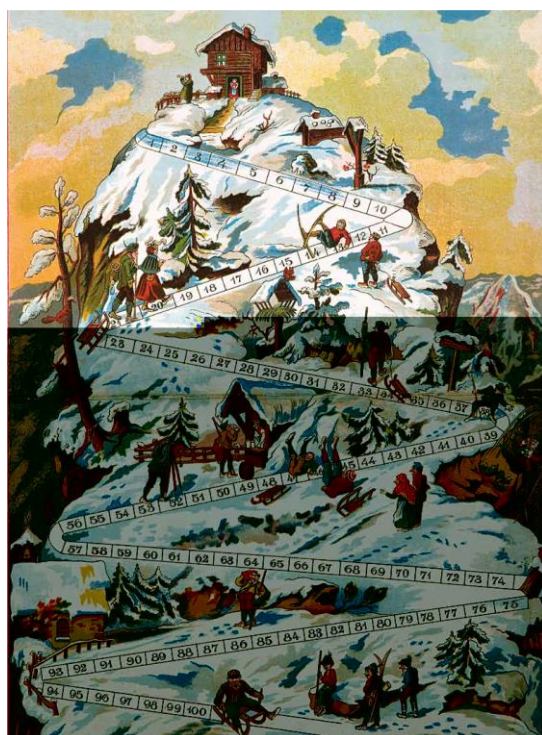


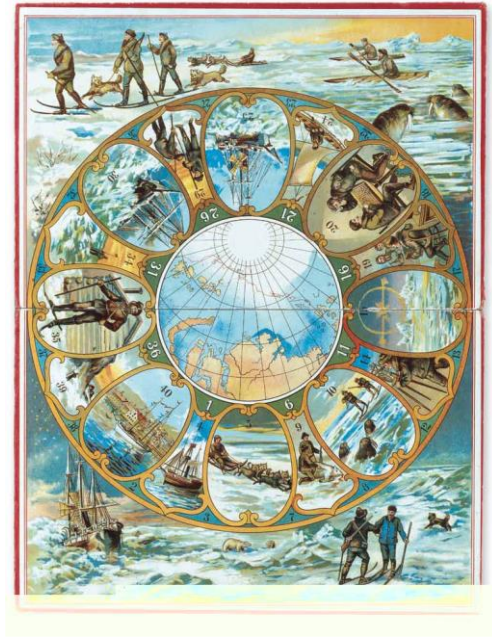
GIOCHI DI MONTAGNA



Percorrendo le valli prealpine avviene sovente di osservare una gran diversità nel paesaggio tra la parte più elevata e la parte più bassa dei pendii, su ambo le sponde. Il Fiume, di solito, scorre incassato in burroni profondi oppure in una valle ristretta fra le chine molto erte, con chiese frequenti, ove le rocce si addossano quasi in atto di sbarrare la valle. Se però superiamo quei pendii ripidi e quelle rocce ci troviamo per lo più come

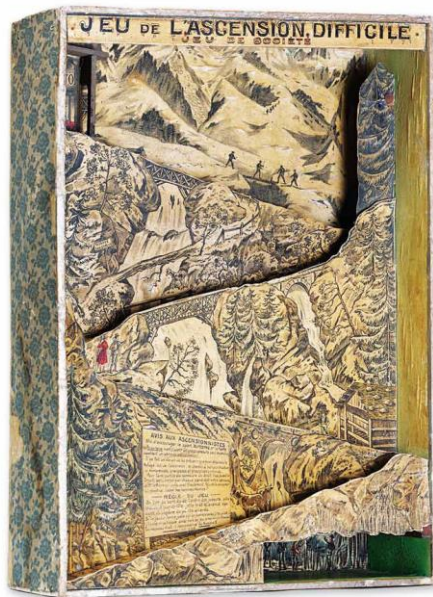
portati in una regione più aperta, con declivi assai più dolci, talora passanti a veri altipiani in modo che il vallone dianzi nominato si presenta come una incisione fatta dalle acque nel paesaggio pianeggiante.

