

CLAUDIO GREPPI, *Tracce di Humboldt. Osservare, descrivere, misurare*, Trieste, Asterios, 2021.

*Tracce di Humboldt. Osservare, descrivere, misurare* di Claudio Greppi non è solamente un nuovo libro su Alexander von Humboldt, ma è, per così dire, un libro “humboldtiano”. Lo è certamente nei contenuti. Diviso in quattro parti che raccolgono saggi e articoli scritti dall'autore in tempi diversi, questo lavoro rappresenta nello stesso tempo un contributo originale alla storia delle esplorazioni geografiche dalla prospettiva europea, uno scavo nella storia delle rappresentazioni cartografiche e pittoriche dei luoghi, una ricostruzione precisa e documentata della figura di von Humboldt. Se la terza e la quarta parte sono dedicate esplicitamente a von Humboldt, ai suoi viaggi (con particolare riferimento al lungo viaggio americano con Bonpland tra il 1799 e il 1804), alle vicissitudini editoriali delle sue prolifiche e talvolta intrattabili scritture, nonché alla ricezione della sua opera in ambito scientifico fino a oggi, le prime due parti raccolgono materiali dedicati alla storia delle scoperte geografiche con un focus sull'epoca rinascimentale e un altro sulla fine del Settecento.

La prima parte del libro, dal titolo “La misura della terra”, ripercorre i grandi viaggi oceanici dalla scoperta dell'America di Colombo alla circumnavigazione del globo di Magellano per mostrare come essi abbiano fornito nuovi elementi per correggere e completare la misurazione della terra. In questo quadro, emerge bene il carattere di *work in progress* dell'avventura scientifica: non si tratta di un progresso lineare dall'errore alla correttezza, ma del perpetrarsi e riprodursi di antichi errori, radicati profondamente nella cultura e nell'immaginario dei viaggiatori, che si scontrano con dati di realtà empiricamente conoscibili solo attraverso il viaggio. Grazie ad intuizioni basate su calcoli errati o semplicemente impossibili da svolgere nel contesto storico considerato, si sono raggiunti continenti nuovi e sconosciuti. L'evoluzione delle mappe del mondo tra fine Quattrocento e prima metà del Cinquecento è il riflesso dello sforzo collettivo di viaggiatori, politici, incisori e disegnatori di proiettare la terra in tutta la sua estensione su un piano bidimensionale (il planisfero), dotato di coordinate geografiche via via più precise ancorché dipendenti, in alcuni casi, dalle conquiste politiche e militari.

Nella seconda parte del libro, “L'inventario visivo della natura”, l'autore approfondisce la sinergia di scienza naturale e arte (in particolare

pittura e disegno) tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Anche in questa parte il viaggio in luoghi lontani rimane un elemento centrale: l'esplorazione, infatti, è l'occasione per incrementare le conoscenze in materia di botanica, zoologia, clima, geologia, geografia, e offre allo stesso tempo l'opportunità di ridefinire i canoni della rappresentazione paesaggistica europea, sfidata dal vivo incontro con nuovi colori, nuovi effetti di luce, nuove forme. L'incontro tra scienza e arte avviene proprio nell'esperienza di viaggio, in cui lo scienziato, formato alle pratiche oggettivanti di misurare, stabilire nessi causali e determinare relazioni tra elementi e fenomeni, si accompagna con il pittore, attento alla resa morfologica degli oggetti naturali e alla loro corretta collocazione nei più ampi contesti spaziali e ambientali in cui sono scoperti. Greppi ricostruisce questo incontro con il dettaglio dello storico della scienza, senza idealizzarne le premesse teoriche o gli esiti. La combinazione di scienza e arte doveva rispondere innanzitutto a esigenze di tipo pratico: restituire la complessità dei fenomeni e le loro interconnessioni idiografiche, stabilizzare le osservazioni in memorie condivise, organizzare e disporre il sapere naturalistico intorno a immagini per raggiungere un ampio pubblico non specialistico. Tanto la scienza e l'arte usciranno cambiate da questo incontro: per un verso, sono messi in discussione i paradigmi della rappresentazione paesaggistica tradizionale, nonché i principi della raffigurazione pittorica che andavano stabilizzandosi proprio alla fine del Settecento (Gilpin, *Three Essays*, 1794); per un altro, la scienza naturalistica riscopre il valore del milieu e elabora una nozione di fenomeno rispettosa della sua unicità, pertanto non interamente riducibile alla legge generale che lo spiega. Si tratta, naturalmente, della via goethiana delle scienze, su cui sono tornati in questi ultimi anni geografi come David Seamon, ad esempio in *Goethe's Way of Science* (1998) e filosofi come Federico Vercellone e Salvatore Tedesco, editori di un imponente *Glossary of Morphology* (2021), alla ricerca di approcci scientifici anti-riduzionistici, aperti al contributo delle *humanities* e da queste profondamente informati.

