

Raccontare il mondo, descrivere la natura

L'opera di Alexander von Humboldt
tra letteratura e scienza

UNICApress/ateneo

a cura di
Valentina Serra e Marcello Tanca



RESOCONTI /8

Descritto dai suoi contemporanei come uno degli uomini più celebri della sua epoca, Alexander von Humboldt (1769-1859) è stato uno dei personaggi più ammirati del XIX secolo. Fratello minore di Wilhelm, Alexander fu insieme e nello stesso tempo botanico, naturalista, esploratore e geografo. Nel 1799 si imbarcò insieme ad Aimé Jacques Alexandre Bonpland (1773-1858) in un viaggio che li condusse prima a Tenerife, quindi in Venezuela, Colombia, Cuba, Ecuador, Perù e Messico. Frutto di questo e di altri avventurosi viaggi è una nutrita produzione letteraria e scientifica che in questo volume viene indagata unitamente alle numerose sfaccettature della figura di Humboldt e ai molteplici influssi della sua opera e del suo pensiero in ambito storico, geografico, letterario e linguistico.

UNICApres/ateneo
Collana
RESOCONTI

8



Raccontare il mondo, descrivere la natura

L'opera di Alexander von Humboldt
tra letteratura e scienza

a cura di
Valentina SERRA, Marcello TANCA



Cagliari
UNICApress
2023

*Nella solitudine degli oceani si saluta una stella
come un'amica che non si incontra da anni*

ALEXANDER VON HUMBOLDT

Sezione Ateneo
RESOCONTI /8
ISSN 2974-6671

Raccontare il mondo, descrivere la natura.
L'opera di Alexander von Humboldt tra letteratura e scienza
a cura di Valentina Serra, Marcello Tanca

Il ritratto di Alexander von Humboldt in copertina è di Marco Tanca

Layout: UNICApres

Questo volume è stato sottoposto a peer review (double blind)

© Valentina Serra, Marcello Tanca, singoli autori 2023
CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2023 (<http://unicapress.unica.it>)
ISBN 978-88-3312-087-4 (versione online)
DOI <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-087-4>

Indice

- Introduzione*
7 Valentina Serra, Marcello Tanca
- 27 *Breve cronologia della vita di Alexander von Humboldt*
- 31 *Premessa. Sulla cosiddetta Humboldtforchung: punti di vista e possibili prospettive*
Ignazio Putzu
- 39 *La prosa poetica di Alexander von Humboldt e il suo retaggio letterario, scientifico e politico*
Valentina Serra
- 49 *La geografia di Alexander von Humboldt tra narrazioni, immagini e restituzioni*
Dino Gavinelli, Rossella De Lucia, Thomas Gilardi
- 59 *Il paesaggio nel carteggio tra Alexander von Humboldt e Carl Gustav Carus*
Paolo D'Angelo
- 67 *Tracce di Humboldt nella geografia italiana del secondo dopoguerra. Una metabiografia?*
Marcello Tanca
- 93 *The many translations of Alexander von Humboldt's Cosmos: international networks and centers of calculation*
Laura Péaud
- 103 *Questioni ambientaliste e paesaggistiche ottocentesche: la natura vista con gli occhi di Alexander von Humboldt e John Ruskin*
Daniela Francesca Viridis, Manuel Cadeddu
- 117 *Il medico immaginario. Riflessi di Alexander von Humboldt nella letteratura francese del primo Ottocento*
Fabio Vasarri
- 125 *Die Bewegung der Naturdinge in Alexander von Humboldts amerikanischen Reisetagebüchern*
Isabella Ferron

- 135 *„Ansichten“ von Humboldt. Zur Darstellung Alexander von Humboldts in illustrierten Texten der Gegenwart*
Alessandra Goggio
- 149 *Imagining Humboldt: biography, stalking and leaving the family*
Juliet J. Fall
- 165 Note bio-bibliografiche delle autrici e degli autori
- 169 Indice dei nomi

Questioni ambientaliste e paesaggistiche ottocentesche: la natura vista con gli occhi di Alexander von Humboldt e John Ruskin

Daniela Francesca Viridis, Manuel Cadeddu

1. Introduzione

Questo capitolo affronta quelle che, al giorno d'oggi, si identificano e definiscono come questioni ambientaliste nell'opera di due grandi studiosi ottocenteschi: il geografo, naturalista ed esploratore prussiano Alexander von Humboldt (1769-1859) e il teorico sociale, critico d'arte e artista inglese John Ruskin (1819-1900). Tra i termini che si riferiscono a questioni ambientaliste e al fenomeno dei «cambiamenti climatici» o «riscaldamento globale» o «crisi ambientale», quest'ultimo è preferibile ai primi due¹ e sarà usato in questo articolo². Il primo scienziato a descrivere le manifestazioni e le cause della crisi ambientale indotta da noi umani³ e dalle nostre attività fu Humboldt, come discusso nella Sezione 2; la Sezione 3, invece, considera il testo di Ruskin *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century* (1884)⁴, che consta di due lezioni oggi ritenute ecologiste. Laddove i problemi ambientali discussi dai due autori non sono direttamente paragonabili, studi e ricerche recenti hanno effettuato una comparazione tra l'estetica del paesaggio di Humboldt e quella di Ruskin: nella Sezione 4 si propone questa comparazione, che include spunti ecologici e integra così le questioni ambientaliste trattate nelle Sezioni 2 e 3. La Sezione 5 offre alcuni confronti e considerazioni conclusive.

2. Alexander von Humboldt e la crisi ambientale

Alexander von Humboldt è stato descritto come un visionario, un pensatore in grande anticipo sui tempi, una leggenda mentre era ancora in vita, e rimane uno dei più importanti

* La struttura dell'articolo, la sua revisione e le Sezioni 2, 3 e 4 sono a cura di entrambi gli autori; la Sezione 1 è a cura di Daniela Francesca Viridis, la Sezione 5 è a cura di Manuel Cadeddu. Gli autori desiderano ringraziare i curatori del volume e i revisori del capitolo per i loro preziosi commenti e consigli su una precedente versione di questo lavoro.

¹ Tratto dal titolo di uno studio della sociologa S. Chawla, il significato di «crisi ambientale» è più ampio e comunica più urgenza e necessità pressante rispetto agli altri. Nel contesto discorsivo delle sfide ecologiche, l'aggettivo «ambientale» è un iperonimo dell'aggettivo «climatico» e del sostantivo «riscaldamento»; il sostantivo «crisi», che presuppone un giudizio di valore, denota un periodo di difficoltà e pericolo, contrariamente al sostantivo «cambiamento», che è neutro e non presuppone un giudizio di valore; cfr. Saroj Chawla, *Linguistic and Philosophical Roots of Our Environmental Crisis*, «Environmental Ethics», 13 (1991), 3, pp. 253-273.

² Per il dibattito sulla terminologia da impiegare per menzionare il fenomeno, si veda Hermine Penz, «*Global warming*» or «*climate change*?», in *The Routledge Handbook of Ecocriticism*, ed. by Alwin F. Fill and Hermine Penz, London-New York, Routledge, 2018, pp. 277-292.

³ In questo articolo, si utilizzerà il pronome personale di prima persona plurale 'noi', in senso inclusivo, seguito dall'aggettivo plurale 'umani', impiegato come sostantivo, al fine di mettere in evidenza le nostre responsabilità per i modi in cui usiamo e sfruttiamo il mondo non-umano.