Sembra che anticamente le nostre regioni fossero assai meno aspre, più ampie e meno ripide le valli; e che i Fiumi vagassero in quel paesaggio fra montagne già da tempo adattate a tale stato d'equilibrio; insomma possiamo dire che i Fiumi ancora potevano circolare liberi nel lento scorrere dei loro Pensieri, diciamo più elevati Pensieri per ciò cui hanno sempre creato.



Benché l'Invisibile nemico, il quale tra l'altro si specchia su cotal Fiume (*o vena di Ricchezza*) immaginandosi astuto, ha pensato... pensando di cogitare ancora (giacché privo di atto contemplativo!), come al meglio incatenarlo, e con Lui anche le più inaccessibili Ragioni dell'Universo (*inaccessibili giacché l'idiota - 'pensa di pensare' in simil 'atto cogitato' ciò denominato*

nell'atto privo di principio cogitante - tra l'altro - di sovrintenderne Ragione e Pensiero, così da prevederlo nelle turbine dell'energia trasmutata al proprio ed altrui 'cogitato' convertitore non ancora esportato...); donde un Elevato Primo atto contemplato e cogitato in codesto homo, difettando della necessaria dovuta comprensione circa Natura e Dio, ne distorce il vero contenuto volto alla 'universale' comprensione d'ogni Elemento donde proveniamo; dacché ci proclamiamo figli giammai di un industrioso idiota ben allevato entro e fuori il proprio alveare di cristallo - o formicaio sotterraneo; ma quantunque ci riconosciamo nella Natura per ogni Elemento vivo ed imprigionato dall'altrui elevato 'atto mal cogitato'!



Se vuole l'idiota potrà dispensare la sua venuta con un breve accenno circa il prometeico potere per gioco incatenato, e farla divenire quotidiana 'tortura' giacché da quel mondo in verità e per il vero proviene la sua dubbia natura; peccato, però, che la Natura ben sovrintende e conosce quanto da Lei creato, talvolta

privandolo del pensiero cui aspira...; così oltre agli antichi Fiumi come dicevo, adesso riesce a controllare anche la singola particella, non più donde proviene il misero limitato intelletto in motivo del falso progresso, bensì la frammentata particella (o onda) la qual uomo pensa, in sragione dello stesso intendimento poter, a suo piacimento, controllare e abdicare all'inutile propria bassa Ragione asservita all'istinto regredendo in forma materiale di orango.

L'orango vien osservato nelle fasi alterne del fuoco prometeico, quando cerca di riscaldare la propria ed altrui falsa Ragione in siffatto 'atto', è triste osservarlo non men che tradurlo nell'improprio intento - o antico intendimento -, accompagnato dall'istinto non meno dell'intestino, mentre cerca di accendere il fuoco consumato al freddo o alla brace di ugual appetito innato, medesimo di quando chino alla propria caverna sfregava le pietre per la prometeica scintilla dall'alba al tramonto della nuova èra!

Le pietre vennero incise, ed hora sono tutte contenute nel piccolo palmare della propria pelosa e sporca mano, per ogni simbolo l'orango accende la propria scintilla, peccato, però, che talvolta il Fuoco sfugga alla reale comprensione ove l'istinto lo pone, e nel Nulla perirà qual utile nutrimento d'un fuoco amico...

Se pur vaccinato!

Dedichiamo questo breve Frammento sperando che tal idiota del Progresso lo possa intendere, giacché non speriamo che il miracolo evolutivo della Vita possa qualcosa in un orango ammaestrato...

L'Idea però non si impone precipitando negli abissi in cui osserviamo l'orango, sia perché il cielo benigno che si stende al di sopra dona la nota calma che non induce a tali pensieri differenti e dissimili da un orango, conviene

quindi che la vera scienza dell'Intelletto additi la forma primitiva dei monti, risuscitandola.

(J. Ruskin)



Idee di bellezza è il secondo volume di *Modern Painters*; così come era successo per il primo, viene finito nel corso dell'inverno, dopo un lungo periodo di intenso lavoro di scrittura. Il libro esce nell'aprile del 1846, contemporaneamente alla terza edizione del primo volume, che incomincia ad essere apprezzato anche oltre i confini britannici.

