

LETTURA DI *BARTLEBY* *

Come in *Moby Dick* la balena bianca è il luogo indefinibile intorno al quale e rispetto al quale si dispone e si articola tutta la realtà, così in *Bartleby* la figura dello scrivano rimane misteriosa e inattingibile, e il senso della storia non va ricercato in una qualche determinazione positiva del personaggio a cui il racconto s'intitola, ma nelle reazioni che la sua esistenza scandalosamente indecifrabile suscita nella società in cui è piombato.

Emblematico portavoce di questa società è l'avvocato che narra la vicenda: egli è introdotto in modo caricaturale, ma nonostante l'apparente distacco che questo trattamento ironico sembra subito imporre fra autore e narratore, e quindi fra quest'ultimo e il lettore, è nostra opinione che il lettore stesso venga a poco a poco assorbito dalla società del narratore. L'ironia si esaurisce e il lettore è costretto a condividere il punto di vista dell'avvocato, a mettersi nei suoi panni: perché tu ipocrita lettore — sembra dire Melville — che faresti al suo posto? Perciò il lettore non ha e non deve avere a disposizione più elementi di quanti non ne abbia il testimone oculare per comprendere e spiegare il comportamento di B.; perciò non può porsi, rispetto al narratore, su un piano di maggior consapevolezza, come l'ironia iniziale lasciava presupporre, e pur prendendo le distanze dal prudente cinismo dell'avvocato, si trova infine, di fronte all'irrimediabile estraneità dello scrivano, a condividere la frustrazione.

* Per la nostra analisi ci siamo avvalsi specialmente dei seguenti contributi, dai quali peraltro ci discostiamo nella sostanza: L. MUMFORD, *Herman Melville*, New York 1962 (1929); G. BALDINI, *Melville o le ambiguità*, Milano-Napoli 1952; M. BENSE, « Osservazioni metafisiche su *Bartleby* e K. », *Aesthetica*, Baden-Baden 1965, trad. it. Milano 1974.

Spia di questo costringimento, di questa imbarazzante identificazione è la posizione ambigua in cui ci veniamo a trovare quando leggiamo che:

Bartleby was one of those beings of whom nothing is ascertainable except from the original sources, and, in his case, those are very small. What my own astonished eyes saw of Bartleby, *that is all I know of him...* (corsivo dell'autore)¹.

Se conveniamo che nulla di B. è accertabile, se non per conoscenza diretta, non ci è possibile prestar fede alle parole del narratore, che per noi sono fonte indiretta, e d'altra parte egli resta l'unica fonte disponibile. Il testimone oculare in questione, sebbene probabilmente sincero, rappresenta ciò che in una classificazione dei punti di vista si definisce «unreliable narrator». La sua scarsa attendibilità non dipende, come si è detto, da mancanza di sincerità, ma da incapacità di comprensione, o meglio da una visione tutta soggettiva e pregiudicata dei fatti, che emerge dalle stesse tecniche narrative con cui egli ci parla di B.

Seguendo una classificazione di Genette² enumeriamo, in ordine di decrescente fedeltà mimetica, il dialogo, la narrazione e la descrizione. Il dialogo è il resoconto più fedele, perché fornisce le parole esatte intercorse fra i personaggi: vediamo che, con l'eccezione della frase canonica «I would prefer not to», che caratterizza B. come tic linguistico, nel racconto i dialoghi con lo scrivano sono sempre riassunti e riferiti indirettamente dall'avvocato. Il primo colloquio con B. viene ad esempio così riportato: «After a few words touching his qualifications, I engaged

1. H. MELVILLE, *Billy Budd, Sailor & Other Stories*, H. Beaver ed., Penguin Books, London 1970, p. 59. D'ora in poi le citazioni si intendono riferite a questa edizione.

2. G. GENETTE, «Frontiere del racconto», in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano 1969; ora anche in G. GENETTE, *Figure II*, Torino 1972.

him... ». Altrove la risposta di B. alla richiesta dell'avvocato di motivare i suoi rifiuti viene così riassunta: « He briefly gave me to understand, that on that point my judgment was sound. Yes: his decision was irreversible ». Anche quando B. viene scoperto in ufficio la domenica mattina, il colloquio viene riferito indirettamente: « In a brief word or two, he moreover added, that perhaps I had better walk around the block two or three times... ».

Quanto alla narrazione, cioè il racconto di un'azione, sebbene soggetta a distorsioni, essa conserva tuttavia un'ineeliminabile aderenza ai fatti, se non altro nell'ordine cronologico e nei rapporti di causa ed effetto fra gli eventi: notiamo che nel racconto le narrazioni riguardanti B. sono ridotte al minimo; dello scrivano, oltre al fatto che scrive (giudizio kantianamente analitico) e che guarda il muro oltre la finestra, ci viene detto prevalentemente non ciò che fa, ma ciò che non fa:

I observed that he never went to dinner; indeed, that he never went anywhere. As yet I had never, of my personal knowledge, known him to be outside of my office (p. 71).

