

## — Segni —

Percorsi tra temi, figure e spazi letterari 3



— Segni —  
Percorsi tra temi, figure e spazi letterari

*Questa è la parte più bella di tutta la letteratura: scoprire che i tuoi desideri sono desideri universali, che non sei solo o isolato da nessuno*

Francis Scott FITZGERALD, *Di qua dal Paradiso*

La collana ospita volumi di taglio saggistico, monografie o miscellanee, dedicati all'orizzonte letterario più ampio, senza limiti geografici o temporali. L'attenzione è rivolta ai protagonisti della storia letteraria italiana e internazionale, ai contesti in cui questi si muovono, ai fili che tra loro corrono. Un balzo caleidoscopico: perché nel particolare si possa intravedere il generale, e nelle pieghe della Storia si riconoscano infinite storie.

*Vai al contenuto multimediale*



Si ringrazia la Fondazione Antica Zecca di Lucca per le fotografie del grosso lucchese, del fiorino d'oro e del fiorino d'argento di Firenze pubblicate nel volume.

Simonetta Teucci

# L'infinito potere del denaro

Eredità, debiti, guadagni tra realtà e letteratura





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2365-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2019

# Indice

- 11 *Premessa*
- 35 Capitolo I  
*Il Medioevo*  
1.1. La Chiesa medievale e il denaro, 35 – 1.2. Il denaro nell'opera di Dante, 44 – 1.3. Quando nel Medioevo (e oltre) il denaro diventa politica, 56.
- 69 Capitolo II  
*Il denaro e il teatro nell'età moderna*  
2.1. Spigolature sul teatro rinascimentale, 69 – 2.2. *L'avarò* di Molière, 72 – 2.3. *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, 76 – 2.4. Goldoni e l'avarò, 81.
- 87 Capitolo III  
*L'Ottocento*  
3.1. Il denaro si fa romanzo e dialoga con il mondo, 87 – 3.2. La prosa dell'Ottocento parla di denaro, 92 – 3.3. Il denaro e la Borsa, 105.
- 115 Capitolo IV  
*Denaro e debiti*  
4.1. *Il cavaliere di Sainte-Hermine* di A. Dumas, 115 – 4.2. Per debiti si va in prigione o si muore, 119.

141 Capitolo V

*Cosa non si fa per il denaro!*

5.1. *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl e Faust*, 141 – 5.2. *Lo scarabeo d'oro*, 151 – 5.3. Quando il denaro diventa “roba”, 154 – 5.4. L'elogio della masserizia, 163.

171 Capitolo VI

*Il denaro e il gioco d'azzardo*

6.1. Dal teatro al romanzo, 171 – 6.2. Sempre la *roulette!* Che ossessione la *roulette!*, 178 – 6.3. Il gioco del Lotto e il gioco delle carte, 186.

201 Capitolo VII

*Fra Ottocento e Novecento*

7.1. *Le avventure di Pinocchio*, 201 – 7.2. Il miraggio dell'eredità, 204 – 7.3. Le donne e il denaro: Emma Bovary, 224.

229 Capitolo VIII

*Anche il Novecento parla di denaro*

8.1. Denaro, delusione e morte, 229 – 8.2. Quando il denaro diventa finanza internazionale, 238 – 8.3. Il romanzo neorealista, 246 – 8.4. Nella realtà qualcuno rifiuta il denaro, 259.

263 *Epilogo*

267 *Bibliografia*

275 *Indice dei nomi*



Oggigiorno i giovani credono che  
il denaro sia tutto, e quando sono  
grandi ne hanno la certezza.

OSCAR WILDE

*Il ritratto di Dorian Gray*, 1891



## Premessa\*

In tutte le letterature europee ed extraeuropee il tema del denaro ha presentato nel tempo numerosissime testimonianze ed è stato articolato in varie direzioni, per cui risulta difficile circoscriverlo e limitarne le declinazioni. Si possono tuttavia individuare, soprattutto nella prosa<sup>1</sup>, molti testi che ne fanno l'oggetto principale della narrazione o che affrontano, anche solo in alcune loro parti, la riflessione sul denaro, sul suo uso e sull'importanza che questo riveste per gli uomini. Del resto il denaro è un tema non solamente letterario ma anche antropologico–sociale oltre che economico e permette di osservare in una dimensione diacronica l'importanza che la società gli ha attribuito e come il comportamento degli uomini è stato modulato sulla sua ricerca o sul suo possesso, soprattutto in alcuni momenti storici di profondi cambiamenti sociali e di immaginario collettivo.

La presenza in questo lavoro di citazioni da molti testi permette di avere sotto mano quelli che parlano direttamente

\* Una piccola parte del contenuto di questo lavoro è stato pubblicato nel 2011 sulla rivista «Griseldaonline» in un articolo dal titolo *Cosa non farebbero gli uomini per il denaro*, quando il tema scelto per l'anno era appunto "Denaro". Ringraziamo la redazione per averne permesso l'uso.