In realtà *Ruskin* non si occupa dei 'pittori moderni', ma si dedica essenzialmente agli artisti italiani... del Quattrocento e del Cinquecento (*quasi tutti - almeno i migliori - 'indicizzati'...*) sulle cui opere ha avuto modo di soffermarsi nel corso del viaggio del 1845. A differenza del primo volume tutto rivolto allo studio del paesaggio, in questo nuovo lavoro le sue preoccupazioni sono per la definizione di quelle che *Ruskin* chiama 'idee di bellezza'. Egli affronta il tema in relazione alla pittura, sia analizzando come il paesaggio sia stato affrontato in letteratura. Rilegge i testi poetici degli autori inglesi ed anche e soprattutto *Dante...* (*tutto in Rima quando non viene braccata negli intervalli del Tempo necessario all'orango di intenderla...*)...

A partire dalla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento *John Ruskin*, autore che in Italia è conosciuto prevalentemente come critico d'arte, iniziò a rivolgere la sua attenzione ai temi dell'economia e del lavoro. Critica artistica e critica sociale erano strettamente correlate, frutto della convinzione che la perfezione artistica e morale provenissero dalla stessa fonte: la bellezza.

Egli osservò e descrisse la bruttezza portata dallo sviluppo industriale in ogni ambito della vita e la sua forza distruttiva: la deturpazione del paesaggio, la degradazione delle arti e del lavoro, la volgarità, l'apatia e la crudeltà che il principio di competizione infondeva negli esseri umani. La lettura dei Principi di Economia politica di John Stuart Mill lo aveva indignato, in particolare la separazione che Mill operava tra etica, scienza e arte. Nel 1862 apparve la sua opera più importante sul tema dell'economia, *Unto This Last*, che egli stesso definì il lavoro centrale della [sua] vita. L'opera raccoglieva quattro saggi precedentemente pubblicati sul periodico *Cornhill Magazine* tra l'agosto e il novembre 1860. *Essi erano stati accolti con tale ostilità da indurre il direttore della rivista a sospenderne la pubblicazione* e, dopo l'uscita dei primi tre saggi, annunciò all'autore che ne avrebbe pubblicato uno ancora soltanto.

Scrive *Ruskin* nella Prefazione ricordando le violente critiche rivolte ai suoi scritti.

Pur tuttavia io ritengo che essi siano le cose migliori che io abbia mai scritto, cioè le più vere, quelle meglio espresse e le più utili; e l'ultimo di questi saggi [Ad Valorem], come quello a cui attesi con speciale cura, è forse il meglio di quanto mai scriverò circa l'orango...

Nel primo saggio, *Le radici dell'onore*, lo scrittore metteva in discussione i fondamenti teorici della moderna economia politica che considerava gli esseri umani esclusivamente *come macchine ingorde*, puri scheletri

senza anima, privi di sentimenti morali, di affetti, ovvero di quella forza anomala che rende vani tutti i calcoli del comune economista.



All'*homo oeconomicus* o *orango* della teoria liberale contrapponeva l'individuo nella sua interezza, con tutte le sue facoltà, desideri e tensioni etiche; al principio della competizione opponeva quello della cooperazione e l'etica del consumo. L'economia politica, sottrazione delle virtù dalle relazioni economiche, gli apparve una astrazione irrealistica, una scienza della morte, frutto di una visione distorta della natura umana. Quella cosiddetta scienza si disinteressava della vita e delle cose, materiali e immateriali, che la rendevano possibile: aria pura, acqua, terra, ammirazione, speranza, amore, *le cose più utili da ottenere con l'economia politica, quando questa sarà diventata una scienza*, ovvero una scienza morale. L'economia politica moderna, che riconosceva come unico sentimento umano l'egoismo, non aveva portato all'armonia e all'equilibrio, al contrario, aveva frammentato la società e rovinato migliaia di individui.

Lo scopo principale di *Unto This Last*, scrive *Ruskin*, era quello di offrire una definizione accurata e stabile di ricchezza.

