

Francesco Meli
Bartleby e Billy Budd
Gemelli letterari

EllediLibro

*In memoria di Luciano Duò, perché ha incoraggiato,
con la sua “creatura” Arcipelago Edizioni, i miei interessi melvilliani.*

Bartleby Naufrago a Wall a Street

Composizione

Dopo l'esplosione di vitalità immaginativa che caratterizza *Moby Dick* (1851), la forza creativa di Melville pare a un tempo concedersi e nascondersi. Tutti i suoi lavori successivi hanno un che di criptico, di ambiguo. Per tentare di riacquistare i favori di un pubblico ormai scarso, lo scrittore pubblica *Pierre* (1852), nelle intenzioni una storia romantica e pastorale. Al contrario, si rivelerà una sorta di "torta avvelenata". Per la prima volta l'ambientazione non è la vastità degli oceani bensì la terra e l'interesse narrativo non è più rivolto all'avventura ma ai rapporti interpersonali.

Con la sostanziale scabrosità e ambiguità di questo romanzo si aliena definitivamente il pubblico. Negli anni seguenti, tra il 1853 e il 1856, scrive solo racconti per riviste, pubblicati nella raccolta *Piazza Tales* (1856). Ritrae così la sua vena narrativa e la rende più enigmatica. L'ultima sua opera strettamente narrativa, *The Confidence Man* (1857), è una pungente satira sociale. In seguito si dedica alla poesia e al suo capolavoro finale, *Billy Budd*, pubblicato postumo nel 1924.

Nel loro insieme, i *Piazza Tales* mostrano una vocazione al ritiro, all'allontanamento, evidente nel crescendo di elementi ermetici. Sembra anche compiere piccoli spostamenti verso luoghi raccolti, più sicuri: la piazza, il camino, la fabbrica di carta, l'ufficio di un avvocato a Wall Street. La forma breve esalta la sua creatività, la sua libertà espressiva, e contrasta un'eccessiva invadenza dell'autore mostrata in precedenza.

Alla piacevolezza dell'involucro – la “storia esteriore” – fa però da contrappeso una “storia interiore” ricca di elementi perturbanti e nodi che solo la tarda poesia, attraverso una visione ciclica, riuscirà a sciogliere. Le consuete “verità oscure” rivelate in precedenza compaiono ora più velate, nascoste all'interno di costruzioni letterarie meno ambiziose. Melville ora non scrive più epiche ma si affida a parabole. Allo stesso tempo il suo stile non è più rapsodico, è meno incline alla retorica e alla digressione. Piuttosto, è sottotono, vicino alla conversazione e venato anche di umorismo. C'è minore tensione immaginativa, i confini si restringono ma l'arte di “dire la verità” non scompare. È solo occultata.

Sia pure nella loro varietà, i *Piazza Tales* possiedono elementi comuni. Sono presenti dichiarazioni d'indipendenza del narratore, rifiuto e isolamento di personaggi che hanno comportamenti e visioni diverse da quelle sancite e sostenute dalla società (*Bartleby*). Ci sono anche descrizioni di terre lontane, le Galapagos, particolarmente inospitali, dove le leggi naturali e sociali appaiono in tutta la loro nuda crudeltà e nella loro inadeguatezza rispetto alle necessità e alle aspettative umane (*The Encantadas*). Temi e personaggi hanno il sopravvento sull'azione, sull'avventura. Tutti i racconti sono presentati con elementi

solari, diurni, intrecciati con aspetti lunari, notturni. Questi ultimi molto spesso negati o non percepiti a causa di una colpevole, presunta innocenza o di una cecità interiore determinata dal mero perseguimento di scopi utilitaristici.

Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street è dapprima pubblicato anonimamente in due parti nei numeri di novembre e dicembre del 1853 sul «Putnam's Magazine» per essere poi incluso, con qualche piccola variazione testuale, nei *Piazza Tales* del 1856. Tra tutti i racconti di Melville, questo è sicuramente il più memorabile, quello che occupa una posizione di preminenza. È a un tempo semplice e solenne.

