

## Letteratura e denaro. Ideologie, rappresentazioni, metafore.

### Lezione 2

#### 2.1 Mondo reale e immaginario economico: Honoré de Balzac

Il denaro è argomento canonico del romanzo realistico europeo dell'Ottocento: questo genere letterario nasce e si sviluppa in parallelo con la affermazione economica e sociale della borghesia; proprio *“la rappresentazione del denaro come strumento onnipotente, straordinario commutatore di potenzialità e desideri”* si lega alla *“fase eroica”* dell'ascesa della borghesia, quando ormai *“i vincoli e le barriere del sistema feudale si sono infrante, aprendo all'iniziativa individuale uno spazio d'azione prima inimmaginabile”* (1).

C'è un personaggio di **Balzac** che, secondo il critico e filosofo Gyorgy Lukacs, rappresenta il fenomeno per cui la *“capitalizzazione”* investe progressivamente cose e coscienze: è **Gobsek**. Dice lo studioso: *«Non importa se l'argomento immediato sia l'amore o il matrimonio, l'amicizia o la politica, la passione o il sacrificio: Gobsek, eroe invisibile, è presente dappertutto»*. (2).

Si tratta di un'indicazione preziosa: il denaro va considerato importante non soltanto per la definizione dei personaggi o per la costruzione dell'intreccio, ma in quanto fonda un universo di valori, che implicitamente o esplicitamente domina psicologie, sentimenti e azioni dei personaggi.

Sappiamo che Honoré de Balzac aveva progettato, negli anni trenta dell'Ottocento, la stesura di un grande ciclo di romanzi (di cui ci restano ben 85 opere), considerando ciascun testo come *“un capitolo del grande romanzo della società”* (3). Nel 1839 concordò con un editore la composizione unitaria di questi studi sulla *“patologia della vita sociale”* e nel 1840 all'intero ciclo progettato fu imposto il titolo *La commedia umana*, probabilmente ispirandosi alla *Divina commedia*. All'interno del progetto si distinguono specifiche sezioni: per esempio alcuni testi sono raccolti sotto il titolo più generale di *Scene della vita parigina*, altri invece sotto quello di *Scene della vita di provincia o della vita privata* ecc.

Perciò le possibilità offerte dal romanzo, come genere letterario in grado di rappresentare la complessità della società e del reale, vengono utilizzate da Balzac con uno spirito sistematico, che lo induce a penetrare nel mondo storico e sociale: *“Dovrà essere cercata all'interno della stessa società la ragione delle sue dinamiche”*, si afferma nella prefazione alla *Commedia umana*. Lo

scrittore quindi procede a descrivere per comprendere : per capire e far capire che il mondo cambia, che emergono nuovi soggetti, nuove forze, e intanto la storia sconvolge le condizioni e le mentalità; le città si trasformano, la borghesia afferma valori in contrasto con quelli della nobiltà; il denaro, forza di cui nulla uguaglia la violenza distruttiva e la potenza creatrice, guida sempre di più il mondo e diventa metafora del successo e del desiderio.

Volendo, si potrebbero ricondurre quasi tutti i personaggi del ciclo a questo tema fondamentale, perché tutti, ricchi e poveri, potenti e diseredati, per un verso o per l'altro, subiscono gli influssi della divinità-denaro che regge i fili delle loro esistenze. E' però una divinità anche nefasta, come appare nei grandi sacerdoti dell'idolo: gli avidi, gli ambiziosi, i concupiscenti ossessionati da una sete inestinguibile di avere e di potere: primo fra tutti *Gobsek*.

Il racconto di cui è protagonista *Gobsek* risale al 1830 (4). Rappresenta il prototipo dell'avaro: si tratta di un vecchio e misterioso avventuriero che ha fatto dell'usura la sua ragione di vita e che, grazie ad essa, ha accumulato una straordinaria fortuna, gelosamente custodita e dissimulata. L'amore fisico per l'oro, tradizionale tratto distintivo dell'avaro (*Gobsek* si trasfigura nell'atto di contemplare il proprio tesoro) si arricchisce tuttavia di nuove connotazioni: mentre per l'avaro classico l'usura è solo il mezzo che permette l'accumulazione (e le vittime, con il loro carico di pene e di miserie, sono ricordate solo in quanto si trasformano in monete sonanti); per *Gobsek* il fine non è l'accumulazione in se stessa, quanto il potere che essa gli conferisce: la conoscenza e il controllo della vita altrui. Leggiamo due passaggi del testo in proposito:

