

LA NATURA, LA RELIGIONE E L'IDENTITÀ AMERICANA

Michel Conan

Nel 1893, il giovane professore Frederick Jackson Turner presentò alla Fiera universale di Chicago il suo saggio sull'importanza della frontiera nella storia americana. Sebbene accolta senza grande emozione, la sua tesi si impose a poco a poco. Essa gli valse trent'anni di gloria sfavillante. Finalmente, si pensava, uno storico aveva compreso le origini profonde del carattere e della nazione americani: « Come le morene terminali successive risultano dalle glaciazioni successive, ogni frontiera lascia dietro di sé le sue tracce, e quand'essa diviene una colonia stabile partecipa ancora dei caratteri della frontiera. Così l'avanzata della frontiera ha significato una presa continua di distanza riguardo all'Europa, una crescita indipendente secondo una filiazione americana. Studiare questo progresso, gli uomini che lo vissero, e i suoi effetti politici, economici e sociali, è studiare la parte effettivamente americana della nostra storia^[1]. »

Invece di indirizzarsi verso l'Europa per comprendere le loro istituzioni, gli storici americani erano invitati a rivolgere la propria attenzione alla conquista dell'Ovest. L'appello fu inteso anche al di là della stretta cerchia universitaria. Per Turner la nazione americana era certo di origine europea, ma essa era stata completamente rigenerata dal contatto con la natura: « La natura selvaggia ha domato il colono^[2]. » Essa l'ha costretto a barattare gli ambienti e le abitudini dell'Europa con quelle degli indiani. Per sopravvivere egli ha dovuto seguire l'esempio dei Cherokee o degli Irochesi: « Egli ha lanciato il grido di guerra e cacciato lo scalpo secondo il costume indiano », scrive Turner nel suo entusiasmo davanti a questa riconversione dell'uomo da parte della natura. Egli concludeva, dopo uno studio della successione delle ondate di sviluppo della colonizzazione, che il suo confrontarsi con la natura selvaggia aveva costituito una fontana dell'eterna giovinezza da cui lo spirito americano traeva tutti i suoi propri caratteri: « La grossolanità e la forza combinate alla penetrazione e alla curiosità; la mentalità pratica e inventiva pronta agli espedienti; la sua padronanza magistrale delle cose materiali, mancante di senso artistico ma di una efficacia che raggiunge i più grandi effetti; questa energia febbrile e incessante; quest'individualismo dominante, per il migliore come per il peggiore, e con tutto ciò questa gioia di vivere e quest'esuberanza che procura la libertà^[3]. »

Effettivamente, l'idea che l'uomo americano trovava nella natura una fonte di esperienze che trasformavano il suo essere non era nuova. Idee simili l'avevano preceduta. Sembra certo che i periodi successivi alla colonizzazione abbiano suscitato delle reinvenzioni di questa idea, ma producendo anche, secondo le circostanze che le ispiravano, delle idee diverse della natura che, a partire dall'inizio del XIX° secolo, diedero luogo in particolar modo allo sviluppo di una cultura del paesaggio americano.

Distruggere l'opera del diavolo

I primi coloni che si stabilirono, a partire dal 1628, in Nuova Inghilterra avevano lasciato l'Europa per delle ragioni religiose e cercavano di fondare un nuovo mondo. I puritani del Massachusetts lasciando l'Inghilterra per venire in America ritenevano di ripetere l'esodo degli Ebrei fuori dall'Egitto verso Israele. Così, sin dal loro arrivo nella baia del Massachusetts, William Bradford cercò la montagna di « Pigsah » da cui Mosé aveva scoperto la terra promessa. Dei viaggiatori che scoprirono l'America e dei commentatori europei che non ci erano mai andati avevano diffuso l'idea che ivi si trovava il paradiso terrestre e che si poteva agevolmente convincersene quando si scoprivano le bellezze della sua natura e la dolcezza del viverci^[4]. La realtà scoperta dai *Pilgrims*, i padri fondatori, li ridusse a più miti pretese. In contrasto con la natura selvaggia (*wilderness*) dell'America, l'Inghilterra sembrava un paradiso terrestre. E Cotton Mather, un eminente puritano,

commentando, alla fine del XVII° secolo, la vita e la morte di una dama inglese emigrata in Nuova Inghilterra notava: « Lady Arabella [...] lasciò questa *natura selvaggia* per il *paradiso celeste*^[5]. » Come sottolinea Roderick Nash, chiaramente questa natura selvaggia americana non era il paradiso. Era una terra da sottomettere con il lavoro come rammentava nel 1629 John Winthrop, il governatore del *commonwealth* del Massachusetts, citando la Genesi (1,29): « Crescete e moltiplicatevi, ripopolate la terra e sottomettetela. » Lungi dall'essere assimilata all'Eden, al Paradiso terrestre, la natura selvaggia è al contrario la natura in cui gli uomini sono condannati a vivere dopo il peccato originale. Questa natura selvaggia è un simbolo del male e dell'anarchia, essa espone il credente alle tentazioni che lo portano fuori dal cammino della fede. A lui spetta di riconquistare questa natura selvaggia se vuole andare verso Dio, e di diffidare degli esseri che la abitano.

Cotton Mather nella sua descrizione della lunga guerra che ebbe luogo in Nuova Inghilterra contro i « Selvaggi Indiani », pubblicata nel 1699, spiega chiaramente che gli indiani sono della creature di Satana che egli ha fomentato al fine di costituirsi una fortezza sulla terra. Sono, egli scrive, « degli orribili stregoni e congiurati dell'inferno, simili ad apparizioni di demoni ». Perciò, i puritani concepivano la loro missione terrestre come una guerra il cui fine era quello di conquistare questa natura selvaggia, civilizzarla e instaurarvi il regno di Dio. Tale doveva essere l'identità del nuovo mondo che essi erano venuti a creare in una natura selvaggia, detestabile per essenza.