Intenzionalmente adotta una scrittura stringata e un linguaggio attutito. Tragico e in certa misura divertente, condivide con *Moby Dick* un interesse per l'indecifrabilità. Entrambe le opere sono focalizzate su un "oggetto" che si presenta e rimane inaccessibile alla comprensione. A un "oggetto" naturale, ovvero il bianco mostro marino, ossessione del capitano Achab, segue un "oggetto" umano, sociale. Entrambi possiedono elementi reali e potenti di mistero.

Fonti e influssi

Se non certezza, vi è però vasto consenso sulla probabile data di stesura del racconto: estate del 1853. Non altrettanto si può dire di possibili fonti e influssi di un racconto che continua a essere il più conosciuto, apprezzato e citato della storia letteraria americana. La teoria più accreditata ritiene che Melville faccia diretto riferimento alla propria condizione di scrittore e model-

li i personaggi su persone conosciute, con le quali può anche essere entrato in contatto. In particolare, in uno studio molto approfondito, L. Mumford suggerisce che la figura dell'avvocato-narratore possa essere realmente rintracciata all'interno della sua famiglia. La figura di Lemuel Shaw, il suocero, emerge su tutte le altre ipotesi. Le contraddizioni dell'influente e conservatore giudice della Corte Suprema rivelano paradossi e ambiguità dell'ideologia dominante che trovano chiara espressione nel racconto.

Un'ipotesi circa una delle possibili origini del racconto, comunemente condivisa dalla critica, è legata a una storia abbozzata e comunicata a N. Hawthorne in una serie di tre lettere scritte tra l'agosto e il novembre del 1852 e diventate note come le *Agatha Letters*. In questa corrispondenza viene affrontato il tema dell'isolamento, centrale nel racconto. Fonti decisive di altri aspetti della storia sono eventi riportati da giornali e riviste che raccolgono l'attenzione dello scrittore. Uno di questi potrebbe aver suggerito le linee essenziali del rapporto avvocato-copista.

Vi sono pure allusioni a crimini molto noti avvenuti nell'area di Wall Street. In particolare, l'omicidio di Samuel Adams per mano di John C. Colt e il suicidio di quest'ultimo nelle famigerate carceri di New York. Episodio di cronaca avvenuto in un ufficio di Wall Street, dettagliatamente riportato dai giornali e probabilmente ripreso da Melville per mettere in evidenza certi effetti disumanizzanti del mondo economico-finanziario. Il suicidio di Colt può in certa misura aver suggerito la fine stessa di Bartleby. Una figura di primo piano del mondo newyorcheso è esplicitamente nominata nel testo: John Jacob Astor. Alter

ego del narratore, riflette i valori dell'utilitarismo finanziario del XIX secolo e del suo impatto sui Bartleby che ne rappresentano l'antitesi.

L'elenco delle figure letterarie che in qualche modo possono aver influenzato la formazione e lo sviluppo del racconto è particolarmente nutrito. Rimanendo circoscritti all'ambito americano e al periodo storico dell'autore i nomi da ricordare sono quelli di Nathaniel Hawthorne, Washington Irving, Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson. La figura preminente è quella di Hawthorne. La loro profonda amicizia è fuori discussione, così come lo è il suo ruolo decisivo per l'ingresso di Melville nel campo, a lui ignoto, della scrittura per riviste letterarie. Indubbie sono le convergenze tematiche con *Wakefield*, una delle opere più note di Hawthorne. Sia Bartleby che *Wakefield* sono, infatti, reietti della società, volontariamente usciti dalle regole del gioco su cui si regge l'assetto sociale e quindi hanno perso il loro posto al suo interno. Inevitabilmente condividono alienazione, isolamento, chiusura in sé stessi.

Il rapporto con le opere di Irving e di Poe non è diretto ma, in quanto pionieri del racconto breve, è probabile che possano aver rappresentato per Melville un modello narrativo. A Irving sono riservate imitazione e anche satira. Solo satira invece per Emerson. Innegabile la possibilità che *Civil Disobedience* di Thoreau sia stata la fonte primaria per il tema del rifiuto e della resistenza passiva di Bartleby. Infine, tra i possibili influssi di area inglese, oltre a quello ovvio di Shakespeare e probabile di Dickens, è necessario ricordare *Anatomy of Melancholy* (1621) di

Robert Burton, opera spesso accreditata di aver influenzato sia forma che tematica del racconto.

Dopo la presentazione delle due figure principali del racconto, l'analisi interpretativa si sofferma in modo particolare sul ruolo centrale in effetti svolto dalla melanconia in alcuni tratti essenziali del comportamento di Bartleby, in certa misura analoghi a quelli di Amleto. A seguire viene proposta tutta una serie di ulteriori, possibili percorsi interpretativi.

Bartleby

Con *Bartleby* Melville abbandona la digressione smisurata, la retorica, la declamazione enfatica a favore di una narrazione stringata che ha al centro una figura inquietante, tra le più affascinanti della letteratura moderna. Il linguaggio adottato in certa misura appare provvisorio e proprio per questo necessita di una continua decifrazione. È da subito evidente che il protagonista del racconto, per sensibilità e atteggiamento, è del tutto estraneo alla realtà nella quale sono immersi l'avvocato, suo datore di lavoro, e gli altri dipendenti, di fatto suoi colleghi. Non si sa nulla di lui, del suo passato, se non un accenno finale a un precedente impiego all'ufficio delle lettere smarrite a Washington. L'arrivo nello studio di Wall Street appare come l'approdo terminale di un ritiro dalle consuete attività umane, come se queste avessero perso ogni senso e interesse.

Tipica figura di outsider, Bartleby tende ad affermare la propria esistenza attuando una resistenza alle regole stabilite. È personaggio marginale, preferisce sopravvivere in spazi confinati, interstiziali. Questa adesione alla non conformità, questa

condizione di estraneità riesce però ad alterare sistemi di potere. Dato che inaspettatamente accade nel corso del racconto. Preferisce essere invisibile piuttosto che asservito a un sistema che si regge su una sua logica disumanizzante. Incompreso, è banalmente ritenuto eccentrico, portatore di un'identità che non rientra nella norma. Come tale risulta inquietante.

In quanto outsider, personaggio del sottosuolo, obbedisce a uno schema preciso, rilevabile dalla particolarità del suo rapporto con tutti gli altri. In ufficio non rivolge mai lo sguardo né verso l'avvocato né verso gli altri impiegati, ma attira il loro sguardo su di sé. È forse questo ciò di cui ha bisogno. Esigenza che rende accettabile anche uno sguardo di disprezzo, quello dei colleghi, e di benevola sopportazione, quello dell'avvocato. Comunque non è mai in atteggiamento comunicativo con loro. È il solitario, il corpo estraneo al tessuto connettivo dell'ufficio.

La sua solitudine e la sua diversità non sono solo suggerite dal procedimento narrativo, bensì esplicitate e insistenti come coscienza del protagonista stesso. La solitudine ricercata è una sorta di esilio cui condanna il rifiuto della norma che gli altri rappresentano. Alienati nell'immagine proposta dalla commedia sociale, costoro sono reciprocamente rassicurati dal rispetto di convenzioni e limiti.

Bartleby ha un profondo senso di alienazione dalla società e da sé stesso e questo lo porta a *vedere troppo e troppo in profondità*. Impossibile quindi per lui accettare ed essere soddisfatto di svolgere un ruolo di copista di documenti legali. Attività che lo riduce ad automa. Il suo movimento è verso la conoscenza di

sé stesso, ovvero verso la propria interiorità. Le sue avventure si svolgono nell'animo e non nelle situazioni attraverso cui passa.

Così facendo adotta risposta e comportamento diametralmente opposti a quelli messi in atto dal Capitano Achab. In *Moby Dick* quest'ultimo sceglie l'azione e la vendetta per una ferita subita in una precedente caccia alla balena. Bartleby, con atto volitivo, preferisce invece l'auto-isolamento, la resistenza passiva. *Moby Dick* e la storia di Wall Street si reggono comunque sul medesimo postulato, ovvero l'oscura rovina che incombe su entrambi i protagonisti.

Due suoi capolavori assoluti – *Bartleby* e *Billy Budd* – hanno protagonisti che condividono l'anomalia tipica di individui che *preferiscono* il silenzio alla parola. Decisione irremovibile che, portata fino al limite estremo, mette in discussione la loro stessa sopravvivenza. Espressione ultima di un malessere esistenziale ma anche atto di libertà assoluta. In effetti lo scrivano non tenta di opporsi a una realtà ostile asserendo sé stesso, ma negandosi, rifiutando del tutto l'azione, qualunque sia la richiesta dell'avvocato.

In questo vi è piuttosto una vicinanza a Ishmael, che a sua volta, sempre in *Moby Dick*, più che agire cerca di sapere. Entrambe le modalità di "azione" si pongono all'opposto, rispettivamente, dell'avvocato e del capitano. A questo proposito, le parole di Dostoevskij sono illuminanti:

Ripeto, ripeto con forza che tutti gli uomini immediati e d'azione sono attivi appunto perché sono ottusi e limitati.

Rifiuto, silenzio, rigidità fisica, impiego di una memorabile formula verbale – «preferirei di no» – sembrano preferibili all’incessante e superfluo attivismo del modello competitivo dell’ufficio. Il sottotitolo del racconto, *A Story of Wall Street*, non è casuale. A metà Ottocento la via è già il cuore del capitalismo finanziario del Paese e come tale il centro da cui si irradiano tutti i muri, economici, sociali ed esistenziali che dividono la società.

Il comportamento di Bartleby mostra che in lui è maturata una visione della futilità della vita, della sua intrinseca ostilità che non può essere né vinta, né superata. Elementi statici come muri e barriere hanno un ruolo preminente nella struttura simbolica della storia. Inevitabile appare quindi l’opzione finale: le *Tombs*, ovvero le carceri di New York. Luogo deputato, ricercato e benvenuto di un lento ma deciso avvicinamento alla immobilità definitiva. Una fine inevitabile sostenuta da una radicale, estrema forma di disobbedienza civile che ha il suo ultimo avamposto nella prigione, mirabilmente definita da Henry David Thoreau «il solo luogo dove un uomo libero potrà soggiornare con onore».

Dichiarazione che merita una precisazione. Accusato di disobbedienza fiscale per non aver versato la parte di tasse che sarebbero state impiegate per sostenere la guerra scatenata dal suo paese contro il Messico, è stato incarcerato a Concord, la sua cittadina natale. Il famoso filosofo e suo mentore Emerson, andandolo a trovare e chiedendogli: «Henry, perché sei lì dentro?», si è sentito rispondere: «Waldo, perché sei là fuori?».

Avvocato-narratore

Nella doppia veste di narratore e datore di lavoro del giovane scrivano, la figura dell'avvocato merita un'attenzione particolare. Per perseguire i limitati scopi e interessi della sua attività indossa la doppia maschera della benevolenza e del cinismo. Un cinismo temperato da paternalismo e tolleranza, mantenuto entro limiti confortevoli che gli concedono di accettare e rendere produttivi anche i tratti meno piacevoli della personalità dei suoi subalterni. Nei confronti di Bartleby pare nutrire una spontanea simpatia, un interesse verso la sua particolare condizione. Comunque, per ragioni di funzionalità e decoro dell'ufficio, è costretto ad allontanarlo, pur continuando fino alla fine a occuparsi di lui.

Emblema e portavoce di un mondo privo di interesse e significato per lo scrivano, l'avvocato non riesce ad avere controllo e autorità su di lui. Il narratore conferma il proprio atteggiamento a una visione paternalistica e condiscendente che altro non è se non una versione più blanda della logica padrone-schiavo, dalla quale, nella sostanza, non si differenzia. Il comportamento di Bartleby, invece, è dettato da un'altra logica e questo fa sì che la strategia adottata dal suo datore di lavoro fallisca miseramente.

Per l'avvocato e anche per gli altri impiegati la semplice presenza dello scrivano è indesiderata e temuta perché pare contaminare l'ordinato assetto gerarchico necessario alla funzionalità dell'ufficio. La sua passività pone una sorta di ostacolo narrativo, come se non potesse essere presente se non in un tempo

dell'assenza, in un misterioso passato e in un'improbabile futuro. Il suo presente non mostra un volto e una voce comprensibili. Per il narratore sono come ricoperti da un velo che li rende impenetrabili.

L'avvocato è erroneamente convinto che la solitudine e il silenzio del suo sottoposto possano essere affrontati e superati con il lavoro. Quando si rende conto che questa via risulta impercorribile, cerca di interpretare il possibile senso nascosto del silenzio, dell'asciutta grammatica della negazione adottata da Bartleby.