*« Per chi si è dovuto gettare in tutti gli ambienti sociali, le convinzioni e le morali sono parole senza valore. Resta in noi il solo sentimento vero che la natura vi abbia messo: l'istinto della nostra conservazione. Nelle vostre società europee, questo istinto si chiama **interesse personale**. Se aveste vissuto quanto me, sapreste che c'è una sola cosa materiale il cui valore sia abbastanza certo perché un uomo se ne occupi. Questa cosa... è l'oro. »*

In aggiunta a queste considerazioni, ricordiamo la frase in cui *Gobsek* dichiara di essere a conoscenza della vita privata della “*parte più emozionante di Parigi*” perché, nell'universo capitalistico, a quelli come lui tocca il compito di tenere “*l'occhio sui figli di famiglia, gli artisti, la gente del bel mondo, sui giocatori*”. L'ammaestramento è rivolto al giovane Derville, che vorrebbe costituire la smentita vivente di questa logica, avendo sposato per amore una virtuosa sartina. Ma il diavolo ci mette la coda: la giovane donna riceve da uno zio l'eredità di 70.000 franchi, che consente a Derville di pagare a *Gobsek* il debito contratto con lui per avviare il proprio studio professionale. E l'avvocato constaterà: “*da quel giorno, la mia vita non fu che gioia e prosperità*”.

Nel 1835 esce “*Papà Goriot*”, romanzo che illustra il dramma dell'amore paterno non contraccambiato (5). Il protagonista, da semplice operaio di pastificio è riuscito a diventare un ricchissimo industriale pastaio; ma, accecato dall'amore per le due figlie, finisce col rovinarsi per

loro: assicura a ciascuna di esse una rendita di 50.000 franchi all'anno, favorendo così i loro rispettivi matrimoni con un conte e con un barone proprietario di banca, mentre per se stesso rinuncia ad ogni lusso, accontentandosi di vivere modestamente in una squallida pensione, nella solitudine e nell'isolamento. Le figlie infatti si integrano così bene nella classe superiore da voler cancellare ogni traccia delle loro origini familiari: solo ogni tanto le due dame, elegantemente vestite, compiono una furtiva visita alla pensione di Madame Vauqueur, perlopiù per assillare Goriot con incessanti richieste di denaro.

Il protagonista quindi è vittima dei nuovi, potenti meccanismi economici che stritolano chi non riesce a dominarli; Papà Goriot afferma: *“il denaro è vita. La moneta fa tutto”*; tuttavia la sua smodata generosità finisce per ridurlo all'estrema povertà e condurlo alla tomba, solo come un cane, davanti a due carrozze ornate di stemmi ma vuote. L'amore paterno, quando si riduce a puro legame biologico ed economico, si distorce: diventa una passione che travolge ogni altro residuo di umanità; alla fine, dell'identità personale del protagonista in punto di morte non resta ormai più nulla.

Più in generale potremmo richiamare qui le teorie dell'antropologo K. Polanyi (6): nel capitalismo - diversamente che in altri sistemi culturali - il calcolo mercantile è reso unico e assoluto; non si distingue, ma anzi si sovrappone a tutte le cose che non siano merci. Oppure potremmo ricorrere alla terminologia in auge fra gli psichiatri contemporanei di Balzac e parlare di *monomania*, nel caso di Goriot e di altri personaggi simili a lui. Infatti *monomaniaca* risulta certamente la passione di Gobsek per il possesso: questo personaggio ricompare nel nuovo romanzo quando da lui si reca una delle figlie di Goriot, per ricevere un prestito. L'usuraio infine morirà circondato non solo di ricchezze, ma anche da enormi quantità di cibo prezioso che gli è stato offerto in dono ed è ammuffito o imputridito senza che lui, nella sua patologica avarizia, abbia voluto anche solo assaggiarlo(7).

## 2.2 L'altalena delle fortune e il tempio degli scambi.

Il centro simbolico del mondo capitalistico rappresentato da Balzac è costituito dall'istituto finanziario della Borsa, emblema della modernità. Leggiamo un brano illuminante dello studioso Pierluigi Pellini:

*« Nel momento stesso in cui la società borghese si dà un codice comportamentale che prevede - in astratto, ideologicamente - la possibilità di un graduale arricchimento grazie al merito individuale, l'immaginario si lancia a esplorare le scorciatoie che la morale dominante reputa sospette o illecite. Il mito del self-made man probo e titanico nasce già insidiato dal fascino ambiguo del gioco e della speculazione. Perciò il personaggio balzachiano più emblematico dei*

