

Stanislao Nievo
«Salviamo i parchi letterari»

La necessità di istituire dei parchi letterari per salvaguardare quell'immenso patrimonio ambientale ed architettonico cantato dai poeti attraverso i secoli è stata rilanciat

ciata dallo scrittore Stanislao Nievo nel corso di «Il libro in piazza», iniziativa che per una settimana ha animato Forio d'Ischia. Nievo ha ricordato che in Italia esistono almeno 200 luoghi particolarmente suggestivi dal punto di vista ambientale, che sono stati raccontati dai grandi scrittori e poeti e che «devono essere salvati attraverso l'istituzione di parchi letterari, cioè oasi dotate di strutture dove incontrarsi, parlare, scrivere, dipingere».

CULTURA

Un libro degli inizi dell'Ottocento esalta chi è in grado di farsi dare soldi senza restituirli e sostiene che la miglior forma di governo è quella di attingere a piene mani al credito
Una divertente provocazione non priva di grande preveggenza

Il paradiso dei debiti

MICHELE EMMER

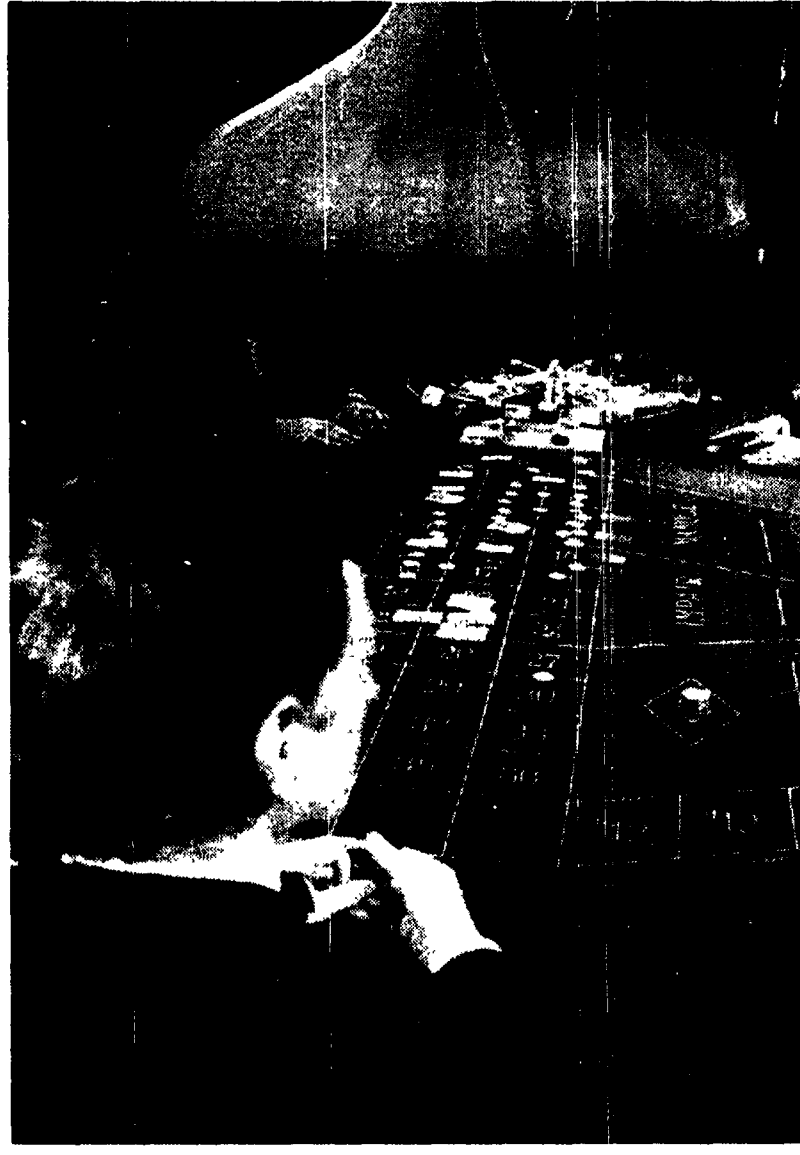
«Virtù alla moda oggi-giorno la faccia tosta è in voga nei consigli, nelle commissioni, alla tribuna, e persino nei saloni. Essa permette di crearsi una fama, sorregge la credulaggine, e mette l'ignoranza al riparo dagli attacchi d'una popolazione di trenta milioni di anime. La faccia tosta consiste nel lasciare senza risposta tutto ciò che somiglia ad obiezione o ragionamento; nel negare categoricamente l'evidenza; nello sconsigliare i fatti, e nel dare a tutto ciò che abbia carattere di prova brevi ed energiche smentite: "non è così", "non si può". Aggiungo a questo l'arte della reticenza, che lascia supporre l'esistenza di chi sa quali buone qualità. Questa è faccia tosta».

