

IL BORGHESE FA IL MONDO

Quindici accoppiamenti giudiziosi

a cura di Francesco de Cristofaro e Marco Viscardi

DONZELLI EDITORE

I borghesi sconfitti

Émile Zola, *Germinal**

di Pierluigi Pellini

Non è certo *Germinal*, nella serie dei venti *Rougon-Macquart*, il romanzo borghese. Della spregiudicata ascesa sociale, economica e politica del ceto medio di provincia parlano *La Fortune des Rougon* e *La Conquête de Plassans*; dei bottegai delle Halles, *Le Ventre de Paris*; dei grandi magazzini, tempio del commercio e delle vanità borghesi, *Au Bonheur des Dames*; gli speculatori (immobiliari e finanziari) sono protagonisti della *Curée* e dell'*Argent*; programmaticamente dedicato a un ritratto sarcastico della borghesia parigina, e della sua gretta ipocrisia, è *Pot-Bouille*: romanzo satirico bellissimo (e inspiegabilmente poco noto in Italia), consapevolmente costruito come catalogo iperbolico dei *topoi* sulla classe media sedimentati nel discorso sociale e letterario dell'Ottocento (non solo) francese.

Zola mostra con l'evidenza del senso comune – oggi spesso confutata, con motivazioni capziose, dai troppi ammiratori della *Persistence of the Old Regime* di Arno J. Mayer – come nella seconda metà dell'Ottocento l'ascesa della borghesia sia un processo storico maturo e compiuto: di fatto, l'intera serie dei *Rougon-Macquart*, con l'unica eccezione del primo romanzo proletario, *L'Assommoir*, mette in scena le molteplici ramificazioni della *middle class* – perfino il romanzo contadino, *La Terre*, ha fra i comprimari una borghesissima e memorabile famiglia di tenutari di bordello arricchiti e perbenisti.

Il mondo moderno è nel suo complesso, nei suoi punti nevralgici, in larga misura borghese. Ma Zola conosce poco e male Marx; e anche per questo non ragiona mai in termini di «classe». La società del Secondo Impero (e della Terza Repubblica) si suddivide per lui in *mondes*,

* É. Zola, *Germinal* (1885), trad. it. di G. Bogliolo, in Id., *Romanzi*, progetto editoriale, introduzioni e note di P. Pellini, Mondadori, Milano 2015, III, pp. 3-583 [G].

in «ceti»: coerentemente con una tradizione proto-sociologica francese, che affonda le sue radici nella voga delle *Physiologies*, fiorite ai tempi di Luigi Filippo, e che si accorda facilmente con le esigenze analitiche dello scientismo positivista. È un limite culturale, da un certo punto di vista; un limite, tuttavia, che consente al romanziere di cogliere precocemente la natura proteiforme e metamorfica di un dominio politico-economico ancora oggi attuale. Anche per noi dovrebbe infatti essere ovvio che non esiste «il borghese»: semmai, al plurale, «i diversi borghesi».

Della borghesia nel suo insieme è semmai possibile parlare «in negativo», cioè per opposizione all'Antico regime da un lato, al proletariato dall'altro. Perciò non è scelta peregrina quella di concentrare l'analisi, in questa sede, sul secondo romanzo zoliano dedicato al «popolo», appunto *Germinal*: che rispetto al primo, *L'Assommoir* (dove un solo personaggio assai secondario, il padrone di casa Marescot, appartiene a un ceto diverso da quello dei protagonisti), è meno rigoroso nel circoscrivere i confini del «mondo» sociale rappresentato.