*tempi nuovi è lo spregiudicato banchiere Nucingen, un ebreo alsaziano che moltiplica la sua fortuna con operazioni finanziarie sempre ai limiti della truffa (La Maison Nucingen). » (8)*

La Borsa di Parigi è anche la sede in cui il protagonista di un altro romanzo, *Cèsar Birotteau*, che ha riparato con probità al fallimento, viene riabilitato con una cerimonia spontanea cui partecipano tutti gli uomini d'affari della città (9). Si tratta di un profumiere che ha fatto il passo più lungo della sua gamba lanciandosi in rovinose speculazioni, seguendo però un'intuizione personale all'altezza dei tempi: ha colto i vantaggi enormi che potevano derivare dalla riconversione dei proventi del commercio nell'acquisto di terreni situati intorno alla Madeleine. È fallito soprattutto perché non sostenuto adeguatamente dai finanziari, che hanno operato alle sue spalle; l'affare però era assai buono e sono stati altri a concluderlo. La cerimonia nei locali della Borsa umilia il banchiere Du Tillet che ha rovinato Birotteau, ma in concreto non ne cancella la vittoria economica.

Birotteau rappresenta le virtù borghesi, perché non ha fatto ricorso a nessun trucco per non pagare i debiti; nel romanzo tuttavia vi è anche l'illustrazione spassionata dei caratteri della competizione affaristica: infatti il profumiere si trova a gareggiare con un forte concorrente per la vendita di un prodotto scientificamente privo di ogni efficacia, come un olio per la crescita dei capelli. Riesce infine ad imporlo sul mercato solo per il nome, il marchio, e grazie ad una campagna pubblicitaria ben studiata, giocando - tra l'altro - sulla somiglianza tra il marchio e il nome di un'operazione chirurgica nuova per l'epoca (10).

A questo punto è opportuno ricordare che lo scrittore Balzac professava apertamente un'ideologia conservatrice, con nostalgie per l'ordinamento politico-sociale precedente alla rivoluzione francese del 1789. Ciò non gli impedì tuttavia di rendere conto, con realismo, dei conflitti e delle tensioni sociali insite nel mondo rappresentato. Marx ed Engels lo ammirarono, ritenendo la sua "giustizia poetica" coraggiosa e "rivoluzionaria", ben superiore ai risultati raggiunti da tanti giornalisti e polemisti del tempo (11).

### 2.3 Grandi speranze, riuscita sociale, catastrofe delle illusioni

Nel mondo costruito da Balzac il denaro, soprattutto, costituisce l'elemento che si frappone fra i giovani e i loro desideri di successo; solo riuscendo a possederlo, diventerà possibile per loro affermarsi nei vari campi del potere che prendono a frequentare: la sfera del commercio, l'Opera, il mondo dell'editoria e del giornalismo, l'ambiente politico, quello aristocratico, quello dei cenacoli intellettuali. La predilezione mostrata dall'autore per l'argomento si deve, come ammesso nel romanzo *La cugina Bette*, ad un fatto autobiografico:

« Parigi è un luogo d'incontro, che rigurgita di talento, e attira tutti i giovani risoluti che nascono in terra francese. Non hanno un tetto che gli copra la testa, ma sono capaci di tutto e decisi a fare la propria fortuna. A suo tempo, il vostro umile servitore fu uno di questi giovani e ne ha ben conosciuti degli altri! »

Tra i lettori, del resto, ha acquisito una notevole celebrità proprio il colloquio sotto i tigli tra il giovane Eugene de Rastignac e Jacques Collin (il “banchiere dei forzati”, altrimenti detto Vautrin o anche Trompe la mort), che è contenuto in *Papà Goriot* :

« Una rapida fortuna è il problema che si propongono di risolvere in questo momento cinquantamila giovani che si trovano tutti nella vostra posizione. Voi siete una unità di quel numero. Giudicate degli sforzi che dovrete fare e della ferocia del combattimento. »

Quindi Balzac sceglie come eroe capace di “incarnare la modernità in tutta la sua turbolenza” un personaggio ben caratterizzato: “giovane, maschio, appena inurbato, celibe, intellettuale, socialmente mobile e indefinito”. (12)

Due figure e due romanzi possono essere posti a confronto: **Rastignac** - per *Papà Goriot* - e **Lucien de Rubempré** - per *Le illusioni perdute*. Entrambi i personaggi, fin dalla giovinezza, dal fondo della provincia, hanno sognato caparbiamente Parigi, quasi trasfigurata con “la sua veste d'oro, la testa coperta di gioielli regali, le braccia aperte ai talenti”.