La pastorale americana

Ma già nel 1669 Boston era un grande porto con 132 navi mercantili costruite nella colonia. Altri porti si svilupparono. Gli spiriti cambiarono^[6]. Leo Marx ha dimostrato l'importanza della poesia idillica virgiliana per la formazione del sogno di un'America pastorale^[7] accarezzato da Thomas Jefferson. L'influenza delle tradizioni letterarie e delle idee filosofiche dell'Europa non devono né fare ignorare l'originalità della pastorale americana, né farne sottostimare la diffusione nella giovane repubblica, allorché nel 1785 Jefferson redasse le sue *Note sulla Virginia* in risposta alle domande che gli erano state indirizzate da un diplomatico francese, François Marbois.

Durante tutto il XVIII° secolo, dopo la pubblicazione nel 1710 dell'opera *Della storia e dello stato presente della Virginia* di Beverley, dei viaggiatori europei e soprattutto dei membri dei ceti superiori della società coloniale americana hanno contribuito con i loro scritti apologetici a diffondere un'immagine dell'America che include contemporaneamente della realtà e della finzione letteraria, e che offriva una rappresentazione della società americana, mettendo in luce quali erano i suoi meriti, distinguendola profondamente dalla società europea. Le *Lettere di un coltivatore americano*, pubblicate nel 1782 da Hector Saint-Jean de Crèvecoeur^[8], ne forniscono un altro esempio celebre. Esse sono indirizzate a un gentiluomo inglese del quale l'autore ostenta di ammirare la cultura e di temere il giudizio. Esse dimostrano con insistenza l'eccellente influenza del continente americano sulla formazione del carattere del contadino americano. La natura ispira qui agli uomini una nuova forma di coscienza e permette loro di attingere a degli ideali di uguaglianza, di indipendenza e di moderazione in ogni cosa che sono impossibili in un'Europa sovrappopolata dove gli uomini sono oppressori o oppressi..

Dopo la pubblicazione, nel 1620, del *Saggio sull'intelletto umano*, di Locke [In realtà Locke inizia a scriverlo nel 1671 e lo pubblica nel 1690. N.d.T.], l'influenza della natura sulla formazione delle idee e in particolare delle idee morali era stata ripetuta numerose volte. Crèvecoeur, nel 1782, sviluppò con un certo talento letterario un'idea che Beverley aveva esposto prima di lui nel 1710. La sua originalità era più grande. Per stabilire incontestabilmente l'influenza della natura americana sui costumi, egli delineò un quadro della cultura degli indiani della Virginia che sembra degno di fede. La loro purezza di spirito lo colpiva anche se egli non fingeva di ignorare la loro crudeltà o la loro gelosia. L'abbondanza di terra aveva loro risparmiato di doversi guadagnare la vita col sudore della

fronte ed aveva permesso loro di evitare la dissolutezza e la corruzione che avevano ridotto in schiavitù il resto dell'umanità. Questi erano gli eccezionali meriti della terra americana che avevano prodotto le notevoli virtù dei suoi indigeni. Tuttavia, né Beverley né i suoi lettori delle colonie americane erano disposti per questo a convertirsi ai modi di vivere degli indiani. Il suo libro terminava con un appello ai suoi contemporanei affinché essi coltivassero il giardino della natura, piuttosto che cedere alla letargia cui autorizzerebbe la sua abbondanza.

All'Europa il mondo delle città, le corti aristocratiche dove si coltivano le arti e le scienze, le dispute per il potere, i costumi dissoluti e le fabbriche dove i poveri sono asserviti dal lavoro; all'America le terre fertili che dei contadini virtuosi, dai costumi semplici e puri, uguali tra loro nella semplicità della loro condizione, dissodano. Come la tradizione pastorale latina, questa pastorale americana ha la sua origine nelle città, e da Beverley a Jefferson si può leggerla allo stesso tempo come un elogio della società rurale americana e come una critica dello sviluppo della società urbana americana.

Il testo di Jefferson è tanto più chiaro in quanto condanna le fabbriche e i costumi cui sono condotti i cittadini dalla loro esistenza, e in quanto si augura un'America di piccoli fittavoli. Piuttosto che una ideologia distribuita tra tutta la popolazione americana, è senza dubbio un mito fondatore che forgiavano a loro proprio uso i ceti dominanti della nuova nazione americana. Anche se si possono ritrovare in Crèvecoeur o in Jefferson degli echi della pastorale scritta di Orazio o di Virgilio, non si tratta semplicemente di una trasposizione dell'Arcadia, o di un gioco letterario. Tutt'al più si può dire che i modelli del pensiero classico sono messi al servizio di una prospettiva del presente. Difatti, l'abbondanza di terre da coltivare e l'accettazione entusiasta delle macchine danno risalto tanto all'una che all'altra delle idee della natura americana che sottendono questa pastorale. L'immensità della natura selvaggia apre a ogni americano la possibilità di crearsi il proprio dominio, e di metamorfosarsi al contatto, rinnovato quotidianamente, con il genio del luogo. Jefferson vedeva in questa esperienza la fonte della purezza morale; e, al contrario, vedeva nella fabbrica la fonte della corruzione. Come ha potuto la macchina trovare posto in questa pastorale? La risposta si articola in tre punti: da una parte, la società americana ha scoperto i vantaggi che poteva trarre dall'istituzione delle fabbriche nel corso della guerra d'indipendenza e si impegnò, sin dal 1791, in una politica favorevole al loro sviluppo; dall'altra, la scoperta delle macchine a vapore confermava la pertinenza di una visione newtoniana della natura, per conseguenza, la macchina non si opponeva alla natura ma ne prolungava l'opera; e, infine, se la macchina serviva a creare delle « officine sataniche » nel vecchio mondo, essa si sarebbe rigenerata nel nuovo. Come noterà Emerson nel suo giornale nel 1843 « il macchinismo e il trascendentalismo si accordano bene »^[9]. In larga misura l'uomo poteva avvicinarsi all'opera divina tanto quanto imbevendosi della sua intelligenza attraverso il suo incontro con la natura selvaggia così come elevandosi attraverso lo spirito utilizzando le macchine sino alla padronanza delle leggi della natura.