Nel romanzo sul bacino carbonifero del Nord, sono quattro i principali personaggi borghesi – o, meglio, alto-borghesi: lascerò fuori da questa breve analisi la piccola borghesia dei commercianti, rappresentata nel romanzo soprattutto dal ributtante Maigrat e, a suo modo, dall'oste «socialista» Rasseneur. Sono il direttore della miniera, Hennebeau, che gestisce l'estrazione, a Montsou, per conto dell'anonima compagnia, la società per azioni proprietaria; suo nipote Négrel, ingegnere sprezzante e coraggioso; il piccolo azionista che vive di rendita, Grégoire, additato insieme alla sua famiglia, fin dai manoscritti preparatori del romanzo, come rappresentante esemplare della classe cui appartiene («la borghesia, onesta ma egoista, [è] rappresentata dai Grégoire», si legge nel sommario del capitolo primo; cfr. *G*, p. 1634); infine il piccolo imprenditore, Deneulin, proprietario di un pozzo limitrofo, in concorrenza con quelli della compagnia. Ciascuno incarna esemplarmente un diverso tipo di *ethos* borghese, non senza qualche (reale o apparente) concessione al luogo comune, che per lo scrittore naturalista – meno severo di Flaubert nei confronti della *bêtise* incistata in ogni stereotipo – è garanzia di un «effetto di reale».

Hennebeau è il tetro e impeccabile funzionario, *parvenu* di successo nella vita lavorativa ma fallito in quella affettiva (la moglie, di estrazione sociale superiore, lo tradisce sistematicamente); Négrel rappresenta lo scetticismo etico ed esistenziale delle nuove generazioni; Grégoire è il *rentier* pantofolaio, che conduce una vita di ozio campestre, circondato da sicuri affetti familiari e dalla riconoscenza del personale di servizio;

Deneulin è il capitano coraggioso, padrone burbero e paternalista che rischia tutto il suo capitale in nome del progresso scientifico e della fiducia nei valori d'impresa.

Gli ultimi due, l'imprenditore e l'azionista, sono cugini; e la contrapposizione, all'interno della stessa famiglia, di due figure tanto diverse – al punto che l'opposizione di ceti, se così si può dire, fa aggio sulla comunanza di classe – è effetto previsto da Zola fin dai manoscritti preparatori. Ma l'abbozzo programmatico del romanzo, l'*Ébauche*, prima ancora di attribuire a Étienne, il figlio della Gervaise dell'*Assommoir*, il ruolo di capopopolo, prima ancora di indagare le condizioni di lavoro dei minatori e le dinamiche dello sciopero, si sofferma soprattutto sulla figura e sul ruolo di Hennebeau. Seguire per sommi capi, come proverò a fare in queste pagine, la genesi di quanti, fra i protagonisti di *Germinal*, non appartengono alle classi popolari, consentirà, credo, di precisare uno degli apporti più significativi che l'opera di Zola ha dato alla (de-)costruzione della figura letteraria del borghese.

Due sono le soluzioni ipotizzate dal romanziere, nel momento in cui si accinge a scrivere il nuovo romanzo, nel febbraio del 1884: fare di un padrone in carne e ossa il principale antagonista degli scioperanti; oppure inscenare uno scontro asimmetrico, in cui alla presenza fisica dei minatori si oppone l'evanescenza di una controparte anonima – come la società per azioni, il cui consiglio d'amministrazione, composto di politici, uomini di finanza, speculatori, si sottrae a ogni confronto, assurgendo a una sorta di terrificante trascendenza, come il capitale nascosto nel suo «tabernacolo», nell'inattingibile lontananza delle banche parigine.

L'esitazione nasce con ogni probabilità dalla lettura de *La Question ouvrière au XIX^e siècle*, un volume pubblicato nel 1871 da Paul Leroy-Beaulieu: un economista di successo, liberale, benpensante e non poco trombonesco. Una pagina ha particolarmente colpito il romanziere:

