:

> «E così la poesia e la *letteratura*, che per molti rispetti assomigliano alla *scultura* e alla *pittura* per tanti riguardi, assomigliano ad esse soprattutto per il fatto che hanno anche loro *abbozzi* e *modelli originali* per studiare e far pratica; non per esibirli, mostrandoli qua là o copiandoli per esporli. Sono questi i *busti* antichi, i *torsi* delle statue, i pezzi *anatomici*, gli eccellenti *schizzi* preliminari che sono tenuti celati, come la dottrina segreta, il mistero e i fondamenti basilari dell'arte»»[98].

L'affinità tra Pittura e Poesia sopravvive brevemente tanto da diventare agli occhi del Filosofo un'assurdità: l'arte poetica è indubbiamente più nobile e degna nel rappresentare la Verità morale, una Bellezza più attraente ed appassionante.

Il poeta è considerato, per la sua capacità di attingere direttamente alle perfezioni delle menti grazie all'invasamento proprio dell'Entusiasmo, un «secondo artefice, un giusto PROMETEO dopo GIOVE»: realizza un insieme armonioso, in sé proporzionato, provvisto di una forma interna del tutto corrispondente alla struttura esterna; da vero artista morale, in virtù del suo vivo *inward sense* , discerne il Bello, e quindi il Buono, dal Brutto, il garbato dallo

[98] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, I, pp. 76-77.

scortese, alternando toni misurati a sublimi[99].

Se nella Poesia ogni parola esprime l'interiorità del poeta ed il lettore instaura un colloquio fecondo con tale personalità, allora anche gli elementi del Landscape Garden possono far entrare in contatto con la sua interiorità lo spettatore. Nella terza sezione della Tesi vedremo infatti come anche il Giardino paesaggistico possa rientrare nell'elenco di *specchi sonori* menzionati da Shaftesbury nel *Soliloquio ovvero consigli a un autore*. L'*Hortus*, con i suoi ruderi e suoi ruscelli, con le irregolari masse arboree e le piccole spelonche, diventa quindi una Poesia visiva[100]. La selvatichezza del sito è inoltre da interpretare, nel pensiero del Cantabrigense, quale rifiuto della predestinazione, e conseguente affermazione della volontà umana come motore del destino umano.

Il Paesaggio, con il suo linguaggio segreto ed a tratti esoterico, s'impossessa dell'anima del contemplatore e lo spinge a prendere coscienza che la congiunzione con Dio ciascuno la trovi nella propria interiorità[101].

Ernest Lee Tuveson, nel saggio *Shaftesbury: a New Hermetist Prophet*, propone a riguardo un'interpretazione del Filosofo piuttosto originale. Soffermandosi sulla scelta del sottotitolo de *I Moralisti*, cioè *Rapsodia filosofica*, dimostra come l'Autore tenti un nuovo approccio all'argomento: l'opera ci inizia al

[99] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis. Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, III, p. 91; A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, III, I, p. 77. «Shaftesbury exalted the poet because unlike the painter and sculptor he did not design merely after bodies but did rather copy from another eye […] the graces and perfections of minds», J. H. MASON, *Thinking about genius in the Eighteenth Century*, in, A.A.V.V., *Eighteenth Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*, p. 227.

[100] «La natura è bella come poesia della natura, la poesia è bella quando le parole suonano in essa con la spontaneità delle voci della natura», R. ASSUNTO, Poesia come paesaggio, paesaggio come poesia, in, *La natura, le arti, la storia*, p. 28. Sulla sorellanza fra le arti: E. W. MANWARING, *op. cit.,* 1925, cap. II, p. 19; L. FORMIGARI, *op. cit.,* III, cap. VIII, p. 130 e IX, p. 142.

[101] «Il paesaggio […] formula […] una lingua della rivelazione, una lingua demonica che si impadronisce dell'uomo», R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, pp. 246-249; F. MUZZILLO, I Filosofi di Cambridge e l'estensione infinita di Henry More, in, *op. cit.,* p. 28.

mistero, occorre leggere ciò che è occultato dietro le parole, il significato più profondo; l'obiettivo è una rigenerazione, inizialmente riservata a pochi, comparabile alla gnosi di Ermete. Secondo Tuveson, Shaftesbury usava paragonarsi a Cudworth, il «pio e dotto uomo» autore de *The Intellectual System of the Universe*, per il quale il nucleo dell'ermetismo era racchiuso nella formula «God is all»[102]. Inoltre il critico sostiene che il racconto che l'io narrante Filocle, scettico e libertino, fa al suo giovane amico Palemone riguardo alla conversazione avvenuta durante un soggiorno in campagna tra lui e l'anziano Teocle (alter ego di Shaftesbury), rispecchia l'iniziazione del Filosofo alla loggia frammassonica.

Il primo passo concerne le schiette conversazioni, all'aperto ma allo stesso tempo appartate, avute con il maestro Teocle, che riesce a prevalere sullo scetticismo di Filocle e che culmina con il riconoscimento dei fondamenti della religione cristiana quale parodia della divina Filosofia[103].

La gnosi ermetica adora la Natura come una *Grande Personalità*, potrei dire un Carattere ideale, che suole rappresentare in spoglie naturali, e cogliere durante lo stato di trance; il Landscape Garden è la diretta espressione della sua medesima fonte divina, non qualcosa di artefatto prodotto da un creatore diverso da sé.

---

[102] R. CUDWORTH, *The Intellectual System of the Universe*, p. 327. Shaftesbury menziona Cudworth ne *I Moralisti* in un passo in cui paragona le sorti del *The Intellectual System of the Universe* a quelle del suo *Saggio sulla virtù e il merito*, entrambe oggetto di critiche e fraintendimenti: «Che cosa capitò a quel pio e dotto uomo che scrisse *The Intellectual System of the Universe*? Era davvero divertente osservare come, sebbene ognuno ammirasse la sua abilità e la sua dottrina non meno della sua sincera passione nel difendere la causa della divinità, egli fosse tuttavia accusato di favorire gli atei, soltanto perché aveva esposto lealmente, le une accanto alle altre, le ragioni loro e quelle dei loro avversari. E tra altri scritti del genere, ricorderai come fu accolto un certo leale *Saggio*, così tu lo chiamavi, e quale scandalo suscitò», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* II, III, pp. 102-103.

[103] «The usual objections to religious belief- the difficulty of believing in a divinely ordered universe, the difficulty of believe in the kind of God presented by "sour" doctrines of divine vengeance, etc.- all these are admitted, but shown to be mere parodies of divine philosophy», E. L. TUVESON, Shaftesbury: a New Hermetist Prophet, in, *op. cit.,* pp. 111-113.

Il culmine dell'iniziazione termina con l'illuminante consapevolezza dell'esistenza di Dio in Natura:

«Qui, o Filocle, troveremo il nostro genio sovrano; e potremo propiziarci il genio del luogo […] ed indurlo ad ispirarci un più verace canto della natura, ad insegnarci un inno celestiale, a farci sentire la divinità presente in questi luoghi solinghi».

Il vero inno alla Divina Natura, in cui Shaftesbury riafferma l'inferiorità dell'Arte, si compie in questa energica invocazione:

«O gloriosa natura! Supremamente bella, sovranamente buona! Tu che ogni cosa ami, e da ogni cosa sei amata, tutta divina! i cui sguardi sono tanto benevoli, e di tanta infinita grazia; il cui studio reca tanta saggezza, la cui contemplazione sì gran diletto; *ogni tua opera offre scena più vasta, e più nobile spettacolo, di tutto ciò che l'arte abbia mai saputo produrre*. O possente natura, saggia vicaria della provvidenza, ricca di energia creatrice. O tu, divinità che infondi quest'energia, supremo creatore! Te invoco, te solo adoro. A te son sacri questi luoghi, questa solitudine, queste meditazioni agresti; mentre, ispirato così dall'armonia del pensiero, ma non costretto dalle parole, in ampie cadenze io canto l'ordine della natura nelle cose create, e celebro le bellezze che si risolvono in te, fonte e principio d'ogni bellezza e perfezione»[104].