⁴ John Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century* [1884], introduction by Peter Brimblecombe, foreword by Clive Wilmer, London, Pallas Athene Arts, 2012.

scienziati della storia⁵. Il suo contributo interdisciplinare ai campi di ecologia, geoscienza, meteorologia, geofisica, botanica, zoologia (per nominarne giusto alcuni) ha alterato radicalmente il modo in cui la cultura contemporanea vede l'ambiente e il posto di noi umani nel mondo naturale⁶. Per citare un esempio tra tanti, introdusse il concetto di isoterme per visualizzare graficamente i dati sulle temperature e le condizioni climatiche della superficie terrestre, in modo tanto semplice quanto innovativo: gli scienziati di oggi usano ancora le isoterme per capire e illustrare la crisi ambientale⁷.

La natura interdisciplinare del lavoro di Humboldt sembra stridere con la specializzazione tipica della scienza moderna, così come è andata sviluppandosi proprio a partire dal periodo in cui egli visse. Definendosi semplicemente un naturalista sin dalla prima frase della Prefazione a una delle sue prime opere, *Essai sur la géographie des plantes* (1805)⁸, scritta sulla base delle rilevazioni compiute con l'esploratore e botanico francese Aimé Bonpland, Humboldt non si poneva nemmeno il problema della divisione e della parcellizzazione del sapere, per lui assolutamente impensabili. Il suo approccio alla conoscenza e alla ricerca tendeva alla combinazione di tutti gli aspetti coinvolti nei fenomeni osservati, ed è proprio per questo motivo che i suoi contributi vanno oggi a toccare campi disciplinari così numerosi e diversi. Nella sua opera definitiva, *Kosmos* (1845-1862), pur occupandosi in ogni volume di un aspetto diverso della conoscenza, lavorò coordinando un grande numero di esperti in diversi campi, che gli permettevano di approfondire aspetti nei quali nemmeno la sua conoscenza enciclopedica era sufficiente a soddisfarlo, ma senza mai far passare in secondo piano la visione d'insieme, possibile solamente grazie a una mente come la sua. *Kosmos* può essere considerato come il naturale punto d'arrivo del percorso di Humboldt, che, una volta sviluppata la sua idea di natura come rete di vita, iniziò a interessarsi a tutti gli aspetti coinvolti in questa rete e a tutte le scienze che potevano studiarli, approfittando dei suoi numerosissimi contatti ed incontri per scoprire ed accumulare informazioni.

La visione scientifica e filosofica di Humboldt considera la natura come una forza viva, unitaria e globale, dove tutto è interconnesso in modi che vanno oltre la conoscenza umana. Esiste una rete globale di collegamenti tra gli elementi biotici e quelli abiotici, complesse interazioni governano la coesistenza delle specie, gli organismi hanno un effetto reciproco tra di loro e sull'ambiente in cui vivono. Anche noi umani facciamo parte di questa rete e possiamo alterarne l'equilibrio, influenzando i sistemi viventi e l'intero pianeta. Humboldt delineò questa visione in un esempio pionieristico e sorprendente di visualizzazione di dati: la rappresentazione del monte Chimborazo, un vulcano inattivo in Ecuador alto più di 6000 metri, pubblicata per la prima volta in *Essai sur la géographie des plantes*. Al tempo, il Chimborazo era considerato la montagna più alta del mondo e lui e il suo compagno di viaggio Bonpland superarono la quota precedentemente raggiunta da altri esploratori. Ritrovare diversi tipi di vegetazione e di formazione rocciosa durante la scalata permise a Humboldt di notare similitudini e differenze con quanto aveva osservato precedentemente in Europa e di sviluppare la sua idea di rappresentazione grafica della distribuzione delle piante. Chiamò questa rappresentazione *Naturgemälde*: il termine implica un senso di unità e interezza o, come successivamente spiegò lo stesso Humboldt, «un microcosmo su una pagina»; nel linguaggio corrente, si direbbe che si tratta della prima infografica mai realizzata⁹. Proprio grazie a questo tipo di rappresentazione

⁵ Andrea Wulf, *The Invention of Nature: Alexander von Humboldt's New World*, New York, Alfred A. Knopf, 2015, p. 5; Paul Hawken (ed.), *Drawdown: The Most Comprehensive Plan Ever Proposed to Reverse Global Warming*, New York, Penguin, 2018, p. 24. Per le scienziate e gli scienziati contemporanei appartenenti alla comunità LGBTIQ+, è di estrema importanza evidenziare che anche Humboldt fu membro di questa comunità: non solo per accuratezza storica, ma anche per fornire un autorevole e visibile modello positivo alle diverse comunità scientifiche di oggi, affinché aumenti la presenza di gruppi sottorappresentati nelle scienze; cfr. Anson W. Mackay, David Adger, Alexander L. Bond et al., *Straight-Washing Ecological Legacies*, «Nature Ecology & Evolution», 3 (2019), p. 1611.

⁶ Editoriale, *Humboldt's Legacy*, «Nature Ecology & Evolution», 3 (2019), pp. 1265-1266, qui p. 1265.

⁷ Wulf, *The Invention of Nature*, p. 178.

⁸ Alexander von Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, Paris, Levrault, Schoell et Compagnie, 1805.

⁹ Hawken, *Drawdown*, p. 25.

grafica, Humboldt poté evitare di produrre tavole e tavole di elencazioni e categorizzazioni, offrendo così una visione di insieme su una sola pagina, di facile consultazione anche per il grande pubblico. Il termine *Naturgemälde*, inizialmente pensato per la rappresentazione grafica del Chimborazo, successivamente passò ad indicare l'intera filosofia sottostante il pensiero di Humboldt, basata sul concetto di unità e interezza della natura, che non può essere osservata e considerata in ogni suo dettaglio come se tali dettagli fossero indipendenti gli uni dagli altri e dall'insieme da essi stessi creato. Al contrario, essi interagiscono costantemente e la visione del naturalista deve essere complessiva e dettagliata al tempo stesso.

Alla base del lavoro di Humboldt e della sua concezione dei sistemi viventi come profondamente interrelati è la metafora cognitiva LA NATURA È UNA RETE¹⁰. Spesso utilizzata per spiegare l'ecologia al grande pubblico, nella terminologia ecolinguistica di Stibbe¹¹ la metafora è benefica, ossia incoraggia a proteggere gli ecosistemi da cui dipende la vita. Infatti, LA NATURA È UNA RETE non concettualizza la metaforica rete della vita come creata da noi umani; al contrario, noi siamo compresi nella rete come uno dei suoi fili interconnessi. Quando la natura è concepita come una rete, la sua e la nostra vulnerabilità diventano ovvie: se noi umani danneggiamo la rete, danneggiamo noi stessi. Questa metafora è stata utilizzata molto di frequente nei testi che affrontano natura, ambiente ed ecologia: i principi della rete della vita variamente descritti da C. Darwin, J. Muir, R. W. Emerson e H. D. Thoreau derivano direttamente dalle spedizioni di Humboldt e dai suoi scritti su di esse¹².

Lo scopo di Humboldt nello scrivere il suo *Essai sur la géographie des plantes* era di mettere in evidenza i macrofenomeni naturali da lui osservati e di presentarli ai destinatari del suo lavoro, ossia gli scienziati europei: «il vaudroit mieux fixer les regards des physiciens sur les grandes phénomènes que la nature présente dans les régions que j'ai parcourues. C'est leur ensemble que j'ai considéré dans cet essai»¹³. Come detto, proprio in quel periodo storico le varie branche della scienza andavano separandosi e specializzandosi sempre più, l'esatto contrario del *modus operandi* di Humboldt, che fin dall'inizio della sua carriera riuniva in sé grandi conoscenze nei più svariati campi. Durante i suoi anni di formazione ebbe la fortuna di incontrare ed interagire con personaggi di alto spessore, quali ad esempio Johann Wolfgang von Goethe, i quali avevano la sua stessa ampiezza di interessi, cosicché era per lui facile scrivere avendo in mente lettori impliciti simili a se stesso. Inoltre, non va dimenticato che proprio nel circolo di Goethe Humboldt trovò i primi semi della sua visione della natura: come ricorda Wulf¹⁴, questo era frequentato, tra gli altri, anche da Friedrich Schelling, la cui *Naturphilosophie* vedeva la natura nella sua unità e come un organismo vivente, piuttosto che come un sistema meccanico. Questa visione risulta evidente, ad esempio, in *Ansichten der Natur*: «Alles verkündigt eine Welt tätiger, organischer Kräfte. In jedem Strauche, in der gespaltenen Rinde des Baumes, in der von Hymenoptern bewohnten, aufgelockerten Erde regt sich hörbar das Leben»¹⁵. In quest'opera, e nella maggior parte delle altre opere successive a *Essai sur la géographie des plantes*, Humboldt non si rivolse più in maniera preferenziale agli scienziati europei come suo pubblico, ma al grande pubblico, e si soffermò anche sugli aspetti più avventurosi delle sue esplorazioni scientifiche. Furono proprio questi aspetti, esposti soprattutto in *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent During the Years 1799–1804* (1814–1829)¹⁶, a influenzare personaggi di spicco quali, ad esempio, Charles Darwin.

