

Letteratura e denaro. Ideologie, rappresentazioni, metafore.

Lezione 1.

1. Prima e dopo Paperon de' Paperoni.

Con queste chiacchierate cercheremo di esaminare il rapporto fra economia e cultura utilizzando le rappresentazioni letterarie. Con ciò saremo inevitabilmente spinti a mettere a fuoco non tanto l'oggetto guadagno e le tecniche per conseguirlo e moltiplicarlo, quanto invece il soggetto umano (il personaggio letterario) come protagonista e interprete di questo rapporto.

Nell'immaginario occidentale incontriamo una grande varietà di simboli, narrazioni, forme inerenti al tema, che si rivela denso di sviluppi in molteplici direzioni.

Il percorso si apre con un breve cenno al personaggio disneyano a tutti noto: Paperon de' Paperoni.(1)

I tratti fondamentali che lo contraddistinguono possono essere richiamati facilmente: i centesimi da lui accumulati uno sull'altro anche a prezzo di grandissime tribolazioni e fatiche (vi ricordate la mitica corsa all'oro del Klondyke?); i tuffi e le nuotate tra montagne di dollari-tre ettari cubici di monete!; i grafici che illustrano i proventi di tutti i rami dell'impero industriale e finanziario di cui è il capo; la paura ossessiva dei ladri (la Banda Bassotti); l'avarizia accompagnata dalla sagacia negli affari e nelle speculazioni; la diffidenza nei confronti dello spiantato nipote Paperino, che potrebbe riuscire a "scroccargli" del denaro.

1.1 Prima, molto prima di Paperone.

Proviamo ora a fare un passo indietro, anzi un vero viaggio cronologico a ritroso: scopriamo così che le prime monete coniate, con un'effigie che ne garantisse l'autenticità, risalgono al VII secolo a.C. nelle città greche dell'Asia Minore.

In proposito un grande studioso francese, Claude Levi-Strauss, commenterebbe che le parole (il linguaggio) e i soldi (il denaro) insieme alle donne, in quanto principali mezzi di scambio tra i gruppi umani, costituiscono le basi della società.(2) Tuttavia, anche collocandoci all'interno di questa prospettiva, non possiamo dimenticare che, nel tempo, possiamo registrare differenze non trascurabili fra moneta aurea, cartamoneta, moneta elettronica; analogamente ci sono chiare differenze di funzione e di forma tra il linguaggio dell'epica omerica e quello, per

esempio, del romanzo moderno o contemporaneo, tra un racconto orale, un libro stampato o un serial televisivo.

Una constatazione è possibile però a proposito delle letterature classiche: del denaro esse sembrano sottolineare soprattutto la funzione strumentale. Alle origini della civiltà romana gli scambi si svolgono perlopiù in forma di baratto: come segnala, fra l'altro, l'origine della parola "*pecunia*", che in latino indica i "*soldi*"; deriva infatti da "*pecus*" che significa "*bestiame*"; non a caso sulle prime rozze monete di Roma era rappresentato un bovino.

Con lo sviluppo urbano e il progredire degli scambi mercantili, comincia anche una rappresentazione letteraria e una riflessione sul ruolo del denaro.

Filosofi stoici ed epicurei esprimeranno giudizi convergenti in proposito: il denaro è incapace di dare la felicità; anzi può diventare causa di corruzione nei comportamenti umani.

Queste posizioni trovano un'ampia eco nei poeti dell'età augustea. Se già in Virgilio vi è la denuncia dell' "esecrabile brama dell'oro" ("*sacra auri fames*"), in Orazio, Tibullo e altri ritorna il motivo dell'oro corruttore a cui viene contrapposto uno stile di vita appartato, contento di una modesta agiatezza, protetto dalla benevolenza del principe, che consente di dedicarsi al proprio impegno letterario e formale e alle proprie meditazioni liriche.