Una grandissima parte delle nostre fabbriche ha oggi adottato il regime delle società anonime o in accomandita [...]. Così popolazioni enormi di operai, che ammontano a 4.000 o 5.000 unità nelle grandi fabbriche delle industrie tessili, e che raggiungono in certi casi la cifra di 10.000 nell'industria del ferro, si trovano di fronte una compagnia di azionisti e un gestore. L'intelligenza dell'operaio non è abbastanza sviluppata perché possa considerare con qualche rispetto le compagnie, questi corpi astratti che gli sembrano machiavellici imbrogli. [...] I nostri lavoratori, che ancora avrebbero un qualche rispetto per un padrone di cui potessero apprezzare la vigilanza e l'attività, si persuadono facilmente che una compagnia di azionisti è composta di fessi o di fannulloni, spregevoli per la loro cupidigia, e che un gestore è un avventuriero senza scrupoli [...]. È così che

si arriva a calunniare e a odiare il capitale, questa potenza per sua natura benefica che diffonde il benessere fra i suoi dipendenti (Leroy-Beaulieu 1881, pp. 31-2).

Le società anonime, o in accomandita, sono «corpi astratti». Il capitale non è più incarnato nella figura del padrone (buono o cattivo che sia); il conflitto sociale si spoglia del suo tradizionale carattere antropomorfo: perdendo così, come avrebbe detto nel nuovo millennio il Don DeLillo di *Cosmopolis*, la sua più spiccata «qualità narrativa». Le pagine iniziali dell'*Ébauche* di *Germinal* affrontano precisamente questo problema, le cui implicazioni inducono lo scrittore a intrecciare indissolubilmente storia economica e teoria del racconto.

Come di consueto nei suoi manoscritti, Zola riflette per iscritto; e lascia ampie tracce di dubbi e ripensamenti. Dopo aver scelto come tema centrale del romanzo «la lotta del capitale contro il lavoro», osserva:

Bisogna che io faccia vedere da una parte il lavoro, i carbonai nella miniera, e dall'altra il capitale, la direzione, il padrone, insomma quelli che comandano. Ma ci sono due possibilità: prenderò un padrone che personifica in sé il capitale, il che renderebbe la lotta più diretta e forse più drammatica? oppure prenderò una società anonima, degli azionisti, insomma il sistema della grande industria, la miniera diretta da un direttore salariato, con tutto un personale, e dietro di lui gli azionisti oziosi, il vero capitale? Quest'ultima soluzione sarebbe certamente più attuale, più ampia e imposterebbe il problema come si presenta sempre nella grande industria. Credo che sarà meglio fare così (Bnf, Naf 10.307, ff. 402-3: cfr. Zola 2011, v, pp. 468-70).

Zola esita: da un lato il padrone che «personifica» il capitale si inserisce in uno schema narrativo rodato, capace di produrre un effetto «drammatico» – termine sempre ambiguo in Zola: rifiutato dalla poetica naturalista della banalità quotidiana, e nondimeno ricercato per inclinazione romantica, e per necessità di cassetta. Dall'altro, la società per azioni è più «attuale»: dunque più realistica; e letterariamente vergine, o quasi; *Germinal* sarà infatti il primo grande romanzo su una società anonima. Ma questa soluzione sottrae interesse diegetico allo scontro: il direttore è un semplice «salariato», che non rischia il proprio capitale; e «l'azionista» è tanto «ozioso» quanto narrativamente inerte.

Zola, infatti, aggiunge subito: «penso che lascerò da parte gli azionisti, i comitati ecc., per farne una specie di tabernacolo lontano, di dio che vive nell'ombra mangiando gli operai». Poco importa che la metafora religiosa (un dio nascosto, vorace, malefico) sia poco originale – come quasi tutte le grandi metafore di Zola; nella sua forma più elementare era moneta corrente nel discorso sociale ottocentesco, e in particolare nelle invettive socialiste contro «il capitale vampiro che s'ingrassa del lavoro» (*et similia*: la citazione è tratta da un libro del

giurista cattolico belga Émile de Laveleye, *Le Socialisme contemporain*)¹. È decisiva la logica che guida la creazione romanzesca: poiché lo scontro sociale «diretto», *de visu*, non è più possibile in un'economia dominata dal capitalismo finanziario, gli attori umani cedono il posto a un'entità mitica, di cui il direttore della miniera è semplice, scialba emanazione. È questa la genesi profonda del realismo simbolico dello Zola non più flaubertiano dei pieni anni ottanta: il racconto mitico risponde a un'*impasse* della storia, traduce in metafora un'impossibilità narrativa.