È il tema del secondo saggio, *Le vene della ricchezza* in cui distingueva tra economia politica e economia mercantile. La prima, l'economia dei cittadini, consiste semplicemente in tutto ciò che essi compiono per accrescere il benessere della nazione e vi includeva il lavoro dell'artista di canto, quello della casalinga e della madre.

L'economia mercantile non era che accumulazione nelle mani di pochi dei mezzi per imporre lavoro ai molti. L'economia delle merci, che legittima e accresce un tale potere, è l'arte di stabilire il massimo di disuguaglianza a proprio favore, l'arte di mantenere povero il vostro vicino, l'arte di derubare il povero perché è povero. *Le vene della ricchezza*, scrive Ruskin, sono rosse, come la carne e il sangue. Il dominio dell'economia mercantile implicava inoltre lo sfruttamento indiscriminato delle risorse naturali.

Ruskin ha espresso in vari scritti la sua visione etica dell'ecologia. La capacità di osservare, di percepire la complessità dell'ordine naturale è un atto morale; ogni gesto che altera e inquina la natura accieca l'essere umano, lo priva della sua caratteristica più preziosa, la capacità di osservare:

Sole imbiancato, erba ingiallita, uomo acciecato.

Nel 1884, in una conferenza dal titolo **The Storm - Cloud of the Nineteenth Century**, Ruskin parlerà di catastrofe imminente, di irreversibilità dell'inquinamento che oscurava il cielo, incrementava la violenza del vento, faceva imputridire la vegetazione, una calamità che passava del tutto inosservata ai meteorologi.

In ogni modo, quanto a me, se davvero vi interessa saperlo, quel che posso dirvi è che se il tempo, quand'ero giovane, fosse stato come è ora, un libro come Pittori moderni non sarebbe stato né avrebbe potuto essere scritto; perché ogni ragionamento, ogni sentimento di

quel libro è informato della personale esperienza della bellezza e della sacralità della natura durante la primavera e l'estate. [...] Quella armonia è ora infranta, ovunque infranta nel mondo [...] di mese in mese la tenebra sopravanza la luce, e le ceneri degli Antipodi brillano nella notte.



La fine del XIII secolo è probabilmente l'epoca in cui si è più fermamente creduto che l'arte potesse influenzare la mente umana senza fare affidamento su una pura capacità di 'imitazione'. In quel Tempo pittura e scultura non si spinsero mai oltre una vaga somiglianza con la realtà. Disprezzo per la prospettiva, chiaroscuro impreciso, assoluta libertà di immaginazione e fantasia: arte e natura erano separate in modo deciso e voluto. Ma proprio allora, il più grande poeta dell'epoca e forse di tutti i tempi, caro amico del più grande pittore dell'epoca, con cui certamente ha un frequente, profondo e libero confronto riguardo i temi della propria arte, così si pronuncia sull'estrema perfezione raggiungibile in pittura e scultura:

*Qual di pannel fu maestro, o di stile,
che ritrasse l'ombra e' tratti, ch'ivi
mirar farieno uno ingegno sottile?
Morti li morti, e i vivi parean vivi:
non vide me di me, chi vide il vero,*

quant'io calcai, fin che chinato givi.

Qui *Dante* espone un'idea precisa dell'arte suprema: come uno specchio o una visione essa deve restituire l'immagine di cose passate o assenti. La scena si svolge sul 'duro pavimento' trova una eterna rappresentazione di natura angelica; oltre il cerchio di roccia le anime possono prenderne visione come se il Tempo mondano fosse cancellato e si trovassero accanto agli attori nel momento dell'azione.

...Non credo occorra l'autorità di *Dante* per costringerci ad ammettere che questa sarebbe la più alta forma d'arte...

Spesso le persone di innato buon senso e con il coraggio delle proprie idee, esprimono dubbi radicali sull'utilità dell'arte in conseguenza dell'abitudine a confrontarla con la realtà.

A che mi serve un paesaggio dipinto?

...si chiedono.

Vedo paesaggi più belli ogni giorno, durante la passeggiata pomeridiana

A che mi serve l'immagine dipinta di un eroe o della bellezza?