Oppure:

I remembered that he never spoke but to answer, that though at intervals he had considerable time to himself, yet I had never seen him reading — no, not even a newspaper; that for long periods he would stand looking out, at his pale window behind the screen, upon the dead brick wall; I was quite sure he never visited any refectory or eating house; while his pale face clearly indicated that he never drank beer like Turkey, or tea or coffee even, like other men; that he never went anywhere in particular that I could learn; never went out for a walk, unless, indeed that was the case at present. (p. 78).

Quando finalmente B. fa qualcosa e cioè commissiona a Ginger Nut l'acquisto dei biscotti per la colazione, la scena resta invisibile agli occhi dell'avvocato e quindi ai nostri:

...I noticed that Ginger Nut would advance towards the opening in Bartleby's screen, as if silently beckoned thither by a gesture invisible to me where I sat. (p. 71)

Abbondano invece le descrizioni, ma questa è la tecnica meno attendibile, perché ha funzione esplicativa e interpretativa, ausiliaria della narrazione, e facilmente si presta alla manipolazione più o meno consapevole del narratore. La descrizione di B. infatti ci viene continuamente data, ma, sin dalla sua apparizione sulla soglia dell'ufficio, contiene sempre un giudizio dell'avvocato, il quale ci dice piuttosto l'effetto che lo scrivano provoca in lui e non come è B., che peraltro non viene descritto fisicamente:

In answer to my advertisement, a motionless young man one morning stood upon my office threshold, the door being open, for it was summer. I can see that figure now — pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn! It was Bartleby. (p. 66)

Tra noi e B. perciò c'è sempre la visione fortemente condizionante dell'avvocato, e ciò fa parte di una strategia narrativa mirante a presentarci B. come enigma e a capovolgere il senso delle descrizioni, che dunque più che a capire lo scrivano servono a capire il narratore.

Possiamo allora definire il tema del racconto: ciò che succede in una società apparentemente ben ordinata e ancorata ai valori che si è scelti, quando un'anomia inspiegabile viene improvvisamente a confrontarsi con essa, suggerendo, con la sua sola presenza, la possibilità di un mondo di valori diversi, e tuttavia impenetrabile e assurdo, la cui assurdità però si proietta, proprio perché tale, come una minacciosa alternativa globale, altrettanto coerentemente ostinata e compatta da non recedere di fronte alla morte. La vicenda si può descrivere altrimenti come una lotta dell'avvocato con B., una sorta di reciproca lotta con l'angelo, un reciproco tentativo di assimilare l'estraneo, da cui entrambi escono sconfitti. Ma poiché il lettore vede i fatti da un solo

punto di vista e con esso è costretto ad allinearsi, dobbiamo dire che si tratta del tentativo dell'avvocato di recuperare B. alla « normalità », che però ha come implicito risvolto il tentativo di B., anch'esso fallito, di trasformare l'avvocato. In che modo non ci è dato di sapere, data l'unilateralità della visione, e allora tanto vale abbandonare l'impresa di spiegare « in positivo » B., che oltre ad essere infruttuosa, sarebbe a sua volta il tentativo di recuperare lo scrivano alla normalità del lettore, laddove, come si è visto, l'essenza di B. sta proprio nel non essere recuperabile, e l'unico atteggiamento corretto nei suoi confronti è di accettarlo come enigma provocatorio e volgersi alle reazioni che provoca.

A sostegno di questa interpretazione intendiamo esaminare il meccanismo funzionale che sottende alla costruzione dell'intreccio, per far emergere con chiarezza il disegno narrativo come organismo significante articolato di rimandi fra ironia comica e ironia tragica. In esso distinguiamo sei fasi, che tracciano un arco parabolico così delineato: 1) presentazione del narratore, del suo ufficio e dei suoi dipendenti; 2) introduzione di B., suoi rifiuti e reazione-accettazione dell'avvocato; 3) fase critica del conflitto interiore dell'avvocato, che si risolve con la decisione di licenziare lo scrivano; 4) resistenza attiva di B. ai tentativi di allontanarlo; 5) ripiegamento di tutto l'ufficio di fronte allo scrivano, che rimane padrone del campo: l'avvocato fugge e si nasconde; 6) prigionia e morte di B.

