

Prefazione

QUESTO LIBRO È LA BIOGRAFIA DI UNA CLASSE, la borghesia, nel corso del lungo secolo XIX, dal 1815 al 1914. Come guida ho scelto l'austriaco Arthur Schnitzler, il più interessante drammaturgo e autore di romanzi e racconti di quel periodo. Perché proprio Schnitzler? Non è certo l'archetipo del borghese. Ci sarebbero state schiere di personaggi della sua classe nati nel XIX secolo, meno ricchi, meno geniali, meno articolati – meno nevrotici – ovvero più rappresentativi di lui. Se a “rappresentativo” attribuiamo il significato di “medio”, allora Schnitzler non avrebbe certo fatto al caso mio, poiché l'ultimo degli epiteti che gli si possono affibbiare è quello di “mediocre”. Ma, come ho scoperto nel corso della mia ricerca, Schnitzler era dotato di qualità che ne fanno un testimone credibile e pieno di risorse del mondo borghese che rappresento in questo libro. Ritorrerò in ognuno dei capitoli che seguono, a volte solo brevemente, solo come molla di un'ulteriore ricerca, a volte come personaggio. Sono giunto alla conclusione che si tratta di un uomo di enorme interesse (seppure non sempre amabile), ma questo non sarebbe stato motivo sufficiente a sceglierlo come una sorta di cerimoniere del dramma ben più vasto che ho esplorato e cercato di capire. La scelta è stata dettata da ragioni più valide e più obiettive.

È vero, Schnitzler era viennese fino al midollo. Viaggiò relativamente poco; era nato nel 1862 a Vienna, città dove sarebbe morto nel 1931 e (tranne che per rapide visite a Londra, Berlino e Parigi e brevi vacanze nell'Italia del nord) dove trascorse tutta la sua vita. Ma con i suoi interessi vivaci e raffinati ha sfiorato una straordinaria gamma di stili e di idee ed ha lasciato ai posteri la testimonianza di gusti e sentimenti nel diario coscienziosamente stilato per anni. Godeva di un osservatorio privilegiato e mai ingenuo della mentalità borghese del suo tempo, di quella dei suoi contemporanei e della sua propria. Come vedremo, aveva una cultura cosmopolita e di fatto la sua vita e il suo lavoro documentano come non sia necessario intraprendere lunghi viaggi per avere

una buona conoscenza del mondo. La mente può, e nel caso di Schnitzler lo fece, ricevere ed elaborare impulsi che gli vengono da luoghi lontani e da altre generazioni. Leggeva i contemporanei francesi e inglesi (senza escludere gli americani), per non parlare poi dei grandi drammaturghi e romanzieri scandinavi e russi. E così pure seguiva l'arte e la musica di svariati paesi. Potrei dire di essere andato insieme a lui in Norvegia e in Italia, negli USA e in Russia. Come ho già accennato, si è dimostrato geniale, affidabile ed immensamente formativo.

Schnitzler, ecco un uomo del XIX secolo la cui vita ha pervaso profondamente il secolo successivo. E poiché il XIX secolo era gravido del XX, questo vuol dire anche la nostra storia. Il suo stare a cavallo tra due secoli significa qualcosa di più della mera sopravvivenza fisica. È stato spesso sostenuto, e in modo convincente, che la Prima guerra mondiale produsse una frattura irreparabile tra due epoche. Ma quel che si è dimostrato vero nel campo dell'azione politica – le conseguenze di quella guerra scatenarono venti anni dopo un'epoca di mobilitazione e di sterminio di massa senza precedenti – non si è dimostrato altrettanto vero nel campo dell'alta cultura. I movimenti e l'inquietudine nelle arti, nella letteratura e nel pensiero che vanno sotto il nome di modernismo e che associamo col XX secolo erano tutti già in incubazione, e anzi in diversi settori già in atto ben prima del 1914. Un pensatore sovversivo come Nietzsche, che rivoluzionò drasticamente gli schemi del pensiero filosofico e che, anche se impazzì e smise di scrivere nel 1889, rappresentò un fenomeno prodigioso nel mondo filosofico nel quale tuttora viviamo, è un esempio di quanto ancora oggi si viva della rendita dei nostri antenati vittoriani.