Vedo esempi di eroismo più alto e luce di bellezza più pura sui volti attorno a me, nulla che si possa rendere neppure con la più grande abilità.

Evidentemente, per costoro gli unici dipinti di valore sarebbero degli specchi capaci di restituire l'immagine costante di oggetti graditi e di volti amati.

No!;

...interrompe il lettore...,

...nego che la natura mostri cose più belle dell'arte; al contrario, tutto è imperfetto in natura mentre l'arte rappresenta la natura come se fosse perfetta (è di questo principio non più ideale a cui si disseta la falsa conoscenza e ideale di bellezza dell'orango...).

Ma allora, questa natura *perfezionata* dovrebbe essere poi rappresentata in maniera imperfetta?

Il pittore che ha concepito la perfezione dovrebbe poi dipingerla in modo che appaia solamente un quadro?

Oppure ha ragione, anche in questo caso, Dante, e la perfetta concezione di Pallade dovrebbe essere resa in modo da sembrare Pallade, non la raffigurazione pittorica?

Non è facile trovare una risposta corretta perché risulta complicato immaginare un'arte che raggiunga tale grado di perfezione. *Il nostro potere di imitazione è così debole che, se desideriamo una riproduzione perfetta, dobbiamo scegliere un soggetto limitato e di basso livello.* Non voglio ora considerare le possibilità di ampliamento del potere di imitazione. Fino all'oggi è rimasto certamente entro limiti angusti, tanto che difficilmente possiamo concepire un'arte imitativa in grado di cogliere la gran varietà dei soggetti disponibili.

Il lettore però rifletta sul prezzo che pagherebbe per poter fermare, in un momento, le scene più belle, spesso solo l'apparizione di un attimo; per far rimanere una nuvola che se ne sta andando, fissare una foglia che trema, il mutare di un'ombra; per costringere alla sosta l'increspatura indisciplinata di un fiume e ordinare all'onda di un lago di durare in eterno; per impadronirsi di un raggio di sole, oscurato e flebile e pur tuttavia così bello; un falso, certo, ma che non sembri un falso, l'immagine vera e perfetta della vita stessa.

Ma ancora non ho espresso in modo adeguato la regalità di un tale potere.

Consideri allora il lettore che si tratta, in realtà, della pura e semplice possibilità di lasciarsi rapire, in ogni momento da una scena, da un luogo ovunque esso sia; equivale al dono di una vita spirituale senza corpo. Immagini, di seguito, che tale dote negromantica non abbracci solo il presente ma anche il passato e ci offra l'impressione di entrare nel corpo reale di uomini ormai da Tempo trasformati in cenere, di ammirarne le azioni come se fossero vivi ma non solo, con privilegio ben maggiore di chi condivide in vita le loro gesta, accelerarne i gesti a piacere, osservare l'espressione di un particolare momento e trattenerli sulla soglia di una grande impresa, nell'attimo bruciante di una decisione immortale...

Sforzatevi di immaginare un potere così fatto e dite se si può discorrere con superficialità dell'arte che ce lo attribuisce. Non è forse più opportuno mostrare reverenza per un dono quasi Divino che ci accomuna alle schiere degli Angeli e degli Spiriti offrendoci la loro stessa felicità?

Nel nuovo volume si incominciano pure a intravedere alcuni temi sui quali si impegnerà con fervore il *Ruskin* più maturo, come la critica al capitalismo, la condanna degli effetti della rivoluzione industriale e la proposizione di modelli basati su un 'comunismo' a sfondo cristiano. Malgrado John non abbia abbandonato del tutto le ricerche sulla bellezza delle montagne, il Viaggio del 1846 non sembra essere particolarmente ricco di risultati in questa direzione.

I *Ruskin* valicano due volte le Alpi, si fermano a Chamonix per quattro giorni, ammirano di nuovo le cime dell'Oberland Bernese, ma gli studi alpini di John non fanno progressi.