Nel primo libro delle *Satire* di Orazio, si sostiene ad esempio che non bisogna essere avari, né -all'opposto - prodighi, perché occorre trovare una giusta via di mezzo.(3)

Nel primo dei componimenti elegiaci di Tibullo si celebra il sogno di un ritiro agreste che offra la possibilità di dedicarsi all'amore e alla poesia, lontani dalle preoccupazioni della politica e del mondo degli affari.(4)

Nell'età neroniana toccherà al poeta satirico Persio il compito di rinnovare l'appello stoico alla probità della condotta morale e la denuncia appassionata dei vizi condannando, nella Satira VI, la stolta smania delle ricchezze.(5)

Poco più tardi, all'epoca di Nerva e Traiano, l'invettiva satirica di Giovenale colpirà a sua volta «la sfrontatezza delle troppo improvvise e mal accumulate fortune»; «lo stridente contrasto tra l'enorme ricchezza degli uni e l'enorme miseria degli altri»; «il fatto che la liceità di certe azioni, nella società del tempo, non si determina sul fondamento della legge morale, ma sulla constatazione della ricchezza, o della povertà, di chi le compie» (A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, UTET, Torino 1964) perché, ormai, per i ricchi tutto risulta lecito.

Tuttavia un discorso critico sui soldi nel frattempo si è già diffuso in forma esilarante, grazie ad un genere letterario meno aulico ed elevato come la commedia. Sono numerosi i testi di Plauto, autore del III secolo a.C., in cui il denaro - inutile per i vecchi che lo possiedono, indispensabile invece per i giovani che ne sono privi - assume un ruolo importante. Mentre il

denaro è un fine in se stesso per il vecchio avaro, per i protagonisti (con cui il pubblico di solito si identifica) è invece un mezzo per realizzare le loro aspirazioni al lusso e i loro desideri amorosi.

È soprattutto nella commedia intitolata *Aulularia* (La commedia della pentola) che i soldi hanno un rilievo centrale.(6)

Osserviamo la trama. Euclione, un avaro che si fa passare per poveraccio, ha trovato una pentola piena d'oro sotto il focolare di casa sua. Da allora ha perso la pace, ossessionato dal timore che la pentola venga scoperta e rubata. Il vecchio scapolo Megadoro, suo vicino, gli chiede in sposa la figlia, Fedra, anche senza dote. Euclione, entusiasta, acconsente; ignora però che la ragazza è stata violentata durante le ultime feste di Cerere e sta per aver un bambino. Il responsabile è Licoride, nipote di Megadoro, che, informato delle prossime nozze dello zio, confessa ad Euclione la propria colpa, domandando a sua volta in moglie Fedra. Nel frattempo Strobilo, servo di Licoride, ha scovato e rubato la pignatta, ma è disposto a darla al suo padrone in cambio della libertà. Qui il testo si interrompe, perché il finale è andato perduto, ma è facile immaginare che l'oro servirà come mezzo di riconciliazione e dote per il matrimonio riparatore.

La comicità nasce dagli eccessi a cui Euclione viene trascinato dalla sua avarizia: giunge al punto di conservare il fumo del camino, il fiato di quando dorme, i ritagli delle unghie quando gli vengono tagliate, le ragnatele degli angoli di casa sua. E' incapace di dormire sonni tranquilli, per la paura tormentosa di essere privato dei suoi averi; è sospettoso e vede dovunque delle minacce; è freneticamente in movimento per ispezionare la sua pentola, alla quale cambia continuamente nascondiglio. E' talmente preso dalla sua ossessione, che finisce per non veder altro: non si accorge nemmeno che la figlia è incinta e sta per partorire.

Con la sua dismisura, Euclione è il capostipite di una lunga discendenza di avari, che ha avuto una grandissima fortuna nella storia del teatro: nel 1668 il famoso commediografo Molière ne ricalcherà i tratti principali per delineare il personaggio di Harpagon, riprendendo perfino alcune scene del modello antico.(7)

In fotocopia possiamo leggere il monologo del quarto atto, in cui Euclione esprime tutta la propria disperazione per il furto subito.

È efficacissima anche la scena in cui, dopo l'ennesimo spostamento della pentola, Euclione si imbatte per caso nel servo di Licoride e, roso dai sospetti, comincia ad accusarlo, mentre l'altro, che al furto non è ancora arrivato, non può che negare fermamente. Si arriva all'ispezione personale, alla perquisizione: «Mostrami una mano, mostrami l'altra... e la terza?»

Un equivoco, tipico di tante commedie successive, è infine quello che avviene nell'incontro tra Euclione e Licoride; si mettono a parlare e credono di riferirsi allo stesso

argomento, mentre ciascuno pensa soltanto a ciò che gli sta più a cuore: la ragazza per Licoride, la pignatta per Euclione. Il giovane confessa la propria colpa, e l'altro crede che ammetta il furto della pentola. «Perché l'hai fatto?»... «per il vino e per l'amore»...«Ma che razza di scusa... ».