Nel Cosmo c'è una predeterminata armonia delle parti: Boyle, ad esempio, incontrato da Shaftesbury durante il suo soggiorno in Olanda, era persuaso della primordiale «sapienza finalistica» del disegno divino e, in tale palesato ottimismo, si mostrava d'accordo con l'amico inglese. Nella citazione il Conte, infatti, si riferisce alla Natura come "vicaria" della Provvidenza, ossia come sostituta esecutrice di cause strumentali del Principio Primo. Teocle descrive la Natura come un organismo ordinato, nel senso di unità dotata di un intrinseco

[104] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* III, I, p. 154; L. FORMIGARI, *op. cit.,* I, cap. II, pp. 37-43.

spirito creatore plastico, l'*Anima Mundi*, e di un fine che è appunto l'ordine che noi contempliamo.

Ritornando alla questione della sorellanza fra le Arti e alla probabile adesione di Shaftesbury all'ideologia frammassonica, come emerge da un altro lavoro dedicato al Filosofo, quello di Patrizia Granziera, *Freemasonic Symbolism and Georgian Gardens*[105], considero ora il Giardino informale dal punto di vista architettonico, pensando all'*improver* ed alla sua realizzazione sulla base di un progetto razionale dissimulato.

L'Architettura, e soprattutto la Geometria, scienza/arte esclusiva e segreta, era riconosciuta quale fonte della conoscenza, unica disciplina in grado di ricreare il divino nell'umana costruzione: l'Architetto, poi, veniva considerato il Maestro fra tutti gli artisti e Dio era il grande progettista dell'universo.

Il traguardo che i Frammassoni inglesi si erano riproposti di raggiungere era la riedificazione del mitico Tempio di Salomone[106] costruito da Hiram, a Gerusalemme, sulla base di alcuni segreti di cui lui solo era custode, e andato perduto in seguito al Diluvio. Questo edificio morale, eretto su due colonne (Gioacchino, la destra, associata alla legalità e alla creazione, e Boaz, la sinistra, simboleggiante la forza), rappresentava l'uomo perfetto, ed era un esempio tangibile di quanto di nobile e splendido esistesse nell'età primordiale.

Le procedure di ricostruzione del Tempio illustravano le fasi del processo di sviluppo spirituale dell'individuo: i Frammassoni, dunque, mostravano l'intenzione di imitare le regole di un'Architettura divina e, nel contempo, di applicare le leggi naturali della proporzione e dell'equilibrio all'uomo, come parte di una ricerca di una privata e comune purificazione. Shaftesbury recupera il concetto neoplatonico in base al quale l'Architettura è la prima

[105] «In eighteenth century England, Shaftesbury - who most probably was a freemason revived this concept of the moral function of art applying to the Neoplatonic concept of architecture as the first manifestation of the cosmic order, his Moral philosophy of the "beautiful balanced soul" thus asserting the correspondence between the harmony of the soul and the harmony of Architecture». P. GRANZIERA, *Freemasonic Symbolism and Georgian Gardens*. Risorsa elettronica, p. 49.

[106] Prima di Shaftesbury, Isaac Newton considerava il Tempio di Salomone l'«epitome della Sapienza divina», J. RYKWERT, *op. cit.,* cap. 6, pp. 187-188.

manifestazione dell'ordine cosmico, e la sua "estetica morale" del Bello che compensa l'Anima gli permette di asserire una corrispondenza fra l'armonia dello spirito e quella del Cosmo, rivelata da Shaftesbury in una delle tante domande che Teocle pone a Filocle:

> «Perché […] intendi così poco l'anatomia del mondo e della natura, da non scorgere la stessa correlazione di parti, la stessa compattezza e uniformità nell'universo? […] Hai coscienza di un miglior ordine interiore, e sei in grado di riconoscere in te, e in altre innumerevoli parti della creazione, perfezione ed eccellenza»[107].

In altre parole, l'Architettura diventa espressione di una Bellezza interiore, il cui effetto consiste nel rappresentare la verità morale, vale a dire i numeri interni (è evidente il richiamo alla tradizione pitagorico-platonica), attraverso i significati dei simboli armoniosi ossia gli elementi del Landscape Garden analizzati in questa sezione della Tesi e nel settimo capitolo della prima.
Il Giardino paesaggistico, nella sua duplice espressione poetica ed architettonica, esprime una Bellezza dal profilo ancipite: è immediata quella colta dai sensi che ne restano impressionati, è remota ed occulta quella scoperta in noi e fuori di noi durante l'estasi visionaria.
Teocle tempesta di quesiti Filocle su cosa sia la Bellezza[108]:

> «L'arte dunque è il bello? – Appunto. – E l'arte non è forse ciò che dà la bellezza? – Si. – […] Il bello, la proporzione, la convenienza non sono mai nella materia, ma nell'arte e nello schema; non sono mai nel corpo, ma nella forma o

[107] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, III, p. 115.

[108] Secondo Mario Manlio Rossi Shaftesbury s'affanna a cercare la causa del Bello: egli sostiene che il Bello sensibile sia tale *per effetto* dell'Idea e *non per imitazione* dell'Idea; ciò garantisce alle *cose belle* di essere tali come l'*Idea*. M. M. ROSSI, *L'estetica dell'empirismo inglese*, p. 19; Rykwert invece sostiene che la Bellezza si basa sulla «meccanica dell'accordo percettivo» di matrice newtoniana: il Bello è conosciuto dalla mente senza rispondere ad un canone universale poiché è insito nell'oggetto che si contempla. J. RYKWERT, *op. cit.,* cap. 6, p. 194.

nell'energia informatrice. […] Soltanto lo spirito forma»[109].

In quest'ottica l'Arte assume il significato di Principio Creativo, Archetipo che effonde una Bellezza varia al mondo, instillando a tutto ciò che attua un carattere originale ed irripetibile[110].

II. 8 *I toni del Pittoresco, della Grazia e del Sublime*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, **ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario.** Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali**,** adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti**,** perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

Nella prima sezione della Tesi abbiamo appreso come le categorie estetiche del Pittoresco e della Grazia attingano ad uno stesso bacino di significati e scopi, ossia a quella spontaneità naturale o dissimulatamente artistica che ha come meta il perfezionamento della Natura e, di conseguenza, dell'uomo. Solamente la semplicità e la sincerità danno all'esistenza una serenità interiore, stimolando una visione gioiosa dell'esistenza.

Lord Shaftesbury non impiega mai direttamente il termine "Picturesque", ma è indubbio che un po' per l'ammirazione nutrita nei confronti dei pittori seicenteschi, un po' facendo leva sulla consapevolezza che il Landscape Garden è una creazione artificiale, si richiami nelle sue descrizioni a tele paesaggistiche. Le idee di Pittoresco e Grazia, inoltre, convogliano in quella di Gusto, unitamente a quelle di Entusiasmo, Sublime e Genio: questi concetti stilizzano la teoria shaftesburiana del Giardino informale e, più in generale, il suo pensiero estetico, sebbene il Filosofo non abbia mai sistematicamente pensato ad elaborare un'Estetica canonica[111].

[109] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, II, pp. 190-191.

[110] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis. Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, III, p. 91.

[111] J. D. HUNT, "Ut pictura poesis": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750), in MOSSER, Monique, TEYSSOT, Georges, *L'architettura dei giardini d'Occidente*, Milano,

Sempre nella parte iniziale ho messo in relazione le qualità del Sublime, della Grazia e del Pittoresco sostenendo come quelle delle ultime due categorie non siano incompatibili con la prima ma collaborino fra loro per crearne le condizioni ideali di attuazione.

Il vero *volto* della Natura è esprimibile soltanto ricorrendo al concetto di Sublime, ovvero una Bellezza energica alla quale è difficile o, come direbbe Pseudo Longino, «impossibile»[112] resistere.

L'irresistibilità della Natura, a cui Filocle cederà («I shall no longer resist the Passion growing me for Things of *natural* kind»), come spiegherò dettagliatamente nel prossimo capitolo, non come i compagni di Ulisse ammaliati dalle sirene, ma come un figlio che risponde all'invocazione della madre, va mediata. Grazia e Pittoresco creano quel velo artistico di perfezioni, che mitiga l'impatto, altrimenti violento, della Natura, ma allo stesso tempo esalta, occultandolo, il *Genius Loci* che vuole rivelarsi. Shaftesbury, nelle *Riflessioni Miscellanee*, in cui riassume gli argomenti di tutti i suoi lavori esprimendosi in terza persona, quasi a voler mettere le mani avanti o mantenere un atteggiamento dubbioso verso le sue dissertazioni, accenna velatamente ad una realtà maestosa più alta di quella che appare negli oggetti particolari[113].