Rastignac guarda dalla collina del Père Lachaise la città distesa “lungo le rive sinuose della Senna” e lancia la propria sfida: “A noi due, adesso!”. Lucien de Rubempré osserva la capitale, che gli sembra un “tino in fermentazione” ed esclama: “Ecco il mio regno! Ecco il mondo che devo domare!”

Nella sua ascesa sociale **Rastignac** si avvale della protezione di Goriot: intreccia una relazione con la figlia di lui, Delphine, che favorisce il suo ingresso in società; sfruttato dal marito di lei come complice in un simulato fallimento, fa fortuna spartendo con costui i profitti della truffa; si rivelerà infine capace di aprirsi la strada in politica, diventando ministro e Pari di Francia. Ma la sfida che aveva lanciato si trasforma progressivamente nell'integrazione: rimasto solo e ormai senza ideali, si rende conto di aver avverato la predizione di Vautrin: “Un giorno farete di peggio. Andrete a civettare da qualche bella donna graziosa per avere in cambio del denaro”.

A sua volta Lucien Chardon, detto **Rubempré**, gusta un successo effimero, esaurendo le proprie potenzialità come una meteora: giunto a Parigi mediante una fuga amorosa combinata con Mme de Bargeton, è stato presto abbandonato; senza risorse, cerca invano di pubblicare testi poetici, finché decide di darsi al giornalismo mondano. I suoi articoli sfavillanti gli assicurano un fulmineo successo, ma presto egli si trova impegnato “in una gigantesca roulette, dove amici e avversari si combinano nei modi più strani”. (13)

Festeggiato nei salotti, il protagonista si lascia andare ad una vita troppo lussuosa, mentre le macchinazioni politico-affaristiche si moltiplicano attorno a lui. Intuitivo, brillante e superficiale, opportunisto e sempre capace di essere al passo coi tempi, Lucien finisce per degradarsi, rinunciando al proprio autentico io. Finché, giudicato inaffidabile, screditato e pieno di debiti, abbandona Parigi tornando ad Angoulême, da cui era partito. (14) In *Splendori e miserie delle cortigiane*, accanto a Rubempré ricompare la figura tenebrosa di Vautrin, che ha deciso di “*assumersi la parte della Provvidenza*” e che impiega tutti i propri mezzi economici, anche nel modo più tortuoso, per favorire il ritorno di Lucien a Parigi; più che di un’amicizia, si tratta di un’attrazione omosessuale sublimata. Fatto sta che Vautrin si prodiga in una serie di intrighi per assicurare al suo protetto un matrimonio nobile in piena regola. Ma le nozze non avranno luogo; Rubempré verrà incarcerato e finirà per suicidarsi in prigione.

Il tema del giovane di provincia che si reca a Parigi per fare fortuna sarà ripreso, nel 1885, da **Guy de Maupassant** nel romanzo *Bel ami*. Il protagonista, l’ambizioso **George du Roy**, riesce ad entrare nel campo giornalistico e ad occuparsi di argomenti politici e finanziari; ma, ad aiutarlo nella carriera è soprattutto il suo fascino sulle donne e la capacità di sfruttare simpatie e passioni. Azioni dei personaggi e rapporti umani, improntati ad un perfetto cinismo, mostrano che interesse e vanità sono i principi ispiratori dell’universo rappresentato. Nel finale, l’arrivista privo di scrupoli, mentre sta sposando nella chiesa della Madeleine la giovane di cui ha per gioco sedotto la madre, riceve dal vescovo la seguente benedizione:

« *Lei signore, che il suo ingegno innalza al di sopra degli altri, lei che scrive, che consiglia, lei ha una bella missione da compiere, un bell’esempio da dare...* » (15).

