

Il borghese va a Parma

Mariolina Bongiovanni Bertini

Vorrei partire da una storiella raccontata da David Foster Wallace e citata da Francesco de Cristofaro nel bel saggio conclusivo del volume di cui discorriamo oggi, *Il borghese fa il mondo*.

Un pesce anziano incrocia due pesciolini più giovani e gli chiede: «Com'è l'acqua oggi?» «L'acqua? – rispondono stupiti i due pesciolini – Che cos'è l'acqua?».

A volte quelle che ci sfuggono sono le realtà più onnipresenti, più pervasive, quelle che abbiamo costantemente intorno a noi.

La presenza della borghesia nel romanzo moderno e contemporaneo è così massiccia, così capillare che finiamo per dimenticarcela. Eppure, quando leggiamo un romanzo – che si tratti di Jane Austen o di Simenon, di Balzac o di Agatha Christie, di Zola o di Natalia Ginzburg – la maggior parte dei personaggi appartengono proprio alla borghesia. Il fatto è che la storia del romanzo dal XVIII secolo ad oggi coincide con la parabola storica della borghesia: questo è un dato acquisito da tempo per gli storici e i teorici della letteratura.

Ma quando un fatto viene dato per scontato, ci si dimentica di interrogarlo. Finché non arriva qualcuno che decide di guardarlo da una prospettiva nuova, di rinunciare alle formule consacrate e sclerotizzate, e di porre delle domande nuove. D'accordo, tutti sappiamo che Robinson Crusoe incarna la borghesia, ma questo che cosa vuol dire esattamente? Che cosa significa “incarnare la borghesia”?

Anche Bouvard e Pécuchet incarnano la borghesia. E prima di loro Faust, l'eroe di Goethe che inventa la carta moneta e spinge il suo

imperatore sulla via del progresso economico che trasformerà (nel bene e nel male) il mondo. Sono tutti borghesi, ma non si somigliano affatto.

Il guastafeste, il disturbatore che ha fatto irruzione sulla scena della storiografia letteraria ponendo un sacco di domande imbarazzanti sul rapporto tra romanzo e cultura borghese, è Franco Moretti. Mi riferisco al suo libro *Il borghese tra storia e letteratura*, uscito negli Stati Uniti nel 2013 e tradotto da Einaudi nel 2017. Il fatto è che, in momenti storici diversi, la figura del borghese così presente nel romanzo occidentale ha caratteristiche non soltanto diverse, ma opposte. Il borghese delle origini, di prima del 1830, è presentato come un individuo laborioso, che venera l'onestà e non aspira al lusso ma al *comfort*. La sua visione del mondo trova la sua naturale espressione nella *prosa*, non ha nulla di eroico né di enfatico; è modellata sul grigiore un po' ripetitivo del quotidiano. Man mano però che la borghesia si trova in mano più potere e più ricchezza, la sua sobrietà originaria lascia il posto alla *megalomania capitalista*, che in un'ebbrezza suicida porterà ai fascismi, alle due guerre mondiali del XX° secolo e poi a tante ricorrenti crisi economiche.

La trasformazione del borghese e del suo contesto storico è la tela di fondo della ricerca di Moretti. Se però Moretti, nel suo libro, si soffermasse soltanto sui *contenuti espliciti* dei romanzi che studia arriverebbe a conclusioni scontate. Non farebbe che confermare quello che tanti, a partire dal Karl Marx del *Manifesto*, hanno constatato: cioè che la borghesia ha svolto nella storia un ruolo rivoluzionario che ha avuto il suo apogeo nella rivoluzione francese, per arroccarsi poi più egoisticamente sulla difesa dei privilegi conquistati. Ma Moretti, invece, si concentra sugli *stili* e sulle *forme* della letteratura che racconta l'ascesa e poi la crisi della classe borghese.