Il Sublime è la categoria del Divino davanti a cui il contemplatore sperimenta quello che i latini chiamavano *orror*, quel tremito che si vive quando si è magnetizzati da una potenza ieratica, che annulla le facoltà razionali e fa abbandonare all'emozione.

Ho trovato una controprova della mia Tesi in un aspetto che Raffaele Milani coglie e commenta da *Il Paesaggio e l'enigma* di Gianni Carchia: egli asserisce che il Paesaggio, quando esprime la sua «immensità», pare trasmutarsi in un

---

Electa, 1990, pp. 227-237; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, cap. I, p. 4.

[112] «E' realmente grande quel che permette approfondita riflessione; al quale è difficile, o per meglio dire, impossibile resistere e che persiste nella memoria ed è difficile da cancellarsi», PSEUDO LONGINO, *Del Sublime*, VII, 3, p. 147; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, p. 18.

[113] A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, II, I, p. 363.

«enigma», ed un animo demonico fa capolino, in una frazione spazio-temporale priva di caratteristiche distinguibili[114].

Il non umano è il divino che è in Natura ed è la Natura stessa ad essere il divino: l'estasi visionaria rimanda al ruolo imprescindibile dell'Entusiasmo, che Shaftesbury, ne *I Moralisti*, vendica definendolo una forza morale positiva, un impulso che è *oltre* la vita attiva razionale e che coincide con l'elevazione spirituale.

Il Sublime naturale, quello degli uragani e delle tempeste, delle asperità delle montagne e della notte, rappresenta per il Conte la vetta dell'esperienza estetica ed etica, in quanto sospinge verso meditazioni più solenni, ed alla comprensione ed al rinnovamento di sé[115].

Il Cantabrigense, in questo, anticipa ciò che esprimerà Edmund Burke nell'*Inchiesta sul Bello e il Sublime*: il pericolo ed il dolore di una determinata potenza, qualora non si presenti una possibilità di morte per la persona coinvolta, presi a una certa distanza, sono fonte di diletto e hanno una valenza positiva[116].

---

[114] «Un sentimento non umano viene accostato alla nostra essenza. […] Tutti i paesaggi vivono di un'estasi visionaria e […] noi contemplatori, in una rinuncia temporale, spaziale, oggettiva e soggettiva, miriamo a perderci in esso, tra i domini del sentire e del percepire», R. Milani, *L'arte del paesaggio*, I, I, p. 15.

[115] «Perfino gli uragani e le tempeste, eccetto quelli che nascono nei cuori umani, hanno una loro bellezza. […] La solenne maestà d'una notte siffatta si addice a profonde meditazioni e a gravi discorsi», A. A. SHAFTEBSURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, II, pp. 64-69. Sul Sublime in Shaftesbury: S. H. MONK, The Sublime in Natural scenary, in, *The Sublime*, pp. 208-209; G. SERTOLI, Presentazione, in BURKE, Edmund, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, p. 19.

[116] «Tutto ciò che è in certo senso terribile […] è una fonte del *sublime*», «L'infinità tende a riempire la mente di quella specie di piacevole orrore che è l'effetto più genuino e la prova più attendibile del sublime», E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, I, VII, p. 71 e II, II, p. 85 e II, II, p. 97. Di diverso parere sono le curatrici del testo di Walpole: «In quegli orridi, e nelle tempeste teorizzate dall'estetica del Sublime e descritte nel romanzo gotico, si rivela un umano senso di colpa e di rimpianto che rappresenta la vendetta, o la rivincita della natura, la quale riconquista così il suo posto sulle rovine della storia», G. FRANCI, E. ZAGO (a cura di), in WALPOLE, Horace, *Saggio sul giardino moderno*, p. 24.

Tra le tante "gaie scene" in cui ci imbattiamo grazie alla descrizione che Teocle fa a Filocle, c'è ne è una in particolare che può essere assurta a manifesto del Sublime in Shaftesbury:

«Ma qui, a metà della montagna, un'ampia macchia di bosco fitto accoglie i nostri affaticati viaggiatori che si trovano ora tra gli alti pini sempreverdi, gli abeti, i nobili cedri, le cui vette torreggianti si slanciano altissime nel cielo […]. Qui un altro terrore agghiaccia i viaggiatori fermi sotto gli alberi, allorché vedono la luce del giorno velata dalle ombre cupe del bosco che, infittendosi in alto, sparge al di sotto buio e notte eterna. La luce fioca e tetra è orrida come l'ombra stessa. La profondissima quiete di questi luoghi impone silenzio all'uomo, basito dal cupo rimbombo d'ogni suono sotto le ampie volte del bosco. Qui lo spazio stupisce; il silenzio medesimo sembra carico di significato, una forza ignota opera sull'animo e dubbiosi oggetti impaurano i sensi tesi. *Voci misteriose si odono o si immaginano*, varie forme di divinità sembrano manifestarsi più apertamente in queste scene silvestri: tali, che nell'antichità favorirono la religione e fecero edificare templi. Anche noi, *che leggiamo la divinità impressa in chiari caratteri in tante nitide parti di questa terra*, abbiamo scelto questi luoghi più oscuri per invocare l'essere misterioso, che meglio si manifesta ai nostri deboli occhi sotto un velo di nubi… […] Compresi (sta parlando Filocle) che la descrizione era finita, e che, volessi o no, Teocle era deciso a *deporre il sublime*»[117].

Questa lunga, ma doverosa, citazione è pregna di tanti spunti da commentare: innanzitutto i sempreverdi con cui si apre il passo hanno un significato ben più nobile di quello assegnato nel Formal Garden. Nel bosco, loro conteso naturale, simboleggiano l'eleganza, la dignità e l'immutabilità intesa come stabilità (emotiva nel caso dell'uomo di Buon Gusto) davanti ai capricci e alle mode passeggere.

[117] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* III, I, p. 182. Ho evidenziato in corsivo gli elementi che hanno dato spunto alla mia interpretazione del Landscape Garden in Shaftesbury, e che motiverò nella terza sezione della Tesi.

Il *diletto agghiacciante* che atrofizza momentaneamente i contemplatori rientra nella concezione, che Joseph Addison divulgherà ne *I piaceri dell'immaginazione*, dell'impressione emotiva, anche negativa, che porta alla conoscenza e alla metamorfosi dell'individuo[118].

Il Paesaggio, infine, è indagato come un gigantesco volto, quello del Genius Loci, che si palesa, camuffandosi dietro una cortina di nubi, paragonabili in questo caso alla Grazia e al Pittoresco[119].

Davanti alla mente sovrana della Natura proviamo contemporaneamente orrore e coraggio, e questo ultimo lo traiamo direttamente dal suo spirito materno.

Per scoprire la divinità non si ricorre ad un ragionamento logico, si preferisce piuttosto capire con il cuore: lo "shock", l'impressione, la vertigine del sentire e del vedere provoca uno sbandamento che culmina con il raggiungimento dell'equilibrio e dell'ordine morale, ed in quello naturale si specchia quello individuale.

Il Landscape Garden è, quindi, il quieto ambiente preparatorio alla vita in Natura e nel Mondo: nel celebre dipinto di Closterman, di cui parlerò nel capitolo successivo, abbiamo la dimostrazione concreta di tale scopo. Mano a mano che ci si allontana dal luogo geometrico e si entra in un arcadico recesso si scopre che, in un primo momento, i caratteri e le perfezioni della Natura possono essere appresi solo se osservati attentamente in un regno artificiale, il Giardino appunto, dove l'*improver* ha coltivato l'incipiente tassonomia delle forme nascenti[120].

In conclusione, le categorie estetiche della Grazia e del Pittoresco creano le

[118] Joseph Addison riprese da Shaftesbury la percezione immediata ed istintiva della Bellezza, il Gusto innato da sviluppare, il disinteresse che caratterizza la contemplazione del Bello, il Sublime, a cui però Addison fa cenno non intenzionalmente, l'eccellenza del pittoresco della natura rispetto a quello dell'arte. A. GATTI, «ET IN BRITANNIA PLATO». *Studi sull'estetica del platonismo inglese,* cap.1, pp. 49-61; W. J. HIPPLE, *op. cit.,* I, cap. 1, p. 13.