Così inizia il capitolo undicesimo, intitolato appunto «La faccia tosta», di un piccolo libretto pubblicato da Jacques-Gilbert Ymbert. Chi era costui, qualcuno si chiederà? Si potrebbe rispondere che di lui si sa ben poco, però alcune delle cose che ha scritto inducono alla riflessione.

Bisogna credere che ci sia ancora chi ami ridere?... I pubblici affari si avvantaggerebbero assai dell'introduzione di qualche burlesco nelle nostre istituzioni: per esempio, sarebbe poi gran male se su sette ministri almeno uno fosse uomo galo? E quale benefica situazione si creerebbe se ottenissimo che su sette funzionari uno fosse scelto d'umore giocondo e divertente? scriveva l'autore nella prefazione alla terza edizione del suo libro. E aggiungeva a proposito della Cosa pubblica: «In un grande Stato retto da leggi e governanti giusti uomini e cose dovrebbero essere al posto loro; voglio dire che la

proprietà, di qualunque natura, sarebbe inviolabile, che il commercio e l'industria andrebbero diritte per la loro strada, che i pubblici impieghi sarebbero dati a chi merita, ed in tal guisa governo e governanti vivrebbero come una sola grande famiglia composta di padre e figli. In nessun luogo, ohi mè! si realizza questa seducente chimera; malgrado le costituzioni, le cose vanno diversamente». Il motivo è che sopraggiungono sempre l'ambizione, l'intrigo e la cupidigia a rompere il presuppuito equilibrio sociale e politico. «Ne risulta che nel paese migliore, sotto il re migliore ed il migliore governo possibile, la nazione si divide inevitabilmente in sopraffatti e sopraffattori». Come si comincia a comprendere l'autore di queste frasi è un provocatore. La cosa risulta ancora più chiara quando egli precisa nell'introduzione alla sua opera che se l'ordine che «l'autore di tutte le cose ha messo nella sua opera», ordine che noi troviamo armonioso, ammirabile, sublime, si rivela invece «discorde, urtante, ridicolo», quale è il rimedio?

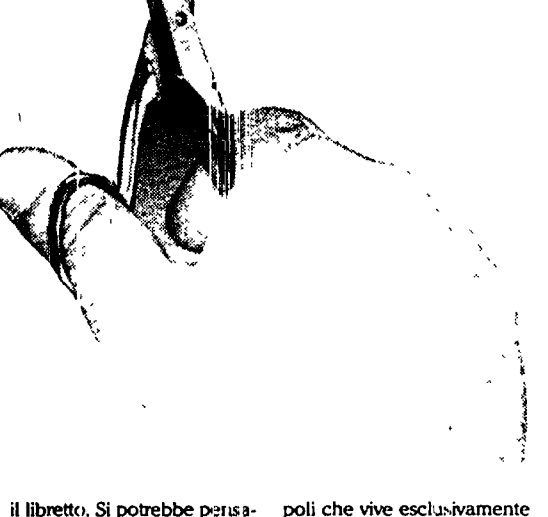
«Ebbene! Spiriti gretti, cervelli meschini, viste corte, imparate che l'Arte di far debiti e di non pagarli è precisamente una base dell'ordine sociale». La cosa comincia a farsi interessante, specialmente alla fine dell'estate, quando, come ogni anno in questa stagione, si addensano le nubi di nuove stangate, di nuovi aumenti, di nuove tasse. I suggerimenti del nostro autore sono per quelle persone che «la società è nell'obbligo di pagare» perché sono uomini come si deve, sono l'aristocrazia naziona-