Le *minutiae* della lingua – scrive – rivelano segreti che le grandi idee spesso mascherano: l'attrito tra nuove aspirazioni e vecchie abitudini, le false partenze, le esitazioni, i compromessi.

Le "dissonanze" (parola chiave della critica morettiana) della cultura borghese emergono da *dettagli formali*: i modi e i tempi verbali impiegati da Defoe, gli aggettivi preferiti dai vittoriani, le metafore impiegate da Ibsen e dai suoi personaggi. Il metodo di Moretti ricorda

sotto questo aspetto quello dello storico dell'arte del XIX° secolo Giovanni Morelli, ricordato da Carlo Ginzburg nel suo saggio *Spie*. Per identificare l'autore di un dipinto, Morelli non guardava alla disposizione dei personaggi o all'espressione dei loro volti – elementi macroscopici facilmente imitabili – ma alla forma delle dita o delle orecchie delle figure ritratte; in questi *particolari rivelatori*, che sfuggivano al controllo cosciente, alla volontà deliberata dell'artista, veniva in piena luce la sua maniera personale, specifica, caratteristica. I particolari stilistici, formali, magistralmente individuati da Franco Moretti ci rivelano che non esiste una realtà statica e identificata una volta per tutte che possiamo etichettare come “realismo borghese”. È lo stesso termine “borghese” come sostantivo e come aggettivo ad essere in sé *dinamico, polivalente, plastico*.

Mi viene in mente un esempio su cui non avrei concentrato l'attenzione senza il pungolo del libro di Franco Moretti. Balzac usa spesso il sostantivo e l'aggettivo *bourgeois*. Ma non in un contesto socio-economico. Lo usa per sottolineare l'abisso che separa il piccolo possidente, il funzionario, il commerciante, il *rentier* – tutti *bourgeois* – dall'artista. Capriccioso, incurante del denaro e del futuro, appassionato ma poco attendibile, l'artista rappresenta *il contrario delle virtù borghesi*. Nega *in toto* quel mondo solido e prevedibile in cui il borghese porta avanti i suoi progetti e le sue conquiste.

Dunque la sfera della creazione artistica per Balzac è l'opposto di quella della vita borghese. E la locuzione “artista borghese” è per lui un ossimoro. Pierre Grassou, nella novella omonima, è un pittore innamorato del denaro e della vita tranquilla, del *comfort*, e si rivela un semplice copista. Il pubblico borghese ama i suoi quadri in cui non c'è la minima scintilla di originalità proprio perché rispecchiano non l'immaginazione scapigliata e rivoluzionaria di un vero artista, ma quella antiartistica di un pittore anche lui borghese nell'animo, nei valori e nello stile di vita.

Balzac pubblica *Pierre Grassou* nel 1839 e muore nel 1850. Alla sua morte è celebre, ma anche molto contestato; finché, nel 1858, un critico trentenne dal grande avvenire, Hippolyte Taine, scrive il primo vero saggio che riconosce *in toto* la sua grandezza, paragonandolo a

Shakespeare. Taine si considererà sempre una sorta di discepolo, di continuatore di Balzac nell'osservazione spregiudicata delle leggi della vita sociale. Passa una decina d'anni. Lo stesso Taine, ormai critico e storico autorevole, pubblica, nel 1869, un volume che segna una data importante: *Filosofia dell'arte nei Paesi Bassi*. È un'opera che attira l'attenzione di un vasto pubblico di lingua francese sulla pittura fiamminga e olandese. Nell'ultima parte Taine prende in esame l'evoluzione della pittura olandese sino a Rembrandt e giunge a una conclusione davvero paradossale per un discepolo di Balzac: la grandezza di quella pittura è di essere *arte borghese*. Nel contesto dell'Olanda libera e protestante anche l'immaginazione dell'artista esige libertà; libertà dai modelli del classicismo, dalla mitologia, dagli ideali estetici del Rinascimento italiano che ancora esercitavano un così forte ascendente su Rubens.