¹⁰ George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors We Live By: With a New Afterword* [1980], Chicago, University of Chicago Press, 2003²; Arran Stibbe, *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By* [2015], London, Routledge, 2021², pp. 67–68. Secondo le convenzioni ortografiche degli studi sulla metafora, le metafore cognitive sono indicate in maiuscolo.

¹¹ Stibbe, *Ecolinguistics*, pp. 26–30.

¹² Hawken, *Drawdown*, p. 25.

¹³ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. V.

¹⁴ Wulf, *The Invention of Nature*, p. 148.

¹⁵ Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur. Reiseberichte aus Südamerika* [1808], Chicago, Mosaic Books, 2019, p. 34.

¹⁶ Alexander von Humboldt, *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent, During*

Come affermato da vari autori¹⁷, ora che in tutto il mondo si sta diventando più consci di come i sistemi viventi siano vulnerabili alla crisi ambientale, le intuizioni e gli scritti di Humboldt sembrano anticipare il presente. Fu il primo naturalista a delineare il fenomeno e le ragioni della crisi ambientale determinata da noi umani e i suoi effetti sul pianeta; si basò sulle osservazioni empiriche e sul lavoro sul campo effettuati durante i suoi viaggi di esplorazione e documentazione, in particolare il primo, in America Latina tra il 1799 e il 1804, e l'ultimo, in Russia tra il 1829 e il 1831. In *Essai sur la géographie des plantes*¹⁸, esprime la considerazione che «aucun végétal n'exerce son empire sur les autres». Questo significa che nella natura vige l'armonia. Come mostrerà nello stesso scritto e in diversi altri, questa armonia, purtroppo, spesso non viene rispettata da noi umani, motivo per cui molte piante, che tra loro riescono a trovare un equilibrio, sono a rischio di estinzione proprio a causa dei disequilibri causati dagli umani. Tra le specie attualmente messe in pericolo dalle stesse cause identificate da Humboldt durante le sue spedizioni, tanto da essere classificate come criticamente minacciate nella Lista Rossa dell'Unione Internazionale per la Conservazione della Natura (IUCN), sono il cactus *Mammillaria humboldtii* e la campanula *Cyanea humboldtiana*¹⁹. Si tratta di due delle innumerevoli specie che prendono il nome da Humboldt: innumerevoli giacché il suo nome è stato dato a più luoghi e specie animali e vegetali di quello di qualunque altro studioso o essere umano in generale²⁰.

Humboldt ebbe modo di notare i devastanti effetti ecologici dell'espansione coloniale in America Latina: «individui[ò] anche delle evidenti interrelazioni tra la conquista europea e il deterioramento delle condizioni ambientali e degli spazi costruiti dalle popolazioni che abitavano il continente prima della conquista»²¹. Ciò era manifesto specialmente nell'area dell'attuale Venezuela, esplorata nel 1800, dove i coloni europei avevano usato il terreno all'eccesso nelle piantagioni coloniali sul Lago Valencia. Essi avevano bonificato zone umide e abbattuto foreste per instaurare un regime agricolo, prevalentemente di produzione di colture dall'alto valore commerciale, come canna da zucchero, cotone e indigofera, che soddisfacessero la crescente domanda dei mercati alimentari e tessili europei e americani. Avevano quindi generato terreni aridi e improduttivi riducendo la copertura fornita dalla vegetazione naturale, abbassato i livelli d'acqua del lago, e indotto la scomparsa del sottobosco, tanto che le piogge torrenziali avevano spazzato via i suoli circostanti; insomma, i coloni avevano effettuato trasformazioni irreversibili e lasciato cicatrici indelebili sul paesaggio, l'ambiente e il clima latinoamericani. In questo e in altri luoghi, Humboldt notò che questi danni erano esacerbati da sistemi di irrigazione e dighe. Fondandosi su queste osservazioni, fu il primo a spiegare l'effetto rinfrescante della foresta, la sua capacità di arricchire l'atmosfera di umidità, la sua importanza nel trattenere e conservare l'acqua e nel proteggere il suolo dall'erosione²². Nelle sue parole:

By felling the trees, that cover the tops and the sides of mountains, men in every climate prepare at once two calamities for future generations: the want of fuel, and a scarcity of water. Trees, by the nature of their perspiration, and the radiation from their leaves in a sky without clouds, surround themselves with an atmosphere constantly cool and misty. They affect the copiousness of springs, not, as was long believed, by a peculiar attraction for the vapours diffused through

the Years 1799-1804. By Alexander de Humboldt, and Aimé Bonpland; with Maps, Plans, & c. Written in French by Alexander de Humboldt, and trans. into English by Helen Maria Williams, London, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1819-1829.

¹⁷ Wulf, *The Invention of Nature*; Hawken, *Drawdown*; Editoriale, *Humboldt's Legacy*; Franco Lai, *Connessioni. Alexander von Humboldt precursore degli studi sull'Antropocene?*, «América Crítica», 4 (2020), 2, pp. 177-180.

¹⁸ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 16.

¹⁹ IUCN (International Union for Conservation of Nature), *Red List of Threatened Species*, 2021 <<https://www.iucnredlist.org/>> (ultima consultazione 24.02.2023).

²⁰ Hawken, *Drawdown*, p. 24; Editoriale, *Humboldt's Legacy*, p. 1266.

²¹ Lai, *Connessioni. Alexander von Humboldt precursore degli studi sull'Antropocene?*, p. 178.

²² Wulf, *The Invention of Nature*, p. 5; Editoriale, *Humboldt's Legacy*, p. 1265; Lai, *Connessioni. Alexander von Humboldt precursore degli studi sull'Antropocene?*, p. 178.

the air, but because, by sheltering the soil from the direct action of the Sun, they diminish the evaporation of the water produced by rain. When forests are destroyed, as they are everywhere in America by the European planters, with an imprudent precipitation, the springs are entirely dried up, or become less abundant. The beds of the rivers, remaining dry during a part of the year, are converted into torrents, whenever great rains fall on the heights. The sward and moss disappearing with the brush-wood from the sides of the mountains, the waters falling in rain are no longer impeded in their course: and instead of slowly augmenting the level of the rivers by progressive filtrations, they furrow during heavy showers the sides of the hills, bear down the loosened soil, and form those sudden inundations that devastate the country. Hence it results, that the destruction of forests, the want of permanent springs, and the existence of torrents, are three phenomena closely connected together. Countries that are situated in opposite hemispheres, Lombardy bordered by the chain of the Alps, and Lower Peru enclosed between the Pacific Ocean and the Cordillera of the Andes, exhibit striking proofs of the justness of this assertion²³.