le, il modello delle squisite maniere; con il loro buon gusto arricchiscono i caffè, lanciano i salì, abbelliscono le passeggiate, adornano i primi posti nei teatri. E la televisione? È una mancanza del nostro autore, non si parla della televisione. D'altra parte bisogna concedergli delle attenuanti. Ha scritto il suo libretto nel 1822 e la società a cui allude è quella francese dell'epoca; insomma un'opera datata. Del suo autore Ymbert si sa molto poco; non si è certi nemmeno della sua data di nascita, probabilmente il 1786, mentre la data di morte dovrebbe essere certa, il 1846. Pubblicato anonimo il libretto di cui si parla («L'Art de faire des dettes» (l'arte di fare i debiti) a Parigi, il libretto incontrò uno straordinario successo. Ora è possibile leggerlo in italiano nelle edizioni de Il Melangolo, Genova, 1991. Sottotitolo all'edizione italiana: teoria e pratica.

Non tutti gli uomini sono adatti a seguire i consigli; d'altra parte se ognuno fosse adatto ad esercitare la professione del debitore, ne risulterebbe che tutti i conti correnti divisi oggi in due, colonne, dare ed avere, sarebbero ben presto ridotti ad una sola colonna, e non sarebbe più possibile alcun bilancio. Sono necessarie anche delle caratteristiche fisiche ben precise, tipo «da trenta a quaranta anni di età; trentadue denti bianchissimi; altezza di cinque piedi e quattro o sei pollici; salute di ferro; stomaco di bronzo; schiena e polso vigorosi». Anche l'educazione ha una parte importante per fare il «debitore di professione». Il nostro autore distingue tra due tipi di educazione, quella ottenibile per mezzo dei libri e quella per mezzo degli

occhi. È evidente che l'educazione sui libri «fornisce poche reclute all'esercito» dei debitori. Essa è adatta a tipi studiosi, che perdono tempo a studiare il greco, il latino; «se studiano matematica vogliono occuparsi di equazioni di quarto grado». Tipi simili badano all'esattezza nelle citazioni, alla cronologia nella storia. Di cosa hanno bisogno? «Topi di scienza viventi delle briciole di un grand'uomo! Abitano in un triangolo, fanno colazione con un'esperanza e cenano con un problema». È l'educazione degli occhi quella che ci vuole! È la più diffusa, nella Francia del 1822. «Essa presuppone che si sia semplicemente sfiorato la scuola ed il liceo. Imparato a leggere, scrivere e far di conto, si passa rapidamente per le mani di tutti i maestri. Si sanno a memoria i nomi delle scienze che i professori insegnano, i luoghi dove si svolgono i corsi, ed i nomi dei compagni che hanno ottenuto i primi premi. Si terminano gli studi con una collezione di termini scolastici che l'abitudine ha fissato nella mente. Esempi: Cicerone fu un oratore, Virgilio un poeta, Tito Livio prolisso. Tacito profondo e conciso. Si eviterà di precisare quando vissero questi uomini notevoli; basterà sapere che «trattati di Roma». È preferibile credere anziché essere convinto. Si studierà per una professione che non sarà mai esercitata, diritta per esempio; e poiché lungo la strada vi è la scuola di medicina si raccatteranno parole come igiene, patologia, osteologia. Essenziale conoscere la differenza tra questa e quella traoria; tra uno champagne e l'altro. Esigere che le ostriche siano sempre servite nel loro guscio. I consigli sono tanti e chi ne volesse sapere di più può leggerli



