

Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, London, 2013, 232 pp.

Come altri libri di Franco Moretti, *The Bourgeois* contiene molte idee suggestive, che suscitano in più occasioni il forte desiderio di contraddirle o svilupparle. Un effetto che si deve alla caratteristica prosa di Moretti: nonostante tenda talvolta a eccedere nei manierismi (più abbondanti nel II capitolo), lo stile non prende il sopravvento sulle idee; Moretti è allergico alle ambiguità, e questo permette di controbattere, e invoglia a farlo con altrettanta chiarezza.

Da sempre vicino alle teorie marxiste, Moretti ha più volte studiato i rapporti tra la società capitalista e il romanzo (ad esempio nel *Romanzo di formazione* e in *Opere mondo*). *The Bourgeois* si colloca su questa stessa linea: è una storia del ruolo svolto da alcuni fondamentali valori borghesi in vari classici europei sette e ottocenteschi, con un'ovvia prevalenza del romanzo inglese. È, più specificamente, una storia delle loro "dissonanze" e di come il romanzo moderno e, in misura minore, la poesia e la saggistica, le abbiano risolte attraverso la rappresentazione estetica.

Dopo aver letto Lukács, Jameson, Eagleton (oltre alle precedenti opere di Moretti), come pure le legioni di critici che da loro hanno tratto spunto, questo progetto sembrerebbe datato, ma *The Bourgeois* riesce a realizzarlo in modo fruttuoso. Lo si vede fin dal primo capitolo, «A Working Master», un'analisi serrata del *Robinson Crusoe*, nella quale Moretti riprende idee correnti nella critica su Defoe e le origini del *novel* – si concentra, in particolare, sull'uso dei pleonasmii e delle marche di precisione della prosa di Robinson – inserendole nell'ampio arco storico che il suo studio è teso a tracciare. Nella prospettiva di *The Bourgeois*, il retaggio della prosa scientifica secentesca all'interno del *Robinson Crusoe* diventa espressione embrionale di ideali e percezioni che saranno distintamente borghesi, come l'industriosità, la ricerca dell'utile, la coscienza di una temporalità irreversibile. A tratti, certo, il discorso di Moretti si spinge sul filo della sovrainterpretazione, perché la componente algebrica della lingua del *Robinson Crusoe* ha (come Moretti non

manca di rilevare) un senso epistemologico più che strettamente etico. Ma è anche vero che fin dalla prima modernità i due piani sono interconnessi, tendono a implicarsi a vicenda. La precisione empirica è, nell'opera di Defoe, solidale a una morale ancora lontana dall'egemonia ma decisa a conquistare terreno. In altre parole, la teleologia che sottende *The Bourgeois* fa sfumare dei tratti specifici di Defoe, ma nel farlo concorre a spiegarci perché nelle comunità anglofone dell'Ottocento il *Robinson Crusoe* sia divenuto non meno popolare della Bibbia di Re Giacomo.

Il secondo capitolo, «Serious Century» (che rielabora un saggio del 2001), è forse quello in cui le ipotesi di Moretti sono più ampie e insieme meno verificate: ad esempio l'idea che i romanzi ottocenteschi – ma di fatto Moretti si concentra su pochi classici – inseguano un compromesso tra due grandi formazioni ideologiche: il conservatorismo della *Realpolitik* da un lato, la regolarità, la razionalità e la produttività borghese dall'altro. A tal fine, sostiene Moretti, i romanzi usano sia dei “riempitivi” – episodi che non si accompagnano a mutamenti materiali, la cui funzione è narrare la regolarità della vita borghese – sia le descrizioni caratteristiche del realismo moderno: queste collocano il soggetto in un contesto formatosi nel passato («the present becomes a sediment of history», p. 92), dando forma materiale a un assetto conservatore.

In questo stesso capitolo Moretti discute inoltre il discorso libero indiretto e ne evidenzia i problemi interpretativi. Per un verso, il confondersi di voce narrante e voce del personaggio appare un tentativo di riportare all'attenzione le sfere private, che si contrappongono – citando Jauss – alla “morale pubblica”. Per un altro, ed è questa la lettura per cui Moretti propende, la fusione di voce del narratore e voce del personaggio sembra tesa a integrare quest'ultima nella *doxa* oggettivandola e insieme presentandola come il prodotto di una coscienza sociale schiacciante. Qui l'argomentazione – che offre spunti stimolanti – è forse un po' troppo compressa, e avrebbe potuto trarre respiro da un confronto più intenso con altre linee di dibattito, ad esempio con la riflessione sul legame tra il romanzo e il sistema della sfera pubblica habermasiana. L'idea che Flaubert dia forma alla voce di Emma Bovary attraverso un'impersonalità che riflette, nella sostanza, un insieme di nozioni condivise – in particolare di luoghi

comuni romanzeschi – suggerisce ad esempio come *Madame Bovary* cerchi di mantenere una prospettiva “pubblica” basata su una logica generalizzante, ma, proteso verso l’esperienza individuale, rifiuti al tempo stesso la netta valutazione morale che avviene nel sistema istituzionalizzato dell’opinione pubblica.

