

Lucia Faienza

Franco Moretti

Il borghese. Tra storia e letteratura

Traduzione di Giovanna Scocchera

Torino

Einaudi

2017

pp. 200.

Che cosa definisce la borghesia? Con quali linee disegna il suo mondo? Qual è il ritmo dei suoi pensieri? Se anche la domanda può apparire desueta, tutt'al più in un momento storico in cui gli stessi contorni della borghesia sbiadiscono sotto una progressiva perdita di specificità di classe, Franco Moretti, nel suo saggio *Il borghese*, tenta di dare una risposta a questo interrogativo. Unendo il lavoro dello storico a quello del critico l'autore parte alla ricerca dei momenti fondativi, quelli in cui la *middle class* inizia la sua corsa per il dominio, economico e simbolico, del mondo. Non a caso il primo capitolo si apre con un romanzo emblematico dell'avventura dello scopritore - e per antonomasia del borghese stesso -, il *Robinson Crusoe*, di cui l'autore mette in luce una costante strutturale e per così dire fisiognomica: il movimento tra tensione normativa e impulso primitivo, volontà di dominio e timore per il proprio dissolvimento. Il borghese, in quanto *tertium* storico, non esiste in natura e va creato. Lo scopo di Moretti non è quello di mostrare l'autorappresentazione consapevole di una classe sociale, ma di porre una lente sulla sua espressione caratteristica, la prosa, nella forma del romanzo. Non è però solo il romanzo, ma tutta la gamma della scrittura borghese che funziona, nel saggio, come un ideale palcoscenico, sul quale osservare l'evoluzione letteraria e la metamorfosi dell'*esprit du temps*. È per tale ragione che Moretti prende in considerazione scritti di natura diversa, dal romanzo al saggio filosofico, al manifesto politico. Attraverso la mobilità del punto di vista, l'autore riesce a individuare una coerenza nella forma sfuggente e apparentemente monocroma che è il pensiero borghese.

Il metodo d'indagine utilizzato dall'autore proietta la prosa in un sistema di assi cartesiani, in cui le dimensioni restituiscono l'oggetto con profondità e chiarezza. Gli aspetti della prosa sono analizzati sui livelli di ordine semantico, simbolico e cognitivo. L'autore, innanzitutto, scende dentro il linguaggio, osserva l'evolversi della lingua nel tempo e l'organicità delle forme letterarie rispetto all'ideologia borghese. Se la storia del pensiero e quella della lingua scorrono parallele, si capisce perché alcuni termini, seppur preesistenti alla pratica del romanzo tra XVIII e XIX secolo, diventano rappresentativi di quel periodo in particolare. Si prenda, come esempio, l'accezione di *comfort* che inizia a ricorrere con più frequenza nella prosa tra i due secoli. Il termine, che connota un immaginario di interni borghesi - o comunque una condizione di agio associato al benessere materiale -, non è un neologismo ma il risultato di una progressiva identificazione degli elementi di contorno (gli stessi che, appunto, danno aiuto, conforto) con quelli essenziali per l'esistenza.

I testi presi in esame, letterari e non, funzionano come cartine di tornasole da cui l'autore ricava i tratti identitari dell'uomo nuovo nato dalle ceneri dell'*ancien régime*. Bisogno di legittimazione sociale, etica del lavoro, interesse per la *medietas*, regolarità e autodisciplina: applicando il metodo induttivo al testo, l'autore individua i correlativi narrativi che stanno dietro queste fondamenta del pensiero borghese.

Uno merito maggiori del saggio consiste nel saper stabilire un rapporto di «afferenza», anche non immediatamente riconoscibile, tra più concetti. Si prenda come esempio la centralità che assume il quotidiano nel romanzo ottocentesco: al crescente interesse per gli aspetti più banali e ripetitivi dell'esistenza, la prosa risponde con l'espansione digressiva dei riempitivi narrativi. Il romanzo, a differenza del racconto epico, asciuga la narrazione - nell'epica, anche le digressioni sono prevalentemente racconti di azioni -, diluisce gli eventi nel tempo della storia a favore di parentesi

descrittive-riflessive che li ammortizzano: come non ritrovare un'equivalenza con la ridondanza oggettuale delle case borghesi che addolcisce la funzionalità degli interni, o con il fluire del quotidiano, scandito da cadenze di azioni che si ripetono uguali e che raramente diventano memorabili? D'altronde, se considerata da un punto di vista storico, sociologico ed economico, la quotidianità nel suo scorrere regolare e senza scossoni è la premessa naturale per l'accumulazione originaria, quella da cui nasce l'avventura capitalista.

La quotidianità non gode di altezze e di abissi tragici, ma è invece seria e rispettabile: come può quindi diventare interessante? Secondo Moretti, ciò avviene se, nelle cose che la compongono, i personaggi trasferiscono la propria soggettività. L'indicazione si rivela lungimirante, perché il ridimensionamento dell'Io rispetto al mondo, e la sua conseguente tracimazione verso gli oggetti della realtà, arriva stabile fino ai nostri giorni. L'entrata della borghesia nel mondo della letteratura e delle arti determina sia l'ampliamento di temi e soggetti di rappresentazione, sia un nuovo taglio prospettico che anticipa, nelle arti figurative, il ruolo della fotografia. Poiché, come per la teoria dei quanti, l'oggetto e la sua posizione sono ugualmente importanti nell'analisi di Moretti, ecco che il borghese trova espressione dove la spazialità è di più immediata ricezione, nella pittura: dalla quotidianità rappresentata nei dipinti fiamminghi di Vermeer alla desacralizzazione del nudo femminile nell'*Olympia* di Manet.

L'escursione in un campo esterno alla letteratura rende più chiaro lo sforzo che c'è dietro all'impostazione del saggio: non una ricerca letteraria ma un viaggio attraverso il letterario, in cui la letteratura è un mezzo - forse il più importante, ma non l'unico - e non un fine. L'obiettivo è mettere a fuoco quel soggetto implicito che è il borghese, grande protagonista della modernità occidentale, da sempre impegnato a cancellare le sue impronte, quasi a voler sfuggire dalla propria significazione. Se ogni nuovo attore storico contiene la memoria genetica del mondo che l'ha preceduto, nel borghese maturo il conflitto viene portato a detonazione: non è un caso che molti protagonisti della letteratura, soprattutto del XX secolo, siano caratterizzati come nevrotici. Il saggio si conclude con Ibsen che porta in teatro proprio la divisione interna alla coscienza della borghesia, quella tra il suo mandato originario - fare della razionalità immanente alla realtà il proprio principio applicativo - e l'ingovernabilità del mondo che si prospetta, dove viene meno ogni parametro di misura, ordine, razionalità: «Riconoscere l'impotenza del realismo borghese davanti alla megalomania capitalista: è questa la lezione di Ibsen. Una lezione che vale per il mondo ancora oggi» (p.154)

Benché l'autore dichiari di non nutrire alcuna «ambizione enciclopedica» (p.19) nel suo saggio, è evidente come lo studio scommetta sull'alternanza prospettica di *close reading* e sguardo onnicomprensivo, propria di una letteratura osservata da lontano, che oscilla tra induzione e deduzione. Il campione dei testi scelti si muove in un raggio geografico piuttosto ristretto, circoscritto a poche realtà europee, di certo quelle in cui la borghesia ha giocato un ruolo sociale più significativo. Questo però ci lascia sperare in un prosieguo dell'opera che approfondisca una linea di ricerca già brillantemente seguita, e in parte aperta, da Moretti e ancora promettente.