il libretto. Si potrebbe pensare che è solo un libro di consigli per fannulloni. Neanche per sogno! Il fare debiti è la miglior politica per gli stalli! «Si è detto e ridetto che i debiti sono la sorgente di una feconda del credito. Precisamente così debiti Pitt (William Pitt, primo ministro inglese dal 1783 al 1806 con una interruzione dal 1801 al 1804) ha portato l'Inghilterra al grado di prosperità che adesso gode». Insomma oggi-giorno siamo nel 1822, il principio più saldo di ogni buon sistema finanziario è espresso dalla verità seguente:

«Più si fanno debiti, più si ottiene credito». Volete altri esempi, ricordando sempre che siamo nel 1822, della «sublime arte di far debiti, che è una delle basi più solide della ricchezza nazionale»? «La Spagna che s'è indebitata e pur continua a indebitarsi; osservate la Russia che invita a Pietroburgo Rothschild per stipulare un debito di 100 milioni di rubli; considerate Na-

poli che vive esclusivamente di debiti». Segue il racconto di un tal Schneider, il debitore principe, che divenne ricchissimo in Svizzera semplicemente facendosi prestare soldi da tutte le banche e pagando, sino alla sua morte, gli interessi dell'una con i crediti dell'altra, siamo sempre nel 1822! Sul suo letto di morte, con tutti i suoi creditori riconosciuti intorno, in trepidità attesa, il «grande debitore» sussurrò: «Io, misero mortale, sono condannato a... e bancarotta; ma la patria non muore, e la sua immortalità risolve il sublime problema del credito. Sì, o signori, la patria può far debiti senza fine, perché essa deve vivere senza fine». Infine una profezia: «Paghli la Svizzera puntualmente gli interessi, e nulla impedirà che un giorno assorba i capitali del mondo intero». Rese l'ultimo respiro esclamando: «Commercio della Svizzera, saluta la bandiera del credito!». Sulla sua tomba sta scritto: «Il Debitore».

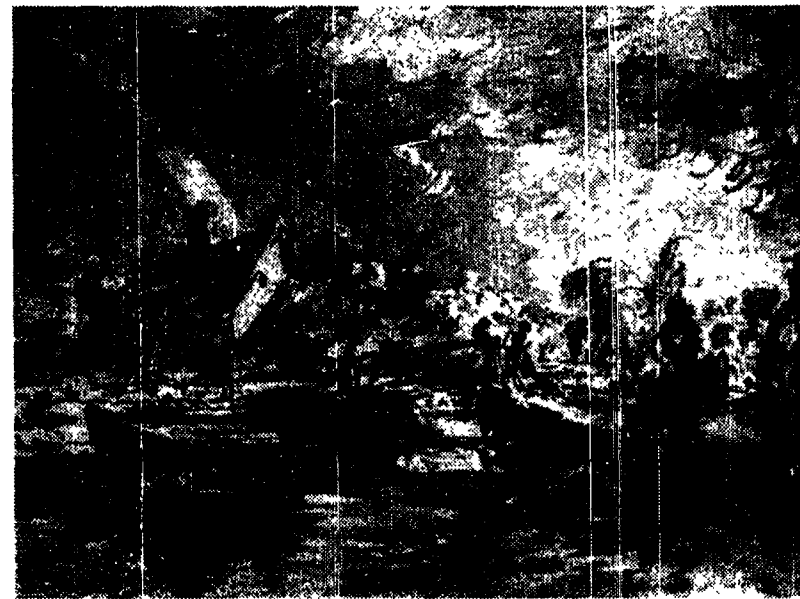
Constable, dalla valle di Dedham le visioni del ricordo

Nelle sale della Tate Gallery le tele dell'artista inglese per la più grande mostra londinese di questa stagione. La pittura per meditare a fondo sulla natura