Come altri autori a lui contemporanei, Humboldt evidenzia per prima cosa la ricaduta (anche economica) di queste azioni sull'essere umano, che riguarda la carenza di combustibile e di acqua. Successivamente, spiega nel dettaglio in che modo l'ambiente venga danneggiato, sempre dall'azione degli europei, che, contando solo sulla scienza, non sono in grado di rispettare la natura come hanno invece fatto per secoli le popolazioni locali, che contano piuttosto sulla loro conoscenza diretta della natura stessa e su tradizioni culturali che continuano a rispettare. Avendo visitato, analizzato con occhio critico e comparato territori diversi e lontani tra loro, Humboldt era in una posizione privilegiata per individuare questo tipo di fenomeno. Tuttavia, sapeva che questa idea sarebbe andata incontro a resistenze, come mostra il bisogno che sente, nell'ultima frase del brano appena riportato, di sottolineare la correttezza della sua asserzione e di definire «schiacciati» le prove portate.

Tra le altre colpe dei colonizzatori europei, Humboldt riporta anche l'introduzione di colture che hanno accresciuto l'immoralità della specie umana: «Les peuples européens y ont introduit le sucre, le coton, l'indigo et le café; mais ces nouvelles branches d'agriculture, loin d'être bienfaisantes, ont augmenté l'immoralité et les malheurs de l'espèce humaine. L'introduction des esclaves africaines, en désolant une partie de l'ancien continent, est devenue une source de discorde et de vengeance pour le nouveau»²⁴. Proprio lo schiavismo era uno dei pochi aspetti che Humboldt non capiva né accettava degli Stati Uniti, paese che rispettava come culla della democrazia moderna e che visitò, avendo anche lì modo di interessarsi alla natura, alle colture e all'utilizzo del territorio.

Nel 1829, a sessant'anni, Humboldt partì per un ultimo viaggio di poco più di due anni: un'esplorazione di un'ampia area della Russia organizzata dopo avere ricevuto calorosi inviti da parte dello zar Nicola I. Al rientro, pubblicò i risultati della spedizione nei due libri *Fragmens de géologie et de climatologie asiatiques* (1831)²⁵ e *Asie Centrale* (1843)²⁶, dove descrisse in modo preciso e profetico cosa potrebbe accadere a una società che non riconoscesse quanto la nostra atmosfera sia sensibile ai cambiamenti che avvengono sul suolo²⁷. Come in precedenza, non si interessava solo di botanica, zoologia o geologia, ma anche di agricoltura e selvicoltura. Durante i suoi viaggi, Humboldt poté osservare l'impatto ambientale dell'attività mineraria sulle foreste: avendo notato la rapida scomparsa di queste ultime intorno ai centri minerari, scrisse ai russi della mancanza di legname e sconsigliò loro di usare macchine a vapore per drenare le miniere allagate, perché ciò avrebbe consumato troppi alberi. Nella steppa di Barabinsk, un importante centro agricolo della Siberia, osservò gli effetti dell'agricoltura intensiva sulle acque. Gli agricoltori avevano drenato paludi e laghi per convertirli in campi e pascoli;

²³ Humboldt, *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent*, IV, pp. 143-144.

²⁴ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 141.

²⁵ Alexander von Humboldt, *Fragmens de géologie et de climatologie asiatiques*, 2 voll., Paris, Gide, 1831.

²⁶ Alexander von Humboldt, *Asie centrale, recherches sur les chaînes de montagnes et la climatologie comparée*, 3 voll., Paris, Gide, 1843.

²⁷ Wulf, *The Invention of Nature*, p. 213; Hawken, *Drawdown*, p. 25.

ciò aveva causato un considerevole disseccamento delle piane acquitrinose. Di conseguenza, denunciò la distruzione delle foreste e i cambiamenti a lungo termine provocati dall'umanità all'ambiente e al pianeta, e sostenne che la specie umana stava influenzando il clima e gli ecosistemi in tre modi: con la deforestazione, l'irrigazione eccessiva e, profeticamente, la produzione di grandi masse di vapore e gas nei centri industriali²⁸. Già in *Essai sur la géographie des plantes* aveva evidenziato l'influenza della deforestazione sul clima: «En abattant les forêts, des peuples agricoles ont diminué l'humidité des climats; les marais se sont desséchés»²⁹. Pur inserita in un discorso relativo alla capacità umana di creare condizioni favorevoli all'agricoltura, questa riflessione precorre il discorso più articolato sull'influenza negativa delle attività umane sulla natura e sul clima. Infatti, una delle ultimissime sezioni dello *Essai* è intitolata *Culture du sol* e si occupa proprio dell'attività umana e dei suoi effetti.

Secondo Wulf³⁰, nessuno, tranne Humboldt, aveva esaminato la relazione tra il genere umano e l'ambiente in questo modo prima di lui. Ciò era dovuto anche al fatto che, durante le sue esplorazioni, cercò di conoscere e rispettare le esperienze e competenze anche geografiche e naturalistiche delle comunità autoctone, e nei suoi scritti sostenne con forza che queste comunità non erano meno capaci di fare scienza degli europei³¹. Questo atteggiamento è in conformità con l'ecocritica e l'ecolinguistica contemporanee: nei loro sviluppi più recenti, queste discipline studiano concetti ereditati dalle culture native e tradizionali, non occidentali e non occidentalizzate, la loro esperienza del mondo naturale e l'interazione tra noi umani e il nostro ambiente, il tutto perfezionato da generazioni nel corso dei millenni³².

3. John Ruskin e *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*

In linea con le ricerche contemporanee su lingua, letteratura e cultura da una prospettiva ecologista, soprattutto con le correnti più critiche, è anche l'ecosofia (o filosofia ecologica normativa)³³ del testo *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century* del teorico, critico e artista vittoriano John Ruskin, che operò principalmente nella seconda metà del secolo, raccogliendo in parte l'eredità di Humboldt e in parte rigettandola, come si vedrà nella Sezione 4. In questa sezione, invece, ci si concentrerà su *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century* come esempio significativo all'interno dell'opera di Ruskin³⁴.

Il lavoro di Ruskin dagli anni Quaranta dell'Ottocento in poi si trova al centro della genesi della scienza dell'ecologia a metà del XIX secolo. Come dichiarato da Frost³⁵, sebbene alla fine Ruskin abbia rifiutato la teoria evoluzionistica e le implicazioni del materialismo, i suoi scritti sulla natura contribuirono al nascente pensiero ecologista, e il suo approccio era rappresentativo di molte delle contraddizioni e delle opportunità che caratterizzano l'ecologia. Una prima serie di contributi accademici e lo studio *The Poetry of Architecture* (1837-1838) segnarono l'inizio delle sue cosiddette «lettura della natura» e «pittura con le parole»; queste abilità furono portate all'attenzione del pubblico con i cinque volumi del saggio *Modern Painters* (1843-1860) e le descrizioni di paesaggi eccezionalmente vivide in esso contenute. Nel saggio, Ruskin considerava l'osservatore o il soggetto come connesso empaticamente con l'osservato o l'oggetto, e l'umanità e le attività umane come organicamente racchiuse in un sistema ambientale più ampio.

²⁸ Wulf, *The Invention of Nature*, p. 213.

²⁹ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 18.

³⁰ Wulf, *The Invention of Nature*, p. 213.

³¹ Editoriale, *Humboldt's Legacy*, p. 1266.

³² K. David Harrison, *When Languages Die: The Extinction of the World's Languages and the Erosion of Human Knowledge*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 3, 17.

³³ Stibbe, *Ecolinguistics*, pp. 11-14.

³⁴ Questa sezione riprende il saggio di Daniela Francesca Virdis, *Environmental Issues in the Victorian Era: An Ecocritical Examination of Metaphor and Framing in Ruskin's The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, «Text & Talk: An Interdisciplinary Journal of Language, Discourse & Communication Studies», 42 (2022), 4, pp. 613-632.

