

## A proposito di *Il borghese* e *Il borghese fa il mondo*

Enrica Villari

Questa è una occasione speciale non solo perché si parla qui di due libri non comuni, ma soprattutto perché la relazione tra questi due libri è una relazione fondamentale per ogni studioso di letteratura. È la relazione vitale tra un testo di critica con una forte ipotesi metodologica e teorica da una parte, e una ampia raccolta di saggi messi insieme con l'intento di illustrare innanzitutto come una ipotesi di metodo può aprire nuove prospettive sul modo in cui guardiamo ai testi, magari trovandovi così qualcosa che in precedenti letture non avevamo visto.

*Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziari*, ideato, concepito e curato da Francesco de Cristofaro e Marco Viscardi, si propone di indagare e/o verificare – in accoppiamenti giudiziari tra testi anche molto lontani nel tempo (ottimo e felicissimo esempio l'accoppiamento tra *Il borghese gentiluomo* di Molière nel saggio di Franco Fiorentino e *Miseria e nobiltà*, nel quale sfumano i confini tra il testo di Scarpetta e l'immortale versione cinematografica interpretata da Totò, nel saggio di Matteo Palumbo) – e attraverso il contributo di letture di testi di studiosi che provengono da discipline diverse, e non solo umanistiche (felice esempio è il saggio illuminante di un economista, Riccardo Martina, su *Robinson Crusoe*), le ipotesi formulate da Franco Moretti nel suo *Il borghese. Tra storia e letteratura*, pubblicato da Verso nell'edizione originale inglese nel 2013, e da Einaudi in traduzione italiana alla fine del 2017. La raccolta di saggi si configura così come una sorta di ideale prosecuzione del libro di Moretti, che a sua volta è già il frutto dello spoglio di un enorme numero di testi, e di analisi che delle ipotesi del libro sono le premesse, la materia che le ha

generate. In *Il borghese* infatti, come ha scritto Mariolina Bertini (*L'indice*, Maggio 2017, XXXIV, 5) si alternano due voci: «quella dell'autorevole teorico del *distant reading*, che concentra la sua attenzione sulle grandi linee dell'evoluzione storica, piuttosto che sull'individualità delle singole opere» e quella «del Moretti saggista, virtuoso della lettura ravvicinata», al quale si devono le microanalisi stilistiche magistrali come quella da cui tutto comincia: l'analisi della prosa e delle parole chiave di *Robinson Crusoe*.

Dal libro di Moretti la borghesia, così come appare «rifratta attraverso il prisma della letteratura» emerge come una classe, così come un concetto, poroso, dai confini poco netti e dunque labili, che facilmente sconfinava – suo inevitabile destino di *middle class* o classe di mezzo – verso l'alto dei valori della cultura aristocratica o verso il basso di una classe tanto povera da potersi difficilmente chiamare borghese. Così nei due saggi accoppiati sul *Borghese Gentiluomo* e su *Miseria e Nobiltà*, le comiche ambizioni aristocratiche del proto-borghese Monsieur Jourdain e la rivendicazione di signorilità di Felice Sciosciammocca nel mezzo della miseria più nera, disdegnando o ignorando la condizione borghese, testimoniano della eterogeneità e lunga durata – dal teatro del Seicento francese a quello dialettale napoletano del Novecento – di questi porosi sconfinamenti. Ma la porosità può avere anche l'esito opposto: la borghesia si appropria di tutte le altre identità di classe e le ingloba, cosicché non v'è altro che la borghesia nell'universo borghese.

Scrive Giovanni Sanpaolo nel saggio su *Le affinità elettive* che, a differenza di quanto avviene negli altri romanzi di Goethe, «i pochi personaggi delle *Affinità elettive* sono invece tutti nobili. Ed è decisivo che lo siano», perché «il vero filo conduttore» del romanzo «è dato da una diagnosi della mentalità moderna che – apparente appannaggio della borghesia – ha travolto anche la nobiltà»). Ma se la borghesia è ormai ovunque, e nel mondo moderno non v'è altro ormai che l'universo dei valori borghesi, il rifiuto della vita borghese che caratterizza il decadentismo europeo alla fine del secolo che aveva visto il trionfo della borghesia può avvenire solo a prezzo della negazione della vita stessa. Nel saggio di Giovanni Maffei sui due

romanzi di Huysmans, *À rebours* (la Bibbia del decadentismo europeo) e *À vau-l'eau*, il suo “accoppiamento giudizioso” tra l’ultra-aristocratico Des Esseintes, e «il grigio Jean Folantin, impiegatuccio da *tranche de vie* naturalista», fa emergere, a dispetto delle vertiginose differenze dovute all’estrazione e al reddito oltre che alla cultura, le analogie tra i due personaggi, tra i loro destini, e tra i loro modi di fare eccezione alla regola borghese. Per entrambi la “filosofia del Pessimismo”, e una sorta di generale astensione dalla vita, sono l’unica consolazione.