Dopo sporadiche citazioni nella prima parte, Humboldt compare esplicitamente nel titolo del capitolo che chiude la seconda parte, quando l'autore racconta dei viaggiatori-pittori che si sono lasciati ispirare (Greppi usa l'espressione «teleguidare») dall'ormai anziano barone tedesco. Eppure l'umore complessivo della prima e della seconda parte del libro rimane humboldtiano perché propriamente humboldtiani sono i

temi su cui Greppi si sofferma. von Humboldt ripercorre i viaggi di Colombo e Vespucci nell'*Examen Critique de l'histoire de la géographie du Nouveau Continent*, opera in 5 volumi pubblicati tra il 1836 e 1839. Nella prima parte del libro di Greppi, la ricerca sulle stesse esperienze è libera, aggiornata e non priva di gustosi aneddoti, come quelli raccontati nell'Intermezzo *L'altra faccia delle scoperte* dedicato a naufragi o clamorosi errori di destinazione. Una nota di colore è offerta ad esempio dal viaggio di quei Veneziani diretti nelle Fiandre che nel 1431 si ritrovano per sbaglio sopra la linea del circolo polare artico in Norvegia, dove non manca un luogo finemente ribattezzato *Culo Mundi*. È humboldtiana l'idea stessa che si debba fare una storia della geografia del Nuovo Continente per comprendere appieno le Americhe dal punto di vista della descrizione geografica e scientifica. Le descrizioni geografiche trovano senz'altro nel luogo reale il polo oggettivo, il riferimento reale dell'intenzione scientifica; esse sono tuttavia radicate in una storia che è, allo stesso tempo, storia delle descrizioni – e quindi anche degli artifici letterari della scrittura; storia delle rappresentazioni – e quindi storia degli strumenti che rendono possibile la rappresentazione e, per quanto riguarda stili e cornici, storia dell'arte; storia dello sguardo, che cambia a sua volta alla luce delle evoluzioni delle tecnologie, dei media e dei valori espressi nelle arti; e infine storia politica e sociale, che impone di considerare le descrizioni e le rese cartografiche dei luoghi alla luce degli interessi economici o militari dei committenti dei viaggi.

Si può sostenere, insomma, che il polo oggettivo della conoscenza sia in realtà il prodotto di processi di oggettivazione: all'incontro con la terra incognita, il viaggiatore arriva sempre con un bagaglio di mezzi percettivi (la vista), cognitivi (paradigmi interpretativi e assiologici), tecnologici (mappe, bussole etc.) che contribuiscono a determinare il modo in cui la terra incognita si presenterà al suo sguardo. È anche per questo che uno sguardo solo non può bastare. Per farsi un'idea ampia e profonda di un luogo occorrono molti sguardi, in particolare se si tratta di sguardi già compartimentalizzati in saperi diversi, come accadeva già nel Settecento e nell'Ottocento - lo sguardo del pittore, che è già diverso dallo sguardo del fisico, che a sua volta è diverso da quello del naturalista. Occorrono sguardi che si posano sul luogo dall'interno, e non solo a volo d'uccello, come mostra von Humboldt ripreso da Greppi: sguardi immersivi, che non si accontentano di una veduta panoramica dal sicuro della propria

nave, ma che penetrano nel vivo dello spazio terrestre, così irregolarmente articolato, alla ricerca delle nascoste regolarità della natura. Come si vede, questa messa in prospettiva storica delle conquiste della scienza e della geografia di cui von Humboldt è stato un propugnatore esplicito, ripresa in maniera originale e dinamica da Greppi, non è affatto una resa al soggettivismo. Si tratta tuttavia di riconoscere il rapporto tra conoscenza e intenzioni del soggetto, sempre culturalmente, socialmente e tecnologicamente mediate. L'importanza della storia della scienza sta tutta in questo riconoscimento, che Greppi in questo libro fa sicuramente proprio. Inoltre è humboldtiana l'idea, che Greppi esplora nella seconda parte del libro con particolare riferimento alle pratiche di rappresentazione in uso nei viaggi di esplorazione della seconda metà del Settecento, secondo la quale l'apprezzamento estetico e la pittura di paesaggio hanno un significato conoscitivo importante.