³⁵ Mark Frost, *Reading Nature: John Ruskin, Environment, and the Ecological Impulse*, in *Victorian Writers and the Environment: Ecocritical Perspectives*, ed. by Laurence Mazzeno and Ronald D. Morrison, London, Routledge, 2016, pp. 13-28, qui p. 13.

Nelle sue ultime opere degli anni Settanta e Ottanta, Ruskin indirizzò i suoi acuti metodi di lettura della natura alla critica del contesto naturale, sociale e psicologico dopo la rivoluzione industriale e alla conservazione del mondo naturale, che concepiva come rivelatore dell'ordine e delle intenzioni divine. Era insolitamente abile nel riconoscere le prove visibili di un ambiente naturale sano e in equilibrio; allo stesso modo, aveva un talento prodigioso per percepire e interpretare i segni sempre più oscuri del collasso ecologico e della perdita da parte della terra del suo ordine ambientale, oltre che religioso e salvifico. Per questo motivo, in quegli anni criticò aspramente coloro che aveva etichettato come «la gente scientifica» per la loro presunta incapacità di osservare adeguatamente i fenomeni naturali³⁶.

Uno degli scritti di Ruskin concepito durante la fase finale della sua vita professionale è *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*. Composto da due lezioni accademiche tenute alla London Institution il 4 e l'11 febbraio 1884, il testo esprime le preoccupazioni del suo autore per i danni ambientali a lungo termine e il conseguente problema morale della salute spirituale e della felicità dell'umanità. Denuncia anche i pericoli dei cambiamenti atmosferici e meteorologici e il senso etico di una cultura e di una società che hanno consentito che ciò avvenisse: nel suo sistema di valori religioso, i fatti scientifici non possono essere separati dall'etica e, quando è coinvolto l'ambiente fisico, dall'estetica³⁷. In contrasto con quanto proposto da Humboldt, che vedeva il cosmo come un insieme unico, Ruskin riteneva che quanto avveniva sulla terra fosse divisibile in bene e male, sano e malsano, che potevano essere influenzati dal comportamento di noi umani, per i quali la Terra è stata preparata, come insegnano le Sacre Scritture cristiane:

In the conception of recent philosophy, the world is one Kosmos in which diphtheria is held to be as natural as song, and cholera as digestion. To my own mind [...] the Earth, as prepared for the abode of man, appears distinctly ruled by agencies of health and disease, of which the first may be aided by his industry, prudence, and piety; while the destroying laws are allowed to prevail against him, in the degree in which he allows himself in idleness, folly, and vice³⁸.

Il testo è stato successivamente considerato come un primo esempio delle preoccupazioni della cultura contemporanea sulla protezione ambientale; è ora reputato una delle prime anticipazioni degli effetti nocivi dell'industrializzazione e dell'inquinamento atmosferico sulla natura, sul clima e sulla terra nel suo insieme. Le lezioni contribuiscono a rendere il loro autore il più ecologista tra gli scrittori inglesi del XIX secolo, e uno dei principali precursori ottocenteschi dell'ecologia che prefigurarono e aiutarono a plasmare i molteplici e articolati sviluppi del pensiero ambientalista moderno³⁹.

Le lezioni e le loro argomentazioni si basano su un sistematico lavoro sul campo, vale a dire su attente osservazioni e accurate descrizioni e disegni del cielo (albe, tramonti e fenomeni naturali) riportati da Ruskin nel suo diario e nei suoi album da disegno nel corso di cinquant'anni, dagli anni Trenta agli anni Ottanta. All'inizio della primavera del 1871 notò e raffigurò per la prima volta un tipo innaturale di «nube temporalesca»⁴⁰. Secondo Cook e Wedderburn⁴¹, le statistiche industriali confermano pienamente la data che Ruskin fissò per l'accentuarsi dei fenomeni in questione; la «nube temporalesca» si ispessì proprio quando il consumo di carbone

³⁶ Michael Wheeler, *Introduction*, in *Ruskin and Environment: The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, ed. by Michael Wheeler, Manchester, Manchester University Press, 1995, pp. 1-9, qui pp. 3-4; Frost, *Reading Nature: John Ruskin, Environment, and the Ecological Impulse*, pp. 14-15.

³⁷ Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, London, Routledge, 1991, p. 83.

³⁸ Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 49.

³⁹ Wheeler, *Introduction*, p. 3; Frost, *Reading Nature: John Ruskin, Environment, and the Ecological Impulse*.

⁴⁰ Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 39.

⁴¹ Edward Tyas Cook, Alexander Wedderburn, *Introduction to Volume XXXIV*, in John Ruskin, *The Works of John Ruskin: Library Edition: Volume XXXIV: The Storm-Cloud of the Nineteenth Century; On the Old Road; Arrows of the Chase; Ruskiniana*, ed. by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, London, George Allen, 1908, pp. XXIII-XLVIII, qui p. XXVI.

augmentò enormemente, sia in Inghilterra sia nelle aree industrializzate dell'Europa centrale⁴². Nonostante queste statistiche, quando le lezioni furono pubblicate per la prima volta, la stampa ne schernì gli argomenti sui radicali cambiamenti atmosferici e meteorologici e li respinse come i deliri di un impetuoso conservatore critico della modernità, del materialismo, del capitalismo e della scienza vittoriana (nel testo, del fisico John Tyndall, 1820-1893, in particolare). Questa accoglienza ostile fu dovuta anche alla visione sacra e mistica che l'autore aveva del mondo naturale, e al suo uso di un linguaggio apocalittico e di un tono profetico e morale influenzato dalla Bibbia e dall'ermeneutica scritturale⁴³. Ma tale accoglienza fu forse influenzata anche dal fatto che fino a quel momento gli specialisti del settore, i meteorologi, non avevano ancora studiato il tipo di fenomeni notati ed evidenziati da Ruskin, come egli stesso fece notare in apertura della prima lezione: «which have not hitherto received any special notice or description from meteorologists»⁴⁴, e dalle già citate critiche che Ruskin stesso rivolse loro: «you may be confident of one of two things, – either that they [the scientific people in general] know nothing (to speak of) about it, or that they have only seen one side of it – and not only haven't seen, but usually have no mind to see, the other»⁴⁵. Nella seconda lezione, arrivò persino a parlare della blasfemia della scienza: «the deliberate blasphemy of science, the assertion of its own virtue and dignity against the always implied, and often asserted, vileness of all men and — Gods, — heretofore, is the most wonderful phenomenon, so far as I can read or perceive, that hitherto has arisen in the always marvellous course of the world's mental history»⁴⁶.

Un recente studio ecostilistico di *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*⁴⁷ ha indagato l'uso delle strategie stilistiche di metafora e frame nel testo delle lezioni. Lo studio ha analizzato le metafore e i frame basati sui due sostantivi «storm» («tempesta») e «cloud» («nuvola»): non solo si trovano nel titolo delle lezioni, ma le lezioni stesse sono strutturate su di essi, e così l'ecosofia del loro autore. Offrendo nuovi dati ecostilistici, l'esame ha confermato i risultati forniti dagli studi e dalle ricerche sul testo citati sopra: le lezioni riconoscono e condannano a gran voce le questioni ecologiste che emergono in epoca vittoriana, come i cambiamenti atmosferici e meteorologici, l'industrializzazione e l'inquinamento. Vengono così rafforzati l'importanza storica del testo e il fatto che tali preoccupazioni ambientaliste non siano solo inerenti alla nostra epoca.