Come vediamo, nel testo esaminato, il denaro non è soltanto un tema fra gli altri, un elemento in una lista di possibili argomenti da sviluppare letterariamente, bensì il centro e il motore del racconto e dell'azione.

1.2 L'eredità della cultura ebraico-cristiana.

Se, pur restando all'interno del mondo antico, ci spostiamo dalla civiltà letteraria di Roma a quella d'Israele e del Nuovo Testamento, è possibile riscontrare tutta una gamma di posizioni e di pronunciamenti.

Quasi tutti ricordano tre passaggi del *Nuovo Testamento* in cui spicca l'incompatibilità tra ricchezza e vocazione cristiana: Gesù scaccia dal Tempio mercanti e cambiavalute; poco dopo ingiunge di restituire a Cesare quello che appartiene a lui e non a Dio (la moneta con la figura dell'imperatore); infine il tradimento del maestro frutta a Giuda trenta monete d'argento, che diventano la prova concreta della sua mancanza e di cui cerca di sbarazzarsi prima del suicidio.

Nella **Bibbia Ebraica** i testi dei profeti presentano ricorrenti invettive contro i ricchi perché «*vendono per denaro il giusto e il povero per un paio di sandali*» (Amos, II, 6-7); c'è però anche un filone antico-patriarcale che benedice le ricchezze come ricompensa per giusti; accanto abbiamo una linea di valutazione spiccatamente legale, in cui sono riconosciuti i diritti di chi è in situazione di bisogno (le vedove, l'orfano, l'infermo e lo straniero); dopo l'esilio, si afferma una corrente in cui la povertà è descritta come un valore spirituale, condiviso da chi, credente, si abbassa con umiltà e fiducia in Dio; nei testi sapienziali infine si sottolineano le tentazioni della ricchezza («*Chi ama il denaro non si sazia mai di denaro e chi ama l'abbondanza non ne ha mai a sufficienza: anche questo è vanità*»: Ecclesiaste V, 9) e si afferma che fare del bene al povero vuol dire rendere gloria al signore («*Onora Dio chi ha pietà dei poveri*»: Proverbi XIV, 31).

Nel **Nuovo Testamento**, tra i *Vangeli Sinottici* quello di Luca risulta un testo esplicitamente redatto per una comunità di benestanti, in cui i poveri sono un'eccezione. Per Luca quindi la povertà materiale è un terreno profetico adatto per far riecheggiare le beatitudini: «*Beati i poveri, perché vostro è il regno di Dio*» (VI, 20), cui corrisponde però una maledizione

per i ricchi: «*Ma guai a voi ricchi, poiché avete già ricevuto la vostra consolazione*» (VI, 24). Questo contrasto è ben spiegato nella parabola del ricco e del povero Lazzaro (XVI, 19-25).

L'atteggiamento del Cristo è dunque netto ed espresso chiaramente anche dal seguente paragone paradossale:

«*Se è difficile che un cammello passi attraverso la cruna di un ago, è ancora più difficile che un ricco possa entrare nel regno di Dio*» (XVIII, 25-25).

Certo il concetto di povertà non esaurisce il contenuto della nuova alleanza, ma costituisce una condizione necessaria, anche se non sufficiente, per entrare nel Regno.

Ai ricchi che intendono partecipare alla vita della comunità cristiana, Luca (che scrive intorno all'80 d.C.) propone decisamente di seguire l'esempio di Zaccheo, che distribuisce metà delle sue ricchezze ai poveri e restituisce quattro volte quello che aveva frodato (spogliandosi in pratica di tutto e facendosi povero).

C'è tuttavia, nel testo di Luca, una parabola che dà non poco da pensare: è quella dell'amministratore astuto (che alleghiamo in fotocopia). Vediamo di riassumerla brevemente con le parole del teologo G. Girardet:

«*L'amministratore di un'azienda di una certa importanza, licenziato in tronco per irregolarità di gestione, compie un'ultima frode, riducendo arbitrariamente i debiti dei creditori verso il padrone, allo scopo di ingraziarseli e di essere mantenuto da loro quando avrà lasciato il posto. Alla fine il padrone stesso (oppure Gesù che racconta la parabola), invece di stigmatizzarne la disonestà, loda la sua prontezza e lo porta ad esempio.*» (8)