Circa quaranta anni più tardi, nella celebre conferenza *Lubeca come forma di vita spirituale*, Thomas Mann, come ricorda Marco Viscardi nel *Prologo* al volume, difendeva al contrario l’idea di un’arte non come «dispensa assoluta dalle responsabilità umane», ma come «attività calata nel grande fluire di una vita ordinata, e lontana [...] dall’autocompiacimento della diversità che è stato l’emblema di tutta la *bohème* del secolo precedente». E difendeva quel «fattore morale» che consisteva nel «sentirsi borghesi, ossia *cittadini della vita*». Siamo al polo opposto del rifiuto della vita borghese e del pessimismo nichilista dei personaggi di Huysmans. Le opposte attitudini di Huysmans e Mann nei confronti della borghesia ci portano al cuore delle tante aporie della cultura borghese, segni, secondo Moretti, della fondamentale dissonanza, e della “coabitazione discordante” di opposti, che la caratterizza.

Così abbiamo da una parte la borghesia descritta nella celebre frase del *Manifesto del partito comunista* (1848) citata da Moretti, la classe che «non ha lasciato altro legame tra uomo e uomo che il nudo interesse, il duro ‘pagamento in contanti’». È l’immagine della solitudine dell’individuo borghese che affiora nell’ossessione dell’accumulo di ricchezze e nel progressivo isolamento di *Mastro Don Gesualdo* nel saggio di Francesco de Cristofaro, o nella «pìcara idea» di Torquemada che «applica alla sfera spirituale e ai rapporti col divino e [...] con l’Umanità, il modello del patto usuraio» nel saggio di Antonio Gargano su Galdòs. Dall’altra la classe che solo qualche anno prima del *Manifesto* Lord Brougham, come ci ricorda Moretti, vedeva come un potente fattore di coesione sociale, che poteva garantire, come classe di mezzo, il legame tra gli ordini superiori e inferiori della società e che,

in un discorso sul Reform Bill intitolato *Intelligence of the Middle Classes*, aveva celebrato come autentica depositaria «del sentimento sobrio, razionale, intelligente e onesto che caratterizza gli inglesi». È una immagine opposta della borghesia, che è evocata nel saggio di Luperini su *Manzoni e la borghesia* dall'«estremo appello agli uomini perché si aiutino tra loro», quell'esito finale simile che accorcia infine le distanze tra il Manzoni di fede religiosa e l'ateo e materialista Leopardi.

Al culto borghese della disciplina del lavoro, e alla serietà borghese corrisponde la prosa del romanzo realista e il suo stile analitico-descrittivo, con la sua precisione e il suo rispetto dei fatti. Nel secondo capitolo di *Il borghese*, "Il secolo serio", Moretti cita Flaubert che afferma in una lettera che *Madame Bovary* mostra «molta più pazienza che genio – lavoro più che talento» e Moretti, folgorante, commenta «Lavoro più che talento. Questo è il romanzo dell'Ottocento. E non solo il romanzo». Gli fa eco (dalle pagine di *Il borghese fa il mondo*, e citato da Marco Viscardi nel saggio introduttivo), la radicalità di Manzoni che, alle pressanti richieste del giovane veneziano Marco Coen che si era rivolto a lui per trovare la forza di abbandonare i commerci cui lo aveva destinato il padre e dedicarsi alla ispirazione letteraria, rispose in una lettera del 1832 (è il mio pezzo preferito dell'intera raccolta di saggi!): «Ma si franchi un momento da queste dottrine, ne esca, e le guardi da di fuori, e pensi di che sarebbe più impacciato il mondo, dal trovarsi senza banchieri o senza poeti, quale di queste due professioni serva di più non dico al comodo, ma alla coltura dell'umanità!». È questa la fase della borghesia nella quale la «precisione è molto più importante del significato», quella in cui domina il rispetto dei fatti (il libro di conti di Robinson sull'isola deserta, o l'ordine della partita doppia nel *Meister*) anche e soprattutto quelli sgradevoli, in sostanza il principio di realtà. Vi corrisponde il principio estetico del realismo, e dello «stile analitico dei romanzi dell'Ottocento». Ma il contributo vittoriano a quella cultura originaria della borghesia va nella direzione opposta. Allo stile analitico del realismo si oppone la prosa vittoriana dove cominciano a proliferare gli aggettivi, il segno che il significato sta riguadagnando terreno sulla precisione. Commenta Moretti: «È questa incrostazione di giudizi di