Zola non vuole tuttavia rinunciare del tutto al *pathos* di una lotta fra personaggi in carne e ossa. In un primo momento, cerca di dare spessore al direttore della miniera: ne vuol fare un tipo «che rappresenta i soldi, che incarna i soldi». Le sottolineature sono dell'autore: che, attraverso il personaggio dell'alto funzionario, prova a dare un volto e un corpo a un'astrazione finanziaria. Ma ben presto si rende conto della forzatura: l'immenso capitale della compagnia anonima è invulnerabile, nessuno sciopero può piegarlo. Non c'è storia.

L'incarnazione del conflitto di classe in due personaggi tipici, che si fanno portatori delle opposte istanze storiche, non è più possibile nel mondo di Zola: non certo perché, come sosteneva il massimo critico marxista in un saggio celeberrimo (György Lukács, *Narrare o descrivere?*), l'osservatore naturalista fosse incapace di attingere alle profondità del divenire storico, per rappresentare le forze che lo muovono. Al contrario: perché l'autore dei *Rougon-Macquart* ha colto, con disperata lungimiranza, l'asimmetria di una lotta impari, che oppone – ancora oggi – la fragilità di uomini in carne e ossa alla proteiforme evanescenza di un capitale ormai disincarnato; e dunque l'impossibilità di ogni narrazione che riduca il conflitto economico-sociale a una dimensione antropomorfa.

Compito del direttore, nell'universo di *Germinal*, è precisamente quello di fungere, per così dire, da «uomo dello schermo», da filtro e parafulmine, come precisa il secondo sommario manoscritto del capitolo II della Parte quarta:

Hennebeau alto funzionario, salariato come gli operai. Non è il padrone, non fa altro che eseguire ordini. Il consiglio d'amministrazione esige che... ha deciso che... Lui impersonale, la forza fatale dietro di lui. E il dio sconosciuto, accoccolato, laggiù in fondo al suo tabernacolo (Bnf, Naf 10.307, f. 163: cfr. Zola 2011, p. 204).

¹ Ripreso in Bnf, Naf 10.308, f. 347; cfr. Zola 2011, v, p. 978. Il rinvio è a de Laveleye 1881, p. 83 (in realtà, Zola ha letto verosimilmente la seconda edizione: Baillère, Paris 1883).

Il filtro rappresentato da Hennebeau rende impossibile ogni incontro diretto, e ogni scontro a viso aperto, fra lavoro e capitale. Quest'ultimo assurge così a una dimensione metafisica, che Zola esprime attraverso la metafora religiosa del «dio sconosciuto», malefico e inafferrabile, «accoccolato» (*accroupi*: quasi «in agguato») nel suo «tabernacolo», che nel testo definitivo diventa un autentico *Leitmotiv* – e sovrappone, per la proprietà transitiva delle metafore, il pozzo della miniera e il capitale anonimo: entrambi, a più riprese nel testo, *accroupi*.

Ma per salvare almeno in parte il romanzo – cioè l'idea di romanzo, ancora ottocentesca, che Zola al tempo stesso scardina e rimpiange – era necessario un compromesso:

Nello sciopero, se voglio mostrare le perdite da una parte e dall'altra, sofferenza degli operai e rovina del capitale, mi viene difficile, con una grande e potente compagnia anonima. Ci vorrebbe accanto un altro pozzo, una piccola concessione mineraria, il cui padrone presente sul posto verrebbe rovinato dallo sciopero, o piuttosto lo sciopero gli darebbe il colpo di grazia (Bnf, Naf 10.307, ff. 406-407: cfr. Zola 2011, pp. 476-8).