[119] L'influenza della cultura classica su Shaftesbury s'avverte anche nel considerare il Paesaggio come un volto espressivo: «The Romans read places like faces, as outward revelations of living inner spirit. Each place (like each person) had its individual Genius- which might manifest itself, on occasion, as a snake», C. W. MOORE, W. J. MITCHELL, W. TURNBULL Jr., *The Poetics of Gardens*, cap. 1, p. 2.

condizioni per destare, solo e soltanto nel Giardino informale, l'Entusiasmo ed il Soliloquio, che conducono ad uno scenario Sublime in cui si svela il Genius Loci; ciò spiega il perché abbia scelto di analizzare a ritroso la citazione che ha ispirato il mio progetto dottorale.

II. 9 *Entusiasmo ed Immaginazione: dalla "Veduta" alla "Visione"*

«Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso. **Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura,** ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti, perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

L'apparente naturalezza del Landscape Garden è legata all'Entusiasmo: l'Arte, infatti, generatrice di illusioni, è potenziata nel suo intento *legittimamente* menzognero proprio dalla parvenza di spontanea selvatichezza che impressiona i sensi e scatena questa genuina passione. L'Entusiasmo diventa simpatia commossa e gioiosa partecipazione al dolce fluire dello spirito della Natura, che s'esplica in un'inerzia dinamica.

L'*enthousiasmós*, che Luigi Bandini, autore di una monografia su Lord Shaftesbury, individua come «il senso del divino nell'uomo, il senso dell'immediata partecipazione al gran dramma della vita universa, che genera in lui una felice volontà di esserne parte coscientemente attiva», scaturisce direttamente in noi dalla contemplazione di una Bellezza naturale; ecco, dunque, il Giardino paesistico evolversi in *regno dell'Entusiasmo* e costituire il passaggio obbligato verso la fondazione di una società perfetta[121].

[120] «This image of a garden, where control or geometry diminishes as we move further away from the arcade where Shaftesbury is standing, seems to be offered as a gloss upon one of Shaftesbury's essential philosophical remarks- that nature's inherent perfections or characters can be learned by regarding them first in the artificial world of a garden where man has cultivated the nascent taxonomy of natural forms», J. D. HUNT, *Greater Perfections. The practice of Garden Theory*, cap. 3, pp. 40-42.

[121] L'Entusiasmo è «manifestazione schietta di quella tendenza potente verso il buono, verso il bello, verso il vero, che è nell'uomo, e che ne costituisce l'essenza profonda, la quale si

Shaftesbury, da fine «Plato Britannicus», si rifà direttamente a Giordano Bruno ed alla sua teoria dell'eroico furore, a cui conferisce dignità morale: il Nolano fu il primo panteista nonché il primo pensatore monistico dell'età moderna in quanto considerava l'anima divina inseparabile dalla materia, e questa unità tendeva a realizzare un universo infinito. L'aspetto più interessante che colpì i suoi numerosi proseliti fu, però, l'originale concezione astronomica, che Wilhelm Dilthey commenta come «metafisicamente interpretata nel senso della bellezza e della maestà dell'universo»[122].

C'è un aspetto dell'analisi del pensiero shaftesburiano, condotta dal filosofo tedesco ne *L'analisi dell'uomo e l'intuizione della Natura*, che ha ispirato la mia interpretazione del Landscape Garden come doppio dell'uomo, che porterò a compimento nell'ultima sezione della Tesi: l'elevazione, propria di ciascun sistema panteistico, dalla limitata condizione puramente sensoriale all'eternità iperuranica, in cui si scopre il nesso del mondo, è «mondanizzazione» della propria interiorità[123].

La beatitudine ed il godimento che il contemplatore trae dalla visione dell'unità del mondo genera la consapevolezza di possedere un frammento di quella perfezione, ed il Paesaggio altro non è che un'amplificazione esteriorizzata di ciascun microcosmo.

Nel viaggio dalla coscienza sensibile a quella ultrasensibile si raggiunge la sfera dell'eticità (Bene/Bello/Vero) che è condizione di libertà, di non soggezione ad alcun tipo di imposizione esterna.

La Bellezza sensibile, nella teoria platonica fatta propria dalla Scuola di Cambridge, costituisce il primo necessario gradino di un'ascesa spirituale che

manifesta sotto aspetti diversi: come ragione, o come "moral sense", come impulso ingenuo alla benevolenza verso il prossimo, e come entusiasmo, slancio amoroso che si proietta all'infinito», L. BANDINI, *op. cit.,* cap. 6, pp. 216-217.

[122] W. DILTHEY, *op. cit.,* vol. II, 67; A. GATTI, PLATO BRITANNICUS, in «ET IN BRITANNIA PLATO». *Studi sull'estetica del platonismo inglese,* cap. 3 e cap. 4, pp. 156-199; F. RESTAINO, *Storia dell'estetica moderna*, p. 31. Sulla riabilitazione dell'Entusiasmo: «Despite the reference to Enthusiasm, Shaftesbury is as sure of the truth of feelings induced by Nature», E. MALINS, *English Landscaping and Literature*, cap. 3, p. 59.

[123] W. DILTHEY, *op. cit.,* vol. II, pp. 111-112.

conduce dal particolare all'universale, alla forma essenziale propria dell'idea; se ciò permette di considerare Shaftesbury vicino all'Empirismo, come fa Mario Manlio Rossi, perchè per gli empiristi il Bello era un «fatto empirico [che] non può trascendere la realtà di fatto»[124], ritengo che vada comunque sottolineato che per il Filosofo il dato empirico si colloca tra l'intuizione primitiva dell'*inward sense* e la rielaborazione interiore delle impressioni sensibili. Quello di Shaftesbury è un Empirismo *sui generis* perché, anche se della sua estetica ho accentuato il primato della sensazione ottica, la prova sensoriale resta solo un punto intermedio nel percorso teoretico: potrei dire che ha luogo uno scarto dal sensismo al sentimentalismo; l'aspetto empiristico più importante riguarda, per me, l'intendere il Landscape Garden *l'ordine visibile che serve al Genius Loci per manifestarsi.*

Torniamo per ora al punto di partenza, a quella passione che s'impossessa del corpo di Filocle, vincendo la volontà del *moralista* e obbligandolo ad abbandonarsi all'emozione estatica di aver avvistato, dietro la cortina *pittorica* del Paesaggio, il sublime volto divino[125].

Sebbene i più, ragiona Shaftesbury, reputino gli entusiasti degli squilibrati affetti da una pericolosa forma di malinconia, il Filosofo non dubita del valore positivo di quella che definisce una «passione romantica» e dei «luoghi solinghi» ove essa si sprigiona[126].

Il Landscape Garden è costruito in modo tale che ciascun elemento stimoli un particolare senso: masse arboree, collinette, piccole grotte sono posizionate secondo una successione ascendente di piani, che allude allegoricamente al

[124] M. M. ROSSI, *op. cit.,* p. 6

[125] «Shaftesbury's "Sublime" was not Longinian. To Shaftesbury the true "Sublime" was not a rhetorical principle. Its source was not in style, but in God and in the manifestations of Deity in the superabundance and diversity of his cosmic and terrestrial works. Rebelling against a word that was coming to cast a hypnotic spell upon his contemporaries, Shaftesbury deliberately chose terms that were even more dangerous: "enthusiasm" and "enthusiastic". Shaftesbury uses "enthusiasm" to "express whatever was sublime in human passions", carrying it over from religion to describe the emotions evoked by Nature in the universe and in the world», M. H. NICOLSON, *op. cit.,* cap. 7, pp. 295-298.

[126] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti,* III, I, p. 184.

distacco dalla Bellezza sensibile verso il Bene universale.

L'ascesi si suddivide in tre tappe, ciascuna di natura provvisoria, ognuna caratterizzata da uno specifico bisogno e una determinata visuale: ogni stadio va inteso come stimolo a proseguire il percorso verso quello successivo, verso l'altro gradino della scala che conduce alla Verità. Il primo passo termina con il conseguimento di un'armonia individuale: è qui che si può collocare l'elaborazione del Buon Gusto; ad un secondo grado v'è l'ardente contemplazione della Bellezza dell'Universo, con successivo abbandono dell'anima nell'armonia del Tutto. L'ultimo stadio dell'ascesi, essendo il tremore emotivo «facilmente comunicabile e naturalmente contagioso»[127], culmina con la fusione delle coscienze individuali in un'eccelsa armonia sociale che specchia quella della Natura. Se le prime due fasi si verificano in un angolo appartato (il Giardino informale) e coinvolgono fondamentalmente i Virtuosi, l'ultima dovrebbe avvenire in città ed interessare gli uomini "comuni", i quali, sotto la guida dei *Gentlemen*, scoprono in loro la presenza dell'*inward sense* e delle idee platoniche, quindi l'essere un Microcosmo immagine del Macrocosmo, e, di conseguenza, parte attiva del disegno naturale.