Fin da subito l'avvocato coglie nella laboriosità iniziale del copista elementi insoliti, allarmanti, che lo insospettiscono:

Lavorava giorno e notte, copiava al lume del sole come a quello di candela. Io sarei stato pienamente soddisfatto di tanta solerzia, se egli si fosse mostrato allegramente solerte. Mentre invece scriveva meccanicamente, pallido e silenzioso.

Presentimento confermato quando, dopo tre giorni di lavoro continuato, lo scrivano adotta la formula «preferirei di no», ossessivamente reiterata ed espressa con «tono stranamente dolce, ma al tempo stesso fermo». Formula epigrammatica che «emana un soffio di freddezza» originata da un disordine incurabile dell'anima. È un soffio che lo lascia in preda a una pulsione negativa (Gilles Deleuze).

Alla tonalità della voce è associata una precisa fisionomia che la rende sconvolgente alla sensibilità pragmatica dell'avvocato.

Al terzo rifiuto di collaborare alla collazione di un documento, il narratore rimane immobile e si limita a osservare l'enigmatica imperturbabilità dello scrivano:

Un volto smunto e composto, gli occhi grigi, opachi, spenti. Non pareva turbato dalla minima agitazione. Avessi scorto nei suoi modi una certa inquietudine, ira, impazienza, impertinenza, in altre parole avessi notato in lui qualcosa di comprensibile, di umano, senza dubbio l'avrei sui due piedi cacciato dall'ufficio.

Formula che possiede la forza di frantumare la falsa comunicazione affidata al linguaggio coercitivo dell'autorità. Sovverte inoltre le fondamenta del precario equilibrio della vita ordinata e monotona dell'avvocato. Per quanto tenti, con modalità che esulano dal suo ruolo, di arrestare il naufragio del giovane, Bartleby gli rimane indecifrabile. È proprio in questo aspetto assolutamente enigmatico del protagonista che risiede gran parte del fascino del racconto.

Il giovane copista non è l'unico impiegato dell'ufficio. Il suo silenzio e la sua chiusura in un mondo privo di sensazioni ed emozioni contrastano drammaticamente ma anche umoristicamente con la lotta per la vita ingaggiata dai suoi colleghi, Turkey, Nippers e Ginger Nut. Con le loro idiosincrasie, le vittorie e le sconfitte, la felicità e i disagi, sono caricature delle multiformi modalità assunte per la sopravvivenza fisica e psicologica in un ambiente avverso e alienante. Stando così le cose, da parte loro non vi è alcun segnale che possa indicare la possibilità di un

contatto con un personaggio ritenuto un estraneo, un alieno di cui non vale la pena occuparsi. Con tutti questi sottoposti l'avvocato mantiene un atteggiamento conforme al principio di autorità gerarchica venata di moderata tolleranza.

La tenebra della melanconia

Susan Sontag, nel suo fondamentale studio sulla melanconia, sostiene che non si tratta né di una patologia né di un destino. È, piuttosto, una lettura del mondo. Per quanto il melanconico riesca, forse più di ogni altro, ad attrarre lo sguardo degli altri, il suo comportamento si manifesta con una propensione al ritiro, all'isolamento, alla solitudine cui rimane morbosamente legato. Così facendo si assicura la possibilità di esplorare spazi laterali, di attuare scelte di vita non convenzionali, di mettere in atto anche stravaganze comportamentali.

La dimensione molteplice della melanconia, che include connessioni in ambito filosofico e medico, si può far risalire ad Aristotele. Nel trattato a lui attribuito *La melanconia dell'uomo di genio* sostiene che tutti gli uomini straordinari che si distinguono nelle arti, nella filosofia e nella politica sono di indole palesemente melanconica. Testo che seguendo i principi della medicina di Ippocrate fa risalire i quattro temperamenti fondamentali – colerico, flemmatico, sanguigno e melanconico – agli umori del corpo.

La sua è una visione olistica che anticipa le moderne concezioni psicosomatiche secondo le quali corpo e psiche sono inscindibilmente uniti e si influenzano reciprocamente. Motivo