Proprio questa libertà porta l'artista olandese verso la realtà *borghese e quotidiana*, verso – scrive Taine – «la rappresentazione dell'uomo reale e della vita reale, quale la vedono i suoi occhi: borghesi, contadini, bestiame, botteghe, locande, appartamenti, strade e paesaggi. Non c'è bisogno di trasformare queste cose per nobilitarle; per essere degne d'interesse, basta che ci siano. La natura in se stessa, quale che sia, animale, vegetale, inanimata, con le sue irregolarità, le sue volgarità, le sue lacune, ha ragione di essere così com'è; quando lo si capisce, la si ama e si è felici di vederla. L'arte ha lo scopo non di alterarla, ma di interpretarla e, a forza di simpatia, la rende bella. Intesa così, la pittura può rappresentare la massaia che fila nella sua capanna, il falegname che pialla il legno, il chirurgo che medica il braccio di un contadino, una partita a carte in una sala con la tappezzeria a fiorellini dorati...».

Quell'"arte borghese" che non poteva esistere agli occhi di Balzac, non soltanto esiste agli occhi del suo discepolo Taine, ma caratterizza una delle stagioni più alte della pittura europea. E – ultimo paradosso – per Taine è una prefigurazione *proprio della prosa di Balzac*, che descriverà tante realtà tipicamente "borghesi", dal negozio di stoffe della rue Saint-Denis alla profumeria di César Birotteau, dagli studi di avvocati e notai alla famosa Pensione Vauquer del *Père Goriot*.

Ogni momento, nella storia della cultura borghese e della sua espressione letteraria, è carico di *tensioni*, di *contraddizioni*, di *dissonanze*. Da una generazione all'altra – questa la lezione dell'esempio relativo a Taine e a Balzac – i cambiamenti del linguaggio rivelano i cambiamenti di un sistema di valori in perenne trasformazione sotto la pressione degli eventi storici e delle mutazioni economiche e sociali. Per un ampio arco di tempo, nei testi letterari come nella realtà fattuale del mondo "borghese", le sopravvivenze dell'*Ancien Régime* coesistono con gli slanci rivoluzionari, il bisogno di solidi valori con l'avventuroso amoralismo dei nuovi *condottieri*. È per questo che il terreno di ricerca individuato da Franco Moretti ci invita a nuove esplorazioni, a nuove interrogazioni, a nuove ricerche.

Come quelle raccolte nel volume da cui parte oggi la nostra discussione, *Il borghese fa il mondo*.

L'autrice

Mariolina Bongiovanni Bertini

Mariolina Bertini insegna Letteratura francese all'Università di Parma. Ha curato edizioni delle principali opere proustiane. A Proust ha dedicato due monografie introduttive, *Guida a Proust*, Mondadori, 1981, *Introduzione a Proust*, Laterza, 1991, e una raccolta di saggi, *Proust e la teoria del romanzo*, Bollati Boringhieri 1996. Ha curato un'edizione di prefazioni e altri scritti teorici di Balzac (H. de Balzac, *Poetica del romanzo*, Sansoni, 2000) e per i Meridiani Mondadori un'ampia scelta della *Commedia umana*. Ha collaborato a *Belfagor*. È vicedirettore della rivistamensile *L'Indice*, membro del consiglio direttivo del Groupe International de Recherches Balzaciennes e corrispondente per l'Italia de *L'Année Balzaciennne*, membro corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino.

Email: maria.bertini@unipr.it

L'articolo

Data invio: 15/03/2018

Data accettazione: 30/04/2018

Data pubblicazione: 30/05/2018

Come citare questo articolo

Bongiovanni Bertini, Mariolina, "Il borghese va a Parma", *Spazi tra le nuvole. Lo spazio nel fumetto*, Eds. G.V. Distefano, M. Guglielmi, L. Quaquarelli, *Between*, VIII.15 (2018), <http://www.betweenjournal.it>