L'invenzione dell'amore per la natura selvaggia

Ciò non spiega come la pastorale americana si sia diffusa nel momento in cui si estinguevano gli ultimi fuochi della pastorale virgiliana in Europa. Per far questo, bisogna ritornare un pò indietro. Appena compiuta la rivoluzione che faceva dell'America una nazione, la questione dell'identità nazionale si pose in maniera pressante. Non c'era alcuna tradizione in America che potesse paragonarsi a quella delle lettere, o delle arti e delle manifatture in Europa. Le idee degli americani ruotavano attorno alla natura. Philip Fresneau fece l'elogio del Mississippi^[10] mentre Thomas Jefferson si entusiasmava alla vista delle meraviglie della natura come il ponte naturale della Virginia o le gole del Potomac tra i monti Alleghani^[11]. Nel 1784, egli scriveva: « Se ciò non è la sua cultura, la natura dell'America deve destare almeno l'ammirazione del mondo. » Ma l'idea della nazione appartiene alla cultura e non era così semplice fare della natura americana un oggetto di cultura suscettibile di essere posto sullo stesso piano delle culture europee. I saggi si succedettero

all'inizio del XIX° secolo con delle pubblicazioni che invitavano gli scienziati e i poeti a esaltare la natura americana, e nel 1820 apparve una prima opera intitolata *Panorami pittoreschi dello scenario americano*.

Ma questo interesse per la natura americana restava confinato nei piccoli circoli d'intellettuali di città. I racconti di viaggio entusiasti di alcuni grandi autori romantici europei come Chateaubriand o lord Byron rimasero senza eco tra la popolazione delle campagne americane. Alexis de Toqueville, in visita in Michigan nel 1831, che aveva chiesto di recarsi nella natura selvaggia passò per folle presso i pionieri che ci vivevano quando disse loro che voleva andarci per puro piacere, dato che dal loro punto di vista un uomo sensato non poteva avventurarsi se non che con fini di sfruttamento e di speculazione.

Ora, nel 1831, l'amore per la natura selvaggia e i suoi paesaggi era già un oggetto di orgoglio nazionale nelle città dell'Est. Difatti, la pubblicazione dei romanzi di James Fenimore Cooper e la comparsa della scuola di pittura del fiume Hudson avevano fatto del paesaggio della natura selvaggia americana un oggetto di apprezzamento culturale per i ceti intellettuali delle società urbane. Le condizioni di vita nelle città si deteriorarono con l'introduzione delle prime fabbriche e con i dibattiti che suscitava l'introduzione delle macchine. Per risolvere l'ambivalenza suscitata dal macchinismo industriale nascente, gli americani festeggiarono la macchina quando essa civilizzava la natura e condannava le città dove si sviluppava l'industria. La ferrovia divenne oggetto di una autentica passione amorosa nel corso degli anni trenta, come hanno sottolineato numerosi viaggiatori europei. Ma le difficoltà delle condizioni di vita nelle città non hanno mancato di inquietare i cittadini danarosi. Entrarono in gioco simultaneamente tre fattori: la rapida crescita economica delle città, l'incremento del numero di immigrati e il passaggio da un'economia agricola, che permetteva a tutti l'accesso all'indipendenza economica, ad una società capitalista con un proletariato crescente. Ciò turbava i fondamenti dell'ordine sociale e fu fonte di ispirazione per riforme come quella della creazione di parchi urbani ideata da Downing, di misure di assistenza ai poveri promosse da Tuckerman o dell'educazione gratuita sostenuta da Horace Mann; d'altra parte essa provocò un inizio di infatuazione per il paesaggio della natura selvaggia. L'amore del paesaggio sembra comunque nascere nelle città come una specie di elogio nostalgico di una società mitica. Esso permette ai suoi amatori di rappresentarsi un mondo in cui i timori ispirati loro dalle condizioni attuali della vita societaria si sarebbero dissolti. Ciò è banale. È più curioso osservare i modelli artistici che hanno permesso l'invenzione di una forma culturale propria del paesaggio americano.

Difatti, questa forma attinge i suoi elementi da diverse scuole artistiche europee operando in qualche modo una sintesi delle preoccupazioni estetiche relative alla pittura del paesaggio in Europa nel XVIII° secolo: il bello, il sublime e il pittoresco. Le idee estetiche europee erano evidentemente conosciute dai viaggiatori americani che si recavano in Europa. È risaputo come le teorie dell'arte classica europea furono sottomesse a un doppio vacillamento alla fine del XVIII° secolo. Uno era dovuto all'introduzione dell'idea del sublime nella critica letteraria con la celebre traduzione di Longin da parte di Boileau, l'altro allo sviluppo della filosofia sensualistica che centrava l'attenzione sull'emozione estetica. Le idee sul sublime erano di uso corrente nel pensiero teologico. Orbene, quest'ultimo conosce una evoluzione importante nello stesso periodo. Da una parte essa è segnata dallo sviluppo di un'attenzione favorevole a ogni sorta di espressione della sensibilità e, dall'altra, un certo numero di teologi si ripropongono di mostrare che sulla terra ci sono dei segni della sublimità divina come le montagne che gli uomini possono ammirare poiché esse sono a immagine di Dio^[12]. È così che il dibattito estetico alla metà del XVIII° secolo verte sulle origini delle emozioni estetiche e che l'apprezzamento del paesaggio diviene un'occasione mondana per evocare le idee relative alla bellezza e al sublime. I testi di Edmund Burke (1757) e di Immanuel Kant (1763) apportarono una chiarificazione di queste idee che permetteva di fondere in una maniera del tutto nuova l'apprezzamento della natura. Se ne trova traccia fin dal 1773 negli scritti di William Bartram, un botanico americano i cui racconti di viaggio in America riportano, quasi ad ogni pagina, delle note sulla sublimità dei paesaggi che egli scopre^[13], o ancora presso viaggiatori come

Thaddeus Harris che scriveva a proposito delle montagne del nord degli Alleghani: « Il sublime nella natura cattura nello stesso tempo in cui colpisce di stupore, e incanta nello stesso tempo in cui eleva e dilata l'anima^[14]. »