Nasce così il personaggio di Deneulin: l'ingegnere intraprendente, che rischia il suo intero capitale, lavora accanto ai suoi operai, trattandoli con modi burberi ma fraterni (cioè paternalisti). Incarna un capitalismo dal volto umano – alla lettera: nel senso che ha il volto di una persona, non il freddo anonimato del capitale azionario. È l'ennesima riproposizione del *topos* eroico del *self-made man*, sia pur votato a inevitabile sconfitta in un'epoca di concentrazioni monopolistiche e di capitalismo finanziario.

Zola ha per qualche tempo la tentazione di farne addirittura il centro del romanzo:

Mi domando se non devo mettere in primo piano proprio questo padrone, lasciando sullo sfondo la grande miniera proprietà della società anonima [...]. Avrei molto probabilmente più umanità con il padrone, che difende la sua pelle, la sua vita, quella della sua famiglia, mentre il Direttore non difende niente, sa bene che la Compagnia è ricca, che sopporterà il disastro, e che lo confermerà al suo posto, soprattutto se mostrerà fermezza. Così potrei avere un dramma in casa del padrone. Da vedere (Bnf, Naf 10.307, ff. 408-409: cfr. Zola 2011, pp. 480-2).

Un «dramma» anche per il padrone; e più «umanità»: insomma, una narrazione antropomorfa. Ma Zola, contro ogni nostalgia romantica, ricorda che gli uomini sono ormai subordinati alle cose (lo sa fin dal 1868, quando traccia le *Differenze fra me e Balzac*: «io sottometto gli uomini e le donne alle cose»); e che all'eroismo degli individui hanno sottratto peso e senso le società anonime. È ancora incerto («Da vede-

re», *Cela est à voir*: tipica formula di esitazione nei dossier preparatori); immagina ancora di far lavorare Étienne e Catherine nel pozzo di Deneulin (nel testo definitivo solo la ragazza sarà per qualche tempo dipendente della miniera più piccola, Jean-Bart); ma si orienta con coerenza verso la soluzione che sarà quella del testo definitivo: un ruolo predominante per la grande miniera appartenente alla società anonima; un ruolo secondario per il dramma di Deneulin. Il quale, alla fine, dovrà svendere alla concorrenza:

Questo andrebbe bene, farebbe vedere in che direzione si va, verso il regno trionfante del denaro, dei grossi capitali, sul lavoro e perfino sullo sforzo dei padroni. Come finale logico, il mio padrone è rovinato, viene assorbito dalla grande miniera, dove diventa salariato (Bnf, Naf 10.307, f. 410: cfr. Zola 2011, p. 484).

In un romanzo naturalista, di norma, s'impone la «logica», vincono le forze portatrici di futuro, quelle che indicano «in che direzione si va». Anche in *Au Bonheur des Dames*, il grande magazzino mandava in rovina i piccoli commercianti dei dintorni. Appare radicalmente diverso, però, e a distanza di soli due anni, il giudizio ideologico: non meno netto perché – come impongono i canoni dell'impersonalità – sempre implicito, delegato alla polifonia dei personaggi. Il fatto è che il *Bonheur des Dames* aveva il volto, umano e a suo modo simpatico, di Octave Mouret (il proprietario bello e intelligente, il *parvenu* che è anche protagonista del romanzo), mentre i suoi avversari, i bottegai di quartiere, erano vecchi ostinati e un po' grotteschi. La compagnia di Montsou, invece, è composta di anonimi e corrotti azionisti, spregevoli in confronto a Deneulin che, da imprenditore capace e coraggioso, incarna lo stesso ideale borghese e meritocratico che faceva di Mouret un personaggio tendenzialmente positivo – un ideale ormai votato alla sconfitta, quantomeno nella grande industria.