Una piccola galleria di artisti potrà venirmi in aiuto: Henrik Ibsen, George Bernard Shaw e, dopo di loro, August Strindberg, che rivoluzionò il dramma, ed era famoso, o famigerato, ben prima del 1900 e ancora Čechov, un faro in quella compagnia, che morì prima del 1904. Arnold Schoenberg abbandonò completamente le notazioni di tonalità e si avventurò nei territori inesplorati della musica col suo secondo quartetto per archi nel 1908. I romanzieri modernisti dalla fama più duratura, Proust e Joyce, Mann e Hamsun cominciarono a scrivere proprio al volgere del secolo. A quella data la fama del Čechov autore di teatro aveva raggiunto quella del Čechov scrittore di racconti. La pittura accademica, da decenni esposta agli attacchi degli artisti indipendenti, vide crescere il numero e l'influenza dei ribelli ben prima del 1900. Una serie di scuole rivoluzionarie: impressionisti, post-impressionisti ed espressionisti

sti – nonché i secessionisti in Austria e in Germania – che sfidavano l'*establishment* del mondo dell'arte divennero critici spietati degli artisti dei *Salons*. Vassilij Kandinskij, che da molti anni si era distaccato dalla pittura figurativa, produsse il suo primo dipinto astratto nel 1910. Ma l'elenco potrebbe andare avanti all'infinito: nella poesia, nell'architettura, nell'urbanistica, era nata una nuova cultura. È forse significativo il fatto che al volgere del secolo la corrente pittorica capeggiata da Pierre Bonnard e Edouard Vuillard si fosse messa a nome *Nabis*, "profeta" in ebraico. Il vento soffiava dalla loro parte.

Anche Schnitzler nei suoi scritti camminava sul filo del rasoio della rispettabilità borghese e più di una volta si spinse oltre quel discrimine. Nel 1897 scrisse una commedia dalla concezione brillante e dalla realizzazione ingegnosa: *Girotondo*. Si tratta di dieci dialoghi amorosi tra due amanti, in cui uno dei due riappare nel successivo e così via in circolo, con ogni episodio che culmina in un rapporto sessuale, un atto che neppure un anticonformista audace come Schnitzler cercò di portare sulle scene. Malgrado quella concessione alla prudenza gli fu impossibile stampare il testo per molti anni e ancora di più ce ne vollero prima che potesse vederlo rappresentato. Poi nel 1900 in una novella, *Il sottotenente Gustl*, abbagliante quanto *Girotondo*, costruì il flusso di coscienza del giovane sottotenente, esplorando dall'interno l'ansia mortale del giovane e vanaglorioso ufficiale austriaco che affronta un duello da lui stesso provocato.

Il racconto dimostra l'ampiezza delle letture di Schnitzler. Gli era capitato di trovare la complessa tecnica narrativa di avanguardia usata in *Il sottotenente Gustl* in un racconto dello scrittore francese Edouard Dujardin, *I lauri senza fronde*. Schnitzler era abbastanza modesto da riconoscere i suoi limiti nell'ambito della creatività artistica e non aspirava ad essere riconosciuto alla stregua di geni immortali come Tolstoj o Čechov, ma si inferocì quando i cosiddetti critici benevoli affermarono che per anni e anni sarebbe stato uno scrittore prolifico, convenzionalmente anticonvenzionale, e si sarebbe limitato a riciclare i suoi primi scritti teatrali sulle vicende di scapoli irresponsabili e amori adulterini. Per quanto lo riguardava – protestò allora indignato – riteneva di essere capace di maggiore immaginazione, di maggiore invenzione di quanta gliene attribuivano.