Verso la metà di aprile (1849), però, *Ruskin* finisce di scrivere *The Seven Lamps of Architecture*, mentre si prepara a partire per un nuovo Viaggio con madre e padre. Ancora una volta un suo libro esce mentre lui è lontano da Londra, e così si ritrova ad aspettare negli alberghi le notizie sull'accoglienza ricevuta dal suo lavoro in patria. Con il tour del 1849 John intende tornare allo studio del paesaggio alpino e procedere nella stesura del terzo volume di *Modern Painters*. Per questo ha in mente di passare diverse settimane a Chamonix e nelle Alpi per raccogliere il materiale che gli serve per completare la sua opera. Di tutti i suoi Viaggi nelle Alpi questo è quello più produttivo, sotto tutti i punti di vista. Lavora senza posa, come è testimoniato dalla quantità di note raccolte nel suo...

Se in un luogo vediamo nulla di diverso da quello che c'è non dipingeremo altro e rimarremo semplicemente dei pittori di paesaggio topografico o storico. Se, arrivando in un luogo, vediamo qualcosa di diverso da quello che c'è, allora lo dipingeremo; anzi, 'dovremo' dipingerlo, volenti o nolenti, poiché è l'unica realtà alla nostra portata. Guardiamoci però dal fingere di vedere questa irrealtà, se non la vediamo.

Il semplice rispetto di tale regola porrebbe fine a quasi tutte le polemiche e spingerebbe moltissimi, tra coloro che ora sprecano completamente la propria vita, a intraprendere un lavoro salutare. Per un artista (mai un orango ammaestrato), dunque è importante definire, innanzitutto, se egli stesso sia dotato di un carattere inventivo, oppure no.

È facile accertarsene.

Il pittore (come lui ogni vero artista e profeta circa Dio e una più elevata concezione di vita) ha inventiva se gli si presentano *Visioni* irreali che supplicano di essere dipinte; *Visioni* in forma involontaria, soggette a un incontrollabile andirivieni; *Visioni* che non vengono sollecitate nel caso decidano di non arrivare e non

vengono scacciate quando arrivano (*si faccia attenzione quanto divergano dalle Visioni dell'orango, il quale con i nuovi mezzi in uso, le avversa, se non appagano la sua meschina ridicola ridotta moneta, oppure, economia dall'orango dedotta ed asservita alla parabola della visione teledigitalizzata imposta...*)...



Ma se egli vede solo i fatti comunemente visibili e se, dispiaciuto, vuole modificarli e credere di dover ideare, per far ciò, una regola, allora non ha inventiva. Tutte le regole del mondo non gli gioveranno, e se proverà a disegnare una cosa diversa dai fatti materiali visibili, sciuperà la sua vita e produrrà solo assurdità scientifiche...

Colga ciò che può cogliere, subito e con chiarezza, e si accontenti. La pura storia e la pura topografia sono estremamente preziose, spesso assai più utili al genere umano di un'alta opera Immaginativa.

Di certo è stabilito che, tra chi si dedica all'arte, i più non devono aspirare a risultati di maggiore valore. È sempre la vanità a spingere gli uomini verso il tradimento della Verità semplice, mai l'amore o altri

sentimenti nobili; la vana ricerca di una verità immaginativa destinata a rimanere, per loro, sigillata...

E non si creda che artisti meno dotati di immaginazione debbano essere frenati da un dubbio riguardo alle caratteristiche dei loro poteri. In genere, un'immaginazione assolutamente nobile è irresistibile, dunque coloro che riescono a resisterle dovrebbero farlo.

Se sei capace di una semplice pittura topografica, fanne pratica; se la Natura ti vuole diverso, ti obbligherà ad esserlo. *Ma non fare mai uno sforzo per essere profeta (rubando al Profeta divieni il peggior Diavolo additato e posto quindi al rogo d'ogni Superiore Intelletto...)*...

Svolgi con tranquillità il tuo lavoro nei campi e, se è tuo destino, lo Spirito verrà da te, nei campi... Soprattutto cerca di essere rapido nel cogliere l'altrui nobiltà di Spirito, nel capire istantaneamente la differenza tra la Sua vera espressione e le malsane imitazioni...

L'artista realmente dotato di inventiva affronta il lavoro con un procedimento in tutto differente.