Il rimpianto per un mondo – quello della borghesia «eroica» – in cui l'ascesa sociale era possibile (se non proprio facile) non è solo tema letterario: un economista come Leroy-Beaulieu constata con nostalgia che «un tempo l'operaio laborioso e ordinato diventava facilmente padrone» (Leroy-Beaulieu 1881, pp. 28-9), mentre nella seconda metà dell'Ottocento «il piccolo imprenditore, il piccolo commerciante» sono schiacciati dalla concorrenza. Le grandi concentrazioni industriali e commerciali possono avere per effetto una diminuzione dei prezzi: come sosteneva entusiasta il narratore del *Bonheur des Dames*; e come conferma Leroy-Beaulieu. Ma a costo di «trasformazioni radicali» nella struttura stessa della società francese; e di uno stravolgimento dell'*ethos* borghese che aveva caratterizzato (nel mito, ma in parte anche

nella realtà) il primo sviluppo industriale. Proprio la lettura di questa pagina della *Question ouvrière au XIX^e siècle* è verosimilmente all'origine della virata ideologica di Zola.

Se nel romanzo commerciale il progresso, nonostante i suoi lati oscuri, trovava perciò sublimazione poetica nell'entusiasmo della buona Denise per la grandiosa fantasmagoria dei grandi magazzini, e nel suo amore per Mouret, nel libro sulle miniere il trionfo dei «grossi capitali» – a discapito non solo dei lavoratori, ma anche dei piccoli imprenditori – è profezia cupa: l'ombra che si addensa sulla darwiniana «lotta per la vita», più volte evocata nel dossier preparatorio di entrambi i romanzi, è ormai ben più scura e sinistra. In *Germinal* non vince il migliore, il più intelligente e attivo. Trionfano al contrario i parassiti, i grandi azionisti sempre assenti dalla scena.

Per la verità, come già ricordato, nel romanzo un azionista compare. Con il suo incoercibile istinto da *feuilletoniste*, a stento tenuto a freno dai dettami della poetica naturalista, Zola costruisce *Germinal* per antitesi, incarnate in personaggi contrapposti. Anche l'intento di lasciare i capitalisti fuori testo, dunque, è in parte disatteso. Marchesi, duchi, generali e ministri, che compongono il consiglio di amministrazione della compagnia e detengono il grosso delle azioni, rimangono effettivamente celati e protetti nella lontana Parigi; però a Montsou vive un piccolo azionista, Grégoire, i cui «quarantamila franchi di rendita» sono prodotti da un'unica azione (un *dénier* di Montsou, da un secolo proprietà della famiglia), il cui valore – pur soggetto ovviamente a oscillazioni, a seconda della congiuntura economica e finanziaria – ha toccato nei momenti migliori il milione di franchi: una somma enorme, che tuttavia rappresenta una parte assai piccola del capitale della compagnia. Ancora, dunque, un compromesso (freudianamente e orlandianamente, una formazione di compromesso?) fra l'astrazione di una ricchezza disincarnata e le esigenze antropomorfe di dramma e *pathos* – la figlia di Grégoire sarà uccisa dal vecchio Maheu, il veterano della miniera soprannominato Bonnemort, la cui famiglia da un secolo è sfruttata dalla compagnia.

Da un lato, dunque, i Grégoire sono opposti ai Maheu – un rappresentante della proprietà e uno dei lavoratori. Dall'altro, Zola prevede di «opporre l'azionista al padrone»: infatti, all'inizio della Parte seconda del romanzo, Deneulin va a casa del cugino per chiedergli un prestito di centomila franchi: somma che gli è indispensabile per far fronte alla concorrenza. Il placido Grégoire rifiuta: «Questo mai!

Lo sai che non voglio fare speculazioni. Vivo tranquillo, sarei un bello stupido se mi facessi venire il mal di testa per delle preoccupazioni di affari».