Ma i dibattiti suscitati dalla pittura in Inghilterra non si limitavano ad una discussione sulle differenze che occorre stabilire tra il bello e il sublime. In effetti, i benestanti inglesi apprezzavano un gran numero di pitture olandesi, dipinti di paesaggi o dipinti di genere del XVII° secolo, i cui soggetti presi in prestito dalla vita quotidiana non potevano passare né per belli né per sublimi. Gli inglesi inventarono la categoria del pittoresco per designare gli oggetti che piacciono dipinti sebbene non siano piacevoli da contemplare nella realtà. William Gilpin propose le sue idee sugli elementi della pittura che concorrono agli effetti pittoreschi e soprattutto pubblicò i suoi racconti di viaggio alla ricerca di paesaggi pittoreschi in Gran Bretagna, aprendo la via allo sviluppo, in tutta Europa e negli Stati Uniti, del turismo pittoresco, cioè del viaggio consacrato alla ricerca del piacere estetico che si ricava dall'osservazione di uno scenario della natura come se fosse un'opera d'arte, un quadro dipinto. Le pubblicazioni di William Gilpin sono molto importanti perché esse mostrano come una stampa o un testo possono allo stesso modo render conto di un paesaggio pittoresco. L'ironia della sorte volle che egli non fosse né un grande scrittore né un grande disegnatore.

Walter Scott dedicò le sue prime *lettres de noblesse* alla descrizione di un paesaggio pittoresco. Egli fu letto e ammirato da un giovane autore americano, James Fenimore Cooper^[15] che conobbe un autentico successo a partire dal 1823 con la pubblicazione della prima opera della serie del Bas-de-Cuir, i *Pionieri*. La loro pubblicazione si dipana lungo i diciotto anni che seguirono. Queste opere fondano la letteratura americana e una prima cultura nazionale su di un'estetica allo stesso tempo sublime e pittoresca al servizio della diffusione del mito pastorale americano. Quest'ultimo si differenzia profondamente dal mito virgiliano. Certo, l'America si oppone all'Europa come l'Arcadia si oppone a Roma. Agli uomini che si sottraggono alla corruzione essa offre un rifugio nella natura. Ma non si tratta di fare ritorno alla natura al fine di ritrovarvi le gioie pure di un mondo primitivo. Ciò sarebbe stato senza dubbio possibile; gli indiani, con i loro costumi semplici e frugali, lo dimostravano. Essi trasformavano la natura altrettanto e come erano trasformati da essa. In questa chiave, l'uomo americano non sfugge agli effetti corruttori della civilizzazione se non che al contatto con la natura vergine d'America (la Virginia), trasformandola con il suo lavoro in una natura civilizzata. Egli mette in atto una fantasticheria della metamorfosi. A contatto con la natura americana una civiltà corrotta si trasforma, per altrettante epifanie che ci sono di contadini americani, in una civiltà che realizza la volontà divina sulla terra. La serie del Bas-de-Cuir esplora le realtà aperte da questo sogno. Il tema di questi romanzi è la conquista della natura, e contiene in filigrana un'esaltazione del risorgimento morale che arreca agli uomini il confronto con la natura selvaggia senza tuttavia portare ad un'apologia del primitivismo. Al contrario, è l'equilibrio della civilizzazione e del rispetto della grandezza della natura selvaggia che è messo in scena. Il mondo ideale di John Fenimore Cooper difende una civiltà fatta d'intesa tra gli uomini e di rispetto per Dio; è un mondo la cui immagine si profila sul fondo sublime della natura selvaggia, delle montagne soprattutto, attraverso le quali Dio si manifesta direttamente agli uomini. È in questo modo che i lettori americani hanno trovato dei modelli di apprezzamento del paesaggio contemporaneamente pittoreschi e sublimi che li invitavano a sognare un mondo ideale dove lo spettacolo della natura riavvicina gli uomini a Dio.

L'invenzione del paesaggio americano della scuola della valle dell'Hudson

Ralph Waldo Emerson e il suo discepolo Henry David Thoreau, i fondatori della scuola trascendentalista americana, contribuirono alla diffusione di una filosofia che esprime lo stesso rapporto culturale con la società e con la natura, e che gli aggiunge una coerenza supplementare. Emerson fu il primo autore americano che spiegò chiaramente la dimensione metafisica dell'esperienza che si gioca nei rapporti tra gli uomini e il paesaggio.

Il contatto con la natura in tutte le sue forme, che sia il prato comune coperto di neve di un villaggio qualsiasi o la foresta, permette agli uomini di accedere alla comprensione dei principi dell'Universo: « In piedi sulla nuda terra, la testa immersa nelle correnti d'aria folleggianti, e sollevato verso gli spazi infiniti - ogni egotismo scompare. Divento una pupilla trasparente; non sono più niente; vedo tutto; le correnti dell'Essere universale circolano attraverso il mio corpo; sono un pezzo, una particella di Dio... Sono l'amante della bellezza immortale e illimitata. Nella natura selvaggia, trovo qualcosa di più toccante e di più innato che nelle vie o nei villaggi. Nel paesaggio tranquillo, e in particolare nella linea lontana dell'orizzonte, l'uomo contempla qualcosa di altrettanto bello che la propria natura^[16]. »