Nel testo si possono individuare due sequenze: i versetti 1-8 riguardano l'amministratore; dal v.9 al 13 si riporta l'insegnamento di Gesù. Le due sequenze hanno un andamento affine: ci sono tre livelli di discorso che s'incastano uno dentro l'altro; infatti si comincia con una dichiarazione da parte di Gesù, si passa poi alla parabola (considerata dal punto di vista del padrone che osserva i comportamenti dell'amministratore) e all'argomentazione sulla natura del servizio; infine, in parallelo, il v. 5 e il v. 11 toccano rispettivamente le azioni del protagonista e la questione decisiva di cui si discute, preparando la formulazione di due massime di portata generale (8b: «*Così, gli uomini di questo mondo, nei loro rapporti con gli altri, sono più astuti che i figli della luce*»; 13b: «*non potete servire Dio e il denaro*»).

Sarebbe certo un errore grossolano leggere la parabola come una dichiarata approvazione di una condotta due volte disonesta: infatti prima l'amministratore è colpevole di malversazione e poi di aver truccato i libri contabili. Non si tratta nemmeno di distinguere tra cattiva amministrazione e corretta amministrazione; viene piuttosto messo in causa il dispositivo della finanza in sé, che, si sottolinea, è affare profano, destinato a venir meno rispetto

all'eternità. La sua sola utilità per il credente consiste perciò nel porlo in condizione di donare la ricchezza agli altri, senza illusioni sul valore del dono e senza garanzie precostituite sui suoi effetti.

Il fulcro della parabola sta nella risolutezza: l'amministratore è stato pronto a cogliere l'occasione che gli si presentava: il cristiano deve essere altrettanto deciso a spendersi per gli altri. Luca non fa sconti, potremmo concludere utilizzando, anche noi, un linguaggio di tipo economico.

1.3 Intermezzo storico

Secondo una tradizione accolta dallo storico Svetonio (*De vita Caesarum* - Le vite degli imperatori - VIII-26), si attribuisce all'imperatore Vespasiano l'espressione «Pecunia non olet» (il denaro non ha odore). Sarebbe stata questa la risposta da lui fornita al figlio Tito, il quale lo rimproverava per una tassa imposta sugli orinatoio (da allora popolarmente battezzati *vespasiani*). Da allora l'espressione viene ripetuta per affermare che la provenienza del denaro non conta, e che esso è solo uno strumento (di pagamento, di mediazione degli scambi, di arricchimento).

Con la caduta dell'impero romano, nell'Occidente cristiano la circolazione monetaria subì una nettissima contrazione: per alcuni secoli l'assenza di un potere centrale, la decadenza delle città, l'insicurezza e l'interruzione delle strade, la rarefazione degli scambi, la ruralizzazione della società, le invasioni e le razzie che accompagnavano grandi migrazioni di popoli, fecero quasi sparire l'uso della moneta. Solo Bisanzio in Oriente riuscì a resistere difendendo anche le proprie posizioni sul mercato e facendo circolare il *bisante* d'oro. In Occidente invece furono impiegati diversi tipi di moneta, d'oro e d'argento, di peso e consistenza variabile, in un processo di frammentazione per aree locali, in cui ben poche persone continuavano ad usare il denaro (per la vita quotidiana semmai si ricorreva a modestissime monete di rame).(9)

In epoca carolingia, per un breve periodo Carlo Magno riuscì ad imporre il monopolio imperiale della coniazione del marco d'argento, ma in seguito si ebbe una nuova dispersione perché le aristocrazie locali si appropriarono del conio.

Solamente con la svolta (demografica, urbana, commerciale) in atto nei secoli XII-XIII si ebbe un vero e proprio decollo del denaro, soprattutto nelle città italiane: a metà del Duecento il fiorino d'oro di Firenze gode di una solida valutazione mentre con esso compete il ducato veneziano. Va però ricordato che, nello stesso periodo, nel *Milione* di Marco Polo si parla di

un'invenzione dell'imperatore Qubilay khan: la **carta-moneta**, descritta come una novità che circola solo nell'impero cinese.(10)

Tra fasi di più netta espansione ed altre di grave crisi (economica, ma anche demografica e sociale) si va nel complesso delineando una realtà in cui i traffici su larga scala, le finanze delle monarchie in via di consolidamento, le attività bancarie, le tecniche di contabilità e di assicurazione si diffondono progressivamente. Tuttavia bisogna riconoscere che, fino almeno all'arrivo dalle colonie dell'oro e dell'argento americani - nel Cinquecento - e alla fondazione della borsa di Amsterdam - nel 1604 - il denaro non svolge una funzione di primo piano. Per molto tempo *ricco* continua a risultare anzitutto chi possiede terre e potere, controlla persone e poi dispone di beni monetari.(11)