Per prima cosa accoglie dal luogo un'impressione vera e si preoccupa di conservarla alla stregua di un bene irrinunciabile. In effetti, non ha bisogno di presentare attenzione, perché la differenza principale tra la sua mente e quella degli altri consiste nella capacità di accogliere tali sensazioni istantaneamente e con grande forza, e nell'incapacità di perderle una volta provate.

Dopo di ciò, si dispone a riprodurre, per quanto possibile (la materia sarà eterna nemica), la stessa sensazione nella mente di chi osserverà il suo quadro (poesia o rima che sia...). L'impressione generata non dipende mai dal semplice squarcio di paesaggio racchiuso nei limiti del quadro. Dipende dal

temperamento indotto nella Mente all'intero paesaggio circostante e dalla realtà osservata nel corso della giornata.

Nessun luogo specifico su cui può momentaneamente poggiarsi lo sguardo del pittore è, per lui, ciò che, visto in se stesso, apparirà al futuro spettatore del quadro.

Non è nemmeno ciò che sarebbe stato per quello spettatore se, anziché vederlo isolato in mostra su di un muro, egli vi si fosse accostato per gradi, seguendo le indicazioni della Natura stessa.

Ad esempio, scendendo dal San Gottardo verso l'Italia, subito dopo essere passati attraverso la stretta gola sopra Faido, la strada sbuca in una vallata di un certo respiro, colma di pietre cadute e detriti, in parte riversati dal Ticino quando balza fuori dall'abisso più stretto e in parte portate dalle valanghe invernali giù da un gruppo di montagne sparse e in decomposizione, collocate sulla sinistra. Al di là di questo primo promontorio si vede una catena più alta, ma non imponente, che si eleva sopra il villaggio di Faido....

La scena, di per sé, non ha nulla di interessante o impressionante. Le montagne non sono né alte né particolarmente belle e i cumuli di pietre che intralciano l'andamento del Ticino non mostrano, a uno sguardo comune, alcunché di notevole.... Pur non dominata da montagne di grande altezza, la scena viene sentita come appartenente, nei suoi caratteri essenziali, alla forza delle potenti montagne viste più a nord.

La rappresentazione topografica dei fatti non potrà mai indurre nella mente dello spettatore le sensazioni che verrebbero suscitate dai fatti stessi se visti nei naturali rapporti tra loro.

Il grande paesaggista deve darsi come compito la resa di una Verità più profonda e complessa che si ottiene

non con l'osservazione fisica ma con lo sguardo della mente; deve arrivare a una raffigurazione, magari del tutto inutile per geografi ed ingegneri o infedele se sottoposta a una verifica fatta di misure e regole, ma capace di produrre nella Mente dello spettatore l'impressione esatta prodotta dalla realtà, suscitando in lui lo stato d'animo che avrebbe avuto se veramente fosse disceso nella vallata attraverso la gola di Airolò...

Si osservi: se nel tentativo di fare ciò, l'artista non coglie la sacralità della Verità di 'impressione' e immagina che, allontanato il suo... Primo Pensiero, potrà avvalersi della filosofia per arrivare a una composizione più graziosa di ciò che ha visto e più potente di ciò che ha sentito, allora non ha speranze.

Ogni simile tentativo di composizione sarà assolutamente fallimentare e finirà per non essere né vero né fantasioso, geograficamente inutile e intellettualmente assurdo.

Ma se, attenendosi al suo Primo Pensiero, si accorgerà che altre idee si stanno inavvertitamente raccogliendo intorno ad esso, trasformando involontariamente l'immagine e lo Spirito del luogo, si abbandoni alle sue fantasie e le segua ovunque lo conducano... Anche se si tratta di un errore oggi assai raro, e infatti 'possibile' sottoporre quei Pensieri a una verifica matematica, ad una qualche prova di concretezza che indebolisce se non addirittura svisciva del tutto quella potenza, quella Prima Potenza e Facoltà Immaginativa...