La scoperta della dimensione artistica del sapere geografico e naturalistico va a toccare in qualche modo il cuore del contributo propriamente filosofico dell'età di Goethe, di cui von Humboldt è uno dei pensatori preminenti. Occorre tenere ben presente come il moderno si sia caratterizzato soprattutto per la separazione di scienza e arte: una separazione che in qualche modo tutte le grandi narrazioni (Lyotard, 1979) hanno imposto, sulla scorta del fondamentale dualismo di soggetto e oggetto. Da una parte, dunque, la scienza oggettiva, positiva, costruita in modo da poter prescindere dalle qualità sensibili dei fatti, percepiti come inessenziali, o come deterministicamente dipendenti da processi causali che proprio la scienza deve mettere in luce. Dall'altra, invece, un'arte confinata nella sfera dell'espressione soggettiva, della creazione del genio, dalla "coscienza estetica" kantiana, criticata da Gadamer (1960) proprio per la sua separazione dalle altre sfere dell'umano, all'arte per l'arte del simbolismo e del decadentismo europeo. Anche la dimensione integrata e olistica del paesaggio, in effetti, si sdoppia sotto le lenti di un doppio sguardo: abbiamo così il paesaggio geografico, che con Vidal de la Blache (1922) e Sauer (1925) ha una sua oggettività locale ed è perciò suscettibile di descrizione e comparazione, ancorché non priva di una sua dimensione evocativa e letteraria; e il paesaggio dell'estetica, che incontriamo in Simmel (1907) e Croce (si veda la fondamentale metafora del paesaggio come opera d'arte nell'introduzione della legge italiana sul paesaggio del 1922 che porta il suo nome), il quale trova il suo fondamento nello

sguardo dell'artista. Non sono mancate, in questa direzione, teorie che hanno sostenuto come il concetto stesso di paesaggio nasca dalla separazione tipicamente occidentale tra territorio, nella sua oggettività, e sua percezione (Berque 2016); o, ancora, che la nozione moderna di paesaggio rappresenti una compensazione estetica per la perdita della natura occorsa con il procedere dell'industrializzazione, dell'urbanizzazione e della secolarizzazione (Ritter 1974).

Ora, la nozione di «quadro della natura» elaborata da von Humboldt e esaminata da Greppi nella terza parte del suo libro sembra resistere a questo tipo di letture. In questa nozione vi sono alcune idee decisive. La prima idea è che la natura non è una sostanza indifferenziata né solo un insieme di leggi matematiche che definiscono i rapporti costanti tra fenomeni tra loro sostituibili, ma si presenta in forme tra loro diverse, uniche, sempre situate in contesti spaziali – i paesaggi – che non possono essere ridotti gli uni agli altri. La seconda idea è che questi contesti si presentano, si manifestano, cioè hanno un'espressività propria rispetto alla quale l'essere umano si scopre in posizione di passività. L'estetica di un paesaggio scaturisce dunque dall'intrinseca cooperazione di fattori diversi, quali il clima, il suolo, la pressione e la temperatura dell'aria e dell'acqua, la presenza di vegetazione, l'orografia, l'idrografia e la multiforme presenza di elementi antropici. Ma se ciascuno di questi fattori può essere analizzato e misurato in sé stesso, a partire dalle leggi fisiche e chimiche a disposizione e col supporto degli strumenti tecnici adatti, l'estetica di un paesaggio è invece l'espressione dell'associazione dinamica di tali fattori in un tempo e in uno spazio specifici. Tale associazione, potremmo oggi dire, non è algoritmica: al contrario, essa è sempre locale, ancorché risenta di regole generali di associazione che si riscontrano sulla superficie terrestre e che possono essere individuate attraverso molteplici esperienze sul campo. Greppi si concentra dunque sull'importanza che la pittura può avere nel cogliere l'atmosfera di un determinato paesaggio, intendendo per atmosfera il carattere qualitativo di un paesaggio determinato dall'associazione peculiare di diversi fattori reali e non già la *Stimmung* proiettata da un soggetto umano sulle forme del territorio. Ricostruendo l'importanza delle rappresentazioni nell'opera di von Humboldt, dallo straordinario *Tableaux Physique* allegato all'*Essai sur la géographie des plantes* (1805) all'exkursus sulla storia della pittura di paesaggio del secondo volume di *Kosmos* (1848), Greppi si propone di mostrare

come l'arte contribuisca all'impresa scientifica, e come vi abbia effettivamente contribuito nella storia delle esplorazioni geografiche.