Inoltre, nella società medievale, in cui culturalmente la religione detiene il primato, la riflessione cristiana a lungo condiziona l'atteggiamento dei fedeli verso il denaro e verso l'uso che se ne può fare. Il prestito ad interesse, in particolare, viene per lungo tempo considerato *usura*, cioè un peccato mortale: in moltissime rappresentazioni simboliche - miniature, affreschi, bassorilievi - l'usuraio è raffigurato come un uomo con una pesante borsa appesa al collo, che lo trascina all'Inferno.

Progressivamente si fa tuttavia strada una considerazione più benevola da parte dei teologi dell'esercizio del prestito a interesse; ma, soprattutto in alcuni filoni della cultura monastica, gli accenti di severità resistono: possiamo notare come argomentazioni di tale tenore vengano ancora usate da Lutero nei "*Discorsi alla nazione tedesca*", in cui si condannano violentemente i commerci a lunga distanza e l'attività bancaria, in quanto fondati sull'usura (Cfr. fotocopia allegata). Per comprendere storicamente tale presa di posizione, occorre tener conto del fatto che, in quegli anni, Lutero diventò il «portavoce della nazione tedesca contro le estorsioni "*usuarie*" della Chiesa romana e delle fondazioni ecclesiastiche».(12)

1.4 Denaro, capitalismo, romanzo: qualche esempio

Uomini e capitali, macchine e mercati entrano in una nuova combinazione con la prima rivoluzione industriale. In questa prospettiva le vicende di *Robinson Crusoe* (13), romanzo dato alle stampe da Daniel Defoe nel 1719, possono essere considerate come un viaggio di avvicinamento all'imprenditore capitalista del XVIII-XIX secolo.

Infatti il protagonista, se pure considera con sconforto il denaro ormai inutile sull'isola deserta, in seguito organizza la propria esistenza con profusione di spirito imprenditoriale. Costruisce un mondo chiuso, difeso, dove, essendo solo, trova pace nell'attività lavorativa. Per

vivere deve usare la ragione e il lavoro, gli unici due mezzi che la natura - secondo Defoe - avrebbe fornito agli uomini, privi come sono di organi e strumenti naturali. Robinson si difende, si organizza, uccide i selvaggi, sottomette e usa Venerdì, ma non è né un cinico né un “cattivo”. Agisce così perché lotta per la vita e intende sopravvivere (ha dalla sua il fucile, la lingua inglese e la Bibbia). Modifica la natura circostante a proprio uso e consumo; progetta e calcola i propri interventi; produce e usa una rudimentale tecnologia per superare la propria fragilità, «come un’ape solitaria e ingegnosa».(14)

Con l’avvento dell’industrializzazione capitalistica vera e propria, le vicende economiche acquistano il rango di argomento degno di trattazione letteraria: i testi allora raccontano come, davanti al profitto, i valori tradizionali - virtù, onore, amore - vadano dissolvendosi.

Osserviamo almeno qualche esempio.

Nel romanzo di **Balzac**, del 1833, *Eugenia Grandet*, papà Grandet da bottegaio si trasforma, attraverso varie speculazioni riuscite, in un vecchio molto, molto ricco e ferocemente **avaro**: tantoché, giunto in punto di morte, il personaggio che, per arricchirsi, ha rinunciato ad ogni altro bene e valore, manifesta un attaccamento fisico ed ancestrale al metallo prezioso; attaccamento espresso addirittura nel gesto sacrilego di afferrare il crocifisso d’argento del sacerdote durante l’estrema unzione.(15)

Félix Grandet è tragicamente carnefice e vittima insieme.

Carnefice perché governa le sue donne come un tiranno, lesinando loro perfino le zollette di zucchero, mentre accumula derrate in dispensa e tesori in occulti forzieri. Non è un usuraio, non dà a nessuno il suo denaro, neanche col miraggio di moltiplicarlo. Se lo tiene ben stretto, lo contempla e se ne rallegra, godendone quasi fisicamente.