A prima vista emerge da questo svolgimento lo schema di una commedia ironica. In essa un capro espiatorio viene espulso dalla società, ma la sproporzione fra le sue presunte colpe e l'entità della vendetta sociale è tale che egli si tramuta in una sorta di vittima sacrificale, i cui difetti e i cui limiti si proiettano, come insufficienze e contraddizioni, sulla società che lo condanna. Il fascino del racconto si accresce però del fatto che mentre il lettore tende a spostare le sue simpatie dalla parte della vittima, appare sempre più evidente che l'allontanamento è una scelta deliberata dello scrivano, ed è lui che respinge la società, riequilibrando così

il rapporto pietà-paura fra vittima e carnefice. Tuttavia B. muore, le motivazioni della sua scelta restano inesprese, e la vicenda è osservata dal punto di vista della società colpevolizzata. Da essa il lettore può prendere le distanze, rilevandone i vizi nel comportamento dell'avvocato, ma il rifiuto di B. è così assoluto e definitivo da porci il sospetto che egli, proprio per quell'enigmaticità che non offre alcuna alternativa positiva con cui allinearci, debba essere il veicolo di una negazione paradigmatica che, al di là della situazione storicamente determinata espressa dalla società dell'avvocato, voglia riproporsi problematicamente come spia dell'irrimediabile anche a noi. A questo punto la simpatia del lettore si stempera in un senso di amarezza e frustrazione, e l'ironia prende una direzione opposta, colorandosi di sfumature tragiche.

Il racconto inizia con la presentazione delle circostanze ambientali umane e fisiche in cui B. verrà ad inserirsi. Questa scelta viene giustificata come « indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented », ma è invece il pretesto per descrivere l'ufficio e i suoi occupanti, che sono il vero oggetto della narrazione. Quattro personaggi vengono presentati in ordine gerarchico: dopo il padrone, « First, Turkey; second, Nippers; third, Ginger Nut ». E anche questo concorre a caratterizzare il narratore, che si può definire un perfetto esempio di integrazione sociale, materiato di prudenza, conformismo e pudibonderia, un tranquillo benpensante senza coraggio né aspirazioni, con una consapevole inclinazione al *name-dropping* e un'esplicita venerazione per il danaro e i potenti. Egli rappresenta i valori che B. verrà a negare con la sua presenza e i suoi rifiuti, e se teniamo presente l'aspetto funzionale di questa rappresentazione, comprendiamo che il trattamento caricaturale cui questo mondo è sottoposto mediante l'ironia del *self-betrayal*, senza annullarne la verosimiglianza, ne accentua però la funzione di polo negativo, con una stilizzazione mirante ad accrescere l'esemplarità della storia. Né possiamo meccanicamente dedurre che B. sia porta-

tore di valori opposti e corrispondenti, quali generosità, spirito d'indipendenza, ampiezza di vedute, profondità di sentimenti. B. è semplicemente l'uomo-che-dice-di-no, ma in questo modo pone nel cuore stesso della compiaciuta e gretta normalità dell'avvocato il seme di un processo che da un iniziale sbalordimento giunge alle soglie di una presa di coscienza, di fronte alla quale tuttavia, dopo una crisi che costituisce la svolta decisiva del racconto, egli recede e inizia la fuga.

Correlativo oggettivo della condizione spirituale del personaggio è l'aspetto fisico dell'ambiente, un ufficio che l'avvocato stesso definisce « deficient in what landscape painters call 'life' ». E' dunque un'immagine di non-vita, che si concentra in particolare nel muro su cui B. fisserà lo sguardo, come un segnale dell'angustia e della futilità dell'esistenza. La descrizione ambientale s'inserisce nell'ordine di presentazione dei personaggi fra il padrone e i suoi dipendenti perché rispecchia la personalità del primo e si impone sugli altri come parte del condizionamento che l'organizzazione sociale impone gerarchicamente ai suoi componenti, che nel caso specifico appaiono infatti, ciascuno a suo modo e alternativamente, asserviti e turbolenti, vittime e velleitari ribelli alla condizione alienata in cui sono costretti a vivere.

Turkey dimostra una rispettosità enfatica, che si sovrappone repressivamente a un sottofondo di violenza mal controllata, che trapela dalle immagini militaresche del suo linguaggio e periodicamente esplose nel turbinoso e catastrofico gesticolare delle sue sterili crisi di rabbia. Nippers è invece ambizioso, losco, vorace e irrequieto, non si adatta alla sua posizione (allo scrittoio e nella società), ma non sa esattamente cosa vuole. La complementarità dei due copisti stabilisce, oltre le loro diversità, un comune destino alla loro velleitaria lotta con il sistema che li domina, e se da un lato l'irrequietezza li distingue dal padrone, che li controlla con lo stesso tollerante opportunismo con cui ha accettato il compromesso con la vita, dall'altro li oppone a B., la cui estraneità è non meno priva di emotività quanto

irrinunciabile nella sua coerenza. Resta infine Ginger Nut, il fattorino tuttofare, un ragazzo dodicenne che conserva elementi di innocenza e non è stato ancora assimilato dall'atmosfera morale dell'ufficio. Infatti, sebbene abbia un proprio banco, non lo usa molto e nei cassetti conserva gusci di noce, che dimostrano come sia ancora attaccato ai giochi infantili; è inoltre colui che tiene i contatti con l'esterno in occasione delle commissioni quotidiane, ed è l'unico con cui B. comunica. La presentazione dei personaggi è aneddotica, e a conclusione della prima fase del racconto abbiamo l'ennesimo aneddoto comico: il battibecco fra Turkey e l'avvocato, che illustra la disposizione di quest'ultimo a ricercare comunque un compromesso pur di evitare la responsabilità di una decisione, e ci prepara ai suoi progressivi cedimenti di fronte alla disarmante ostinazione dello scrivano.

Il secondo segmento nello svolgimento dell'azione è quello che va dall'apparizione di B. alla provvisoria accettazione dei suoi rifiuti. La sua assunzione viene accuratamente motivata, perché l'avvocato sente sempre il dovere di giustificare ogni sua azione come una necessità imposta dalle circostanze e allontanare il sospetto che possa trattarsi di una scelta personale. Ciò che più lo spaventa è l'indipendenza; egli tende a figurarsi piuttosto come ruota dell'ingranaggio sociale, per la funzione che svolge, per le esigenze dell'ufficio, e mai come individuo che manifesti le sue preferenze e la sua autonomia, e ciò è illuminante per interpretare il suo comportamento allorché non oserà ricorrere alla forza per allontanare B. Questi viene assunto, per il suo aspetto tranquillo, anche come elemento equilibratore fra Turkey e Nippers, e dapprima svolge molto lavoro, ma ben presto inizia la serie dei rifiuti, ciascuno dei quali in circostanze successive provoca reazioni diverse, che servono a illustrare tutti gli aspetti della personalità del suo interlocutore. Il quale sembra giungere, alla fine della seconda fase, ad un'accettazione degli eventi che è l'ambiguo risultato di un precario equilibrio fra un'effettiva curiosità per la stranezza della situazione, il che comporta i primi sintomi

della crisi che culminerà nella fase successiva, e una provvisoria neutralizzazione della carica eversiva dello scrivano.

L'episodio del primo rifiuto è preparato accuratamente; la scena viene vista nei dettagli fino alla descrizione dell'avvocato che rimane col braccio teso che porge a B. la copia del documento da controllare: si crea così quel clima di « natural expectancy » su cui far risaltare la sorpresa e la sbalordita costernazione che seguono al rifiuto. A tal fine contribuisce anche la grande quantità di lavoro svolta inizialmente da B., che nell'economia generale del racconto costituisce un punto di partenza di massimo impegno dello scrivano, che poi decresce progressivamente fino al totale rifiuto di ogni attività, come in un diagramma in cui si disegni il decorso degli eventi, traccia documentaria nella quale possiamo leggere l'andamento della lotta fra i contendenti. Questa prima scena ha due soli attori, e l'opposizione dell'eccitazione dell'uno alla calma dell'altro si aggiunge al gioco dei contrasti che domina tutto l'episodio.

Nelle due occasioni successive vengono invece coinvolti tutti gli impiegati, perché la tranquilla sicurezza con cui i rifiuti vengono espressi comincia ad incrinare la compattezza dell'avvocato, che cerca conferma ai propri valori nei collaboratori che li condividono. Nel rispetto dell'alternanza degli umori dei due copisti, ciascuno di essi reagisce a suo modo a questo coinvolgimento. Turkey, col suo temperamento violento, minaccia di aggredire B.; Nippers, nella sua voracità, pone l'accento sull'aspetto sindacale della questione, e protesta per la parte di lavoro eseguita in più. Il narratore, sconcertato, cerca di convincere B. in nome del buon senso, della logica e della razionalità del sistema su cui si fonda l'esistenza dell'ufficio e della società che esso rappresenta:

It is labor saving to you, because one examination will answer for your four papers. It is common usage. Every copyist is bound to help examine his copy. Is it not so? (p. 70)

Egli d'altronde percepisce che B. deve avere un motivo im-

portante per opporsi, e la stranezza dell'avvenimento è tale da insinuare il dubbio sulla ragionevolezza delle sue convinzioni; si rivela così l'inaspettata efficacia inconoclastica della tattica dello scrivano:

...when a man is browbeaten in some unprecedented and violently unreasonable way, he begins to stagger in his own plainest faith. He begins, as it were, vaguely to surmise that, wonderful as it may be, all the justice and all the reason is on the other side. (p. 70)

Allarmato dagli avvenimenti, il narratore è indotto ad una accurata osservazione di B. e ad inaspettate riflessioni, che penetrano al fondo dei suoi pregiudizi. Ciò che sta accadendo contraddice, per esempio, la sua filosofia positivista secondo cui l'uomo è ciò che mangia, e questa considerazione, con semi-consapevole ironia, viene fantasticata come una volontaria opposizione fisiologica, espressa da B. con la sua tipica formula verbale:

Was Bartleby hot and spicy? Not at all. Ginger, then, had no effect upon Bartleby. Probably he preferred it should have none. (p. 72)