Nei *Rougon-Macquart*, le scelte lessicali non sono mai casuali; e spesso, contrariamente al luogo comune della serietà e trasparenza del testo naturalista, rispondono a una regia ironica. Qui, nel suo elogio della rendita parassitaria, Grégoire bolla come «speculazioni» gli investimenti produttivi del cugino: con rovesciamento, non meno radicale perché a prima vista quasi impercettibile, di ogni *ethos* borghese (e balzachiano). Come in *Pot-Bouille* – dove una *dame* non è una *femme*, e perciò può permettersi una relazione adulterina; mentre la seconda, proletaria, dà scandalo anche se ha rapporti sessuali con il marito –, la classe dominante ha corrotto innanzitutto il linguaggio. Il fatto è che Grégoire, esplicitamente, si è convertito al culto del denaro:

Due anni prima infine il dividendo era salito alla fantastica cifra di cinquantamila franchi: il valore del denaro, quotato un milione alla Borsa di Lille, in un secolo era centuplicato.

Monsieur Grégoire, cui avevano consigliato di vendere, quando fu raggiunta questa quotazione di un milione, con la sua aria sorridente e paterna aveva detto di no. Sei mesi dopo scoppiò una crisi industriale e il denaro ridiscese a seicentomila franchi. Ma lui continuava a sorridere e non aveva rimpianti, perché ormai i Grégoire avevano nella loro miniera una fiducia incrollabile. Sarebbe risalito, neanche Dio era così solido. A quella fede religiosa si univa una profonda gratitudine per un titolo che da un secolo manteneva la famiglia in un ozio beato. Era come una privata divinità cui il loro egoismo tributava un culto, il nume benefico della casa che li cullava nel lettone dove poltrivano e riforniva la ghiotta tavola dove ingrassavano (G, p. 121).

La metafora religiosa, fatta propria da Grégoire, e volta in positivo con imperturbabile buona coscienza – non più vorace *deus absconditus*, ma divinità «benefattrice» –, torna a connotare la natura quasi magica di un capitale che si moltiplica da sé, sfruttando il lavoro di generazioni di affamati: nonostante l'intrinseca volatilità di titoli soggetti alle oscillazioni di Borsa, neanche Dio è «tanto solido», nell'universo moderno del capitalismo finanziario. Ma la fede impone all'azionista immobilità: se la trama quasi balzachiana dell'*Argent* proverà a conferire interesse narrativo alla speculazione finanziaria (con una perdita secca di modernità nella rappresentazione letteraria), in *Germinal* il dio *accroupi* trasforma il suo fedele in passivo adoratore, non gli consente altro che una grassa vita vegetativa.

Grégoire è un grottesco Pangloss in pantofole, che gode di una rendita puramente parassitaria: la sua tronfia soddisfazione sconfinata nell'inconsapevole, idiota cinismo. Come tutti i personaggi felici, si può dire,

parafrasando Tolstoj, non può avere storia – almeno finché Bonnemort non gli uccide la figlia.

Zola ha dunque il coraggio di contraddirsi: denunciando lo iato fra il discorso sociale dominante (l'apologia dell'imprenditore coraggioso: cui *Au Bonheur des Dames* ancora aderiva; e cui anche *Germinal* tributa, diciamo pure per solidarietà di ceto, un quasi postumo omaggio) e la realtà del capitalismo monopolista, che condanna Deneulin. Romanzo della sconfitta di uno sciopero, che tuttavia non esclude ipotesi di futura germinazione rivoluzionaria, *Germinal* non è affatto il racconto di una vittoria della borghesia.