(*J. Ruskin*)

Ruskin poneva il consumo al centro al centro della vita economica e la sua riflessione su questo tema è l'apice della sua critica economica e sociale. Già in *Modern Painters* aveva criticato l'insaziabile desiderio di piccoli vuoti piaceri, di quelle *golosità crudeli* (*questi moderni*,

dice, odierni orangi affamati delle altrui Visioni) che consumavano la vita di milioni di esseri viventi.

In *The Political Economy of Art, Unto This Last e Munera Pulveris* egli demolì la convinzione corrente che il consumo, ovvero l'incoraggiamento ad acquistare oggetti inutili e di lusso, per qualche via misteriosa, fosse un atto socialmente virtuoso. Una menzogna che solo la mancanza di immaginazione poteva rendere credibile.

Normalmente si ritiene

– scriveva in *Time and Tide* –

...che inventare un desiderio sia un beneficio per la nazione. In realtà il vero beneficio consiste nel ridurre un desiderio, nel vivere con minori desideri possibili.

Infatti, le nostre comodità ci soffocano, gli oggetti complicati che ci circondano gravano come un peso sulle nostre spalle. *Il saggio consumo* – ricordava lo scrittore – *è assai più difficile del saggio produrre.*

E la saggezza, ancora una volta, doveva iniziare dalla porta di casa.

Ogni vera economia è la legge della casa. Fai del tuo meglio perché quella legge sia parsimoniosa, semplice, generosa; non sciupare niente, non lesinare niente [...] e ricorda sempre il grande, tangibile, inevitabile fatto – regola e radice di ogni economia – che quel che uno ha un altro non può avere; e che ogni atomo di sostanza, di qualsiasi specie, impiegata o consumata, è altrettanta vita che si impiega e si consuma; la quale, se mette capo a un risparmio di questa vita, o a un ulteriore guadagno, è bene spesa, ma se no, o è impedimento di altrettanta vita, o ne è soppressione violenta.

In *Unto this Last Ruskin* richiama costantemente l'attenzione dei lettori su quel vasto contesto di relazioni che fanno funzionare l'economia e in cui si collocano le decisioni di acquisto. L'economia è come una grande rappresentazione teatrale in cui si avvicendano un gran numero di attori.

Il consumatore deve imparare a guardare al di là della superficie, deve saper guardare oltre il prezzo e i suoi desideri immediati e immaginare la complessità delle relazioni economiche. Il consumo non è, come per Marx, semplicemente ciò che consente al meccanismo produttivo di non arrestarsi, ma è il coronamento di un modo di produzione sul quale il consumatore è chiamato a dare un giudizio di valore.

Il consumo è una scelta etica che deve tenere conto della relazione del prodotto con la natura e con il lavoratore e pertanto il consumatore è l'autorità che indirizza il lavoro dei produttori delle merci che decide di acquistare, in altre parole, il giusto consumo implica una attribuzione di valore alla natura e al lavoro umano.

Il consumo è una pratica di immaginazione morale guidata dalla visione di una buona vita per sé e per gli altri, una condizione in cui le capacità fisiche, intellettuali, estetiche ed emotive possano liberamente svilupparsi.

Quando spendiamo denaro, ricorda *Ruskin*, acquistiamo una parte della vita del produttore, lo mettiamo al lavoro, diventiamo i suoi padroni. L'acquisto sul mercato con il denaro allontana dalla vista la molteplicità degli attori dell'economia e pone gli esseri umani uno contro l'altro. Pertanto *Ruskin* concludeva il suo scritto con le domande che il consumatore avrebbe dovuto porsi prima di acquistare una merce e che lo avrebbero riavvicinato al produttore: quali erano le conseguenze per coloro presso i quali si operava l'acquisto?

Il prezzo era giusto?

Quale utilità si poteva trarre dall'acquisto?

Le attività di produzione delle merci promuovevano una buona vita?

Quale uso si intendeva fare della merce acquistata?

Quali e quante cose di valore e risorse naturali erano state impiegate e consumate per produrre quelle merci?

La critica di Ruskin non si limita alla decisione dell'acquisto, ma include anche l'uso, *il potere vitale di usare, ovvero le capacità di cogliere i poteri vitali insiti nelle cose e farne buon uso.*

