

# «Quello che facciamo finta di essere» Una lettura de *Il borghese fa il mondo*

Luigi Marfè

«Significa ancora qualcosa, oggi, parlare di “borghesia”?», chiede provocatoriamente Francesco de Cristofaro ne *Il borghese fa il mondo* (2017: 397), un corposo volume collettivo, da lui stesso curato insieme a Marco Viscardi, con saggi, tra gli altri, di Antonio Prete, Romano Luperini, Antonio Gargano, Pierluigi Pellini, Stefano Manferlotti, Francesco Fiorentino, Arturo Mazzarella, Clotilde Bertoni, e interventi di Toni Servillo ed Elio de Capitani, che riflettono sull’attualità della cultura borghese.

In una società in cui le tradizionali opposizioni di classe paiono ormai inservibili, la nozione di «borghesia», in effetti, potrebbe rischiare di finire dimenticata. Da qualche tempo, però, molti studi – a partire da *The Bourgeois* (2013) di Franco Moretti, di cui ne *Il borghese fa il mondo* è ripubblicato il capitolo su Henrik Ibsen – stanno tornando a riflettere su di essa, sulla sua storia e sulle sue rappresentazioni letterarie.

Nel XIX secolo, il trionfo della borghesia dipese in larga parte – secondo il Roland Barthes di *Mythologies* (1957) – dall’aver saputo elaborare narrazioni simboliche che nel tempo sono diventate fonti autorevoli di un immaginario condiviso:

La stampa, il cinema, il teatro, la letteratura di largo uso, i cerimoniali, la Giustizia, la diplomazia, le conversazioni, il tempo che fa, il delitto che si giudica, il matrimonio a cui ci si commuove, la cucina dei nostri giorni, l’abito che si indossa, tutto nella nostra vita quotidiana, è tributario dell’immagine che la borghesia si fa e ci fa dei nostri rapporti (Barthes 1974 [1957]: 220).

Stando a Barthes, il paradosso dell'eredità che la cultura borghese ha lasciato alla contemporaneità sarebbe dunque questo: il borghese e il suo mondo sono affondati in una società amorfa, senza più chiare distinzioni di classe, ma ovunque – dalla vita di tutti i giorni al mondo dell'arte – si possono incontrare tracce del loro passaggio.

In uno dei romanzi contemporanei che meglio descrivono la nostalgia per un mondo che si riconosceva nella cultura borghese – *Austerlitz* (2001) di W.G. Sebald –, il protagonista gira l'Europa per andare a vedere cosa rimane delle vecchie stazioni, un tempo simbolo di modernità, e oggi di un'epoca che non c'è più. Occuparsi della storia del «borghese» come personaggio letterario implica uno sforzo analogo. Si tratta di uno studio «archeologico», in senso foucaultiano, di un'opera di «ingegneria inversa» (Moretti 2017: 13), che nella storia letteraria – come *Austerlitz* nelle stazioni – cerca tracce di ciò che è stato: un itinerario in «un regno di ombre, dove il passato riacquista la sua voce e continua a parlarci» (*ibid.*).

Moretti ha espresso l'auspicio che a *The Bourgeois* seguissero ricerche in cui «applicare l'intelligenza del passato alla critica del presente» (Moretti 2017: 21). È quello che si sono riproposti di fare i curatori de *Il borghese fa il mondo*. Il metodo degli «accoppiamenti giudiziari», come recita il sottotitolo, vale a dire quello di accostare i saggi in coppie inedite, mira infatti a mettere in dialogo grandi classici del passato – Shakespeare, Molière, Defoe, Balzac, Thackeray, Verga, Mann e molti altri – con opere contemporanee, dai racconti di Raymond Carver, ai romanzi di Philip Roth e David Foster Wallace.

In questa carrellata che va da Homais (di Flaubert) a Homer (dei Simpson), *Il borghese fa il mondo* ha il pregio di delineare un panorama tutt'altro che monolitico, segnato da una ricca molteplicità di prospettive poetiche, geografiche, linguistiche, ideologiche. La cultura borghese, del resto, si è sempre mossa tra spinte contraddittorie: l'aspirazione all'ordine e la tendenza al disordine; l'ascetismo del lavoro e la mondanità del denaro; i divieti della morale e le pulsioni dell'inconscio; il dover essere e la felicità individuale. «Il mondo fatto dal borghese», osserva in questo senso Viscardi, «è striato di innumerevoli crepature: un addensato di spazio che le cartografie non

riportano, in cui è possibile la comunicazione e il passaggio fra regioni solo apparentemente separate» (de Cristofaro – Viscardi 2017: 15).