Un giorno scopre che la figlia Eugenia ha offerto in prestito al cugino, di cui si è innamorata, tutto ciò che lei possedeva. Il giovane è figlio di un uomo che si è suicidato per debiti ed ha bisogno di rifarsi una fortuna; Eugenia è una ragazza di animo sensibile e nobile; si è innamorata in modo profondo, un po’ ingenuo, delicato, e ha consegnato a Charles tutte le splendide monete d’oro che, nel corso del tempo, nelle grandi occasioni, il padre le aveva religiosamente consegnato in dono.

La scossa per Félix è violenta; come quella subita da un cavallo sfiorato da una cannonata caduta a pochi passi di distanza. Travolto dalla collera, confina Eugenia a pane e acqua nella sua stanza. E tuttavia andrà di nascosto in giardino, per guardarla dalla finestra, ridotto a rubare

come un ladro un brandello della gioia di essere padre. E' vittima, volontaria, del suo stesso rigore.

Mentre la figlia è rinchiusa a tempo indeterminato, Grandet si mostra esteriormente impassibile; la madre di lei, disperata per la sorte della figlia, deperisce a vista d'occhio, si ammala gravemente e muore.

Grandet resta apparentemente “*di bronzo*” e accoglie solo con “*parole sdegnose*” o “*imperturbabile silenzio*” perfino le suppliche della moglie che sta per morire. Ma non è più lui; nel suo modo di esprimersi ha rinunciato all'intercalare- una sorta di ta-ta-ta- che era in lui abituale.

Seduto al capezzale della moglie, impassibile all'apparenza, patisce per primo le torture del vizio che gli rode il cuore. Un demone maligno lo ha travolto senza pietà e non gli concede tregua; lo ha reso schiavo di quegli stessi beni che si era illuso di dominare e possedere. Non c'è per lui speranza di redenzione. E, come abbiamo detto, muore guardando con bramosia irrefrenabile il crocefisso prezioso che il sacerdote gli porge da baciare, come viatico, e minacciando per l'ultima volta la figlia: << *Abbi cura di tutto e me ne darai conto laggiù!*>>

Tra i romanzieri inglesi dell'Ottocento, **Dickens** non rappresenta forse l'artista più completo, lo psicologo più sottile, il realista più perfetto, il narratore più seducente, ma indubbiamente è il più tipico e il più grande; nessun suo contemporaneo può essergli paragonato nel campo del romanzo di ispirazione sociale.

Nonostante gli eccessi patetici e moralistici, con candore e impegno Dickens affronta i temi dello sviluppo economico e della crudeltà delle istituzioni: nelle sue opere pullulano storie di orfani; ospizi per mendicanti; prigioni per debiti; gruppi di malfattori, ladri e prostitute; umili e diseredati o ribelli alla società civile: nel loro insieme, essi rivelano il volto dolente di una Londra *dark*, che sta alle spalle della metropoli apparentemente prospera, felice e in pace.

Il romanzo *La bottega dell'antiquario* (16) pone, con grande precisione sotto gli occhi di noi lettori un mosaico di piccoli mondi, frutto dell'enorme espansione urbanistica e industriale: con vivacità ed esattezza sono presentati il centro elegante della città, i suoi quartieri commerciali, le zone industriali tumultuose, le ordinate periferie che lasciano il posto all'aperta campagna che circonda la capitale. L'attenzione del narratore non è solamente circoscritta agli aspetti di progresso e di benessere, anzi si rivolge soprattutto a coloro che sono stati emarginati,

poiché hanno subito tutti i contraccolpi negativi del cambiamento sociale. Perciò - tra i singhiozzi inconsolabili del narratore - assistiamo alla morte della protagonista, la piccola Nell, responsabile soltanto di aver accompagnato nella rovina, con una pazienza degna di Giobbe, un nonno biscazziere.

Se poi ci capitasse di rileggere un romanzo (che forse abbiamo avuto tra le mani in edizione per ragazzi, e che invece è un caposaldo della maturità narrativa di Dickens) intitolato *La piccola Dorritt*, avremmo una ulteriore conferma di quanto detto.