valore sopra la concretezza che rende gli aggettivi vittoriani così rappresentativi della sua cultura nella sua totalità». E dalla improvvisa proliferazione aggettivale al linguaggio metaforico che irrompe in quello che era stato l'originario "stile analitico" del realismo il passo è breve. E si delinea così l'ultima, fondamentale aporia della cultura borghese, quella che occupa l'ultimo capitolo di *Il borghese*, e che è anche l'ultimo dei saggi di *Il Borghese fa il mondo* («Borghese, che cosa hai portato al mondo? Henrik Ibsen, *I drammi*»). Lì Franco Moretti fa confluire tutte le aporie della cultura borghese dalle origini fino alla fine dell'Ottocento (le dissonanze tra produttività e significato, lavoro e talento, aggettivazione precisa e aggettivazione metaforizzante) in quella tra realismo e megalomania, essendo il realismo il prodotto della cultura borghese delle origini precedente all'industrializzazione, e la megalomania il contributo del capitalismo industriale a quella cultura originaria. Scrive Moretti che provenendo «da un paese dove il capitalismo era arrivato tardi, e aveva incontrato pochi ostacoli, Ibsen ebbe l'opportunità – e il genio – di comprimere una storia di secoli in appena vent'anni». I suoi primi personaggi borghesi sono donne e interpretano il realismo borghese iniziale. Nei suoi personaggi più tardi il borghese si è già trasformato invece nel 'distuttore creativo', o 'tiranno moderno', figlio della più tarda megalomania capitalistica nella quale le metafore «non interpretano più il mondo», piuttosto 'lo cancellano e lo ricostruiscono'. E conclude: «la differenza tra queste due figure borghesi può forse essere 'inconciliabile' ma non è realmente una *contraddizione*: il buon *Bürger* non avrà mai la forza di resistere al distuttore creativo, e contrastare la sua volontà. Riconoscere l'impotenza del realismo borghese di fronte alla megalomania capitalistica: è questa la lungimirante lezione di Ibsen al mondo di oggi».

Quel capitolo è stato fondamentale per la mia lettura di *Barry Lyndon*, perché ha illuminato la logica che tiene insieme tutte le contraddizioni che caratterizzano il racconto di Barry della sua vita in quel singolare primo romanzo di Thackeray, immortalato dal capolavoro cinematografico che ne ha tratto Stanley Kubrick. Guardando circa venti anni prima ad un'altra periferia, l'Irlanda, dove

in piena era borghese la classe media stessa non esisteva ancora e non poteva dunque porre alcun ostacolo alla megalomania, Thackeray inventò la storia borghese della costruzione di una fortuna da parte di un borghese che nega di esserlo, e alla cui narrazione è infatti vistosamente estraneo il principio estetico del realismo (lo «stile analitico dei romanzi dell'Ottocento») inibito da una sorta di propensione nazionale alla metaforizzazione, quella “magnificenza da due *penny* che aveva prodotto infine l'accorato appello di Thackeray («O Irlanda![...] quando riconoscerai che due più due fa quattro, e chiamerai un bastone un bastone?»). Privo dunque della cultura e delle virtù borghesi delle origini, incapace di tenere in regola i conti («Confesso di avere ben poco nella mia costituzione di quel vile spirito dell'economia che alcuni praticano e ammirano») come sa fare invece sua madre (l'unica rappresentante dello spirito borghese nel romanzo), dunque senza difese contro la megalomania, l'enorme patrimonio di cui entra in possesso diventa subito il principale agente della sua rovina. «Visionario, dispotico, distruttivo, *autodistruttivo*»: le caratteristiche del capitalista di Ibsen, il tiranno moderno, sono le stesse che caratterizzano Barry nella seconda parte del romanzo. E nella melanconia che caratterizzava, secondo lui, tutte le storie irlandesi Thackeray ebbe il genio di cogliere la melanconia del destino di una classe di cui si potrebbe ben dire quello che Barry dice di se stesso: «Ero in verità uno di quelli nati per fare, non per preservare le fortune; poiché le qualità e l'energia che spingono un uomo a realizzare le prime sono spesso proprio la causa della sua rovina nel secondo caso; non vedo in verità nessuna altra ragione per le sfortune che infine mi toccarono in sorte» (262).

## L'autrice

### Enrica Villari

Enrica Villari insegna letteratura inglese presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Venezia. L'ambito principale della sua ricerca è quello del romanzo. Ha scritto su D. Defoe, J. Swift, H. Mackenzie, W. Scott, M. Edgeworth, G. Eliot, J. Ruskin, Th. Hardy, O. Wilde, H. James. Ha curato le edizioni italiane di *Fanny Hill* di John Cleland (Marsilio, 2001), *Cavalleria* di Walter Scott (Bollati Boringhieri, 1991), *Confessioni di un peccatore eletto* di J. Hogg (Bollati Boringhieri, 1995), e *Jacob e suo fratello* (Marsilio, 1999) e *Il Velo Sollevato* (Marsilio, 2010) di George Eliot. È autrice di "Il vizio moderno dell'irrequietezza". Saggio sui romanzi di Thomas Hardy (Bari, 1990), ha collaborato all'opera collettiva *Il romanzo*, curato da F. Moretti per l'editore Einaudi, con saggi su George Eliot (vol. I *La cultura del romanzo*, 2001) e Henry James (vol. V *Lezioni*, 2003). Dal gennaio 2011 è Coordinatrice del Dottorato in Lingue, Culture e Società Moderne del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati.

**Email:** evillari@unive.it

## L'articolo

Data invio: 15/03/2018

Data accettazione: 30/04/2018

Data pubblicazione: 30/05/2018

## Come citare questo articolo

Villari, Enrica, "A proposito di *Il borghese e Il borghese fa il mondo*", *Spazi tra le nuvole. Lo spazio nel fumetto*, Eds. G.V. Distefano, M. Guglielmi, L. Quaquarelli, *Between*, VIII.15 (2018), <http://www.betweenjournal.it>