

GEOGRAFIE CULTURALI

Il paesaggio di Humboldt

di **Franco Farinelli**

Ancor prima del «colpo di stato» di Cartesio, come lo chiama Stephen Toulmin, la decisa riduzione del viaggio a fatto mentale si deve a Montaigne, per il quale ogni spaesamento consiste in un'esperienza il cui senso risiede nello «strofinare e limare il proprio cervello contro quello altrui». Attenzione alle scintille. Due secoli dopo l'*Encyclopédie* sembra proiettare il campo dell'alterità soltanto verso quel che è esterno ai confini statali, stabilendo che l'utilità del viaggio, giudicando esso «degli uomini, dei luoghi e degli oggetti», è quella di far «guarire dai pregiudizi nazionali». In realtà senza il progetto di dar di raspa anzitutto nei confronti del cervello dei propri compatrioti Alexander von Humboldt non avrebbe mai intrapreso alla fine del Settecento il suo grande viaggio americano, e di conseguenza noi saremmo oggi sprovvisti del modello che anche nel nostro Paese ha da qualche anno sostituito per legge, incoronato da apposita Convenzione Europea, ogni schema precedente, come territorio oppure ambiente, volto ad addomesticare il mondo in maniera da farci il meno male possibile al suo contatto: il modello di paesaggio. Nella sua forma attuale esso nasce appunto dalla strategia humboldtiana intesa alla mutazione strutturale della cultura esclusivamente estetico-letteraria (e perciò soltanto contemplativa) della società civile tedesca del suo tempo, allo scopo di promuovere al suo posto un sapere funzionale invece al controllo e alla gestione della realtà.

Ogni modello ha sempre qualcosa di sinistro spiegava Elias Canetti, perché rimanda a un metamodello la cui natura risulta invariabilmente polemica e ostile. Nel caso dell'ingresso del concetto di paesaggio all'interno del discorso scientifico il sinistro è appunto annidato nel modello del modello stesso: che è esattamente e

consapevolmente il Witz, la battuta, il giuoco di parole, il motto. E questo per una serie di motivazioni di natura squisitamente tecnica, come si ricavano da quella che per Tristan Todorov resta la più importante opera di semantica del primo Novecento: appunto il saggio di Freud sul motto di spirito.

Come per Freud ogni tecnica arguta, anche per Humboldt il concetto di paesaggio si fonda sul doppio senso, sull'«impiego molteplice dello stesso materiale», su ciò che Marx avrebbe chiamato il duplice carattere del termine: che in area germanica, nella specifica forma della *Landschaft*, almeno a partire dall'inizio dell'epoca moderna vale – informano i fratelli Grimm – allo stesso tempo come contrada o tratto di paese e come artistica rappresentazione figurativa della contrada stessa. E come nel caso del *bon mot* anche nella strategia humboldtiana è l'allusione il fattore che determina la complessità. Più precisamente, si tratta di un caso esemplare di «doppio senso con allusione», ovvero, sempre nei termini di Freud, di «condensazione senza sostituzione», cioè di un doppio senso (estetico dal lato acquisito e concreto e scientifico dal lato da raggiungere) che scaturisce da un unico termine. Anche in questo caso però «una parola suscettibile di varie interpretazioni» consente al lettore di «trovare il passaggio da un pensiero all'altro», poiché – proprio come accade nelle frasi spiritose – ne risulta «un'impressione complessiva, nella quale non possiamo dissociare la parte svolta dal contenuto concettuale da quella del lavoro arguto» stesso. Come Freud scrive: «Invero in ogni allusione si omette qualcosa, cioè i passaggi mentali che portano all'allusione»: ed è proprio in tale omissione, che riguarda l'intenzione dell'allusione stessa, che si nasconde la natura maligna cioè critica e interessata del modello – del paesaggio. Il quale è in realtà appunto «un motto ostile», cioè «al servizio dell'aggressione», e come ogni «motto tendenzioso», volto cioè alla «ribellione contro l'autorità» e alla «liberazione dall'oppressione» richie-

de la presenza di tre persone: chi dice il motto, il bersaglio, il destinatario. Vale a dire, nel nostro caso: Humboldt, il nobile che lavora per l'avvento al potere della borghesia; il detentore del sapere aristocratico-feudale, sapere che per Humboldt era un «rozzo ammasso di dogmi fisici»; il suo antagonista, il membro delle colte «più alte classi popolari», come Humboldt definiva i rappresentanti dell'opinione pubblica che allora nasceva.

Osservava Cesare Segre che in realtà il Witz si costituisce sempre sulla base di una doppia aggressività, al cui interno la prima forma (quella che appunto qui corrisponde alla semplice estensione semantica del concetto di paesaggio), ammantata di giuoco e apparentemente inoffensiva dal punto di vista sociale, serve di «copertura» all'altra – e qui «copertura» allude non soltanto all'aspetto enigmatico e obliquo dell'aggressione stessa, ma anche alla «distrazione» che il giuoco sulle forme può produrre rispetto all'aggressività diretta socialmente e politicamente orientata. Sicché, a ben considerare, la forma complessiva del meccanismo arguto (e cioè qui l'originario funzionamento del concetto di paesaggio) riesce perfettamente analoga a quella che Reinhardt Koselleck definisce la strategia borghese della «presa indiretta del potere»: staccarsi dallo stato assoluto in un primo tempo per sottrarsi alla sua influenza, ma in un secondo tempo per occupare lo stato in modo apparentemente apolitico proprio sulla base di tale distacco.

E anzi, poiché è proprio la società civile l'interlocutore di Humboldt, e il concetto di paesaggio funziona come un momento – certo non secondario – della complessiva elaborazione della sua stessa presa del potere, l'analogia risulta essere in realtà una vera e propria identità. La cui dinamica genesi non soltanto non avrebbe sorpreso Montaigne ma sempre più urgentemente anche noi siamo chiamati a riconoscere: oggi che non possiamo più far finta che l'alterità, ovvero la mobilità dei soggetti, non investa l'interno dei nostri stati nazionali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA