17LIB03A1704 ZALLCALL 12 21:02:54 04/16/99

Una mostra a Modena offre lo spunto per riflettere sull'ascesa e sulla decadenza dell'uomo senza qualità

La borghesia e i suoi eroi Apoteosi di un fallimento

Dall'epopea medievale alla crisi del Novecento Storia di una classe chiusa in un ossimoro

BRUNO GRAVAGNUOLO

Eroe borghese? A tutta prima un ossimoro. Perché, almeno in questo secolo, l'esser borghese è stato associato ad una condizione di «medietà». Antieroica dunque, a fronte degli artisti di avanguardia, degli «arditi», dei capi carismatici, e dei lavoratori. Idealizzati come «titani delle macchine» da uno Jünger. E come «costruttori», dalla vulgata sovietica ispirata da Gorkji. Insomma, come videro Weber e Adorno, la società industriale stessa annegava il «borghese», svalutandolo eticamente. Oppure tramutandolo in «uomo qualunque», in un borghese di massa. E a questa tendenza spoetizzante e omologante reagiva l'ideologia longanesiana in Italia. E la protesta «arcitialiana» di un Curzio Malaparte, con solide radici nel conservatorismo radicale e poi scettico di un Prezzolini, a sua volta cresciuto nel clima di antipositivista e antimarxista di inizio secolo. Clima che vide all'opera anche i furori di una borghesia intellettuale democratica, avversa all'ottimismo giolittiano: Salvemini e Gobetti. Questa però è una storia italiana di irrequietezze borghesi e antiborghesi, con saldi addentellati altresì nella più generale rivolta culturale europea contro la civiltà borghese-liberale. E contro i suoi «correttivi» riformisti. Una rivolta di destra e di sinistra.

Finì in fascismo, come è noto. Con i borghesi in camicia nera. Relegati, ma non tanto, sullo sfondo: Volpi di Misurata, Giovanni Agnelli. A beneficiare della riduzione dei salari operai, dell'autarchia e delle avventure militari. Con il fascismo però, siamo già al declino dell'eroe «altoborghese», convertito in «soggeto produttore» e partner di un regime che aveva la sua classe dirigente. Quale? Quella distillata dalla pletora degli eroi «piccoloborghesi» d'assalto, a cominciare dal figlio del fabbro»: Mussolini. Prima di quel declino nelle spire del fascismo, come classe dirigente ed «Idealtipo» l'eroe borghese era esistito eccome. E l'espressione non è affatto un ossimoro, se diamo un'occhiata veloce al corso dei secoli. Saltiamo a pié pari la vicenda di mercanti e liberti del mondo classico. Che pure con i suoi Orazio e Trimalcione, e prima coi commercianti dell'Egeo, aveva rotto la struttura gentilizia ateniese, e quella della Roma repubblicana. E trasferiamoci nel Medioevo, vera culla dei «borghigiani».

Già, perché borghese in primo luogo vuol dire cittadino, abitante del borgo. Lì radicatosi. O perché fuggito alla servitù della gleba e dalle grinfie del signore. O perché uscito dalla condizione di mercante-viandante, come racconta Henry Pirenne nella sua «Storia d'Europa». Ecco, le città del Medioevo, sorte quando il mediterraneo si riapre ai traffici, sono la matrice della borghesia. Con le sue gilde, le sue corporazioni, e le lotte tra ottimati e popolari, ricomposte dalla comune avversione all'Imperatore. Borghesie quelle, sempre in bilico tra Papato e Impero, ma fortemente radicate in contesti locali, sebbene aperte ai traffici europei. Essere borghese significava avere un mestiere, una dignità nel lavoro. Contro il privilegio signorile di nascita. E contro la campagna dei contadini, che non s'era emancipata dal feudo. E a quel tempo ce ne voleva di eroismo. Per sopravvivere e lavorare. Magari in una delle arti liberali: medici, notai, legulei. O anche speziali, tessitori. Meglio se nati nel «popolo grasso», piuttosto che fra i «Ciompi». E vicenda di eroi borghesi, è anche quella dell'emancipazione di poeti, legisti e letterati e scienziati, dall'ombra della Chiesa. Dalla teologia. E in fondo, quella tra mecenati delle Signorie, e artisti o maghi naturalisti, fu certo un sodalizio tra eroi borghesi. Contro i monarchi assoluti di altre lande. E contro il Papato. Senza cui non vi sarebbe stato lo splendore del Rinascimento italiano. Clerico spretato e ribelle, quindi «eroe borghese», fu a suo modo Giordano Bruno, figlio di una guardia del corpo a Nola. Che vendicava il padre dai soprusi signorili, discettando blasfemo di «infiniti mondi» e di «divino in terra» nelle corti d'Europa. Finché l'Inquisizione non lo bruciò. Su delazione e «tradimento» di un signore veneziano, il Mocenigo. Splendida borghesia però non vi fu in Italia, ma solo splendida cultura. E l'una e l'altra finirono avvilite con la Controriforma, malgrado Galilei. Avvilite in ambito curtense, ristretto o ecclesiale. Sicché la vera nascita dell'eroe borghese si sposta altrove. Nel nord Europa, tra l'Ansa e Lubecca. In Olanda, nelle terre fiamminghe, in Inghilterra. Laddove ricadevano - Braudel docet - i benefici della nuova «economia-mondo» aperta dalle scoperte transoceaniche. Schiuse, poi guarda caso, da un italiano, navigante-imprenditore, che gli spagnoli chiamano Colòn.