In questa riflessione cogliamo già il germe della contaminazione linguistica che dilagherà più oltre. Ma i tratti profondi della natura del narratore appaiono ancor meglio quando egli, volgendo a proprio vantaggio le mosse stesse dell'avversario, riesce a trarre qualche profitto dalla situazione. Ad esempio lucra indulgenza, trasformando la sua indecisione in opere che gli acquistino meriti, se non in cielo, almeno presso la propria coscienza:

Yes. Here I can cheaply purchase a delicious self-approval. To befriend Bartleby; to humor him in his strange willfulness, will cost me little or nothing, while I lay up in my soul what will eventually prove a sweet morsel for my conscience. (p. 72)

Opera qui il meccanismo dello scambio commerciale applicato alla morale: come ottenere la maggior quantità possibile di

benemerenze in cambio della minor quantità di fastidi. B. viene perciò strumentalizzato dall'avvocato che lo usa per i suoi vizi spirituali: viene utilizzato come fonte di compensazioni gratificanti per la propria coscienza, ma non mancano le occasioni in cui egli dà sfogo ad altri impulsi, sadici e masochistici. Gli uni si manifestano nel bisogno di tormentare B. con sempre nuove richieste: « I felt strangely goaded on to encounter him in new opposition... » e « one afternoon the evil impulse in me mastered me... ». Gli altri trasformano queste richieste in pretesti per ottenere la perversa soddisfazione di essere disubbidito: « I felt additional incentives tempting me to my fate. I burned to be rebelled against again ». E ancora:

Was there any other thing in which I could procure myself to be ignominiously repulsed by this lean, penniless wight? — my hired clerk? What added thing is here, perfectly reasonable, that he will be sure to refuse to do? (pp. 73-4)

A questo punto il narratore, perso ogni freno, vive all'interno di un *ego-trip* masochistico che assume i contorni magici e surreali della favola:

Like a very ghost, agreeably to the laws of magical invocation, at the third summons, he appeared at the entrance of his hermitage. (p. 74)

Un'esclamazione soddisfatta sigilla infatti la serie dei primi cinque rifiuti (gli ultimi due freneticamente provocati), anche se si tenta di farla passare come minaccia espressa in forma di ironia:

'Very good Bartleby' said I, in a quiet sort of serenely-severe self-possessed tone, intimating the unalterable purpose of some terrible retribution very close at hand. (p. 74)

Questa fase narrativa si conclude con un commento che ha il tono di un bollettino di guerra che descrive la situazione di tregua cui sono giunte le ostilità: d'ora in poi

« it was generally understood that he would 'prefer not to' », e se pure B. viene ancora sollecitato ad effettuare la benché minima operazione al di fuori della copiatura, ciò avviene solo per inavvertenza. E' questo un momento in cui l'avvocato sembra avere la meglio nella lotta con B.; ha trovato per lui un'eccitante collocazione nel sistema della sua vita, dando prova di quelle capacità di adattamento e assimilazione già sperimentate con Turkey e Nippers, opponendo alla passività disarmante dello scrivano la forza altrettanto disarmante della tolleranza repressiva. Peraltro tutte le fasi della lotta hanno sempre una doppia natura di vittoria e sconfitta. B. riesce a introdursi e a installarsi nell'ufficio, imponendo i suoi rifiuti all'avversario, ma questi ne neutralizza gli effetti eversivi con una risistemazione del proprio mondo economico e affettivo, facendolo oggetto di un sentimento misto di odio e amore: « Sometimes, to be sure, I could not, for the very soul of me, avoid falling into sudden spasmodic passions with him ». Allo stesso modo quando, di fronte alla resistenza dello scrivano ai tentativi di allontanarlo, l'ufficio intero sarà costretto a ritirarsi, lasciandolo padrone del campo, questo distacco sarà per l'avvocato un cedimento, che gli concede però di sottrarsi alla visione insopportabile del verso negativo dell'esistenza, di cui B. è diventato ai suoi occhi la prova.

Questo valore di B. come epifania dell'altra faccia della realtà si manifesta nella terza fase del racconto con una classica agnizione, che smuove l'intreccio dalla stasi cui era giunto in seguito alla temporanea risoluzione delle tensioni. Il fatto nuovo che rimette in moto la vicenda è la scoperta che B. vive perennemente in ufficio. L'evento era stato anticipato da indizi disseminati nei precedenti commenti dell'avvocato, come l'osservazione in corsivo « *he was always there* », e ha un esplicito antecedente preparatorio nell'intero paragrafo riguardante lo smarrimento della chiave. Per l'avvocato la scoperta si concretizza innanzitutto in un ennesimo rifiuto opposto da B., quello di farlo entrare; il suo pensiero formula ipotesi banalmente moralistiche: la possibile

nudità di B. o la violazione del precetto del riposo festivo. Quando finalmente può penetrare nei locali deserti, in una città deserta, B. è sparito, ed egli stesso, di fronte ai resti della permanenza dello scrivano, ne sperimenta la solitudine: « His poverty is great; but his solitude, how horrible! »