E aveva ragione; ma siamo autorizzati a prendere la testimonianza di Schnitzler come una prova utilizzabile a favore della borghesia vittoriana? L'interrogativo presuppone l'esistenza di una singola entità defini-

bile come la classe media. Si tratta di una *vexata quaestio* alla quale dedico un intero capitolo, il primo di questo libro. Una questione che gli storici dibattono da anni e che alla fine potrebbe rivelarsi un falso problema. Certamente Schnitzler era convinto che esistesse un certo tipo umano, definito come borghese. Vedremo che non nutriva grande rispetto per quella tipologia (maschile o femminile che fosse) e che era pronto a sottoscrivere un'equivalenza tra borghese e noioso. Di contro, molti borghesi avrebbero definito la sua visione del mondo a dir poco eccentrica se non *bohémienne*. Eppure, come illustrerò più da vicino, egli stesso era da molti importanti punti di vista un solido borghese, nel suo modo fortemente individualista. Aveva scelto giudiziosamente la professione di medico come desiderava suo padre. Desiderava disperatamente che le sue amanti fossero ancora vergini. Cercava, come milioni di altri borghesi, di sabotare i tentativi delle donne che amava di praticare una professione. Disprezzava usanze anacronistiche come quella del duello. Riteneva di essere culturalmente all'avanguardia, eppure scopriremo che non riusciva a mandar giù le composizioni atonali di Schoenberg e che nutriva dubbi sull'*Ulisse* di Joyce. Dipendeva dal suo lavoro come da una droga e adorava la sua privacy. Ma questo libro, anche se comincia con Schnitzler, non si conclude con lui. Come ho già detto prima, se è di una biografia che si tratta, allora è la biografia di una classe.

HO SCRITTO QUESTO LIBRO PIÙ COME SINTESI che come sommario. All'inizio degli anni settanta cominciai ad interessarmi alla borghesia vittoriana in quanto argomento di studi storici piuttosto trascurato dai miei colleghi. C'erano naturalmente una serie di saggi seri sulla borghesia ottocentesca, ma il tema non attraeva l'attenzione della maggior parte degli storici e comunque non di quelli più interessanti. I temi di ricerca più attraenti erano altrove: nella storia delle donne, in quella della classe operaia, in quella dei neri, insomma in tutta quell'area che con qualche pretesa si autodefiniva come "nuova" storia della cultura. Per ben più di due secoli, da quando i filosofi del Settecento hanno laicizzato l'idea di causalità nella storia, la professione dello storico è passata ripetutamente attraverso simili momenti di ridicola insoddisfazione, periodi in cui i limiti generalmente accettati della ricerca storica apparivano stretti e soffocanti.

Tanta di questa insoddisfazione è stata però produttiva, e ha suscitato interrogativi che fino a quel momento nessuno si era posto, for-

nendo risposte fino a quel momento insospettate. Produttiva ma anche foriera di confusione, in particolare dopo che i postmoderni spacciatori del soggettivismo avevano invaso il campo; anziché allargare gli orizzonti degli storici, infatti, in modo del tutto irragionevole, si erano dati da fare per insinuare il dubbio sulla nozione stessa di ricerca della verità storica del passato, nozione da lungo tempo ritenuta centrale dalla maggior parte degli storici. In quest'atmosfera di esaltazione, anche il mio modo di fare storia, storia della cultura informata dalla psicoanalisi – informata, non soggiogata – mi sembrò la direzione giusta da seguire e, data l'indifferenza generale, la borghesia del XIX secolo mi parve un terreno di ricerca ricco di promesse. In quel momento non immaginavo neppure, né l'avrei immaginato per anni a seguire, fino a che punto il mio progetto si sarebbe rivelato revisionista. Certo non era nelle mie intenzioni. Quel che feci fu limitarmi a seguire i risultati della mia ricerca.