Sia Hennebeau, marito tradito melodrammaticamente ridicolo, sia Grégoire, pelosamente caritatevole e allegoricamente punito nella florida figlia strangolata, sia Deneulin, declassato da imprenditore a salariato, sono borghesi sconfitti. Simbolicamente, se non concretamente, appaiono miserabili quasi quanto i proletari affamati e schiacciati dalla repressione. Fra i personaggi del ceto superiore, alla condanna diegetica – altra cosa rispetto alla gerarchia assiologica implicita nel testo – sembra sfuggire solo Négrel, che nell'episodio del sabotaggio del Voreux, e poi nelle convulse operazioni di salvataggio dei minatori rinchiusi nel pozzo allagato, dà prova di innegabile coraggio; e ottiene un almeno parziale successo, portando in salvo il nemico Étienne – il quale gli tributa un improbabile abbraccio interclassista, in una scena che fa storcere il naso a chi ancora ritenga che la lotta di classe sia una cosa seria.

Brillante, autoritario, senz'altra fede che quella nel proprio personale tornaconto, privo di valori e di scrupoli (in mancanza di meglio, va a letto con la moglie dello zio), Négrel possiede in sommo grado quell'«intelligenza scettica», cioè cinica e nichilista, che sembra essere per Zola, profeticamente, l'unico, fra i tratti distintivi del borghese (o, meglio, di quell'insieme eteroclitico di ceti diversi e di individualità irriducibili che le semplificazioni sociologiche si ostinano a definire «borghesia»), destinato a sopravvivere alle trasformazioni socio-economiche di fine Ottocento. E infatti il giovane ingegnere è programmaticamente il portavoce dell'indifferenza individualista e arrivista, della «scarsa convinzione della nuova generazione» (così la scheda manoscritta che gli è dedicata nel dossier preparatorio).

Fin dal paragone zoomorfo che lo caratterizza nel romanzo, e dall'aggettivo che lo accompagna («simpatico furetto»; *G*, p. 95), è tuttavia avvicinato ai minatori, dai quali si fa rispettare per il «coraggio spavaldo»: motivato non da intime convinzioni, ma al contrario dal gusto per

il rischio, da una quasi esibizionistica spavalderia, da un generale disprezzo per il mondo e perfino per la vita, dal suo «pessimismo» *blasé*, che rappresenta, per così dire, il *côté* mondano e vittorioso dello schopenhauerismo alla moda (di cui il Lazare della *Joie de vivre* incarnava la variante depressiva).

Il coraggio di cui dà prova nel tentativo di salvare i minatori sepolti non è molto diverso da quello del sabotatore, l'anarchico russo Suvarin – di cui pure Négrel si presenta, ideologicamente e anche umanamente, come irriducibile avversario. Nella sua disincantata noncuranza di uomini, cose e valori, Négrel non è meno nichilista di Suvarin: anzi lo è forse di più, perché non serba nemmeno la residua e fanatica fede distruttiva che guida le azioni del terrorista. Anche in questo si mostra la modernità di *Germinale*: Zola, come Nietzsche, sa bene che coraggio e nichilismo non si escludono affatto. Sa che l'«intelligenza scettica» – certo assiologicamente negativa, ma a suo modo luminosa –, che sola sopravvive alle virtù borghesi, non è priva di un fascino che mi piace definire, del tutto anacronisticamente, postmoderno.

Germinale offre una precoce diagnosi di quella che di lì a poco si sarebbe definita «crisi della borghesia»: soprattutto perché decreta con intuizione chiaroveggente lo sradicamento spaziale ed etimologico di quella *middle class* che trae il proprio nome dal tessuto comunale, dalla collettività cittadina; e che precisamente ha perso, nella fase di capitalismo avanzato e di prima globalizzazione avviata proprio nel secondo Ottocento, ogni radicamento territoriale, ogni solidarietà collettiva. *Germinale* è dunque anche un grande romanzo sulla crisi della borghesia: a patto di ammettere che in questo abusato sintagma – come avrebbe detto qualcuno molti anni più tardi – il solo elemento dotato di senso compiuto è la preposizione articolata «della».



Finito di stampare il 31 agosto 2017
per conto di Donzelli editore s.r.l.
presso Str Press s.r.l.
Via Carpi, 19 - 00071 Pomezia (Roma)