La dura condanna di Ruskin si esprime anche per mezzo di metafore e frame, che si sono quindi rivelati benefici nella terminologia ecolinguistica di Stibbe⁴⁸. Alcune metafore sono originali e coniate dall'autore, ossia non sono registrate nei principali database di metafore e frame⁴⁹. Tra di esse si distinguono quelle fondate sulle nozioni di «bello», ossia «naturale» e «sano», e di «brutto», ossia «innaturale» e «malato», nozioni su cui è imperniata l'intera ecosofia delle lezioni⁵⁰. IL METEO È UNA PERSONA / ESSERE UMANO rappresenta nuvole «naturali» e «sane», il cui corrispondente negativo, per concettualizzare nuvole «innaturali» e «malate», è IL METEO NON NATURALE È UNA PERSONA MALVAGIA / UN ESSERE UMANO MALVAGIO; simile a quest'ultima nell'ecosofia del testo è IL METEO NON NATURALE È UNA MALATTIA MORTALE.

⁴² Si veda anche Clive Wilmer, *Foreword*, in John Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, introduction by Peter Brimblecombe, foreword by Clive Wilmer, London, Pallas Athene Arts, 2012, pp. 5-6, qui p. 6.

⁴³ Cook, Wedderburn, *Introduction to Volume XXXIV*, pp. XXIII-XXIV; Wilmer, *Foreword*, p. 5.

⁴⁴ Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 17.

⁴⁵ Ivi, p. 25.

⁴⁶ Ivi, p. 80.

⁴⁷ Virdis, *Environmental Issues in the Victorian Era*.

⁴⁸ Stibbe, *Ecolinguistics*, pp. 26-30; si veda anche la Sezione 2.

⁴⁹ Tra gli altri, si veda Oana David, George Lakoff *et al.*, *MetaNet*, Berkeley, University of California, 2016-2018 <<https://metaphor.icsi.berkeley.edu/pub/en/>> (ultima consultazione 24.02.2023).

⁵⁰ Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 49. Come annotato nel suo diario e citato in *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, è durante una fase di «perfectly lovely and natural weather» (Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 42) che Ruskin si dedica alla lettura di Humboldt: «16th July [1876]. / The sunset almost too bright through the blinds for me to read Humboldt at tea by, – finally, new moon like a lime-light, reflected on breeze-struck water; traces, across dark calm, of reflected hills» (Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 43).

Non solo le metafore incluse nelle lezioni, ma l'intero messaggio da esse comunicato può essere definito benefico: l'autore sollecita i suoi destinatari a conservare i sistemi ecologici su cui si basano la vita umana e la vita non-umana. Da un punto di vista teorico, l'aver identificato metafore e frame benefici in un discorso ugualmente benefico può contribuire allo sviluppo di un'area di ricerca emergente nei campi di ecolinguistica ed ecostilistica e alla diffusione di modelli discorsivi e ambientalisti alternativi. Inoltre, l'autore utilizza spesso le strategie discorsive di metafora e frame in modo peculiare, creativo e innovativo, individuando così nuovi metodi per interagire con la natura incentrati sull'ambiente. Questo potrebbe essere uno dei motivi per cui l'appassionata ecosofia e il messaggio politico, sociale e spirituale di Ruskin sono ancora estremamente attuali al giorno d'oggi. Come scrive Bate⁵¹, per tradurre le considerazioni dell'autore nel linguaggio del nostro tempo, l'ecologia deve essere un atteggiamento mentale prima di potere diventare un insieme efficace di politiche ambientali⁵². Questa ecosofia, messaggio e atteggiamento sono imprescindibili dal pensiero estetico di Ruskin e dalle sue idee sulla natura e sul paesaggio che, nella sezione successiva, si confrontano con quelle di Humboldt.

4. L'estetica del paesaggio di Humboldt e di Ruskin

Nelle parole di Lai,

Andrea Wulf [2015] ha brillantemente individuato alcune caratteristiche del pensiero di von Humboldt. Una di queste è lo stretto rapporto tra ricerca ed elaborazione scientifica e arte, percezione estetica e risposta emotiva in relazione ai fenomeni naturali, gli esseri viventi, il paesaggio e le rappresentazioni della natura, come dimostra anche il ruolo del disegno sul campo che egli attribuisce alla ricerca⁵³.

Infatti, oltre alle considerazioni ecologiche, se non proprio ecologiste, discusse nella Sezione 2, la natura tropicale sudamericana ispirò a Humboldt considerazioni di carattere estetico. In *Essai sur la géographie des plantes*, lo studioso prussiano evidenzia il ruolo della natura nella creazione del gusto: «l'homme sensible aux beautés de la nature y trouve encore l'explication de l'influence qu'exerce l'aspect de la végétation sur le goût et l'imagination des peuples»⁵⁴. Inoltre, spiega che, soltanto conoscendo la natura e la varietà delle sensazioni che essa produce in noi, possiamo capire in che modo la poesia e le arti figurative riescono ad agire su di noi: «Ces considérations [...] touchent de près aux moyens par lesquels les arts d'imitation et la poésie descriptive parviennent à agir su nous»⁵⁵. In *Personal Narrative*⁵⁶, spiega che le misurazioni scientifiche, e persino la lingua, non sono in grado di rendere conto di ciò che nella natura parla alla nostra anima: «We can justly compare only what belongs to dimensions and external forms. [...] but these comparisons, useful with respect to science, fail to make known what characterises Nature in the temperate and torrid zones. [...] What speaks to the soul, what causes such profound and various emotions, escapes our measurements, as it does the forms of language».

Lubowski-Jahn⁵⁷ asserisce che la grandezza del contributo di Humboldt alle scienze naturali sembra avere offuscato l'apprezzamento per il suo ruolo prominente di esteta e la sua posizione di primo piano nel campo della storia dell'arte. Una delle sue idee a metà strada tra

⁵¹ Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, p. 83.

⁵² Ulteriori ricerche, non intraprese qui per motivi di spazio, potrebbero esaminare la figura di Ruskin anche in relazione alle prospettive a lui contemporanee, e quindi all'anti-industrialismo che molti intellettuali dell'epoca perseguirono.

⁵³ Lai, *Comessioni. Alexander von Humboldt precursore degli studi sull'Antropocene?*, p. 178.

⁵⁴ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 30.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Alexander von Humboldt, *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent*, IV, p. 134.

⁵⁷ Alicia Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*, «British Journal of Aesthetics», 51 (2011), 3, pp. 321-333, qui p. 321.

ecologia ed estetica è che la vegetazione è la protagonista centrale della qualità estetica di un'area geografica, perché l'essenza di un habitat consiste prevalentemente della sua vegetazione; perciò, la natura tropicale sudamericana, con la sua grandissima diversità di specie di piante, è ritenuta il regno della natura per eccellenza, da cui trarre il massimo piacere estetico. L'importanza che l'arte, non solo figurativa, ricopriva per Humboldt è evidente dalla sua scelta di dedicare l'intera prima sezione del secondo volume di *Kosmos* alle rappresentazioni poetiche e paesaggistiche della natura. In oltre 100 pagine, affronta la rappresentazione poetica della natura a partire dal mondo antico, con Greci e successivamente Romani, passando alle principali popolazioni sia europee che asiatiche, per poi arrivare all'età moderna. Allo stesso modo, descrive lo sviluppo della pittura di paesaggio nei vari periodi storici per poi soffermarsi sulle rappresentazioni tipiche della natura tropicale e di altre zone. Infine, si esprime sull'organizzazione e sulla disposizione di parchi e giardini. In *Ansichten der Natur*, invece, cerca di offrire una trattazione estetica di questioni scientifiche relative alla natura, pur sapendo di non potere offrire un quadro compositivo unitario ma solamente una serie di descrizioni, come indicato nella prefazione alla prima edizione: «Diese ästhetische Behandlung naturhistorischer Gegenstände hat [...] große Schwierigkeiten der Komposition»⁵⁸.