1. Per la poesia si rimanda a *La poesia del denaro: testi, traduzioni, studi sulla meravigliosa invenzione*, n. XII–1995/1 di «Semicerchio», rivista di poesia comparata, Firenze, Le Lettere. Il pregevole e ricco numero, corredato da testi anche inediti, apre un'interessante prospettiva sul tema in questione e fornisce una guida da seguire in ambito poetico.

del denaro e che possono offrire lo spunto per altre letture, perché, parafrasando Montesquieu, bisogna sempre lasciare al lettore lo spazio per riflettere, indagare e scoprire in quanto «Non si tratta di far leggere, ma di far pensare»<sup>2</sup>.

## In difesa della letteratura

«Non si scrivono romanzi per raccontare la vita, ma per trasformarla, aggiungendovi qualcosa» sostiene Mario Varga Llosa nel suo libro-saggio del 1990, *La verdad de las mentiras*, convinto che «i romanzi mentono — non possono fare altrimenti — ma questa è solo una parte della storia. L'altra è che, mentendo, esprimono una strana verità, che può essere espressa solo se dissimulata e occultata, mascherata da quello che non è»<sup>3</sup>. Circa un secolo prima Verga, sulla scia della cultura positivista e del realismo, non esitava ad affermare:

Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'*essere stato*, delle lagrime vere [...], credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessaria, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile e il romanzo avrà l'im-

2. MONTESQUIEU, *Lo spirito delle leggi*, a cura di S. Cotta, Utet, Torino 2005, 2 voll., libro XI. Charles-Louis de Secondat, barone di La Brède e di Montesquieu, è noto solamente come Montesquieu (1689-1755).

3. M. VARGAS LLOSA, *La verità delle menzogne*, trad. it. di A. Morino, Rizzoli, Milano 1992, pp. 8-9.

pronta dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà *essersi fatta da sé*...<sup>4</sup>

Il tempo e lo spazio, le due coordinate dalle quali l'uomo non può uscire, che scandiscono la realtà e che fanno la storia, nelle opere letterarie sono create e controllate dallo scrittore. La vita si dipana davanti agli occhi del lettore; la scrittura crea e ricrea la vita — del passato, contemporanea, del futuro —; i personaggi dispiegano sentimenti, scelte, azioni; ma se non ci fosse la capacità di persuasione della scrittura, nessuna storia potrebbe avvincere chi legge e nessun romanzo sarebbe “credibile”. Così quella realtà, che la capacità di invenzione dello scrittore disintegra per costruire la sua finzione, rinasce prepotentemente nelle pagine di un romanzo in forme mimetiche, che al contempo riproducono e cambiano il reale. Che la letteratura sia mimetica della realtà lo insegna Auerbach, e il suo *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*<sup>5</sup> ne è la dimostrazione attraverso l'indagine di opere che vanno da Omero a Virginia Woolf.

La storia è una cosa, la poesia un'altra cosa — sosteneva Aristotele — e la poesia è più vera della storia, più vera proprio per la sua capacità di condensare e rappresentare la varietà nella tipicità. Per Aristotele infatti l'arte imita la natura e l'artista segue gli stessi processi della natura, mettendo in campo il *verisimile*, strumento retorico che gli permette di inquadrare un caso particolare, accaduto o meno, in una tipologia universale nella quale gli uomini si possono riconoscere. Da Aristotele in poi assistiamo così nei secoli al susseguirsi fra gli intellettuali della discussione sul vero e il *verisimile*, alimen-

4. G. VERGA, *L'amante di Gramigna*, in ID., *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Oscar Mondadori, Milano 1981, pp. 191-92.

5. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di N. Bobbio e H. Hinterhäuser, Einaudi, Torino 1956.

tata da una contrapposizione di posizioni, come quella fra gli intellettuali del XVI secolo che fecero appunto di Aristotele e della sua *Poetica* il loro modello.

Torquato Tasso (1544–1595) intervenendo nel dibattito suscitato dal *Compendio della poesia tragicomica*, lo scritto teorico di Giovan Battista Guarini<sup>6</sup> che affianca la sua favola pastorale *Pastor fido*, sostiene fra l'altro che il fine dell'arte non è "ammaestrare" ma "dilettare imitando", allineandosi con i principi della cultura controriformistica che tende a separare il *docere*, demandato alla Chiesa e alla religione, dal *delectare*, compito dell'arte e della poesia. Con quell'«imitando», Tasso mostra come l'arte non può staccarsi dal rapporto mimetico con il reale, di cui condivide il principio di necessità. Del resto il classicismo nel corso del XVI secolo aveva fissato delle regole e aveva insegnato e dimostrato che la ragione non può non avere nell'opera d'arte quella stessa funzione attiva che presiede alla realtà, rifiutando ogni forma irrazionale o dettata da un'ispirazione contingente. Proprio da questo assunto erano derivate le discussioni sul concetto di "verisimile" o "vero poetico" ed era stata sviluppata la teoria che la realtà dell'arte non è quella dei fatti accaduti o dei fenomeni naturali, ma quella delle tendenze e dei modelli culturali di un'epoca e della natura universale degli uomini. Così, pur se l'arte ha il compito di dilettare, finisce per "insegnare dilettando" grazie al suo statuto mimetico della realtà. Dalla verisimiglianza come concetto e come forma retorica passare al *verisimile* come elemento epistemologico dell'arte e della letteratura il passo è davvero breve.