Il testo è in realtà un monumentale romanzo d'intreccio, pubblicato a puntate tra il 1855 e il 1857, che con humor e realismo offre un quadro molto articolato della società inglese in età vittoriana. La protagonista adolescente, grazie ad un'inaspettata eredità, balza dalla prigione per debiti, dov'è cresciuta, fino ai salotti della buona borghesia. Ma il nuovo ambiente appare popolato di nuovi ricchi pretenziosi, ignoranti ed egoisti. Su tutti spicca il ritratto del miliardario Merdle:

«Trasformava in oro sonante tutto quello che toccava. Metteva il dito in tutti gli affari vantaggiosi, dalle banche alle costruzioni edilizie e, naturalmente, faceva anche parte del Parlamento e dei membri della city quale consigliere delegato di questo, amministratore di quello, presidente di quell'altro...».

I loschi maneggi di questo avventuriero portano alla costruzione di una ingannevole piramide finanziaria, inaugurando un modello che agli inizi del Duemila negli USA sarà replicato realmente da Bernard Madoff, capofila di grandi acrobati di Wall Street, destinato a concludere in carcere la sua ingegnosa ed illusoria vicenda.

Nel testo conclusivo della carriera di Dickens, *Il nostro comune amico* (1864-65), un romanzo complesso e incline al pessimismo (17), ad imporsi tra gli altri personaggi come un loro equivalente è addirittura un enorme cumulo di rifiuti della metropoli. Infatti il patrimonio che passa dalle mani di un vecchio affarista, avaro e senza scrupoli, in quelle del fedele domestico è stato accumulato gestendo l'intera spazzatura di Londra. Il nuovo proprietario, per di più, risulta piuttosto impreparato per gestire tanta fortuna senza che il suo carattere ne risenta: via via cederà anche lui all'egoismo. La fantasia del narratore sembra qui anticipare la spregiudicata affermazione dei camorristi napoletani del giorno d'oggi: «'A munnezza è oro!».

Su questo romanzo, tutt'altro che perfetto e articolato in mille diverse combinazioni, in ognuna delle quali torna a presentarsi l'opposizione di fondo tra meschina avidità e altruistica generosità, cercheremo di ritornare la prossima volta con un esame meno sbrigativo.

Dovendo ora avviarci alla conclusione della nostra carrellata, ricordiamo, per quanto riguarda il nostro paese, che l'Italia si trasformò definitivamente in un'economia a prevalenza

industriale (sia per quanto riguarda il contributo al PIL che per la percentuale di addetti sul totale della popolazione) solo nel decennio 1951-61, che culminò nel cosiddetto *boom*.

Osservando questo mutamento, **Italo Calvino** annotava in suo saggio famoso che le “*cose*” si erano trasformate in “*merci*”, gli “*animali*” in “*macchine*”, la “*città*” in “*dormitorio*”, il “*tempo*” in “*orario*”, l’ “*uomo*” in “*ingranaggio*” ed auspicava lo sviluppo di una letteratura capace di lanciare la propria sfida, culturale e morale, al “*labirinto*”, senza cadere in troppo facili illusioni. (18) In quest’ottica, il tema oggetto della nostra analisi si affaccia prepotentemente in alcuni testi coevi: in particolare in due romanzi di **Lucio Mastronardi** (*Il calzolaio di Vigevano* e *Il maestro di Vigevano*) e nel volume *La vita agra* di **Luciano Bianciardi**.(19)

Sono testi amari, acuminati e polemici, in cui anche l’espressione linguistica batte la via di un radicale ammodernamento, sentito ormai come irrinunciabile.

Nei **primi due** viene offerto a chi legge un quadro satirico e caricaturale della natura del cambiamento e dei suoi effetti, delineando la trasformazione di una piccola città di provincia - con economia artigianale/contadina - in un centro della produzione calzaturiera nazionale. In entrambi i libri viene sottolineata l’ossessione maniacale per il dio-denaro, che provoca l’impoverimento delle identità personali, lo svilimento dei rapporti interumani, lo svuotamento di ogni interiorità, a causa della più spregiudicata adesione ai valori competitivi del mercato.

Nel terzo libro, quello di **Bianciardi**, ad essere presa di petto è la stessa Milano capitale del “*miracolo economico*”; sono rappresentati con forza e cattiveria: le dinamiche dell’industria editoriale; lo sconvolgimento delle attività culturali; il brusco cambiamento di ruoli che travolge redattori di case editrici, traduttori, scrittori, illustratori ecc... Ma sono colpiti anche: l’anonimato delle folle metropolitane; la motorizzazione di massa; il consumismo; il mito della carriera e del successo; i partiti politici. Ogni cosa è investita da una carica anarchica e dissacrante.