Lubowski-Jahn⁵⁹ compie un'analisi comparativa dell'estetica del paesaggio per Humboldt, imperniata sulla natura tropicale, e per Ruskin, a partire dai loro scritti sull'arte del paesaggio e sul paesaggio naturale. Per entrambi gli autori, nell'arte del paesaggio è fondamentale un'estetica della precisione scientifica nella resa, perciò gli artisti sono chiamati a integrare arte e scienza. Quella di Humboldt è una comprensione laica della potente maestà e del funzionamento della natura, e le sue descrizioni dei meccanismi del mondo naturale omettono qualunque riferimento letterale a una divinità. Lo scienziato prussiano si esprime, infatti, in termini non teologici quando tratta la *Lebenskraft* e il concetto di natura come un organismo vivente: in *Kosmos*, descrive la *Lebenskraft* come «fenomeni vitali» o «operazioni di forze vitali» che animano tutti gli organismi viventi e governano la materia inorganica. Le interrelazioni nella natura non sono dunque sostenute da una forza divina, ma piuttosto da leggi e operazioni chimiche e meccaniche scientificamente osservabili e misurabili⁶⁰.

Al contrario, benché fortemente influenzata da quella di Humboldt, la filosofia di Ruskin rientra nella teologia naturale della tradizione scientifica anglo-americana e si può definire come visione spirituale della natura e dello studio delle scienze naturali, poiché riconcilia i fatti dell'osservazione scientifica con la Scrittura cristiana; in breve, sia la scienza sia il mondo naturale affermano la spiritualità e la fede in Dio⁶¹. Quindi, la pittura di paesaggio dovrebbe essere rispondente alla natura, vale a dire scientificamente accurata, e riflettere l'opera di Dio. Uno dei temi ricorrenti nelle teorie estetiche dello scrittore inglese è che il paesaggista deve incorporare fedelmente e sistematicamente la geologia e la mineralogia nei suoi dipinti e disegni⁶²; il termine «geologia artistica» fu coniato nel 1846 proprio per descrivere questa tendenza artistica⁶³. Ruskin incoraggiò una pittura di paesaggio che comprendesse un'osservazione empirica e scientifica della natura come veicolo per perseguire la rivelazione di Dio, ossia una pittura che ritraesse tratti visivi osservati direttamente – come montagne, formazioni rocciose e particolarità fisiche delle strutture geologiche e mineralogiche – e che enfatizzasse i segni divini alla base di questi tratti visivi. Secondo O'Gorman⁶⁴, uno dei motivi principali per i quali Ruskin sostenne i Preraffaelliti sin da subito fu proprio la sua aspettativa che questi artisti si

⁵⁸ Humboldt, *Ansichten der Natur. Reiseberichte aus Südamerika*, p. 11.

⁵⁹ Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*.

⁶⁰ Ivi, pp. 321-323.

⁶¹ Michael Wheeler, *Ruskin's God*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 180-205.

⁶² Virginia L. Wagner, *John Ruskin and Artistic Geology in America*, «Winterthur Portfolio», 23 (1988), pp. 151-167.

⁶³ Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*, p. 323.

⁶⁴ Francis O'Gorman, *Did Ruskin Support the Pre-Raphaelites?* [2013], in *Persistent Ruskin: Studies in Influence, Assimilation and Effect*, ed. by Keith Hanley and Brian Maidment, London-New York, Routledge, 2016, pp. 76-87.

sarebbero inseriti in un percorso (per lui) ideale che includeva Turner, e che avrebbero perciò seguito principi di verisimilitudine propri dell'epoca precedente l'influenza (ovviamente ritenuta negativa) di Raffaello. In maniera simile, Humboldt aveva sempre sostenuto la necessità di riprodurre i dettagli della natura in maniera scientificamente accurata. Tra gli artisti del suo tempo, l'americano Edwin Church fu quello che meglio unì l'estetica del paesaggio e la precisione nei dettagli richiesta da Humboldt, e lo fece in un grande quadro ispirato dallo studioso tedesco, *The Heart of the Andes* (1859). Purtroppo, Humboldt morì poco dopo il completamento del quadro e non fece in tempo a vedere la realizzazione del suo sogno artistico. Lo stesso Church, appena due anni prima, aveva ricevuto il plauso di Ruskin per la sua rappresentazione delle cascate del Niagara⁶⁵. Ancor più dei Preraffaelliti britannici, furono influenzati da Ruskin quelli statunitensi, come ricorda Renn: «These American Pre-Raphaelites practiced Ruskin's prescription for attention to detail, taking to heart his call for 'truth to nature'»⁶⁶. La loro cura meticolosa nella rappresentazione dei paesaggi e della natura in generale era proprio ciò che Ruskin e Humboldt auspicavano.

Le idee di Humboldt e di Ruskin sulla pittura di paesaggio derivavano dalla loro formazione scientifica, soprattutto quelle sulla rappresentazione di fatti scientifici e delle forze unificanti e interrelate della natura⁶⁷. Secondo Stein⁶⁸, ciò che Ruskin ereditò da Humboldt fu una scienza umanistica, vale a dire la consapevolezza della presenza dell'umanità nell'universo, e il mettere la coscienza umana al centro dell'indagine del mondo naturale: per lo scienziato prussiano, noi umani siamo infatti centrali nella comprensione razionale, emotiva ed estetica dell'esperienza della natura concepita come un insieme di dati scientifici misurabili. Un'altra nozione che Ruskin ricavò da Humboldt è la ricerca della totalità e dell'unità perfette nella pittura di paesaggio: la contemplazione del tutto e la lode della varietà della natura da parte dello scrittore inglese evocano il concetto elaborato dallo scienziato prussiano di un'unità sottostante all'infinita diversità del mondo naturale⁶⁹.

Benché Ruskin negasse di essere stato influenzato direttamente da Humboldt, tre caratteristiche della scienza del prussiano sono alla base della «geologia artistica» e della pittura di paesaggio formulate dall'inglese: 1. Lo sviluppo e la codifica di un'estetica scientifica, ossia rispondente alla realtà, specificamente rivolta agli artisti; 2. La nozione che un dato paesaggio può essere definito da un insieme identificabile di tratti o proprietà peculiari di una regione, principalmente dalla distribuzione della vegetazione, che è l'indicatore più affidabile; 3. L'importanza della vegetazione e dei suoi attributi distintivi e non idealizzati per lo studio del paesaggio, dove devono occupare una posizione prominente; a questo riguardo, Ruskin si distingue da Humboldt poiché attribuisce tale prominenza alla componente botanica e a quella geologica insieme⁷⁰.

I due studiosi ebbero in comune una interpretazione della storia culturale in relazione all'ambiente naturale, e affermarono che un prodotto culturale trae origine dal suo ambiente fisico. Il determinismo ambientale di Humboldt e la sua innegabile ammirazione estetica per l'incontaminata natura tropicale sudamericana, decantata come sublime e pittoresca e come la più alta categoria estetica di paesaggio, non lo spinsero a esaminare con gli stessi fini artistici ed estetici l'ambiente naturale abitato e coltivato caratterizzato dalla presenza umana. Nella visione estetica estremamente positiva che lo scienziato prussiano aveva della natura incontaminata

⁶⁵ Melissa Renn, *Deep Seers: John Ruskin, Charles Herbert Moore and the Teaching of Art at Harvard* [2013], in *Persistent Ruskin: Studies in Influence, Assimilation and Effect*, ed. by Keith Hanley and Brian Maidment, London-New York, Routledge, 2016, pp. 132-151, qui p. 132.

⁶⁶ Renn, *Deep Seers: John Ruskin, Charles Herbert Moore and the Teaching of Art at Harvard*, p. 133.

⁶⁷ Wagner, *John Ruskin and Artistic Geology in America*, p. 152.

⁶⁸ Roger B. Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840-1900*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967, p. 23.

⁶⁹ Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*, p. 328.