L'assunto di base del volume – che riprende l'analisi di Moretti (e si potrebbe dire, tornando indietro nel tempo, il György Lukács di *Teoria del romanzo*) – è che la cultura borghese sia segnata da una profonda «dissonanza» (Lukács 1999 [1914-1915]: 63) tra gli imperativi di giustizia, misura e lavoro e la struttura di potere e il progetto politico che si celano dietro tali slanci. Il linguaggio letterario cercherebbe disperatamente di ritrovare un precario equilibrio, un fragile compromesso tra spinte ideologiche differenti, ma inevitabilmente finirebbe per portare allo scoperto questa ambiguità.

La storia letteraria del borghese viene così a coincidere con il racconto di «quello che facciamo finta di essere», per riprendere il titolo del testo di Elio de Capitani (de Cristofaro – Viscardi 2017: 141-147). Per un verso, il borghese racconta la realtà con freddezza e distacco, poiché è la precisione analitica a garantirgli il possesso del mondo; d'altra parte, immagina un discorso morale attraverso cui definire e giustificare se stesso e le sue azioni, in modo da allontanare ogni sospetto.

Nel mettere a punto questa riconfigurazione narrativa del reale, la cultura borghese si è sforzata di sovrapporre le sue regole all'ordine del mondo, inglobando e quindi rendendo innocua ogni possibile opposizione, ogni eventuale modello alternativo: «le norme borghesi», osservava Barthes (1974 [1957]: 221) «sono vissute come leggi evidenti di un ordine naturale: più la classe borghese propaga le sue rappresentazioni, più queste divengono natura».

I saggi de *Il borghese fa il mondo* mostrano come la storia della letteratura del XIX secolo possa essere letta nell'intreccio di queste due linee poetiche: il realismo mimetico e il fingimento ideologico. Per riprendere il titolo del volume, «il borghese fa il mondo», e nel «farlo» si «fa» lui stesso, o più spesso si «disfa». «Si potrebbe tracciare una storia della borghesia come storia della sparizione progressiva del borghese», scrive Viscardi, «facendo paradossalmente coincidere i decenni del suo trionfo col periodo in cui più questa classe ha tentato

di farsi invisibile, di sciogliere ogni opacità» (de Cristofaro – Viscardi 2017: 12).

Di volta in volta, questa discrepanza tra le strategie (narrative, retoriche e ideologiche) impiegate nella rappresentazione del reale e quelle per la rappresentazione dell'io del borghese può essere stata più o meno consapevole. L'opera di Ibsen in particolare, secondo Moretti, rappresenterebbe in questo senso l'autocoscienza della «dissonanza» borghese, poiché si tratta dell'autore che meglio ha saputo guardare in faccia i suoi personaggi e chiedere loro conto di ciò che fanno: – «allora, dopotutto, che cosa hai portato al mondo?» (Moretti 2017: 139).

Tra gli itinerari letterari seguiti ne *Il borghese fa il mondo* c'è anche questo canone del disincanto, che va dal «preferirei di no» del Bartleby di Melville fino alle memorie del sottosuolo di Dostoevskij, dal teatro di Ibsen fino allo svelamento del carattere illusorio del sogno americano di Carver: lo spirito borghese come ricordo di un tradimento, come rimpianto di una perdita.