Per ragioni di tempo, ci limitiamo a soffermarci brevemente su i caratteri fondamentali del primo romanzo di Mastronardi.

Sullo sfondo della Vigevano degli anni Quaranta/Cinquanta, si narra la vicenda sfortunata di Mauro Sala e di sua moglie Luisa: entrambi operai di calzaturificio, decidono di sposarsi e di mettersi in proprio, a prezzo di enormi sacrifici per diventare “*padroni*” perché “*danè fanno danè*”.(20)

Ma, appena sembrano aver raggiunto una vita più agiata, varie traversie (dalla guerra alle malversazioni di un socio, fino ai consigli interessati di un amico, che riesce a sedurre Luisa e a portarla via con sé) si abbattono sulla ditta e su Mario. Al ritorno dalla guerra, il protagonista

cerca di rimettere in piedi la fabbrica, anche con la partecipazione della moglie che nel frattempo è tornata da lui. Tra crisi momentanee del settore e insufficiente redditività dell'impresa, i due tuttavia saranno costretti a lavorare di nuovo "sotto padrone"; a nulla varranno ulteriori tentativi di Mario (con l'aiuto di un monsignore) di avviare un suo laboratorio, sacrificando ogni istante di libertà e mirando a vendere le scarpe prodotte direttamente alla ricca clientela americana. Ormai in difficoltà, per le cambiali scadute e l'inseguimento da parte dei creditori, al protagonista non resta alla fine altra scelta che andare a vendere le calzature direttamente in stazione, ai viaggiatori e ai pendolari dei treni del primo mattino.

Note alla lezione 1

1. L'esposizione si basa sull'ottima voce ("Denaro") redatta da Marina Polacco per il *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. Ceserani, R. Domenichello, P. Fasano per Garzanti (Poi UTET), Milano 19 Vol. I. Alcune integrazioni sono presenti alla voce "Avaro", della stessa studiosa, sempre nel Vol. I del *Dizionario* citato.
2. C. Levi- Strauss, *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano 1969; ma anche *Antropologia strutturale*, Il saggiatore, Milano 1975.
3. Orazio, *Satire*, Feltrinelli, Milano 2010.
4. Tibullo, *Le elegie*, Mondadori, Milano 1980.
5. Persio, *Satire*, Rizzoli, Milano .
6. Plauto, *Aulularia*, Garzanti, Milano .
7. Molière, *L'avaro*, Rizzoli, Milano 1981.
8. G. Girardet, *Il vangelo della liberazione. Lettura politica di Luca*, Claudiana, Torino 1975, p.119. Per l'intero paragrafo utilissima la rassegna di Enzo Bianchi *Povertà e ricchezza nella Bibbia* contenuta in *SERVITIUM* N°25/26, 1972.
9. J. Le Goff, *Lo sterco del diavolo*, Laterza, Roma- Bari 2011.
10. Marco Polo, *Il milione*, Olschki, Firenze 1986.
11. J. Le Goff, *Lo sterco del diavolo*, cit.
12. B. Nelson, *Usura e cristianesimo*, Sansoni, Firenze 1967.
13. D. Defoe, *Robinson Crusoe*, Bompiani, Milano 1985.
14. A. M. Iacono, "Solitudine dell'imprenditore", in AAVV, *Un tocco di classico*, Sellerio, Palermo 1987. Sulla stessa linea interpretativa si collocano le osservazioni di A. Belardinelli, *L'incontro con la realtà*, nel II vol.-"Le forme"- dell'opera *Il romanzo*, diretta da F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, pp. 348-354.
15. Honoré de Balzac, *Eugenie Grandet*, Garzanti, Milano 2010.
16. C. Dickens, *La bottega dell'antiquario*, Rizzoli, Milano 1984.

17. C. Dickens, *Il nostro comune amico*, Einaudi, Torino 2002. Italo Calvino, in *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, dedica un saggio a *Il nostro comune amico*, definendolo «un capolavoro assoluto d'invenzione come di scrittura». (p.165).
18. I. Calvino, *La sfida al labirinto*, poi in *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 1995.
19. L. Mastronardi, *Il maestro di Vigevano*, Einaudi Torino 1994, e *Il calzolaio di Vigevano* (Il volume comprende anche *Il meridionale di Vigevano*).L. Bianciardi, *La vita agra*, Bompiani, Milano 2006.
20. L. Mastronardi, *Il calzolaio di Vigevano*, cit.