Meno accentuata è invece l'attenzione di Greppi per un altro aggancio del problema estetico alla conoscenza scientifica: il ruolo, che proprio nell'Introduzione del primo volume di *Kosmos* è da Humboldt sottolineato, dell'esperienza prescientifica nella percezione della natura come totalità che oggi definiremmo ecologica, dove tutto è interconnesso. In effetti, Greppi cita la questione della totalità della natura in Humboldt nella quarta parte del libro, dove è offerto un bilancio dei successi e degli insuccessi scientifici dell'opera humboldtiana con particolare riferimento alle scienze biologiche e all'affermazione del darwinismo. Proprio alla luce di questa affermazione, che giunge sino a noi sia pure attraverso una molteplicità di correzioni e dibattiti epistemologici, le idee di von Humboldt sulla natura come totalità interconnessa, in qualche modo benigna e teleologicamente orientata, rischiano di apparire superate e indifendibili. Vi è tuttavia un modo per recuperare questi argomenti senza precipitare nel metafisico: concentrarsi sulla dimensione estetica della conoscenza della natura e in particolare dei suoi "quadri". La questione sarà in qualche modo recuperata dal grande progetto fenomenologico di Husserl, in particolare nella *Crisi* (1936), in chiave critica nei confronti dello scientismo e del riduzionismo. Il punto è che, se le scienze perdono di vista il loro primordiale radicamento nell'esperienza, smarriscono il senso complessivo tanto della cosa che stanno analizzando quanto dell'impresa scientifica stessa. Nel nostro caso, il senso complessivo della cosa analizzata, cioè il paesaggio inteso come articolazione locale della natura, traspare meglio nella *Eindruck* (impressione sensibile) che non nell'*Einsicht* (esame, chiarificazione analitica). Nell'impressione sensibile si dà il *Vorgefühl* (presentimento) della natura come sistema di interconnessioni (*Zusammenhang*) meglio di quanto non si dia nella fase propriamente analitica di separazione e catalogazione propria della spiegazione scientifica. La fase di analisi e separazione, su cui sembra mettere l'accento grande parte della nostra scienza contemporanea, dovrebbe in realtà preludere a un sapere di tipo sintetico, in cui la totalità, ora conosciuta nelle sue parti, possa essere ricompresa come insieme articolato, dinamico e interconnesso di parti, il cui significato e la cui espressione è comunque maggiore della mera somma delle parti. Di questo orizzonte sintetico del sapere l'esperienza sensibile porta una traccia importante, restituendoci non già

gli elementi di cui le cose sono fatte, ma piuttosto le loro forme organizzate e integrate in contesti immersivi. Di questo sapere morfologico e fisiognomico l'estetica, intesa a questo punto come conoscenza sensibile, è una componente fondamentale, senza la quale le scienze condannano il sapere a una frammentazione senza fine, rispetto alla quale la recente enfasi nei confronti dell'interdisciplinarietà e della transdisciplinarietà non possono agire che come pannicelli caldi.

Come giustamente Greppi rileva, se oggi un rinnovato interesse nei confronti di von Humboldt si può riscontrare nel panorama contemporaneo, in geografia, nell'ecologia, e tra le scienze naturali, la ragione è da individuare precisamente nella sua capacità di cogliere in modo non ingenuo il nesso vivificante tra sfera estetica e sfera conoscitiva. Da qui proviene un'importante istanza critica nei confronti dell'eccessiva compartimentazione dei saperi e, ancor di più, nei confronti della frattura tra sapere e esperienza. von Humboldt ci aiuta a realizzare come lo scienziato naturale, il geografo e probabilmente il filosofo siano, prima o dopo, destinati a misurarsi con la ricerca sul campo, con le incertezze del viaggio, con il vivo incontro con un reale resistente e sfidante. Ogni impresa scientifica, in fondo, deve potersi collocare nell'aperto del mondo che si trasforma, pena il precipitare in uno stanco professionismo che non conosce più curiosità né meraviglia.

*(Paolo Furia)*