Ne venne fuori uno studio in cinque volumi cui diedi il nome complessivo di *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud* che si concentrava su argomenti assai poco convenzionali come la sessualità e l'amore, l'aggressività e la vita interiore, o i gusti borghesi. Anche se la mia scelta dei temi denunciava a chiare lettere l'impatto di Freud sul mio pensiero, mi diedi la pena di correlare il mio sguardo sul passato al mondo "reale", che è il pane quotidiano dello storico. In breve le mie pagine traboccano di fatti concreti. Alcuni li ritroveremo in questo libro; li ritengo troppo illuminanti, troppo seducenti, per farne a meno. Chi ha letto i cinque volumi in questione forse ricorderà gli esempi straordinari di William Ewart Gladstone, il classico vittoriano, che teneramente, giudiziosamente, accarezzava il seno della moglie per alleviare un blocco del latte che le impediva di nutrire la sua creatura; Laura Lyman, l'americana di metà Ottocento che con lettere infuocate seduceva il marito lontano promettendogli «sabato prossimo prosciugherò il tuo forziere, te l'assicuro»; gli esponenti della piccola borghesia che furono i primi ad apprezzare le tele rivoluzionarie di Cézanne; Mazzini, il pioniere dell'unità d'Italia, in esilio in Inghilterra, che s'infuriava perché la sua posta era stata aperta da ufficiali governativi; il poeta d'avanguardia Charles Baudelaire, che lodava la borghesia per il suo gusto artistico; il magnate siderurgico tedesco Alfred Krupp, che rifiutò il conferimento di un titolo nobiliare. E ovviamente altri.

Ciò non significa che questo libro, di dimensioni se non di conclusioni moderate, non sia altro che un riassunto, un condensato, dei pon-

derosi volumi che l'hanno preceduto. Ho introdotto una gran quantità di nuovi materiali e di nuovi temi, come il lavoro e la religione che, anche se avevano un qualche spazio nel saggio precedente, meritavano sicuramente maggiore attenzione di quella che avevo dedicato loro. Le reinterpretazioni fondamentali della visione generalmente accettata della borghesia vittoriana che tanto spazio avevano in *The Bourgeois Experience*, in particolare a proposito degli atteggiamenti borghesi nei confronti della sessualità, dell'aggressività, del gusto e della privacy, torneranno con forza anche in queste pagine, ma non si tratterà comunque di una minestra riscaldata. Li ho tutti ripensati e, credo, ripresentati in modo ancor più complesso.

PRIMA ANCORA DI COMINCIARE SARÀ BENE CHIARIRE l'uso abbondante che faccio del termine "vittoriano". L'uso tradizionale ha da tempo catalogato l'aggettivo "vittoriano" limitandolo a un fenomeno inglese ed applicandolo in modo ancora più circoscritto ai gusti, alla morale e alle maniere inglesi. Il suo territorio semantico non è mai stato confinato al regno della regina Vittoria, poiché è generalmente riconosciuta l'esistenza di vittoriani prima del 1837 e dopo la sua morte nel 1901. In breve, il suo nome è stato applicato genericamente al XIX secolo, che va grosso modo dalla sconfitta definitiva di Napoleone nel 1815 allo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914. Ma c'erano vittoriani anche fuori dai confini del regno. Di recente, storici della cultura americana hanno addomesticato il termine e sono convinto che possa essere generalizzato ancora di più. Con questo non voglio dire che i "vittoriani" francesi, italiani o tedeschi fossero proprio come i loro contemporanei inglesi: questo libro, oltre ad avventurarsi nel campo della generalizzazione, vuole essere anche una celebrazione delle differenze. Ma con tutte le loro differenze rimane, ne sono convinto, una forte aria di famiglia che accomuna i borghesi, ed è proprio quell'aria di famiglia che mi riprometto di sottolineare facendo l'uso che faccio del termine "vittoriano".

Ma è ora di alzare il sipario.