La *kalokagathìa* non può essere teorizzata ma vissuta nella vita morale interiore e solamente attraverso l'Entusiasmo si prende coscienza del valore greco della perfetta personalità umana.

Componendo i pezzi sull'Entusiasmo della celebre *Lettera sull'entusiasmo*, che apre la raccolta *Caratteristiche*, ed de *I Moralisti*, che nel 1705 uscì con il titolo di *The Sociable Enthusiast*, si può giungere ad assentire che è elevazione della vita egoistica del singolo ad un mondo fantastico di superiore umanità, ove l'individualismo è vinto, le passioni impure sono mondate e la sicurezza interiore consente di promuovere l'amore dell'io più profondo, da cui si trae la radice del Tutto[128].

---

[127]A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, II, I, p. 361; A. A. SHAFTESBURY, *Lettera sull'Entusiasmo*, II, p. 10.

[128] Wilhelm Windelband interpreta l'Entusiasmo shaftesburiano come l'elevazione dell'anima al di sopra di sé, al di fuori dell'angusto corpo umano, verso valori più universali. W. WINDELBAND, *A History of Philosophy*, p. 488. Sul valore positivo dell'Entusiasmo: L.

Il vigore *allucinatorio* e frenetico dilata gli spazi della nostra mente e li connette fra loro, avviando un tipo di conoscenza immaginativa che acquista il significato di un metodo del sapere originale e, contemporaneamente, di un'esperienza irripetibile. Irripetibile perché, proprio in virtù dei continui mutamenti endogeni nella Natura e dell'umore dell'"Uomo di Lettere", non si può stabilire una regola ed una fonte canonica che susciti l'Entusiasmo: tutto deriva dall'*impressione* del momento, nel più totale rispetto del principio della Verità[129].

Lord Shaftesbury critica aspramente, nella *Lettera sull'entusiasmo*, i poeti a lui contemporanei che simulavano questa passione naturale: nel brano che riporto in nota[130] ho evidenziato alcuni termini che rendono bene la sua disapprovazione.

La scelta dei termini "imitato" e "recitare" dimostra come la divina ispirazione non sia più un accadimento originario, spontaneo, bensì una scimmiottatura mal camuffata, altrimenti non sarebbe "goffa", per far credere che anche nell'età moderna sopravviva quel fuoco sacro dell'ispirazione poetica. L'"affettazione" moderna così nemica della "grazia" classica è la palese dimostrazione di come sia stato smarrito il dono naturale del poetare e come esso sia divenuto un mero «vezzo», un esercizio tecnico-artistico espressione della "moda" corrente.

L'ispirazione è vincolata al Bello: accanto a quello tradizionale, fondato sulla proporzione e sull'ordine, esiste una Bellezza naturalistico-biologica, basata

---

ANCESCHI, *op. cit.,* cap. 9, p. 105; A. GATTI, «ET IN BRITANNIA PLATO». *Studi sull'estetica del platonismo inglese,* cap. 1, p. 49.

[129] «La verità è la più gran forza del mondo, sì che anche i parti dell'immaginazione debbono obbedirle e, se vogliono riuscire gradevoli, assomigliarle. La rappresentazione di una passione, perché piaccia, deve avere l'accento del vero», A. A. SHAFTESBURY, *Lettera sull'Entusiasmo*, I, p. 3.

[130] «E' antica usanza dei poeti esordire con l'invocazione a una Musa: questo costume degli antichi gode tanto favore, che anche oggi lo si trova correntemente **imitato.** […] Avrete certo osservato che i nostri poeti, quando debbono **recitare** questa parte, mostrano qualche imbarazzo; e vi sarete forse chiesto come mai quel tono entusiastico, che riesce tanto **aggraziato** in un antico, in un moderno appaia così goffo e **affettato**», A. A. SHAFTESBURY, *Lettera sull'entusiasmo*, I, p. 3.

sulle affinità e seduzioni del Landscape Garden, vivificato dall'eros che opera sull'immaginazione[131]. La *vis* immaginativa non abbisogna di ostacoli leopardiani per essere stuzzicata: l'unica necessità è quella d'essere in contatto con fattezze, autenticamente o meno, naturali. Shaftesbury, all'insegna del motto «Una mente che non veda infinitamente non può veder nulla pienamente», è convinto che l'universo di conoscenza al quale si accede attraverso l'Immaginazione, scossa dall'Entusiasmo, sia oltre la pura teoresi empirica, sia un mondo razionale in cui si scoprono le mutue relazioni fra le parti.

La mente divina, con suprema saggezza, ha disposto che la conoscenza della funzione dei vari esseri non avvenisse ad un livello umano, limitato e imperfetto, ma ad uno superiore. Contemplando la Natura, ovvero il volto della Causa Universale, il Filosofo si porta allo stesso livello della divinità e quindi, automaticamente, la sua mente si espande infinitamente.

Teocle, da serio *visionario*[132], dimostra a Palemone come un punto d'osservazione estremamente sensibile generi la disconoscenza di un Artefice nascosto responsabile del Cosmo, inteso come Ordine; la *Visione* dell'entusiasta, invece, è l'*altrove* in cui si comprendono i nessi semantici che legano i singoli elementi:

> «Che cos'è dunque che tanto offusca la nostra visione della natura, da distruggere quell'unità di disegno e quell'ordine impresso da una mente, che

[131] In questo brano si riporta in evidenza l'importanza del Giardino informale, la cui selvatichezza è prova di Bellezza, oggetto d'Amore: «The main inspiration is not awe but love: it is easy to walk into the happy, informal garden championed by the feelings, leaving behind that cold reason which by its rules of proportion has turned trees into pillars or pyramids, hedges into walls or screens, and all planning into a symmetrical order», E. MALINS, *op. cit.,* cap. 4, p. 89.

[132] Nella prima sezione de *I Moralisti*, Filocle descrive a Palemone il suo amico e maestro Teocle in termini utili a comprendere l'interpretazione della citazione che riporto nel testo: «Sebbene fosse in tutto un *entusiasta*, nulla aveva del bigotto. Ascoltava ogni cosa con dolcezza e diletto; tollerò con pazienza che gli dessi del *visionario*…», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, I, III, p. 75.

risulterebbero altrimenti così manifesti? Quel che vediamo nel cielo e sulla terra mostra ordine e proporzione, sì da offrire a spiriti adorni, come il tuo, di scienza e di dottrina, i più nobili oggetti di contemplazione. Tutte le cose hanno in sé diletto, grazia e felicità, salvo che si riferiscano soltanto all'uomo e al suo mondo limitato e imperfetto. Qui sorgono il male e le calamità che guastano la perfezione del sistema. Da questo punto di vista, tutto appare effimero, e l'intero ordine dell'universo, *altrove* così saldo, massiccio e immutabile, è sconvolto e compromesso da questa prospettiva singolare, entro la quale commisuriamo tutte le cose a noi stessi, posponendo l'interesse del tutto all'interesse e al bene di una parte così limitata»[133].

Se è Vero che, da una certa prospettiva, non è possibile cercare qualcosa che non sia già conosciuto, è altresì vero che l'indefinito che cerchiamo lo abbiamo in un qualche modo già *intravisto*. La forza dell'Entusiasmo sta nell'entrare con energia in questo scorcio, con coraggio e fiducia, trasmutando l'intravisto in piena contemplazione, sempre più definita.

In questa continua ascesa verso fini tanto alti, in una persistente opera di purificazione e perfezionamento, si prende coscienza di come la Natura diventi tanto più divina quanto meno è contaminata da profanazioni umane: è l'uomo che deve sottomettersi ai suoi elementi e non viceversa, abbandonandosi ad essa per riappropriarsi della condizione primitiva da «buon selvaggio»[134].

L'ingenuità e la selvatichezza natia, così lontane dalla quotidiana vita ordinaria, dissimulazioni di una sapienza immensa, rappresentano la condizione psicologica alla quale Shaftesbury ambisce tornino i Filosofi e i Governanti

[133] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia Filosofica*, II, IV, pp. 118-120; A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, II, p. 87. Il discorso sullo scopo dell'Entusiasmo è ripreso e completato nella *Miscellanea Seconda*: «Nei numeri, nell'armonia, nella proporzione e in ciascun genere di bellezza v'ha una potenza che naturalmente seduce il cuore ed innalza l'immaginazione ad un'opinione o idea di alcunché di maestoso e divino. […] Senza tale immaginazione o idea il mondo non sarebbe che un'insipida cerimonia, la vita un triste passatempo», A. A. SHAFTESBURY, *Riflessioni Miscellanee*, II, I, p. 362.