Paradossalmente l’esempio (ma in termini ben diversi da quanto auspicato dal buon vescovo) sembra presentare qualche tratto di attualità, se ancora il ventotto maggio 2015, riflettendo sulla condizione dei giovani per il quotidiano *la Repubblica*, l’economista Tito Boeri richiama gli studi di Thomas Piketty e ripropone agli italiani la seguente alternativa: “*studiare e progettare una vita di duro lavoro oppure cercarsi una ricca ereditiera da sposare?*” Poiché la teoria della cosiddetta *stagnazione secolare* sottolinea che siamo destinati ad anni di bassa crescita economica, tra 15 o 20 anni potrebbe trovarsi meglio collocato nella gerarchia dei redditi chi, con accorte strategie, ha puntato sulla rendita rispetto a chi ha investito con impegno sul proprio capitale umano e sul lavoro.(16)

## 2.4 Dickens: lo spazzaturaio d'oro e altro

*Il nostro comune amico* (1864-1865) di **Charles Dickens** è un romanzo complesso, pubblicato per la prima volta a puntate nell'arco di diciannove mesi (17). Il numero dei personaggi è piuttosto alto: via via si sviluppano numerosi rapporti che ruotano intorno ad alcuni nuclei principali, ciascuno con le proprie vittime e con i propri "cattivi", con le proprie potenzialità comiche o melodrammatiche e con un mistero da chiarire.

Il protagonista, **John Harmon**, sta arrivando a Londra dopo tredici anni trascorsi in Sudafrica, per incassare l'eredità paterna, frutto di un grandissimo arricchimento accumulato con l'esclusiva della raccolta della spazzatura nella capitale. Per ottenere l'eredità dovrà rispettare una clausola del testamento: dovrà sposare una ragazza di nome Bella Wilfer. In seguito ad un'aggressione, viene dato per morto; l'eredità del vecchio affarista passa quindi nelle mani di un suo fedele dipendente, **Boffin**. Il giovane sopravvissuto assume nel frattempo un'identità fittizia, per poter incontrare Bella, di cui non sa nulla; usando il falso nome di Rokesmith, riesce a farsi assumere come segretario del neo-ricco Boffin. Così facendo ha modo di incontrare Bella, pupilla dei coniugi Boffin che appare come una giovane avida e arrogante. Per parecchio tempo essa ostenta indifferenza verso le attenzioni di Rokesmith, che si è innamorato di lei.

La vicenda principale ruota attorno al denaro e al grosso patrimonio che ha fatto "cadere" Boffin "in preda alla prosperità". Infatti il carattere di quest'ultimo progressivamente si guasta, trasformando l'uomo in un essere avido e crudele. Ben presto gli viene appioppato l'epiteto di *The Golden Dustman* (lo spazzaturaio d'oro), che indica l'origine della sua ricchezza, ma anche il suo asservimento ad essa. Del resto nei sobborghi di Londra rimane una casa appartenuta al defunto re della spazzatura e circondata da cataste di rifiuti, che segnano l'orizzonte: lì hanno abitato per quasi tutta la loro vita, al servizio del vecchio Harmon, i coniugi Boffin. Con l'improvvisa ricchezza tuttavia hanno sentito la necessità di comperare una nuova residenza di tipo "eminente aristocratico"; Boffin intende vendere in seguito i "monticelli" al miglior prezzo di mercato, dopo aver trovato un custode per la vecchia villa.

L'eroina di questa vicenda è **Bella**. È destinata a vivere un lento processo di cambiamento e di maturazione morale. All'inizio dichiara apertamente: "A me piace il denaro, e lo voglio, lo voglio disperatamente"; più o meno a metà della narrazione, mentre confida al padre che Boffin sta

cambiando “*continuamente e sempre in peggio*” e diventa “*sospettoso, duro, tirannico, ingiusto, pieno di capricci*”, la ragazza nota quanto sia terribile “*il fascino del denaro*”: ormai teme di precipitare anche lei verso la stessa fine fatta dal suo benefattore, poiché tutta la vita che vede davanti a sé è “*denaro, denaro, denaro*”.

In un altro passo, lei che non ha mai letto storie d’amore, davanti ai tentativi del suo corteggiatore esclama: “*Parlare a me d’amore! (...) Alle favole non ci credo! Ma alla ricchezza e alla povertà sì! Quelle sono cose reali!*”.

Tuttavia i coniugi Boffin decidono di metterla alla prova: licenziano e allontanano Rokesmith, con ciò creando le condizioni per cui Bella possa arrivare a capire la natura di un sentimento disinteressato e cogliere, al di là di considerazioni strettamente utilitaristiche, la generosità dell’amore.

Nelle pagine finali addirittura i buoni sentimenti si prendono la rivincita; il narratore infatti rivela che tutta l’avarizia di Boffin era una messa in scena per favorire la maturazione della ragazza: si trattava di farle provare un vero disgusto per l’esempio dello *Spazzaturaio d’oro*, affinché imparasse a controllare e limitare, se non proprio cancellare, la sete di ricchezze. La conclusione “buonista” non impedisce tuttavia che il narratore continui ad usare una terminologia mercantile per definire la rinascita di Bella, la quale dopo il cambiamento risulta “*Pura come l’oro*”.