Siamo al centro del racconto e al culmine della parabola narrativa; i fermenti del dubbio giungono alla fase critica, producendo una violenta perturbazione dell'animo che sembra precludere ad una mutazione profonda:

For the first time in my life a feeling of over-powering stinging melancholy seized me. Before, I had never experienced aught but a not unpleasing sadness. The bond of a common humanity now drew me irresistibly to gloom. A fraternal melancholy! For both I and Bartleby were sons of Adam. (p. 77)

Questa rivelazione dà una svolta alla trama e l'avvia a soluzione, ma all'agnizione segue la peripezia, che ne complica problematicamente l'esito. La scoperta, nei cassetti della scrivania, del danaro di B. legato in un fazzoletto, produce una rottura nella sensibilità del narratore e mette in moto un processo di ricostruzione della figura dello scrivano che perviene ad un ribaltamento delle attese: « revolving all these things, a prudential feeling began to steal over me ». Il buon senso fa aggio sul sentimento di fratellanza, la pietà si volge in repulsione, la malinconia in paura. Proprio quando è più vicino alla verità, l'avvocato non riesce a superare la barriera dell'egoismo, perché la trasformazione stava per attuarsi contro la sua stessa natura, ed ora ci appare chiaro il senso delle parole con cui egli aveva descritto l'effetto provocato in lui dallo scrivano:

Indeed it was his wonderful mildness chiefly, which not only disarmed me, but unmanned me as it were. For I consider that one, for the time, is a sort of unmanned when he tranquilly permits his hired clerk to dictate to him, and order him away from his own premises. (p. 76)

Funzionalmente la ragione del capovolgimento è che B. non conta per sé, ma come pietra di paragone: nella visione della solitudine dello scrivano l'avvocato prende coscienza della propria impotenza; la pietà per B. è pietà di sé, autocoscienza della propria incapacità a raggiungere la zona della salvezza, proiettata nello scrivano come male organico e irrimediabile:

What I saw that morning persuaded me that the scrivener was the victim of innate and incurable disorder. I might give alms to his body; but his soul I could not reach. (p. 79)

Con la decisione di liberarsi dello scrivano inizia la curva discendente della vicenda: riprende la lotta, in una fase corrispondente e opposta a quella in cui B. ha imposto i suoi rifiuti. Ma la decisione ha una conseguenza immediata: l'avvocato non se la sente di andare in chiesa, perché ciò che ha visto è la prova di una sconnessione insanabile nell'ordine ideologico che egli imponeva sulla realtà. Di fronte alla visione del male incurabile, l'ottimismo di ogni concezione provvidenziale dell'esistenza è scosso, e perde ogni senso la pratica rituale della fede: «the things I had seen disqualified me for the time from church going». Di fronte alla visione della vita come tragedia, è sfumata la fede nell'esito necessariamente comico che la religione cristiana pone al termine dell'itinerario mondano dell'uomo. Questa condizione di responsabilità esistenziale, al di fuori di ogni protezione metafisica in cui l'avvocato è precipitato, è proprio ciò che egli non può sopportare, ed è la motivazione profonda che lo spinge ad eliminare B. dalla sua vita.

E' facile ricordare qui *The Lee Shore*, il capitolo 23 di *Moby Dick*, dove, nell'elogio della *landlessness*, si fa l'elogio dello sforzo intrepido dell'anima che accetta di vivere al di fuori della protezione apparentemente misericordiosa delle certezze della terra, a contatto con la visione delle verità insopportabili all'uomo. L'avvocato è uomo ben

ancorato in fondo al porto, e accettare B. sarebbe come scegliere l'indipendenza della *landlessness*, cosa di cui è incapace. Tuttavia egli per un attimo ha percepito il senso del suo rapporto con B., e se la paura a lui connaturata ha soffocato l'impulso della generosità e il sentimento di fratellanza con lo scrivano³, resta in lui un senso di prostrazione morale che gli impedisce di attuare risolutamente la decisione presa. Certamente ciò è dovuto anche alla sua abituale irresolutezza, ma è pur vero che vi è ora nel suo atteggiamento una particolare mitezza e sofferenza, e manca quell'« evil impulse » che prima lo spingeva a tormentare lo scrivano. Sembra che, al di là del bisogno di risolvere senza rotture violente la questione, vi sia un effettivo bisogno di non sentirsi respinto, una sincera mortificazione per la sorte di entrambi:

Mortified as I was at this behavior, and resolved as I had been to dismiss him when I entered my office, nevertheless I strangely felt something superstitious knocking at my heart, and forbidding me to carry out my purpose, and denouncing me for a villain if I dared to breathe one bitter word against this forlornest of mankind. (p. 80)

Qui l'avvocato percepisce le colpe di tutti verso B.; di fronte all'isolamento del capro espiatorio la società percepisce le proprie responsabilità, ed è a questo punto che il distacco fra autore e narratore viene meno, l'ironia si è esaurita e viviamo il travaglio interiore del narratore più da vicino, la nostra simpatia si distribuisce più equamente fra i due contendenti.