[134] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, IV, p. 127.

della sua Inghilterra; sono, infatti, dirette espressioni dell'Entusiasmo e del Soliloquio, momenti in cui non s'indossa alcuna maschera ma tutto è puro, aperto e schietto come la Natura medesima.

L'immersione nel Paesaggio, abbiamo già visto, costituisce l'indispensabile principio dell'Entusiasmo: correlato a questo concetto v'è quello di Soliloquio, l'"autodissezione chirurgica" che il Conte suppone avvenga nell'interiorità e che potrebbe trasformarsi in uno sdoppiamento tra noi e la Natura: essa diventerebbe lo *specchio esterno* con cui l'uomo si raffronta per perfezionarsi e raggiungere un equilibrio atarassico. Ma di questo parlerò nell'ultima sezione della Tesi: per ora è importante capire il ruolo del "Colloquio tra sé e sé" e del Giardino informale come sede eletta per l'isolamento necessario ad avviarlo. In un passo del *Soliloquio ovvero consigli a un autore* Shaftesbury spiega come Poeti, Filosofi ed Oratori del passato, prima di divenire "principi" nei loro ranghi, siano stati assidui frequentatori di boschi e ruscelli solinghi, ove il loro genio s'accordava a quello del luogo[135].

Il contemplatore s'isola con se stesso nei recessi del Landscape Garden ed avvia la pratica del Soliloquio per scoprire la geometria delle sue passioni: egli vive una condizione di fissità contemplativa, di immobilità dello spirito, durante la quale, rivolgendosi su di sé, si studia, si scruta e, di conseguenza, si compiange o si ammira.

Il celebre consiglio «Conosci te stesso», iscritto sul tempio di Apollo a Delfi, prevede di ricondurre il sé alle giuste proporzioni e alla ricerca dei numeri interiori, in evidente richiamo alla tradizione pitagorico-platonica; la conversazione interiore mira all'epurazione delle passioni nocive, del fanatismo, degli inganni politici e religiosi per conseguire un'armonia individuale simile a

[135] «Vorrei perciò consigliare al nostro *novizio* al suo primo esercizio di ritirarsi in un bosco fitto, o piuttosto di salire sulla cima di qualche alta collina, dove, oltre al vantaggio di guardarsi attorno per sicurezza, troverebbe l'aria forse più rarefatta e adatta alla traspirazione necessaria, specialmente nel caso di un *genio poetico*. […] E si può provare che il principe di questa ultima genia è stato un grande frequentatore dei boschi e delle rive dei fiumi, dove ha consumato abbondantemente il fiato, ha acconsentito alla sua fantasia di evaporare, e ha moderato la veemenza sia dello spirito che della voce», A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, I, p. 49.

quella della Natura.
L'uomo ascolta se stesso, con la più acuta e spasmodica attenzione, e da tale accurata introspezione, minuta e frugante, scaturisce la storia di un'anima raccontata fino nei più reconditi segreti.
La consapevolezza del proprio fine nasce dall'auto-osservazione: nella *Lettera sull'entusiasmo* (1707), un testo che può essere considerato a mio avviso "anticipazione completiva" del *Soliloquio ovvero consigli a un autore* (1710), leggiamo:

«La profonda conoscenza delle nostre passioni nei loro stessi semi, la capacità di misurare lo sviluppo e il progresso dell'entusiasmo, di valutare esattamente la sua naturale energia e l'effetto che esso produce sui nostri sensi, possono insegnarci a resistere alle illusioni che ci insidiano»[136].

Contestualmente al discorso sul Landscape Garden, bisogna sottolineare che il dialogo intimo porta a scoprire la presenza in sé di un *ospite* particolare, che garantirà la corrispondenza osmotica tra Natura ed individuo. Vale la pena citare il brano in questione:

«Tutti noi individualmente abbiamo un *demone*, *genio*, *angelo*, o *nume tutelare*, a cui siamo stati strettamente uniti e affidati fin dal nostro primo barlume di raziocinio, o dal momento della nostra nascita»[137].

Il Nume personale individua nella conformazione paesaggistica il Genius Loci a cui si disposa, ed entrambi assumono la guida dell'individuo nella scoperta dell'abisso divino oltre il Landscape Garden. Alla ormai nota citazione in esergo a ciascun capitolo vado quindi ad aggiungere: «*Il tuo genio*, il genio del luogo, il

[136] A. A. SHAFTESBURY, *Lettera sull'Entusiasmo*, VI, p. 28; «[Shaftesbury] his turn of thinking taking an introspective, not to say narcissistic, direction. […] he grew absorbed in the enigmas of selfhood, reflecting on the riddle of identity», R. PORTER, *Enlightenment*, cap. 7, p. 166.

[137] A. A. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, I, II, p. 54.

gran Genio…», a testimoniare la corrispondenza etica tra Macrocosmo e Microcosmo.

Ciascun essere, pur particolare nella sua individualità, riflette in sé l'infinità dell'Universo e quindi l'infinità del Principio Creatore: il Cosmo, infatti, possedendo l'immensurabile potenza di essere questa o quella cosa, si contrae in ciascun essere, il quale è se stesso e, simultaneamente, riflette in sé l'infinito dell'Universo da cui deriva.

La concezione che i Greci avevano della Natura, e che Shaftesbury adotta, si fondava sul presupposto che essa fosse un inesauribile essere vivente, un organismo dotato di facoltà intellettive e prodigiose. Il loro osservare si estendeva orizzontalmente perchè solo in tal modo si era in grado di scoprire il particolare e l'universale contemporaneamente, come accade a teatro[138]. Sebbene nel Giardino paesistico fossero venute meno le siepi, analoghe a quinte teatrali, per catturare il cielo bastava lo sguardo intenso e prolungato da una delle tante vette tratteggiate dal Filosofo.

Soltanto gli amanti della Natura, principalmente Filosofi e Poeti, grazie alla «benigna esaltazione» dell'Entusiasmo, individuano ed estraggono il Genio del luogo, poiché raggiungono il possesso di Bene e Bellezza[139]. A proposito di Amanti e passione romantica, torniamo, ancora una volta, alla nostra citazione più famosa, che completiamo con questi ultimi particolari:

«Come mai le sole persone che provano questa passione, e ammirano i boschi, i fiumi, e le spiagge, sono, a parte qualche Filosofo come te, quelli che tu chiami *poveri amanti* volgari?».

Shaftesbury mostra qui tutto il suo lato platonico: l'eros a cui fa riferimento è quello del Maestro, che nasce dalla tensione verso qualcosa che non si possiede ma si avverte vitale per il proprio completamento, verso cui si concentra tutta

[138] R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, I, I, p. 16.

[139] «Bellezza e bene, che sono in ultima istanza la stessa cosa, rivelano il loro carattere di realtà razionali se sappiamo trovarli, al culmine di quella ascesa, dentro noi stessi in quanto esseri essenzialmente razionali», F. RESTAINO, *op. cit.,* p. 32.

l'attenzione per raggiungerla, ed il Paesaggio sembra proprio essere il luogo ideale per questo ricongiungimento. L'amata è la perfezione propria della Natura, custode dell'unità originaria dell'essere. Del resto, come spiega Venturi Ferriolo, fu proprio in un Giardino, quello di Zeus, ad essere concepito Eros, nel giorno in cui venne al mondo Afrodite: tali intrecci divini «manifestano la potenza del *genio* creatore che è intelligenza e spazio della vita»[140].

Il Giardino paesistico è, in conclusione, l'angolo in cui si ritrovano il Genio personale ed il Genius Loci, la dimora della sapienza antica, l'immagine di un'armonia che nasce dall'Amore che riunisce e riconduce tutto a sé.

II. 10 *Il Gran Genio e il suo Giardino*

«**Il genio del luogo, il gran Genio, hanno infine prevalso**. Non contrasterò più oltre la passione che sento crescere in me per le cose della Natura, ove né l'arte, né il capriccio dell'uomo hanno distrutto il loro ordine genuino, guastandone l'assetto originario. Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, m'appaiono tanto più affascinanti, perché rappresentano più schiettamente la Natura, e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei Giardini principeschi».