Inoltre tra le figure retoriche lo stesso Aristotele aveva posto ed analizzato la metafora, la più complessa ma an-

6. G.B. GUARINI, *Il Pastor fido e il compendio della poesia tragicomica*, Laterza, Bari 1914.

che la più ricca di applicazioni perché non consiste in un puro e semplice ornamento retorico ma costituisce una forma complessa del pensiero e del punto di vista dal quale guardare la realtà e, aspetto più importante e basilare, raccontarla e rappresentarla. Senza la metafora non ci sarebbe letteratura, senza la metafora non ci sarebbe il romanzo, senza la metafora non avremmo testi polisemici che racchiudono l'analisi dei fatti, la riflessione su di essi, i principi ideologici e poetici di uno scrittore e la lente attraverso la quale i lettori ne fruiscono nel corso del tempo. Una metafora che con il passare degli anni e dei secoli può cambiare nell'interpretazione che ne viene data, pur rimanendo inalterata la lettera che la veicola<sup>7</sup>.

Quando, intorno agli anni 1563–64 ripensò al poema e scrisse i *Discorsi dell'arte poetica*, anche sulla scia di una migliore conoscenza del pensiero aristotelico e delle discussioni che vedono da una parte Giovan Battista Giraldo Cinzio e Giovan Battista Nicolucci, i quali riconoscono la validità delle innovative scelte ariostesche, mentre gli aristotelici di stretta osservanza le rifiutano e le condannano perché non seguono le regole aristoteliche, Tasso sostiene che la scelta dell'argomento del poema epico deve ricadere su di un argomento storico<sup>8</sup>.

7. Interessanti riguardo alla metafora: U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975; G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metaphors we live by*, University of Chicago press, Chicago 1980, trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 1998 (per il linguista Lakoff e il filosofo Johnson la metafora è una forma del pensiero, un meccanismo fondamentale del linguaggio quotidiano e del funzionamento cognitivo). Vedi anche J. STAROBINSKI, "Lineamenti per una storia del concetto di immaginazione", in Id., *L'occhio vivente*, Einaudi, Torino 1975, pp. 277–94.

8. «[...] dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo come principio notissimo), non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria. [...] dovendo il poeta con la sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa a i lor sensi che credano non di leggerle, ma di esser presenti e di vederle e di udirle, è necessitato di guadagnarsi nell'animo loro questa opinion

Infatti, muovendo dal principio aristotelico che l'arte è imitazione del vero, quella della materia storica risulta per Tasso la scelta necessaria perché solo l'esistenza di una relazione fra la realtà, che è vera in quanto attuazione della volontà divina ed effettivamente avvenuta, e la narrazione poetica permette al lettore di partecipare al racconto con la ragione e con i sentimenti; il che produce il diletto artistico. Tuttavia, se lo storico deve rimanere fedele alla realtà dei fatti che non può e non deve alterare, lo scrittore può inanellare i fatti con l'immaginazione di particolari meno conosciuti o possibili, con la rappresentazione di sentimenti e comportamenti umani che sono *verisimili* e illuminano sulla complessa interiorità umana. Mentre mantiene la fedeltà al vero storico che sta alla base della narrazione letteraria.

Circa tre secoli dopo su un'analogia posizione si trova Manzoni sia nella produzione squisitamente letteraria, come le tragedie e il romanzo, sia negli scritti teorici. Ancora una volta il punto di partenza è Aristotele e nel caso del teatro l'affrancamento dalle regole pseudoaristoteliche; e ancora una volta lo scrittore lavora sul tempo e sullo spazio, modellandoli ai suoi fini al contempo artistici e didascalici. Nella tragedia *Il conte di Carmagnola* il tempo è verisimile come è verisimile l'azione che rappresenta i tormenti e la prospettiva interiore dei turbamenti del conte. Nella vicenda di Francesco di Bussone si concretizza infatti la metafora dell'ingiustizia e del dolore subito da un innocente — il conte lo è nella scelta di campo manzoniana. E la rappresentazione della battaglia fratricida di Macclodio è metafora delle sventure di un popolo, quello italiano, che nell'Ottocento vive ancora il dramma delle guerre fratricide. Così il passato illumina il presente e gli attribuisce

di verità; il che facilmente con l'autorità della istoria li verrà fatto». (T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, a cura di L. Poma, Laterza, Bari 1964, p. 4).