Tanto più che ora l'iniziativa della lotta passa a B., che

3. Una diversa interpretazione di questo punto è offerta da R.W.B. LEWIS in « Melville after *Moby Dick* », *Trials of the Word*, New Haven-London 1966 (1965), p. 46, secondo il quale: « The story's mild paradox is that it is the narrator's failure to make contact with Bartleby that leads him to a sense of common humanity... », laddove ci sembra che accada l'opposto: è il timore di ciò a cui potrebbe condurlo questo nuovo sentimento di fraternità che impedisce all'avvocato di comunicare con B.

rivela inaspettate capacità reattive e pone in opera varie misure. La più evidente è l'affermazione linguistica che si trasmette agli altri occupanti dell'ufficio. Turkey e Nippers, come al solito alternativamente, s'intromettono ora di propria iniziativa fra i due interlocutori, usando anch'essi, dopo il loro principale, il verbo « prefer », dapprima intenzionalmente, per fare il verso a B., ma poi, in un crescendo esilarante, sempre più frequentemente e inavvertitamente. Ciò non sfugge invece al narratore, che ne è vieppiù spaventato, traendo da ciò nuovi proponimenti di liberarsi di B., poiché è sempre la paura che lo spinge alle decisioni:

Somehow, of late, I had got into the way of involuntarily using the word 'prefer' upon all sorts of not exactly suitable occasions. And I trembled to think that my contact with the scrivener had already and seriously affected me in a mental way. And what further and deeper aberration might in not yet produce? This apprehension had not been without efficacy in determining me to summary measures. (p. 81)

Come abbiamo visto è la paura di essere trasformato, di essere tratto fuori dai compromessi su cui posa la sua tranquillità, e tuttavia egli non può fare a meno di subire l'influenza dello scrivano; ma quanto più se ne sente attratto, tanto più si spaventa, e ciò affretta l'evoluzione della vicenda verso l'allontanamento definitivo.

La resistenza attiva di B. si manifesta anche nel fatto che egli risponde ora con frasi complete, che non si limitano alla negazione, ma ribattono l'intera domanda del suo interlocutore: « At present I prefer to give no answer », oppure: « At present I would prefer not to be a little reasonable », e prende persino l'iniziativa di espellere dal suo cantuccio dietro il paravento l'avvocato e i suoi impiegati, quando essi si intromettono, prima a parole e poi fisicamente, nel suo rifugio: « 'I would prefer to be left alone', said Bartleby, as if offended at being mobbed in his privacy ». Infine egli rifiuta definitivamente ogni lavoro, e rimane permanentemente immobile a fissare il muro cieco.

La strategia dell'avvocato sembra a questo punto far ricorso a metodi intellettualmente più sofisticati dei semplici richiami al buon senso e all'evidenza, esponendo così le risorse del suo retroterra culturale. Sono gli ultimi episodi caricaturali, elaborati per mezzo della tecnica del *self-betrayal*, peraltro candidamente riconosciuti come tentativi infruttuosi e maldestri dal narratore stesso, il che ne attenua l'efficacia satirica, per restituirci la figura dell'avvocato in una dimensione più ingenuamente esposta alla nostra divertita commiserazione che al nostro disprezzo.

Il primo esempio si ha quando, al rifiuto dello scrivano di andarsene, egli dà per inteso che B. lasci l'ufficio, illudendosi sull'efficacia diciamo così « estetica » del suo calmo, e perciò elegante, discorso di congedo:

Without loudly bidding Bartleby depart — as an inferior genius might have done — I *assumed* the ground that depart he must; and upon that assumption built all I had to say. The more I thought over my procedure, the more I was charmed with it. Nevertheless, next morning, upon awakening, I had my doubts — I had somehow slept off the fumes of vanity. One of the coolest and wisest hours a man has, is just after he awakes in the morning. My procedure seemed as sagacious as ever — but only in theory. How it would prove in practice — there was the rub. (p. 85)

Sembra la presa in giro di ogni soggettivismo idealistico, o più genericamente d'ogni atteggiamento teorizzante che non voglia tener conto dei dati di fatto dell'esperienza. Neanche dopo aver scoperto che B. è rimasto, ignorando le sue supposizioni, egli rinuncia alle elucubrazioni intorno alla possibile applicazione pratica della dottrina dei presupposti, e quando infine ne riconosce l'inefficacia, trova una nuova scappatoia idealistica nell'immaginazione:

I tried to fancy, that in the course of the morning, at such time as might prove agreeable to him, Bartleby, of his own free accord, would emerge from his hermitage and take up

some decided line of march in the direction of the door. But no. Half-past twelve o'clock came... and Bartleby remained standing at his window in one of his profoundest dead-wall reveries. (p. 88)