Il Landscape Garden assume, agli occhi di Shaftesbury, la veste di un «Kepos», ossia un luogo sacro, dedicato ai numi protettori del luogo, in cui si rendono presenti la memoria e l'attesa, e che favorisce la contemplazione intellettuale; il Filosofo, quando teorizza il suo Giardino, ha in mente il *Fedro*[141]: pensa, infatti,

[140] M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, p. 13 e p. 23; E. COCCO, *Etica ed estetica del giardino*, p. 41; R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, p. 250; «Shaftesbury gave the lead in promoting the concept of the Man of Taste. His Neo-platonic idea of Beautiful Nature gave the philosophical basis to mid 18th century idealized Landscaped gardens. He commended rocks, caverns, cascades, and grottoes and anticipated Addison and Pope in preferring the wilderness in nature. The wilderness supplied the need for enclosed regions in gardens which were increasingly open; there the "explorer" might seek his own spiritual origins and experience the sensation of being lost (though comforted by the knowledge that he would emerge safely in the end)», M. BATEY, *Shaftesbury*, in, G. & S. JELLICOE, P. GOODE, M. LANCASTER, *The Oxford Companion to Gardens*, p. 511.

[141] Nel Fedro «il giardino raggiunge un elevato significato simbolico, a partire dalla critica al culto dei giardini d'Adone e dalla conseguente metafora del seminatore intelligente, che

alla sacra valle dell'Illisso, il fiume che attraversava la parte sud di Atene e che godeva di un proprio culto presso i Greci.

La divinità del luogo, celebrata da Virgilio con il nome di Hile ed invocata da Socrate, viene "consultata" affinché aiuti ad espletare un miglioramento interiore; il Genio ospitale shaftesburiano diventa *tutore* non solo della Natura ma anche, e soprattutto, dell'uomo: il Genius Loci è quel precettore che Shaftesbury considerava una delle due parti in cui l'individuo si sdoppiava (l'altra è quella del discepolo) *interiormente* durante il Soliloquio, ma che ritengo, invece, sia sensato considerare *esterno*. A questo proposito occorre fare due considerazioni: innanzitutto interpretare il Paesaggio come un enorme ventaglio di emozioni, scaturite a seconda della luce o del buio, della vegetazione stagionale, dell'altitudine; successivamente, tenendo a mente quanto il Conte ha spiegato sulla necessità della solitudine, esperibile soprattutto nei boschi, per conoscersi, e quindi, correggersi, si possono capire le ragioni che mi portano a valutare il Gran Genio come il «compagno d'anima» che aiuta il contemplatore a diventare un Virtuoso. Accennando brevemente ad un passo che riprenderò nella parte finale della Tesi, riporto le parole che mi hanno indicato questa lettura del Genio Creatore, ponendo l'accento sull'importanza della vastità e dell'infinità della Natura come concetti emblematici di perfezione:

> «Ma quando rientro di nuovo in me stesso, sorpreso dall'angustia di quest'essere, e dalla pienezza di quello, immenso, non oso più contemplare le mirabili profondità…».

possiede la scienza del bello e del buono e sa spargere le proprie sementi nei giardini letterari», M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, cap. I, pp. 33-35. Il termine *Kepos* inoltre rimanda all'immagine materna della Natura che Shaftesbury tratteggia: è simbolo dell'eterno femminio che tutto genera e della profonda fecondità. M. VENTURI FERRIOLO, KEPOS antico giardino, in, *Nel grembo della vita*, p. 17, ed Il canto del giardino, in, *op. cit.,* p. 110.

Se nei capitoli precedenti abbiamo appreso come la divinità naturale debba rimanere eclissata fino alle soglie dell'Entusiasmo, da adesso in poi è tempo che si sveli. Il suo "prevalere" sta nel vincere la barriera artistica costituita dal Giardino paesaggistico, fin qui necessario ed essenziale per il suo operare di nascosto: nel corso della *visione*, essendoci un distacco dall'Arte, intesa al suo stato materiale/visibile, il Genio fa la sua *apparizione*, rivelando l'autentico volto della Natura.

Shaftesbury affida a Teocle il Vero Inno alla Natura nella parte centrale de *I Moralisti*, ove rinnova l'affetto e la devozione verso questa Madre benevola, il desiderio di emularla: l'aspetto interessante di questo canto di lode viene focalizzato dallo stesso autore con i termini di *sogno* e *visione*:

> «A questo punto tacque e, *come riscuotendosi da un sogno*: - Dimmi, Filocle – fece – che ti è parso di questo mio farneticare? Sembrava una sorta di follia, simile a quella ch'è consentita ai poeti, o era un *vero delirio*? – Avrei solo desiderato che l'empito della tua follia fosse stato ancor più ardente […] giacché cominciavo a intravedere cose mirabili in quella natura che mi svelavi, e a riconoscervi la mano del tuo divino artefice. Ma se ti fermi così, il godimento dell'incantevole visione svanirà»[142].

Lo svelamento, che si compie grazie all'invasamento, riguarda appunto la divinità che si imprime nei caratteri silvestri; alla meraviglia destata dall'avere percepito la presenza del Genius Loci segue la conoscenza, in quanto i numi tutelari del luogo sono fonte d'ispirazione per un *improvement* generale. Sulla base della teoria di Raffaele Milani della «partecipazione estetica», fondata sul presupposto del *guardare ed essere guardati*, torno a considerare il Giardino informale uno specchio in cui si riflettono, incontrandosi, le perfezioni dello Spirito naturale e le imperfezioni dell'uomo[143].

---

[142] Per questa citazione e per quella precedente cfr.: A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 155. Si rimanda alla citazione della nota 117.

[143] R. MILANI, *Demoni del mutamento*, in Daniela Angelucci (a cura di), *Arte e daimon*, pp. 249-250.

Sulla base della convinzione illuministica secondo cui bisogna ritrovare, ovvero, ricomporre in sé la stessa perfezione e proporzione del mondo, attraverso la pratica del «rispecchiamento» (iniziando dalla contemplazione per giungere all'azione), Shaftesbury ambisce ad una collaborazione spirituale di tutte le bellezze, che culmini con la creazione di una raffinata società. La *variatio* della Natura va attualizzata nella vita cittadina: il progressivo universalizzarsi ha in sé un graduale individuarsi, per cui, nella sintesi, ciascun uomo conserva e fortifica il suo carattere originale, *pittoresco*. Il disegno finale è un comporsi delle vive individuali energie in una compostezza superiore che lascia a ciascuno la sua spontanea iniziativa[144].

Macrocosmo e Microcosmo condividono lo stesso intelletto creativo: l'uomo instaura sulla terra il suo regno, assimilabile a quello del Gran Genio, riconoscendogli un suo proprio valore, e, in virtù della sua energia inesauribile, realizza invenzioni tecniche, scoperte sempre nuove, creazioni artistiche in vista di un positivo miglioramento della Natura.

Il Landscape Garden è dunque quel *virgiliano* rifugio dal faticoso mondo degli uomini che gode della peculiarità d'essere "epifania" di uno stato d'animo, proiezione di una condizione psichica estrinsecata in una parte di Natura; ognuno crea e ricrea il suo angolo naturale assecondando le emozioni del momento.

Shaftesbury non affida al Filosofo, come compito, un'oziosa e sterile contemplazione fine a sé, ma l'azione dispiegata per il Bene comune: dal Giardino bisogna recare in città valori positivi. L'uomo di Gusto, educato all'interno del Landscape Garden (sede di sentimenti disinteressati), deve diffondere i valori filosofico-campestri della *Moral Grace*: la campagna inglese si distingueva dal centro urbano non solo per la disomogeneità e varietà della terra, per le prospettive aperte, ma per le idee etiche che vi nascevano.

[144] «Né il godimento d'una singola bellezza è sufficiente a soddisfare l'aspirazione della tua anima. Essa tenta di combinare insieme diverse bellezze, e di formare con la loro armonia una mirabile società. Considera le comunità, le amicizie, le parentele, i doveri di ciascuna; ed esamina da quale armonia di spiriti particolari sia composta l'armonia generale, il bene reciproco di tutti», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, II, III, p. 70

Il Conte affida ai Virtuosi il compito di mostrare le bellezze della condizione di selvatichezza natia, condita da sapienza ed equilibrio: egli mostra rimpianto per gli antichi «zotici», tanto ignoranti in fatto di galanteria, quanto onesti perché aderenti alla pura e semplice Natura. Il selvaggio ha lo sguardo del Poeta, e lo sguardo è il senso eterno ed universale del poetico, sempre desto e mai pago di nuove visioni ed esperienze. Il suo stupore è quello autentico che si sperimenta quando le cose vengono viste per la prima volta, senza sapere ciò che esse sono: bisogna recuperare uno stato di "ignoranza", intesa come scoperta del nuovo che c'è sempre nel mondo, per chi sa scovarlo.