In parallelo con la vicenda principale si sviluppa la storia dei rapporti tra l’avvocato **Eugene Wrayburn**, appartenente all’alta società londinese, e la giovane **Lizzie Hexham** l’eroina povera ma onesta, che è protagonista di alcune scene di grandissima forza narrativa, come quando salva dall’annegamento Eugene che ha subito un tentativo di assassinio ad opera di un rivale, ossessivamente attratto dalla stessa Lizzie.

Non mancano poi i maneggi di un impostore con una gamba di legno, **Mr. Wegg** che, servendosi del suo amico l’impagliatore Venus, vuole arricchirsi a spese di Boffin.

Dickens è instancabile nel proporci i molteplici “*effetti che l’ambizione sociale e finanziaria produce su carattere degli esseri umani*” (18).

Ovviamente stiamo tralasciando qualsiasi notazione di natura squisitamente letteraria: dovremmo altrimenti osservare il gusto tutto dickensiano per un’una “*ragnatela di allusioni e di trasformazioni sorprendenti*” rispetto ai materiali con cui erano stati costruiti i romanzi precedenti dell’autore; il “*carattere esagerato ed esasperato*” di varie sequenze descrittive; lo scrupolo dell’autore nel definire il ruolo dei vari personaggi attraverso un impegno in correzioni, ritocchi, impiego di inchiostri di vario colore, come testimoniano i manoscritti; la “*fermentazione incessante dei suoi codici verbali*”, che tende verso un risultato di tipo tragi-comico e che permette di accostare l’opera di Dickens a quella di Shakespeare; l’accettazione da parte sua delle strutture della

comunicazione letteraria della propria epoca - come la pubblicazione a puntate - che rappresentavano per lui un semplice strumento, non diversamente dalle pale d'altare per i pittori del medioevo o dall'architettura degli edifici teatrali per un drammaturgo dell'età elisabettiana.

Quella che l'autore ci propone, nel complesso, è una lettura della molteplicità di aspetti dell'esistenza, che appare non più regolata da una forza provvidenziale, bensì piuttosto dominata dal caso più imprevedibile. E **Londra**, con “il suo intrico di strade e di abitazioni private, di edifici pubblici e di quartieri” tagliata da un torbido Tamigi, che trascina cadaveri e immondizia, si fa “concreta metafora del disordine imperante” (19).

Nella società inglese rappresentata da Dickens incontriamo anche due aspetti particolari e specificamente legati all'economia: la prigione per debiti e, con un notevolissimo rilievo, le questioni ereditarie. Sul primo problema consideriamo le puntuali osservazioni di Simonetta Teucci:

*«Nell'Inghilterra di inizio secolo (1824) il padre di Dickens fu imprigionato per aver contratto debiti di 40 sterline e Charles, che allora aveva 12 anni fu costretto a lavorare nel periodo che il padre trascorse in prigione. Anche per questo motivo in molti suoi romanzi affronta il tema del denaro e del desiderio di aumentarlo tramite la speculazione finanziaria, come nel romanzo “Nicola Nickleby”, dove descrive come questa smodata passione distoglie dai contatti umani e anche dagli affetti familiari. Ma soprattutto descrive la vita disperata e violenta, ma per molti aspetti pittoresca, condotta da coloro che erano imprigionati per debiti, i quali si abituarono così tanto a vivere in galera che, una volta usciti, cercano addirittura di tornarci perché non vogliono vivere in quel mondo caotico e “pericoloso” che sta fuori delle mura della prigione. Varia è l'umanità con la quale si trova in contatto anche il signor Pickwick, finito in prigione per debiti per cambiali non pagate; e in prigione conosce una realtà prima sconosciuta e inimmaginabile...è da tenere presente che fino alla fine del XIX secolo in Inghilterra il carcere era considerato un luogo di transito, in attesa di giudizio o di condanna, e le prigioni erano istituzioni private, appaltate ai carcerieri e ad uomini che vi fiutano l'affare; i detenuti dovevano pagare l'affitto, dovevano provvedere al proprio sostentamento e procurarsi il letto. » (20)*

Per tutti questi motivi, Mr. Pickwick nella prigione di Fleet Street si trasforma “*da personaggio comico in un santo a capo di una congrega di disgraziati e perseguitati*” (21), facendo affiorare nei suoi comportamenti quei tratti di candore e di solidarietà cui l'autore fece ricorso più volte anche in seguito, nell'affrontare le questioni sociali dell'epoca vittoriana. Inoltre, ben oltre la pubblicazione di “*Nicola Nickleby*”, ad esempio ancora nel romanzo *La piccola Dorritt* (1855-57), Dickens riprese la denuncia delle condizioni di vita vigenti nelle prigioni.