Dunque, è la pittura fiamminga che ci parla di interni borghesi, rischiarati da sfolgorio quieto di luce nordica. Mentre il vedutismo olandese ci racconta di battelli e navi in rada, o in partenza per le Indie occidentali. Pittura sociale realista di eroismo borghese, che nel contesto inglese diviene apologia del benessere proto-industrale, e finanche caricatura, tratteggio di «tipi» borghesi. Va da sè, non c'è solo la pittura, a indagare il trionfo nascente delle borghesia. C'è la filosofia morale degli Smith, dei Fergusson, dei Millar. Teorici di una «società civile» imperniata su «onesti uomini» benevolenti. Capaci di «simpatia sociale». Economi, sobri. Responsabili verso la comunità. Anche se non benevoli contro assistenza e opere di carità, in quanto «spreco». L'eroe borghese in questa fase - avvio della prima rivoluzione industrale - è mezzo galantuomo e mezzo demiurgo. Da un lato fa economie, e attende dalla «mano invisibile» il suo premio. Che è poi riprova protestante della sua «elezione». Dall'altro, investe, inventa, specula sul cacao e sul caffè. Non disdegnando titoli nobilari, come lo sfrontato Barry Lindon di Thackeray. Ironico è il borghese in formazione, come Sancho Panza, Leporello, o il «Giacomo buon uomo» di Diderot. Inclini a divorare, poco a poco, il padrone. Per sostituirlo. Oppure tragico. Come il Faust di Goethe. Che dà l'assalto alle paludi dello Zuiderzee, ma poi travolge la quieta esistenza di Filemone e Bauci, con le sue macchine di progresso. È la doppia anima del borghese, la stessa intravista da Marx, quando festeggia l'assalto borghese ai valori consolidati, per poi bersagliarne l'approdo filisteo, quando l'assalto si converte in privilegio censitario.

E ora, fine Ottocento. Eroe borghese all'apice. È Thomas Mann a raccontarne fasti e decadenza. Con ritratti immortali di borghesi radicati in dinastie: i Buddenbrook. Oppure smarriti. Come Tonio Kröger e Hans Castorp. Ormai l'eroe borghese non è più sintesi di cultura, conoscenza e virtù. Mentre lì sullo sfondo incalza la «Zivilisation», la civiltà democratica degli «uomini qualunque» e «senza qualità». Che annegherà il borghese. Ultima incarnazione del quale è Henry Ford, borghese democratico e faustiano, prima del diluvio della «middle class».

E siamo tornati all'inizio. Che fine ha fatto l'eroe borghese? Si è diffuso e motiplicato. Spiantato dai managers, dalla finanza, dalle elites meritocratiche. E da una miriade di homines novi che non amano definirsi «borghesi». Come il «causual» Bill Gates. L'Eroe borghese insomma è divenuto popolare. Plebeo. E se tenta di nuovo la scalata al cielo, lo fa in vesti populiste, telecratiche e gridate. Se è un vero signore, con blasone e ancora in corsa, sta defilato. Fa pressing dai salotti buoni. Sennò, se è uomo nuovo e magari con carisma, rilancia. E si autocelebra, scende in campo. Fa di sé una leggenda. Contro i poteri forti, invidia e «politicanti di mestiere». E lo fa in nome di una borghesia molecolare e diffusa, che ha in odio la politica e lo stato. E che ormai dice alla sinistra e ai sindacati: «I borghesi siete voi!».

L'esposizione

Avvocati e «Femmes fatales» Ritratti di una identità minata nelle sue radici

PAOLO CAMPIGLIO

«Capel bruno: alta fronte: occhio loquace: / naso non grande e non soverchio umile: / tonda la gota e di color vivace: / stretto labbro e vermiglio: e bocca esile: / / lingua or spedita or tarda, e non mai vile, / che il ver favella apertamente, o tace (...)». In un sonetto giovanile Alessandro Manzoni si «ritraeva» come un pittore per rispondere ad un'ansiosa ricerca d'identità: è uno dei primi autoritratti letterari del XIX secolo, ma i connotati appaiono già quelli dello scrittore borghese che invita a sospendere il giudizio rimandando «ai posteri l'ardua sentenza». In realtà il borghese dell'Ottocento si cerca e si trova, si riconosce e vuole farsi riconoscere da tutti, sicché l'intero Ottocento, si può dire, sancisce da un punto di vista letterario e artistico, l'affermazione definitiva di una coscienza borghese valida universalmente. È con il Novecento, invece, che tale sicura e assertiva consapevolezza, pur inaugurando una nuova èra, inizia a mostrare i propri punti deboli, e gli artisti sono i primi ad accorgersene. «L'eroe borghese» è il titolo di una mostra a cura di Flaminio Gualdoni e Walter Guadagnini dedicata a figure e ritratti del XX secolo, che si propone di presentare alcuni momenti fondamentali nella rappresentazione di una classe sociale da parte di significativi autori del Novecento. L'immagine della borghesia nelle arti figurative appare infatti sfaccettata, dai mille risvolti e dai più diversi accenti, non più rinchiusa nell'ottica rassicurante delle «magnifiche sorti e progressive». Intorno al personaggio borghese infatti, in una galleria di ritratti che va dalla «donna fatale», all'avvocato, al chirurgo, al presidente Körner, l'artista del Novecento sente la necessità di focalizzare le proprie angosce, il vuoto, la personale ricerca dell'identità.