⁷⁰ Ivi, pp. 329-331.

minata del Sudamerica, erano valorizzate le sue qualità di lontananza, autenticità e sublime, così come appare evidente dal seguente passaggio:

Les peuples d'Europe ne jouissent pas du même avantage. Les plantes languissantes que l'amour des sciences ou un luxe raffiné fait cultiver dans les serres, ne leur présentent que l'ombre de la majesté des plantes équinoxiales; beaucoup de formes leur restent à jamais inconnues: mais la richesse et la perfection de leurs langues, l'imagination et la sensibilité des poètes et des peintres, sont pour eux des moyens de compensation. Ce sont les arts d'imitation qui retracent à nos yeux le tableau varié des régions équatoriales. En Europe, l'homme isolé sur une côte aride peut jouir dans sa pensée de l'aspect des régions lointaines⁷¹.

Per contrasto, Ruskin fu un sostenitore dell'eurocentrismo, per cui il clima europeo temperato condizionò quello che egli presumeva fosse lo sviluppo superiore della civiltà europea e delle sue potenzialità intellettuali, artistiche e culturali. Di conseguenza, denigrò sia il paesaggio tropicale e le qualità estetiche che Humboldt esaltava con tanta veemenza, sia i suoi abitanti, che riteneva sagaci ma incapaci di produrre arte. Humboldt, invece, che visitò quei luoghi, conobbe quelle popolazioni e vide di cosa erano capaci anche in campo artistico, era dell'idea opposta. Scrisse, ad esempio: «Les jardins d'Iztapalapan, dont Hernandez a encore vu les débris, attestent le goût que des peuples, que nous nommons sauvages et barbares, avoient pour la culture et pour les beautés du règne végétal»⁷². Per riassumere, ciò che per lo scienziato prussiano era la bellezza maestosa e serena dei Tropici, per lo scrittore inglese era una natura eccessiva e su scala troppo grande, troppo calda e malsana, e perfino minacciosa⁷³.

Nonostante queste nette divergenze tra Humboldt e Ruskin, dalla loro estetica del paesaggio e della natura emergono anche forti risonanze del prussiano sull'inglese. Entrambi promossero il valore estetico dei paesaggi capaci di illustrare la conoscenza scientifica della botanica e della geologia, e diedero impulso alla convinzione che esiste una connessione tra ambiente naturale e sviluppo culturale. Ad esempio, in *Essai sur la géographie des plantes*, Humboldt scrive: «La civilisation des peuples est presque constamment en raison inverse de la fertilité du sol qu'ils habitent. Plus la nature oppose de difficultés à surmonter, plus rapidement se développent les facultés morales»⁷⁴. Per questo motivo, alcune delle civiltà del continente americano crearono strutture politiche paragonabili a quelle della Cina e del Giappone. Evidenziò questo aspetto anche in *Ansichten der Natur*: «Denn wenn auch der Anfang dieser Kultur nicht durch physische Einflüsse allein bestimmt wird, so hängt doch die Richtung derselben, so hängen Volkscharakter, düstere oder heitere Stimmung der Menschheit größtenteils von klimatischen Verhältnisse ab. Wie mächtig hat der griechische Himmel auf seine Bewohner gewirkt!»⁷⁵. Come sostiene Lubowski-Jahn⁷⁶, l'ammirazione che i due studiosi dividevano per le caratteristiche fisiche di un paesaggio, considerate una finestra su verità intrinseche e invisibili, indica la familiarità di Ruskin con le teorie scientifiche ed estetiche di Humboldt, che integravano armoniosamente scienze naturali da una parte e arte e storia culturale dall'altra.

5. Conclusioni

Edward Tyas Cook, co-curatore della *opera omnia* di Ruskin, scrisse nel 1903, quindi poco dopo la sua morte: «Ruskin taught us to look at nature and to consider pictures by the light of the truths of nature»⁷⁷. L'anno successivo, Marcel Proust, che produsse una traduzione artistica

⁷¹ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 34.

⁷² Ivi, p. 68.

⁷³ Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*, pp. 332-333.

⁷⁴ Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, p. 139.

⁷⁵ Humboldt, *Ansichten der Natur*, p. 38.

⁷⁶ Lubowski-Jahn, *A Comparative Analysis of the Landscape Aesthetics of Alexander von Humboldt and John Ruskin*, p. 333.

⁷⁷ Edward Tyas Cook, *Introduction to Volume III*, in John Ruskin, *The Works of John Ruskin: Library Edition: Volume III: Modern Painters Volume I*, ed. by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, London, George Allen, 1903,

di alcune opere di Ruskin, espresse lo stesso concetto usando le parole che Ruskin stesso aveva usato per William Turner: «C'est par ces yeux, fermés à jamais au fond du tombeau, que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature»⁷⁸. Alcuni decenni prima, Charles Herbert Moore (1840-1930), uno dei Preraffaelliti americani, aveva già messo l'accento sullo stesso aspetto, come ricorda Renn: «In an 1863 article for *The New Path*, Moore praised Ruskin for opening his eyes, proclaiming: 'By the mercy of God, Ruskin has been sent to open our eyes and loose the seals of darkness'»⁷⁹.

Del resto, sin dai suoi primi scritti Ruskin tornò più volte sull'effetto che le opere d'arte e i panorami hanno sugli occhi degli osservatori, spiegando in che modo vanno guardati. Anche all'inizio di *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, gli occhi rivestono un ruolo fondamentale, rappresentando per sineddoche gli umani della seconda metà del XIX secolo: «the storm-cloud [...] never was seen but by now living, or lately living eyes. It is not yet twenty years that this – I may well call it, wonderful – cloud has been, in its essence, recognizable»⁸⁰. Per Ruskin, gli occhi non sono solo l'elemento che le persone che egli cerca di istruire devono usare per apprezzare l'arte e la natura, ma anche lo strumento più utile per comprendere e analizzare un fenomeno come quello della nube temporalesca: «And here I must note briefly to you the uselessness of observation by instruments, or machines, instead of eyes»⁸¹. L'importanza degli occhi come strumento di analisi è sottolineata proprio quando viene esposta la caratteristica più importante della «storm-cloud» (o «plague-cloud», come Ruskin più precisamente la definisce fin dai primi paragrafi della sua prima lezione), ossia la capacità di sbiancare o impallidire il sole.

Proprio grazie alla sua capacità di mettere di fronte agli occhi dei suoi lettori le meraviglie della natura e dell'arte, Ruskin riuscì a fare qualcosa che Humboldt sembrava ritenere molto difficile, ossia la già citata pittura con le parole, come mostra ad esempio la seguente affermazione: «Bei allem Reichtum und aller Biagsamkeit unserer vaterländischen Sprache, ist es doch ein schwieriges Unternehmen, mit Worten zu bezeichnen, was eigentlich nur der nachahmenden Kunst des Malers darzustellen geziemt»⁸². Tuttavia, per quanto lo ritenesse così difficile, anche Humboldt riuscì con le sue descrizioni a far appassionare alla natura e ad influenzare studiosi e gente comune. Questa capacità di entrambi contribuì fortemente alla diffusione delle loro idee e del loro modo di vedere la natura e l'ambiente, influenzando il pensiero di scienziati, artisti e gente comune nell'Ottocento e ponendosi ancora oggi al centro del pensiero ecologista.

pp. XVII-LVI, qui p. XXXIII.

⁷⁸ Marcel Proust, *Préface du Traducteur*, in John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, pp. 9-95, qui p. 77.

⁷⁹ Renn, *Deep Seers: John Ruskin, Charles Herbert Moore and the Teaching of Art at Harvard*, p. 134.

⁸⁰ Ruskin, *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, p. 17.

⁸¹ Ivi, p. 45.

⁸² Humboldt, *Ansichten der Natur*, p. 39.