Quanto al secondo ordine di problemi, cioè la notevolissima incidenza delle questioni ereditarie sulle vicende narrate, notiamo che testamenti andati persi, falsificati o contestati, sono presenti in quasi ogni romanzo: da *Oliver Twist* alla *Piccola Dorritt*, da *Nicola Nickleby* a *Casa desolata*. Tale elemento, se soppesato col metro di una stringente logica narrativa, sospinge verso una valutazione deludente dell'arte di Dickens: appare come una concessione fuori posto alla

struttura edificante e consolatoria della fiaba. Infatti, l'eroina o l'eroe, pur dovendo affrontare difficoltà, sofferenze e peripezie, tuttavia in conclusione si vedono riconosciuta la propria vera identità e spesso anche legittimati i diritti patrimoniali di cui erano stati espropriati.

Se poi adoperassimo come lente supplementare per la valutazione anche il passo di **Freud**, in cui vengono esaminate le fantasie inconscie infantili a proposito dei genitori (22), troveremmo un ulteriore motivo per imputare al narratore un analogo difetto: in sostanza quello di aver troppo scopertamente manovrato le leve più facili e scontate, per suscitare l'emozione del lettore.

Tuttavia, riconducendo la questione ai suoi contorni storici più ampi, occorre tener conto che l'Inghilterra non ha sperimentato una rivoluzione antinobiliare ed egualitaria come la Francia nel 1789. La dinamica dello sviluppo tecnico-economico si è dispiegata in uno scenario sociale in cui il ceto aristocratico ha mantenuto una presenza significativa. Questo equilibrio potrebbe, in età vittoriana, essere sconvolto da movimenti turbolenti di ascesa di nuovi ceti: se, invece, scopriamo che l'orfanello era fin dalla nascita destinato ad essere parte dell'establishment, tutti possono tirare il fiato. Il patrimonio che il personaggio ottiene al termine della sua vicenda era riservato a lui fin dall'inizio. Più che mobilità sociale dovremmo allora parlare di ripristino di una situazione ingiustamente turbata.

A questo suggerimento di F. Moretti (23) ne va aggiunto un altro dello stesso interprete. Fin dal Seicento, nel mondo inglese si è radicata l'idea di un patto originario tra sovrano e cittadini, a cui ogni parte deve restare fedele (e con la possibilità di reazioni caparbie da parte dei cittadini, ogni qual volta individuino eventuali violazioni delle regole del gioco); anche nella mentalità di ogni giorno perciò è verificabile un "fortissimo investimento simbolico" nel diritto, un orgoglio ben saldo per le garanzie offerte dal sistema, con la diffusione più ampia - ancora nell'Ottocento inoltrato - di un'immagine della società come ordine statico, in cui ciascuno *sa* e *deve* stare al proprio posto, ricavandone i vantaggi che esso consente. Dickens del resto non risparmia gli strali dell'ironia ai nuovi ricchi; per fare un esempio, leggiamo dal secondo capitolo del *Nostro comune amico* la descrizione della casa e dell'ambiente familiare dei signori Veneering:

« Erano gente nuova di zecca in una casa nuova di zecca in un quartiere di Londra nuovo di zecca. Tutto ciò che la circondava era nuovo fiammante. Erano nuovi i loro mobili, i loro amici, i loro servi, l'argenteria, la carrozza, i quadri. Loro stessi erano nuovi, sposi novelli, quanto bastava perché fosse legittimo il loro bambino nuovo di zecca. » (24)

## 2.5 E. Zola

A partire dal 1867 **Emile Zola** progetta di realizzare un grande affresco che possa competere con la *Commedia Umana* di Balzac, da cui riprende l'idea del ciclo di romanzi e verso cui guarda con apprezzamento per il realismo, che rinuncia ad ogni abbellimento di stampo consolatorio. Tuttavia intende anche staccarsi dal modello, di cui rifiuta la complicazione delle trame, il ricorso a colpi di scena clamorosi e la tendenza a tratteggiare eroicamente il carattere dei personaggi principali. I suoi testi invece dovranno essere rigorosi nel ricostruire i determinismi biologici (ad esempio l'ereditarietà della follia o dell'alcolismo), i condizionamenti economici dell'ambiente familiare e sociale, la situazione storica in cui i personaggi si trovano ad agire.