La cultura borghese rimane sospesa in un'autocoscienza lucida, ma impotente. Tra i romanzi che meglio descrivono questa «dissonanza», c'è senz'altro *Heart of Darkness* (1899) di Conrad. Quando all'inizio, sul Tamigi, rievoca il suo viaggio africano, Marlow osserva che la verità di un racconto è come l'alone soffuso di nebbia rivelato dalla luna. In risposta alla domanda di Ibsen alla borghesia – «che cosa hai portato al mondo?» – il romanzo offre una storia incontrovertibile: tra le imprese più redditizie del capitalismo *fin-de-siècle* c'era quanto di più abietto si potesse pensare. Una volta tornato a Londra, tuttavia, Marlow si sente in una città di morti, che non possono neanche capire la profondità di quell'orrore. Eppure, nel salotto borghese della fidanzata di Kurtz, non sa ripetere ciò che ha visto. Ormai conosce la tenebra, ma non riesce a proporre alcuna ipotesi di cambiamento, e in questo è il dramma della sua esistenza «borghese»: «La verità profonda rimane nascosta – per fortuna, per fortuna» (Conrad 2014 [1899]: 53).

Un analogo «gruppo di inadeguatezza, di inappartenenza, di incomunicabilità», come osserva de Cristofaro, si ritrova oggi nei romanzi di Wallace e di DeLillo: «quell'alienazione che i francofortesi

ritenevano consustanziale alla società dei consumi [...] si dà nei romanzi, di volta in volta, come paranoia, psicosi, solitudine, nevrosi, schizofrenia» (de Cristofaro – Viscardi 2017: 398).

Quello che resta della cultura borghese oggi – sembrano allora suggerire gli autori de *Il borghese fa il mondo* – è una borghesia «disambientata», che non si ritrova più in un mondo che pure ha contribuito a creare. La sfida aperta da un'opera come quella di Wallace è quella di immaginare una nuova poetica della «dissonanza» capace di ridare senso a un quotidiano alienato ed alienante, in cui prolifera un'antilingua come quella con cui la «cassiera isterica» di *This Is Water* (2009) saluta gli avventori del supermercato, il cui buongiorno ha «una voce che è esattamente la voce della morte» (Wallace 2009: 152).

## Bibliografia

- Barthes, Roland, *Miti d'oggi*, trad. it. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, (1957) 1974.
- Conrad, Joseph, *Cuore di tenebra*, Ed. G. Sertoli. Torino: Einaudi, 2014.
- de Cristofaro, Francesco, Viscardi, Marco (eds.), *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziari*, note introduttive di E. Canzaniello, fotografie di C. Accetta, M. Biancardi, L. Brancaccio, F. Gregori. Roma, Donzelli, (1899) 2017.
- Lukács, György (1914-1915), *Teoria del romanzo*, Ed. G. Raciti, Milano, SE, 1999.
- Moretti, Franco, *Il borghese. Tra storia e letteratura*, Trad. it. di Giovanna Scocchera, Torino, Einaudi, (2013) 2017.
- Sebald, Winfried G., *Austerlitz*, trad. it. di A. Vigliani, Milano, Adelphi, (2001) 2002.
- Wallace, David Foster, *Questa è l'acqua*, Ed. L. Briasco, trad. it. di G. Granato, Torino, Einaudi, 2009.

## L'autore

### Luigi Marfè

Luigi Marfè è ricercatore di Letterature comparate all'Università di Padova. Ha avuto contratti di ricerca e/o di docenza nelle università di Torino, Parma, Siena. È autore di *Oltre la «fine dei viaggi»* (Olschki 2009), *Introduzione alle teorie narrative* (Archetipo 2011), «*In English clothes*». *La novella italiana in Inghilterra: politica e poetica della traduzione* (Accademia UP 2015). Ha tradotto volumi dall'inglese (W. Shakespeare, *Tito Andronico*, Bompiani 2015), dal francese (N. Bouvier, *Il doppio sguardo*, Diabasis 2012) e dallo spagnolo (A. Giménez Hutton, *Chatwin in Patagonia*, Nutrimenti 2015). Scrive su *L'Indice dei Libri*. Ha scritto per riviste scientifiche italiane (*Between*, *La modernità letteraria*, *Contemporanea*, *Letteratura e letterature*) e internazionali (*Compar(a)ison*,

*Arcadia, Studies in Travel Writing*). È caporedattore di *Cosmo: Comparative Studies in Modernism*.

**Email:** luigi.marfe@unipd.it

## **L'articolo**

Data invio: 15/03/2018

Data accettazione: 30/04/2018

Data pubblicazione: 30/05/2018

## **Come citare questo articolo**

Marfé, Luigi, "«Quello che facciamo finta di essere». Una lettura de *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>