Difatti, il confronto dell'uomo con la natura gli impone una disciplina costante. Certamente, « essa è fatta per servirlo. E accetta il suo dominio così bonariamente come l'asino sul quale il nostro Salvatore è salito^[17] ». Ma essa impone allo spirito un lavoro costante finché esso perviene a comprendere le leggi della fisica. Così, la natura costringe l'uomo a esercitare la sua volontà di comprendere i fenomeni sensibili. Ma quest'ultimi non solamente si conformano alle premonizioni della ragione ma offrono uno specchio della coscienza. Ogni fenomeno naturale espone una traduzione di un enunciato morale. Tutti gli aspetti della natura sono altrettanti richiami mormorati o urlati delle leggi del bene e del male, un eco dei Dieci Comandamenti. « Così, la natura è sempre l'alleata della Religione: essa mette la sua pompa e i suoi splendori a disposizione del sentimento religioso. I Profeti e i Sacerdoti, Davide, Isaia, Gesù, hanno attinto profondamente a questa fonte. Questo carattere etico penetra così profondamente il midollo e le ossa della natura che ciò sembra essere lo scopo per la quale è stata creata. » È così che lo spettacolo della natura permette agli uomini, al di là dell'uso pratico che essi possono farne, di innalzarsi sino alla contemplazione dell'unità profonda della Creazione. Così, la natura insegna agli uomini la filosofia idealista. Basta cambiare posizione o punto di vista e scoprire con quale piacere nuovo si vede la natura per convincersi del dualismo della natura e dell'anima. E i poeti o i pittori continuano quest'opera svelando le armonie nascoste del mondo e facendole affiorare sotto apparenze riconoscibili attraverso cui traspare la predominanza dell'anima. Così, il filosofo e il poeta rischiarano la legge unica del mondo, il primo applicandosi a farne scoprire la verità e il secondo la bellezza. « Quando lo spirito si impossessa di questa legge, egli acquisisce un'idea. La sua bellezza è infinita. L'autentico filosofo e il vero poeta fanno tutt'uno poiché la bellezza che è la verità, e la verità che è la bellezza è loro scopo comune^[18]. » Questa posizione, che invita contemporaneamente allo sfruttamento scientifico della materia e alla scoperta di un'idea filosofica più profonda che rivela direttamente l'esistenza dell'anima, estranea alla natura, contemplando quest'ultima, faceva dell'ammirazione del paesaggio un simbolo della ricerca di Dio, e della contemplazione estetica, una forma di pratica religiosa.

« Il paesaggio incantevole che ho visto questa mattina è composto sicuramente da venti o trenta poderi. Miller è il proprietario di questo campo, Locke di quello laggiù, e il bosco al di là appartiene a Manning. Ma nessuno tra di loro ne possiede il paesaggio. C'è nei confronti dell'orizzonte una proprietà che nessuno possiede salvo colui il cui sguardo afferra l'unità delle parti, cioè il poeta^[19]. »

A questa effusione romantica Emerson aggiunge un tocco patriottico anti-europeo: « Noi abbiamo troppo lungamente ascoltato le muse cortigiane d'Europa. Lo spirito dell'uomo libero americano è sospettato di essere timido, portato all'imitazione, servile^[20]. » In verità egli riteneva che la fiaccola della civiltà stava per passare dall'Europa all'America perché quest'ultima disponeva di due forze: le terre vergini del nuovo mondo e le ferrovie che le rendevano accessibili. A più riprese egli aveva fatto l'elogio delle tecniche spiegando come Watt e Fulton avevano capito che la pressione del vapore non era l'opera del diavolo ma quella di Dio e che doveva dunque essere utilizzata e non liberata dalla caldaia e sprecata (in *Fate*, nel 1860). Certamente, le macchine non sono testimonianza che del dominio delle « comodità » e la tecnica si consacra alla perfezione dei mezzi e non a quello delle comodità, ma grazie a essa gli uomini del nuovo mondo potevano sperare di vivere il sogno rurale americano. Questa filosofia gli consentì di diventare il filosofo più celebre degli Stati Uniti nel XIX° secolo.

E tuttavia, le città americane della costa orientale si rapportavano con una realtà ben differente dalla realizzazione del sogno pastorale americano. Esse avevano già i loro quartieri miserabili dove si ammassavano gli immigrati. Le prime fabbriche installate nelle vallate vicine alle città, come a Lowell presso Boston, avevano impiegato le ragazzine rubiconde venute dalle loro fattorie per guadagnarsi la dote. Rapidamente, però, esse ricorsero a una manodopera immigrante più povera e senza dubbio meno virtuosa. Fatto sta che le famiglie ricche delle grandi città, in mancanza di poter vivere il sogno pastorale americano, fecero la fortuna della scuola di pittura dell'Hudson acquistando grandi tele che mostravano i segni della penetrazione della civiltà, un viaggiatore a cavallo, un gruppo e una casa nascosta tra gli alberi da cui si innalza del fumo, dei figli di contadini che giocano sull'erba, un branco di mucche, un mulino posto in un primo piano di un paesaggio sublime dove la violenza dei contrasti e dei colori permette di far sorgere lo spettacolo dello scatenarsi degli elementi, della profondità delle foreste, della massa imponente delle montagne e delle distanze inumane. Thomas Cole (1801-1848), il principale pittore di questa scuola ed amico di J.F. Cooper, scriveva nel 1835 a proposito dei paesaggi della valle dell'Hudson: « Questi scenari di solitudine da cui la mano della natura non si è mai ritirata, toccano con un'emozione dalle sfumature di gran lunga più profonde di quelli che furono elaborati dalla mano dell'uomo. Essi producono delle associazioni di idee che trasportano lo spirito verso il Dio Creatore, essi ne sono l'opera intatta e lo spirito si trova immerso nella contemplazione dell'eternità^[21]. » Queste idee non coincidono affatto con quelle di Emerson, ma si comprende facilmente come la forma che egli ha dato alla sua pittura del paesaggio per testimoniare la sua emozione religiosa davanti agli scenari americani ha potuto essere apprezzata dagli ammiratori di Emerson. Thomas Cole è molto importante perché propone una maniera di comporre un paesaggio che trasfigura una vista della natura americana in una rappresentazione del confronto dell'uomo con la natura trascendentale. Egli si ispira alla pittura europea e, come ha dimostrato Barbara Novak, ai pittori del movimento romantico europeo e in particolare ai pittori tedeschi come Caspar David Friedrich^[22]. Egli fece scuola e soprattutto aprì la via allo sviluppo, di una pittura del paesaggio americano di cui i principali rappresentanti del XIX° secolo sono Frederick Edwin Church, Thomas Moran e Albert Bierstadt e contribuì alla diffusione tra le classi popolari di una cultura visiva facendo del paesaggio un simbolo del sogno americano.