Il percorso della mostra si articola in due sedi: nelle suggestive sale della Rocca di Vignola, a pochi chilometri da Modena, è ospitato il Novecento storico, con opere da Balla, Boccioni, Schiele a Donghi, Magritte, passando per i celebri ritratti fotografici di Sander; mentre alla Palazzina dei Giardini di Modena vi sono le testimonianze della seconda metà del secolo, da Warhol a Struth, fino ai giorni nostri. Il percorso si articola in alcuni nuclei tematici che focalizzano determinate costanti, quali ad esempio, il ritratto nell'ambiente di lavoro, dove appare evidenziata la professione, il ritratto femminile, la maschera «pirandelliana» dell'identità. Come afferma Gualdoni in catalogo (Skira), la donna può apparire come «moglie», funzionale cioè alla rappresentazione sociale dell'uomo, ne «La sposa» di Antonio Donghi (1926), chiusa nel suo segreto, in «Frau Plietzsch» di George Grosz (1928) con lo sguardo nel vuoto; oppure diviene in certi casi emblema dell'ambiguità, quale «femme fatale», in «Claudia» di Franz Radziwill (1928), un dipinto denso di lugubri simbologie; specchio della solitudine, della depressione è invece un ritratto come «Donna in poltrona» di Albert Heinrich (1925-1927), mentre uno splendido dipinto di Felice Casorati, «La signora Maldinelli» (1917-1919), riconduce all'idea della moglie emancipata nella casa borghese. Il borghese, invece, è dedito alle occupazioni che lo identificano, come ne «I Chirurghi» di Ubaldo Oppi (1926), o nel «Ritratto di Nathan» di Giacomo Balla (1910), dove spiccano gli strumenti della professione; oppure, ed è il caso più frequente, egli è visto dall'artista in quanto maschera di una identità sempre più frammentata: è il caso di Savinio in «La famille de Lions» (1927), e «Una strana famiglia» (1947), dove i riferimenti autobiografici si fondono a elementi metafisici o surreali.

I richiami dall'una all'altra sede, le analogie e i rimandi a distanza sono parte di una trama complessa di relazioni che spetta a noi scoprire, soprattutto quando posiamo lo sguardo su un grande quadro di Gnoli raffigurante una cravatta («Cravate», 1967): vi è qui un classico scambio della parte per il tutto, poiché il borghese non è più raffigurato, ma compare solo l'emblema della sua esistenza. Fitte di simbologie, come l'interno borghese di Radziwill, sono anche le fotografie di Nabuyoshi Araki, cheha ritratto i discendenti meno nobili di celebri famiglie giapponesi: a differenza dei precedenti ritratti fotografici di Sander, presenti a Vignola, dove il borghese appare spietatamente inserito nel contesto, in quelli di Araki vi è un contrasto voluto tra il personaggio ritratto e l'ambiente, affollato di ricordi e simboli che non gli appartengono più, segno di una mutata identità culturale e di una credibile incertezza. Andy Warhol, invece, nel «Ritratto dell'avvocato Agnelli», fonde l'iconografia classica del ritratto cinematografico con la fisionomia dell'avvocato; Valerio Adami e Allen Jones ci presentano due visioni contrapposte di un interno (dove il borghese è veramente piccolo piccolo): ritagliato e frammentato nei suoi simboli, o rappresentato in atteggiamenti lussuriosi e stereotipati. Thomas Struth ritorna al classico ritratto fotografico di famiglia, ma il suo è uno scatto che, nella banalità esibita, svela profonde trame psicologiche.A fine secolo dunque l'identità borghese ci appare minata alla radice, decomposta e dissacrata, nonostante i tentativi di ricomposizione di un'armonia perduta.

George Grosz, «Die Räuber», 1922
In alto «Der Abend/Claudia» di Franz Radziwill, 1928
Al centro «Ritratto dell'avvocato Agnelli» di Andy Warhol
Le immagini sono tratte dal catalogo della mostra «Un eroe borghese»

L'eroe borghese. Temi e figure da Schiele a Warhol
Modena
Rocca del Vignola
Palazzina dei Giardini
fino al 16 luglio