L'autore de *I Moralisti* spera di riuscire a trasmettere il senso della metafora della cecità, raccontata in un apologo, ove i protagonisti non vedenti riescono a districarsi tra gli ostacoli coperti dalla foschia grazie alla sicurezza dei loro sensi e al loro istinto. Fidarsi del proprio intuito significa appunto riappropriarsi di una situazione non compromessa da pregiudizi e da tornaconti personali; il platonismo inglese si esprimeva proprio nella libertà e nel sentimento morale, nella simpatia e nella benevolenza[145].

[145] «Formalità, pompe, cerimonie debbono essere infrante, i pregiudizi gettati lontano, la verità spogliata nuda così come nacque. […] La vita pubblica è una strana nebbia, specialmente oggi che le faccende politiche sono così intricate da accecare chi possiede il migliore acume di questo mondo in fatto di filosofia e di speculazione», A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, pp. 46-47. Il discorso sulla Bellezza originaria, ossia la Verità, era stato già introdotto nel secondo trattato delle *Caratteristiche*: «La bellezza più naturale di questo mondo è l'onestà o la verità morale. Giacché ogni bellezza è verità.», *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, IV, III, p. 89. Sul platonismo shaftesburiano: D. BUSH, *English Literature in the Earlier Seventeenth Century*, p. 361. «Shaftesbury introduced into British psychology and moral thought what had been a favourite religious and philosophical topic of 17th century. He stresses the disinterestedness of the hearth, he need for "affections" to make virtue and philosophy complete. This developed into the investigation of sympathy as an instrument of virtue and as an act of the imagination permitting the self to identify with others. At a time when Newtonian mathematics and geometry were exerting a strong hold not only on the world-views but also on the nature of man and man's morality, Shaftesbury provided an important alternative. He perceived physical entities and separate ideas in infinite and imaginative relations. An organicism of sorts, his approach can be summarized in the word "interconnectedness"», J. ENGELL, Claims of the Spirit: Shaftesbury and Leibniz, in, *op. cit.,*

L'attenzione devota che Shaftesbury riversa sul Landscape Garden si ricollega al desiderio di riportare la Filosofia alla sua sede primordiale, la Natura: guardando al legame che Massimo Venturi Ferriolo trova tra la «Grande Madre» ed il processo conoscitivo e creativo che si riflette nell'«idea mediterranea» di Giardino, posso dire che anche per il Cantabrigense vale l'affermazione

«*Conservare il giardino* è salvaguardare l'*enclave* del pensiero […]. Il giardino è legato alla Filosofia, alla trasmissione del sapere; va protetto per l'eternità»[146].

Per restituire alla Filosofia, contaminata da frivolezze e dalla politica affaristica, la dignità smarrita ed i suoi diritti essenziali, occorre andarla a scovare nel suo eremo, di notte ed in segreto, coltivarla e, una volta fortificata, trasferirla in città. Impegnarsi nella cura e nel miglioramento del Giardino paesistico significa frequentare luoghi sani, privi di maschere, in cui si concede al Genio di svelarsi e rivelare i fondamenti del pensiero di Platone, il Gran Maestro, che fonda nel rispetto del Bello/Buono/Vero la regola dello stato perfetto.
Shaftesbury è certo che in Inghilterra possa riedificarsi l'Atene democratica, o la Roma repubblicana, una società retta da cittadini liberi e virtuosi, pronti a sacrificare il proprio interesse personale per il Bene comune e dotati di parità. Le ninfe casalinghe e familiari proteggeranno quella che può essere definita una Repubblica di Letterati, una Società delle buone maniere, soppressa durante il regime assolutistico; nella critica che il Filosofo fa al dispotismo regio e al suo alfiere Hobbes, nel *Sensus Communis*, troviamo la sua ferma volontà a ripristinare ciò che era stato estinto:

«Si spaventò tanto alla vista degli usurpatori dell'autorità del popolo, che prese in odio ogni governo popolare e la nozione medesima della libertà; per

cap. 3, p. 22-25.

[146] M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e Filosofia*, p. 17.

distruggerla radicalmente, *raccomanda di sopprimere le lettere* ed esorta i principi a non risparmiare neppure uno degli antichi storici greci o romani»[147].

Il *Landscape Garden* è dunque una miniatura, anzi, una sorta di anticamera preparatoria a ciò che Shaftesbury sogna per la sua Inghilterra: un'isola felice, governata da Filosofi e da uomini virtuosi, allietata da artisti geniali, liberi di creare; il motore è ravvisabile in un'etica dell'ordine, dell'armonia e, soprattutto, della benevolenza.

Il progetto paesaggistico shaftesburiano è pregno dell'epicureismo: tornare ad Epicuro è celebrare il diritto alla gioia di vivere, la Bontà originaria della Natura, la sincerità degli affetti e degli istinti. Del resto, l'Epicureismo insegnava a conseguire il fine *proprio* della vita, domando le tempeste del dubbio, senza avere mire esagerate, al di fuori delle proprie possibilità[148]. L'atarassia spirituale, raggiunta con il Soliloquio nella Natura, s'accompagna al possesso di Bene/Bello/Vero.

Nel Landscape Garden, un «non luogo mentale»[149], sembra che Shaftesbury abbia voluto ricondurre i benefici effetti della Posillipo che accompagnò i suoi ultimi giorni di vita: se pensiamo alla radice greca del nome (Παυσίλυπος → παύω "sospendo" + λύπη "affanno"), il Filosofo, come Virgilio, trova una sospensione ai suoi affanni proprio nei boschi, a stretto contatto con il Gran Genio:

«O campi e boschi, mio rifugio dal faticoso mondo degli uomini, accoglietemi nei vostri santuari tranquilli, e siate propizi al mio ritiro e alla mia *pensosa solitudine*. O verdeggianti piani, lietamente vi saluto! Salute a voi, case beate, diletti luoghi, vedute incantevoli! Bellezze maestose di questa terra, e voi tutte, potenze e grazie della campagna! Siate benedette, caste dimore dei più felici tra

[147] A. A. SHAFTESBURY, *Sensus Communis*. *Saggio sulla libertà dell'arguzia e dello spirito*, II, I, p. 57. Sul giudizio negativo di Shaftesbury su Hobbes e sul progetto di una Repubblica delle Arti come esempio del buon governo della Monarchia Costituzionale cfr.: R. PORTER, *op. cit.,* cap. 7, p. 160; L. DOWLING, *op. cit.,* cap. 1, pp. 1-16.

[148] L. ALFONSI, *Epicureismo*, in AUTORI VARI, *Enciclopedia Virgiliano*, II, p. 328.

[149] Cfr. nota 103, p. 57.

> i mortali, che qui in pacifica innocenza godono una vita non invidiata, benché divina; con la sua benedetta tranquillità, essa offre ozio beato e ritiro all'uomo; il quale, *fatto per la contemplazione* e per conoscere la propria e l'altrui natura, può meglio qui meditare la causa delle cose; immerso nella varia scena della natura, può osservarne più da vicino le opere»[150].

Nel lungo scorcio de *I Moralisti* troviamo sintetizzati tutti gli argomenti affrontati in questa seconda sezione della Tesi: dall'importanza della solitudine per conoscersi e meditare, al destino dell'uomo come scrutatore dell'Universo; e ancora: dalla rivelazione del Genius Loci nella spontanea conformazione del territorio, al rivolgersi di Shaftesbury agli elementi paesaggistici come fossero personaggi morali su una scena teatrale.

Il Paesaggio libera, infine, dal giogo dei sensi e regala all'anima un momento di respiro, la possibilità di inserirsi all'interno dell'armonia cosmica, la via d'accesso alla serena contemplazione del mondo ultraterreno. Il *Furor Hortensis*[151] dona l'illusione di tornare in contatto con l'unità originaria dell'Essere.

[150] A. A. SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica*, III, I, p. 154.

[151] Sul rapporto tra Giardino ed Entusiasmo: A.A.V.V., *Furor Hortensis*. Edited by Peter Willis, Edinburgh, Elysium Press Limited, 1974.