Il capitolo terzo, «Fog», si concentra invece sulla tendenza del romanzo a nascondere le ambivalenze della morale borghese, ad avvolgere l’implacabile marcia del capitalismo in una nube di buoni sentimenti. Qui lo sguardo di Moretti spazia tra l’architettura neogotica, *Heart of Darkness*, *John Halifax*, *Gentleman* di Dinah Craik e *North and South* di Elizabeth Gaskell. *The Bourgeois* disegna uno snodo importante nella storia della letteratura vittoriana: la prospettiva morale borghese prende forma attraverso un linguaggio descrittivo vago e mistificante: un alone indefinito di connotazioni idealizza le relazioni umane e sociali del mondo capitalista. Moretti indaga l’ennesimo tentativo degli scrittori di trovare soluzioni immaginarie a roventi contraddizioni sociali. Evidente esempio di una nebulosità semantica che punta a sublimare i conflitti – tra il desiderio di consenso e la logica utilitaria del sapere tecnico-scientifico, tra la classe operaia e le fasce egemoniche della *middle class* – è *Culture and Anarchy* di Matthew Arnold, in cui, scrive Moretti, «a certain amount of vagueness is a condition of meaning» (p. 142). L’unica mancanza che si avverte in questo capitolo è quella di una riflessione sul ruolo della religione: sul contrasto, oltre che sulla continuità, tra etica capitalista ed etica cristiana, che nei romanzi inglesi, saturi di provvidenzialismo, dà come esito un uso sfaccettato del soprannaturale. Un problema già dibattuto, ma del quale *The Bourgeois* avrebbe potuto mettere in luce nuove sfumature.

Il quarto capitolo «‘National Malformations’», racconta invece una storia che riguarda anche noi italiani: il trapiantarsi della cultura borghese e dei suoi ideali economici in contesti eccentrici rispetto al cuore del capitalismo moderno. Il capitolo inizia col rilevare «the strange embrace between the old metaphysics and the new cash nexus» (p. 149); un abbraccio che è esemplificato dal confronto tra l’uso del denaro in una scena di *Illusioni perdute* e in una delle *Memorie postume di Brás Cubas* di Machado, in cui le considerazioni monetarie si confondono con i precetti religiosi. Entra in gioco

anche il romanzo italiano, nella fattispecie *Mastro-don Gesualdo*; la definizione narrativa della «roba» e del soprannome del protagonista caratterizzano una versione periferica dell'impresa capitalista, dipinta come una forza che è in parte aliena e in parte condizionata da pulsioni arcaiche, non razionali, tragicamente legate all'arretratezza della Sicilia ottocentesca. Anziché nutrirsi della freddezza calcolatrice di un borghese inglese o francese, lo slancio di Gesualdo Motta verso il benessere materiale appare animato da un sovrappiù di vitalità, attinge a sentimenti che di borghese hanno ben poco, e che si radicalizzano nel contatto con gli obiettivi – e le chimere – del capitalismo moderno.

Moretti prende in esame anche romanzi spagnoli, russi e polacchi, ad esempio *La bambola* di Wokulski e la tetralogia di *Torquemada* di Pérez Galdós. Si sofferma, in particolare, sulla frizione tra la spinta capitalista, cavalcata da pochi solitari personaggi, e il retaggio preborghese; un conflitto che ha, all'interno dei romanzi, sfumature patologiche e conseguenze catastrofiche. Questo capitolo diagnostica le ansie al cuore di tanti romanzi tardo-ottocenteschi della “periferia”, che mettono in scena un “iperbolico” manifestarsi delle pulsioni irrazionali, una tragica sudditanza alle forme persistenti dell'*ancien régime* e, al tempo stesso, una demonizzazione dell'avidità borghese. Qui Moretti muove da Bachtin, Auerbach, Lotman; usa – in modo davvero comparatistico – modelli e analisi che hanno già diversi decenni e sono stati sfruttati in rapporto ad altri contesti, ma che in *The Bourgeois* riprendono vita.

«Ibsen and the Spirit of Capitalism», il capitolo conclusivo, si concentra sul *redde rationem* della società borghese. I drammi di Ibsen, evidenzia Moretti, esplorano la zona grigia dell'etica borghese: nella gamma di azioni possibili all'interno dell'ecosistema capitalista molte sono disoneste senza essere illegali: non stonano, in questo capitolo, i riferimenti allo scandalo Enron. Sempre in rapporto all'attualità, è significativa l'analisi del linguaggio metaforico dei personaggi del secondo Ibsen, un linguaggio che porta alla luce la spinta visionaria – e, al tempo stesso, speculativa – del capitalismo borghese nella sua fase avanzata: una spinta così poderosa, così megalomane, che diventa difficile parlare di “contraddizioni” della cultura borghese: rapacità e razionalità vanno mano nella mano.

Moretti si è in passato definito “mezzo sociologo e mezzo formalista”, e negli anni ha tenuto fede a questa vocazione. In *The Bourgeois*, certo, il lato sociologico della sua personalità critica tende a volte a svanire: non vediamo molto delle comunità di lettori né del loro rapporto concreto con le ideologie che Moretti considera determinanti per la forma del romanzo – per esempio, sarebbe interessante capire a quante tra le lettrici di *Middlemarch* interessasse la *Realpolitik*. Ma il lato formalista di questo libro è solido. Più che in passato, Moretti cerca sfumature, ambivalenze e trasformazioni semantiche, e dimostra una salda presa sui testi, ragionando (complice l'esempio di Raymond Williams) come uno storico delle idee che ama la letteratura. Usa, per di più, categorie d'analisi alla portata di chiunque – concentrandosi su lessico e sintassi –, e il suo occasionale uso dei database digitali risponde non tanto all'esigenza di sperimentalismo (da lui rivendicata, in uno studio recente, anche per *épater les bourgeois* dell'accademia statunitense) ma a uno smagliante buon senso.

Riccardo Capoferro
“Sapienza” Università di Roma