Si può riscontrare difatti che la litografia, che fu introdotta a Boston nel 1835, permise lo sbocciare di una cultura pittorica di massa che raggiunse il suo zenit intorno al 1870. Incontestabilmente la ditta più conosciuta fu quella di Nathaniel Currier e James Ives che fu fondata nel 1834 e durò sino al 1907^[23]. Essa vendeva le sue litografie a prezzi molto bassi ed era distribuita in tutte le grandi città degli Stati Uniti. La sua produzione di immagini lascia largo spazio agli scenari di genere e alle evocazioni storiche situate in paesaggi suggestivi dell'America del Nord. Illustrazioni come *La strada in inverno*, *Ritorno a casa per il Ringraziamento*, *Inverno in campagna* fanno scoprire le multiple trasposizioni del modello di composizione del paesaggio inventato da Thomas Cole, che permettevano di far vedere le trasformazioni subite dal sogno pastorale americano. L'ideale di una civiltà rurale che si dispiega su di un fondo di natura sublime purista e la visione romantica del mondo pittoresco della campagna della Nuova Inghilterra sono ormai rimpiazzati dalla visione idealizzata di un mondo vittoriano piccolo borghese. Una delle litografie più celebri merita di soffermarvisi sopra. Essa s'intitola *Attraverso il continente* e riportava nel sottotitolo una frase di un filosofo, George Berkeley, che auspicava lo sviluppo delle arti e delle lettere in America: « La corsa dell'Impero s'incammina verso l'Ovest. » Questa litografia rappresenta una vasta pianura del *middle-west* tagliata in due da una diagonale che disegna la via rettilinea di una ferrovia. Lo sguardo è così invitato a seguire il treno che arranca lungo i binari nella parte bassa dell'immagine per superarlo filando verso l'orizzonte dove esso si perde nella nebbia al di là di lontane montagne. Sulla parte sinistra dell'illustrazione, si vedono dei pionieri al lavoro in un villaggio di legno con una scuola dietro la stazione ferroviaria, mentre a destra, dei

pionieri emigranti verso l'ovest avanzano su una strada sterrata che costeggia i binari. Dall'altro lato della via appaiono degli indiani e un immenso fiume bordeggiato di boschetti d'abete che scorre verso l'orizzonte. Quasi tutto il paesaggio americano è contenuto in questa immagine.

Si ritrova qui l'importanza della ferrovia come simbolo del compimento del sogno americano di civilizzazione della natura. Ma esso è anche servito, così come il battello a vapore, fin dagli trenta del 1800, allo sviluppo di un turismo specificamente americano, quello che John Sears chiama i pellegrinaggi verso i luoghi sacri d'America^[24]. La moda impose in un certo senso un itinerario di riferimento. Bisognava aver visto la valle dell'Hudson, le montagne Catskills, il lago George, il canale dell'Erie, le cascate del Niagara, le montagne Bianche e la valle del Connecticut. Altri luoghi si imposero in seguito, come la caverna Mammoth presso Nashville, e un po' più tardi i grandi paesaggi di Yellowstone, di Yosemite e delle foreste di Redwoods in California quando furono creati i primi parchi nazionali. Ma ciò non accadde che intorno al 1870. Orbene, durante i quarant'anni precedenti, il turismo americano è andato ampliandosi e la visita dei luoghi elevati della natura è diventato, per i ceti sociali più agiati, una sorta di rito nazionale. Il calvinismo aveva escluso i pellegrinaggi e i luoghi santi ma, come si è visto, la cultura visiva, letteraria e filosofica spingeva a cercare Dio nella natura. Sembra che le cascate del Niagara siano state una meta privilegiata per giovani sposi in luna di miele a partire dal 1830 e che tale privilegio sia durato un secolo. I visitatori vi ci erano condotti da guide che gli facevano percorrere una specie di percorso iniziatico scendendo sulle rocce, passando dietro le cascate, facendosi inzaccherare di spruzzi in modo che la loro attesa di esperienze sublimi fosse pienamente soddisfatta. Nathaniel Hawthorne descrive la sua visita alle cascate come un incontro difficile e finalmente esaltante con il sublime. Ma il numero dei visitatori attirò la folla dei commercianti e lo sviluppo della cultura di massa ne fece un luogo del consumo turistico di massa. Lo spettacolo della natura consacrata cedette il posto alla giustapposizione dei divertimenti profani. Tuttavia, quando ciò accadde, i grandi parchi nazionali avevano creato dei nuovi centri d'interesse per un turismo di ritorno alle fonti della natura americana.

Quest'ultimo fu anche preparato dalla diffusione a grande tiratura di riproduzioni di quadri, le cromolitografie di Prang. I problemi di conservazione della natura erano stati evocati fin dal 1884 da George Perkins Marsh nella sua opera *Man and Nature*, dove egli avanzava l'idea che un certo equilibrio tra lo sfruttamento e la conservazione fosse una condizione necessaria alla riproduzione delle risorse naturali. Non si trattava di mettere al primo posto il valore estetico o il valore simbolico della foresta, ma, molto semplicemente, di una concezione ragionata del suo sfruttamento economico. È a questo titolo che furono create le prime riserve naturali negli Adirondack, nello Yellowstone e in California.

La scoperta dello Yellowstone ebbe un effetto inaspettato. I racconti dei viaggiatori che furono nella regione verso il 1870 erano così sbalorditivi che il direttore dei servizi geologici del territorio americano progettò, con l'appoggio del Congresso, di crearvi una riserva naturale. Ma sapendo che questa decisione sarebbe stata criticata in nome dello spirito di libera iniziativa dei pionieri, decise di chiamare l'opinione pubblica a testimonianza. Organizzò una missione di esplorazione, la fece accompagnare da un pittore molto conosciuto, Thomas Moran, e da un giovanissimo fotografo, William Henry Jackson. Allo stesso tempo si assicurò l'aiuto di un fabbricante di cromolitografie di una qualità completamente nuova, Louis Prang, che si era fatto conoscere pubblicando un paesaggio californiano dipinto da Albert Bierstadt, *Sunset: California Scenery*.