Con l'oggettività e l'esattezza di un referto medico, queste opere dovranno mettere a fuoco "le piaghe" dell'organismo sociale, gli effetti di una società malsana sugli individui, stimolando la classe dirigente a promuovere dall'alto gli interventi necessari a migliorare le condizioni del sistema nel suo insieme.

Prende così il via il racconto della *storia naturale e sociale di una famiglia sotto il Secondo Impero* (dal colpo di stato di Napoleone III nel 1851 fino al 1870). Zola scriverà una ventina di volumi, che abbracciano cinque generazioni, dipingendo i diversi contesti geografici e sociali in cui la saga familiare si dispiega attraverso tutti i rami della discendenza, segnata da un patrimonio genetico compromesso, a cui i singoli reagiscono in modi diversi (attività o debolezza, fortuna o miseria), interagendo diversamente a seconda delle situazioni. Dai torbidi amori di una contadina arricchita ed isterica, Adelaide Fouque, con il marito Rougon, giardiniere e con l'amante Macquart, contrabbandiere abbruttito dall'alcool, discendono le due famiglie Rougon e Macquart; malattie e vizi - dall'etilismo all'ambizione, dalla tubercolosi all'avidità insaziabile e all'arrivismo - si diffondono nei vari rami dell'albero genealogico, partendo dall'originario ceppo contaminato in qualche aspetto del carattere.

Prenderemo in considerazione due testi *Al paradiso delle signore* del 1883 e *Il denaro* del 1891. Ma di questo alla prossima lezione.

## Note alla lezione 2

1. M. Polacco, voce “Denaro” contenuta nel *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, Garzanti-UTET, Vol. I.
2. G. Lukacs, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino 1970, pp.195-96.
3. Honoré de Balzac, prefazione dell'autore al romanzo *Le illusioni perdute*. Cfr. F. Fiorentino, *Introduzione a Balzac*, Laterza, Roma-Bari 1989.
4. H. de Balzac, *Gobsek l'usuraio*, Passigli, Firenze 2014.
5. H. de Balzac, *Papà Goriot*, Garzanti, Milano 2008; poi anche nel vol. I dei MERIDIANI Mondadori, Milano 2010.
6. K. Polany, *La grande trasformazione*, Einaudi, Torino 1974.
7. H. de Balzac, *Gobsek l'usuraio*, cit.
8. P.Pellini, *Il denaro. Appunti per la storia di un tema nelle letterature europee*, contenuto in NUOVA ANTOLOGIA n° 2262, 2012.
9. H. de Balzac, *Ascesa e caduta di César Birotteau*, Mondadori, Milano 2006.
10. F.Fiorentino, *Introduzione a Balzac*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 75-76.
11. F. Engels, *Il realismo di Balzac*, in K. Marx-F. Engels *Scritti sull'arte*, Laterza, Bari 1967. Da non trascurare di K. Marx il frammento *Il denaro* nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Einaudi, Torino 1968.
12. Cfr F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, nota 6, p.14.
13. F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, p.73.
14. Per una puntuale caratterizzazione del personaggio di Lucien de Rubempré, ci si può rifare al citato studio di F. Moretti, *Il romanzo di formazione* a p.250.
15. G. de Maupassant, *Bel-Ami*, Garzanti, Milano 1989. Per il confronto fra le diverse caratteristiche che assume il tema dell'ascesa sociale in Maupassant e Balzac, il rinvio è ancora F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., pp. 213-14.
16. T. Boeri, *Costruiamo il futuro per i giovani*, in La Repubblica, giovedì 28 maggio 2015, p.30.
17. Ch. Dickens, *Il nostro comune amico*, Einaudi, Torino 2002.
18. D. Daiches, *Storia della letteratura inglese 3*, Garzanti, Milano 1993, cit. p. 136.

19. C. Pagetti, *Vivere e morire a Londra*, saggio introduttivo all'edizione einaudiana del *Nostro comune amico*.
20. S. Teucci, *La letteratura e il denaro. Percorso didattico*, in [Griseldaonline](#).
21. D. Daiches, *Storia della letteratura inglese 3*, cit. p. 130.
22. S. Freud, *Il romanzo familiare dei nevrotici*, (1908), trad. it. in *Opere V*, Bollati-Boringhieri, Torino 1989, p. 471 ss.
23. F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit.
24. Ch. Dickens, *Il nostro comune amico*, cit.