ELA CAROLI

LONDRA. Nel 1787 un oscuro pittore di Edimburgo brevettò una singolare invenzione, un nuovo tipo di immagine che chiamò «Nature à coup d'oeil», cioè un paesaggio reso illusionisticamente così come sarebbe apparso ad uno spettatore ruotante su se stesso per trecentosessanta gradi; e l'idea fu poi attuata dallo stesso inventore, Robert Barker, in quelle strabilianti vedute di città (Londra ed Edimburgo) e di porti inglesi che ebbero immediato successo all'epoca, tanto da far coniare un nuovo termine unendo i due etimi greci «pan» e «orotradotti come «veduta della totalità»: insomma, *panorama*. Quell'epoca John Constable (1776-1837) era un ragazzino, ma può darsi che già allora avesse visto quelle grandi tele montate su un cilindro e portate in tournée per le città d'Inghilterra e d'Europa, dove scatenarono centinaia di imitatori. Ma se nel panorama la pittura si faceva spettacolo attraverso il coinvolgimento illusionistico dell'osservatore (che tra l'altro pagava uno scellino e inaugurava il fenomeno dell'esposizione di quadri a pagamento, promuovendo l'affermarsi di

un rapporto commerciale tra opera e pubblico) nasceva comunque allora, o quantomeno si consolidava, una concezione della pittura come «cultura della visione» e come confronto tra reale ed immaginario. Già tra metà e fine Settecento si era affermata quella «cultura del viaggio» che era fonte di emozioni, di conoscenza e campo infinito di interrelazioni tra lo spostarsi fisicamente, il guardare e il creare (raffigurare, scrivere, interpretare). «L'arte del disegno è per il viaggiatore pittorresco ciò che l'arte di scrivere è per il letterato», aveva affermato William Gilpin nel 1782 nelle sue «Observations» che diffusero la moda del *picturesque travels* ed ebbero la funzione di insegnare agli altri pittori come osservare lo spettacolo della natura in termini di paesaggio dipinto, di *landscape*. La percezione ottica traspareva l'oggetto della visione in un modello mentale e in un codice pittorico. E se da un lato si ambiva alla costruzione di una scienza della pittura di paesaggio (addirittura i francesi distinguevano in categorie il paesaggio: *payssage portrait, pastoral, héroïque,*



historique, rificendosi ai modelli di Claude Lorrain, Salvator Rosa, Poussin, Dughet) d'altro canto l'assunto principale era «cogliere la Natura sul fatto»; l'immediatezza dell'impressione doveva essere fermata subito, come nei vagabondaggi di Rousseau, con l'emozione e i sensi ancor vivi. Solo così la contemplazione della natura poteva essere veicolo a meditazioni più profonde, attraverso quel fascino tutto romantico che è il sentimento del sublime. Non lontana dalla *Naturphilosophie* di Schelling

è una frase di Constable: «La pittura è una scienza e dovrebbe essere condotta come un'indagine sulle leggi della natura. Perché allora la pittura di paesaggio non potrebbe essere considerata come un ramo della filosofia naturale, per la quale i quadri non darebbero che esperimenti».

E gli orizzonti naturali e mentali - elaborati da John Constable sono ora qui, sotto i nostri occhi di visitatori corrotti da una pseudociviltà dell'immagine - o meglio, di ridondanti immagini - di fine XX se-



Sopra, «Eastbergholt, Church from the South-West» (1817); a sinistra, «Flatford, old bridge» (1833); due opere di Constable esposte a Londra

colò; qui, le sale della Tate Gallery ospitano le tele dell'artista inglese per la più grande mostra londinese della stagione, intitolata semplicemente «Constable», a cura di Leslie Parris e Ian Fleming-Williams e accompagnata da un ponderoso (anche in senso letterale) catalogo edito dalla stessa Tate. L'esposizione è divisa in due sezioni: gli anni del Suffolk - dove l'artista si formò - e gli anni di Londra, quelli della produzione più matura. In tutto, circa duecento dipinti e circa centocinquanta tra disegni