In seguito alla spedizione lo Yellowstone fu dichiarato parco nazionale e quindici dipinti di Moran furono pubblicati da Prang. Essi ebbero un successo considerevole e diffusero il gusto della pittura paesaggistica tra le classi medie americane. Alcuni manuali per la padrona di casa del XIX° secolo raccomandavano di decorare le stanze con delle cromolitografie di Prang piuttosto che sprecare denaro costruendo un atrio davanti alla casa. I geysers fantastici dello Yellowstone, così come le sequoie giganti di Mariposa Grove o dello Yosemite, apparivano come dei simboli di questa natura sublime che mettevano l'uomo americano in contatto con Dio. Le descrizioni allo stesso tempo geologiche e mistiche del ghiacciaio dello Yosemite di John Muir attirarono l'attenzione e permisero

l'espulsione degli indiani che ci abitavano e la sua designazione come parco nazionale nel 1864. Esso fu sistemato da Frederick Law Olmsted e rapidamente colonizzato dai turisti.

Nell'epoca in cui Frederick Jackson Turner pronunciava l'elogio funebre della frontiera attribuendole delle virtù redentrici, il turismo si era appropriato dei parchi naturali e ne aveva fatto i primi simboli naturali della nazione.

Le trasformazioni di una cultura nazionale

Sino alla fine del secolo, gli artisti rivaleggiarono nei loro sforzi per rappresentare la grandezza dei paesaggi americani, e in particolar modo tutta la saga della conquista dell'Ovest^[25]. Poi, dopo il 1900, anche i fotografi se ne disinteressarono. In compenso, i turisti continuarono ad affluire verso le località notevoli e i grandi paesaggi d'America. Secondo John Sears, « sebbene gli americani del XIX° secolo si siano senza dubbio avvicinati a questi luoghi con un atteggiamento più coscientemente e intensamente religioso, e che essi ci siano venuti con un bisogno più pressante di riassicurazione culturale, le principali attrazioni turistiche della nazione continuano a funzionare come dei templi o delle città sacre o delle montagne cosmiche^[26] ».

Tuttavia, i viaggi in treno rimasero riservati alle classi sociali più ricche e furono solo l'estensione del parco automobili e la costruzione delle autostrade che permisero la vera democratizzazione del turismo e l'assimilazione del paesaggio come simbolo della nazione per tutta la sua popolazione. L'industria del turismo americano vi contribuì fortemente dopo la crisi del 1929 lanciando una vasta campagna pubblicitaria con lo slogan « See American First ». Ma lo sviluppo del consumismo di massa non è veramente propizio all'effusione mistica, e la ricerca della natura selvaggia nei parchi o le rapide delle Montagne Rocciose possono indurre dei turisti in cerca di esperienze intime e personali a ritrovarsi allineati in lunghe code simboliche della cultura urbana che essi rifuggivano.

La cerca del paesaggio pittoresco e dell'esperienza del contatto fisico con la natura costituisce ancora oggi la fortuna delle aziende turistiche. È proprio di un risorgimento del patriottismo americano che si tratta, ma sembra che sia ormai dissociato dall'esperienza mistica della natura. Quest'ultima ha trovato una nuova espressione sostenuta da una ristretta cerchia di militanti che non si concepiscono come i propagandisti di un'idea nazionale, ma piuttosto di un'idea mondiale, universale, quella dell'« ecologia profonda^[27] ».

Essi voltano le spalle al sogno pastorale americano e alla fiducia nella fondatezza del progresso tecnico e dello sfruttamento delle risorse naturali. Essi non accettano, come Emerson, che la natura sia fatta per essere utilizzata come l'asino del Salvatore, ma si voltano verso di lui per esaltare l'opera divina nella natura. Per far questo si basano su di una concezione dell'ecologia che è stata dominante negli ambienti scientifici sino agli anni settanta e che è oggi contestata^[28]. Secondo questa teoria ogni ambiente attraversato da un flusso di energia costante si evolve verso uno stato caratterizzato dalla diversità biologica massima compatibile con le condizioni iniziali. Questo stato di armonia è considerato da alcuni naturalisti come l'espressione di una forma superiore di vita. Cioè come un essere vivente più evoluto che tutte le parti viventi che lo costituiscono. La natura intera appare allora come un essere ancora più complesso di cui le civiltà industriali sarebbero i distruttori.

« Sebbene l'ecologia possa essere trattata come una scienza, la sua saggezza più ampia e più determinante è universale. Si può andare alla scoperta di questa saggezza attraverso le vie della matematica, della chimica, o ballandola, o narrandola come un racconto mitico... Essa è evidente per esempio presso i Greci pre-classici, nelle regole sociali e nella religione dei Navajos, nella poesia romantica del XVIII° e del XIX° secolo, nella pittura paesaggistica cinese dell'XI° secolo, nella scuola filosofica contemporanea di Whitehead, nel buddismo zen, nella visione cosmografica del culto della Madre Suprema a Creta, nei riti cerimoniali dei cacciatori boscimani e nella

metafisica cristiana della luce nel Medio Evo. Tutte queste filosofie hanno in comune un senso profondo del coinvolgimento nel paesaggio, attraverso alcuni collegamenti intensi con l'ambiente e con i processi naturali, del cuore di ogni essere vivente », scriveva nel 1969 Paul Shepard, uno degli inventori di utopie promosse da questo movimento, per il quale i protestanti che fondarono l'esperienza europea in America del Nord erano i rappresentanti più fanatici della versione estremista del dualismo cristiano e del diniego dei legami sacri dell'uomo e della terra.