- impetuoso, tragico, mitico e, appunto, sublime. E sebbene a noi europei piaccia decisamente assai di più Turner, tuttavia questa pacata pittura da «com'era verde la mia valle» (Constable dipinse praticamente per tutta la vita i paesaggi del Suffolk e i dintorni di East Bergholt, casa e suo paese natale) affascina l'osservatore meno frettoloso, che scopre una ricca gamma di sentimenti dietro quei quadri apparentemente tutti uguali (la valle, il villaggio, il fiume, le «canal scenes» etc) e capisce come

questo pittore così diligente, così inglese nel suo *undersatement* e nei suoi valori tradizionali (la famiglia, la casa, il lavoro) sia un autentico esploratore del vero naturale, che sa ritrarre con accenti poetici forse sommersi ma autentici i sentimenti di campagna tosta che spariscono dietro una civiltà, nascosti da cespugli o da alberi (la serie degli «East Bergholt lanes» è tra i momenti più vividi e quasi impressionistici della mostra) ci conducono molto lontano, fino ad arrivare - anticipandoli - ai «Sentieri interrotti» del fondamentale saggio di Heidegger, interprete delle nostre inquietudini contemporanee. Il *perdersi* è infatti un *topos* che dal romanticismo in poi è presente nel nostro sentire. Le acque - quelle chete e navigabili dello Stour, riflettenti cupo chime vecchie, o quelle azzurre ed ariose del Tamigi, oppure quelle di Ergan e delle coste del Dorset, irrequiete sotto mutevoli cieli; e i cieli, appunto: la notevole quantità di «cloud studies» - studi di nubi - prova la straordinaria capacità dell'artista di rappresentare i cirri, cumuli, nubi a qualsiasi ora del giorno e condizione atmosferica. Acque e cieli sono elementi essenziali per il paesaggio in Constable, ne sono quasi «anima», il respiro profondo; e molti suoi cieli sono attraversati dall'arcobaleno, che quasi sempre appare «doppio» creando stupendi effetti spettrografici. Celebre è la serie della cattedrale di Salisbury; e qui viene in mente Novalis; che nei suoi «Frammenti» sosteneva che è lo spirito che rende poetici gli oggetti, e che il poeta usa le

parole come «tasti» di uno strumento. Qui si direbbe che il pennello e la materia pittorica si fanno mezzi di un «rispecchiamento» del soggetto sull'oggetto, e la natura veramente si trasfigura, nella visione a distanza dell'imponente cattedrale che sembra un fantasma al di là del bosco, o della radura, o del fiume, a secondo del punto di osservazione del pittore che la «fotografa» in tutte le condizioni possibili. E la presenza dell'uomo è sempre marginale, accessoria al grande discorso della natura, così come quella degli animali, esseri dell'universo che, come l'uomo, sono condannati al lavoro; qualche scena gorgica - il carro di fieno, il gregge, una barca che passa una chiusa del fiume, un cavallo che salta, un molo coi pescatori - sono semplici episodi in un grande dramma, in un'immensa partitura armonica che è il mondo naturale nel suo scorrere, con le sue leggi, i suoi tempi. E allora la piccola baia di Osmington si fa la metafora di tutta l'esistenza, portatrice di eventi misteriosi e soprannaturali, nel succedersi di luce e buio, vita e morte. E un semplice caso, una barca che trova le acque in cui scorre bloccate da una chiusa, diventa quasi simbolo - come i «sentieri interrotti» di Heidegger - della difficoltà del vivere in terra, gli ostacoli da superare e il laborioso ma forse inconcludente andare, operare, lavorare dell'uomo. Perciò, perché viaggiare tanto? Constable si è mosso pochissimo, per poter tornare sempre lì, nella sua valle del Dedham dove scorre lo Stour...