Per singolare ironia della sorte, la mistica degli indiani d'America appare come una fonte di saggezza esemplare poiché essa rifiutava per l'appunto ogni appropriazione privata della terra in nome della riverenza per l'unità sacra di tutti gli esseri che l'abitano. Un atteggiamento opposto a quello della metafisica occidentale dopo l'Antico Testamento fino a Descartes e a Newton. Tuttavia, la diversità degli autori rende difficile una esposizione chiara dei loro orientamenti^[29]. Così, la maggioranza degli autori non indietreggia davanti ad un eclettismo metafisico che riunisce senza grande esitazione il trascendentalismo di Emerson, il buddismo zen e le dottrine esoteriche del tao. La sua importanza politica sembra debole negli Stati Uniti ma il rinnovamento della cultura poetica che reca con sé a partire dalla poesia in prosa di Rachel Carson^[30] sino alle poesie di Robinson Jeffers^[31] e alle opere poetiche o in prosa di Gary Snyder^[32] merita attenzione. Difatti, l'ambizione di fondare una nuova etica su una concezione radicalmente nuova della metafisica fa dell'apprezzamento estetico del paesaggio una fonte di rivelazione metafisica^[33].

« When creeks are full
The poems flow^[34]. »

Tratto da:

Dominique Bourg, *Les sentiments de la nature*, Paris, La Découverte, 1993, pp. 175-195.

Traduzione dal francese a cura di Valerio Pignatta.

-
- [1] Estratto dalla tesi di Frederick Jackson Turner citata integralmente in Taylor, George Rogers, *The Turner Thesis Concerning the Role of the Frontier in American History*, pubblicato con una introduzione, D. C. Heath and Company, Lexington, Massachusetts, 1972.
- [2] *Ibid.*
- [3] *Ibid.*
- [4] Beverley, *The History and Present State of Virginia*, 1705. In questo testo, Beverley si rifà ai racconti di un viaggiatore elisabettiano, il capitano Barlowe, scritti in onore di sir Walter Raleigh.
- [5] Nash Roderick, *Wilderness and the American Mind*, Yale University Press, New Haven, 1973.
- [6] Mac Kelvey Blake, *The City in American History*, George Allen and Unwin, Londra, 1969.
- [7] Marx Leo, *The Machine in the Garden, Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, 1964.
- [8] Saint-Jean de Crèvecoeur Hector (1784), *Lettres d'un cultivateur américain*, presentazione di G. Berthier de Sauvignay, Slatkine, collezione « Ressources », Ginevra, 1979, 2 volumi.
- [9] Citato da Marx Leo, *op. cit.*, p. 232.
- [10] Fresneau Philip, *The Philosopher in the Forest*, 1781.
- [11] Jefferson Thomas, *Notes on the State of Virginia*, New York, 1964.
- [12] Cfr. per esempio Burnet Thomas (1684), *The Sacred Theory of the Earth*, 1684; Ray John (1691), *The Wisdom of God manifested in the Works of the Creation*, 1691.
- [13] *The Travels of William Bartram, Naturalist's Edition*, Ed. Francis Harper, New Haven, 1958.
- [14] Citato da Nash Roderick, *op. cit.*, p. 59.
- [15] Nevius Blake, *Cooper's Landscapes, an Essay on the Picturesque Vision. A Quantum Book*, University of California Press, 1976.
- [16] Emerson Ralph Waldo (1836), « Nature », cap. I, in *Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*, Signet Classic, New American Library, New York, 1965.
- [17] *Ibid.*, cap. V, « Disciple ».
- [18] *Ibid.*, cap. VI, « Idealism ».
- [19] *Ibid.*, cap. I.
- [20] *Ibid.*, « The American Scholar », *op. cit.*
- [21] Cole Thomas (1835), *Essay on American Scenery*, edito da John Mac Coubrey, American Art, 1700-1960, Sources and Documents of the History of Art Series, Eylewood, Cliffs, BI Prentice-Hall, 1965.
- [22] Novak Barbara, *Nature and Culture-American Landscape and Painting 1825-1875*, Oxford University Press, 1980. Essa minimizza l'influenza reale della scuola di Dusseldorf dopo il 1830 per mettere in rilievo quella della scuola di Dresde all'inizio del secolo.
- [23] Baragwanath Albert, *Currier and Ives*, Abbeville Library of Art, New York, 1980.

- [24] Sears John F., *Sacred Places, American Tourist Attractions in the Nineteenth Century*, Oxford University Press, New York, 1989.
- [25] Goetzmann W.H. e W.N., *The West of the Imagination*, W.W. Norton Company, New York, 1981; Hyde Anne Farrar, *An American Vision-Far Western Landscape and National Culture 1820-1920*, New York University Press, New York, 1990.
- [26] Sears John, *op. cit.*, p. 210.
- [27] Devali Bill e Sessions George, *Deep Ecology, Living as if Nature Mattered*, Gibbs Smith Publisher, Peregrine Smith Books, Salt Lake City, 1985; Sessions George, « The Deep Ecology Movement, a Review », *Environmental Review ER*, vol. 11, n° 2, 1987, Oregon State University, Corvallis, Oregon, pp. 105-125, 1987.
- [28] Colinvaux Paul, *Why Big Fierce Animals are Rare: an Ecologist's Perspective*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1978.
- [29] Si può trovare in un libro recente una prospettiva della loro filosofia in rapporto alla storia mondiale del pensiero sulla natura selvaggia: Oelschlaeger Max, *The Idea of Wilderness, from Prehistory to the Age of Ecology*, Yale University Press, New Haven, 1991.
- [30] Carson Rachel, *Silent Spring*, New York, 1951.
- [31] Jeffers Robinson, « The Collected Poetry of Robinson Jeffers », Stanford University Press, 1988.
- [32] Snyder Gary, *He who Hunted Birds in his Father's Village: the Dimensions of a Haida Myth*, Bolinas, California-Grey, Fox Press, 1979; *The Back Country*, New Directions, New York, 1968; *Turtle Island*, New Directions, New York, 1974.
- [33] Callicott Baird J., « The Land Aesthetic », *Environmental Review ER*, vol. 7, n° [?], 1983.
- [34] Snyder Gary, « Civilization » in *Regarding Wave*, New Directions, New York, 1970, p. 84. « Quando le sorgenti traboccano / Colano i poemi. »