In questo svolgimento sono intercalati alcuni episodi a cui il narratore si richiama per portare esempi a testimonianza o a giustificazione della sua tensione e della sua saggezza. L'episodio della scommessa è un vero e proprio caso di *pathetic fallacy*, che coinvolge tutta la città nell'apprensione per l'esito del tentativo di liberarsi di B. con la teoria dei presupposti. Altro episodio ricordato è quello del delitto Colt-Adams, esempio di un destino negativo, al quale egli sa saggiamente sottrarsi ricorrendo alla carità cristiana, che viene però ridotta a principio di prudenza e autodifesa:

Aside from higher considerations, charity often operates as a vastly wise and prudent principle — a great safeguard to its possessor. (...) Merc self-interest, then, if no better motive can be enlisted, should, especially with high-tempered men, prompt all beings to charity and philanthropy. (p. 88)

Ci avviamo così a una nuova tregua e a una nuova rassegnazione, sebbene lo scrivano rimanga ormai perennemente assorto e inoperoso, come un mobile in più nell'ufficio. L'ultima risorsa, che offre all'avvocato la più nobile delle motivazioni per accettare ancora una volta il compromesso, è la lettura di due libri di meditazioni teologiche sul libero arbitrio. Le osservazioni dottrinali intorno alla volontà e alla necessità, poi fra i quali si dibatte la determinazione delle azioni umane, gli permettono il ricorso alla dottrina della predestinazione. B. gli era predestinato dalla Provvidenza per i suoi misteriosi e imperscrutabili fini, e in questo modo vi è anche un recupero di credibilità religiosa: « At last I see it, I feel it; I penetrate to the predestined purpose of my life. I am content ». Ancora una volta tutto si è capovolto; da spia di una realtà scandalosa B. si trasforma in segno visibile del raggiungimento della propria missione spirituale,

è quasi un segno di santità⁴. E' la satira di Melville alla degradazione dello spirito puritano, e qui in particolare della dottrina della conversione e della chiesa visibile.

A ben vedere nella vigliaccheria del narratore vi è dell'eroismo, o per lo meno una ostinata capacità di escogitare efficaci giustificazioni. Ma il nuovo equilibrio non può reggere a lungo; questa volta sono le pressioni sociali esterne a insinuare nuova paura nell'avvocato e a precipitare la soluzione. I suoi colleghi non possono fare a meno di notare la strana e inoperosa presenza di B., e di fronte alla minaccia di veder rovinata la sua reputazione professionale, non vi è segno della Provvidenza che tenga: l'alternativa fra gli interessi pratici e la fedeltà alla missione predestinatagli, di cui poco prima aveva raggiunto la felice consapevolezza, non si pone nemmeno. La sua immaginazione galoppa fino a concepire un esito catastrofico degli eventi, in cui B. si impossessa dell'ufficio per diritto di usucapione: ecco dunque una ragione concreta che spiega, forse meglio di altre, perché l'ufficio intero si sottragga alla presenza dello scrivano. Ma come si è detto ogni soluzione è a doppio taglio, i sentimenti dell'avvocato sono effettivamente divisi: la pietà per lo scrivano è ridotta ormai al rifiuto di cacciarlo con le proprie mani e tuttavia è deciso a farlo; al momento del congedo soffre sinceramente per il distacco, ma subito teme di veder ricomparire B. nel nuovo ufficio; poiché ciò non succede rispunta in lui l'impulso caritatevole e vuol tornare a vedere lo scrivano, ma infine non lo fa. Anche se la paura prevale, pietà e paura coesistono in

4. L'elemento di interiorità più radicato dello spirito puritano è il principio della conversione (come Paolo a Damasco), che dava anche una missione pratica. La conversione, sebbene collocata in un momento preciso, era però il risultato di una lunga auto-analisi. La fede era un impegno di rinnovamento in cui è fondamentale un fatto esistenziale imcritato e puramente opera della divinità attraverso la grazia. Cfr. S.E. AHLSTROM, *A Religious History of the American People*, New Haven-London 1974 (1972); in particolare il cap. 8, « The Rise & Flowering of the Puritan Spirit ».

un convulso gioco di alternative che si protrae sino all'ultimo.

Questa quinta fase del racconto è infatti un seguito frenetico di mosse, sempre sotto la pressione, amplificata dalla paura, di interventi esterni a cui l'avvocato è particolarmente sensibile. La questione si trasforma in incubo e B. in una presenza spettrale che continua a perseguitarlo per interposta persona: è il nuovo inquilino che si presenta a lamentarsi, e poi tutti gli abitanti del palazzo. E' costretto così ad un colloquio nel quale B. mostra un'insolita loquacità, il cui fine sembra però solo la presa in giro del suo interlocutore, spinto prima all'exasperazione, e quindi, con un capovolgimento che non dovrebbe ormai sorprenderci, indotto alla sua proposta più generosa, quella di tenere con sé lo scrivano, non in ufficio, ma nella propria casa. A questo punto i ruoli fra vittima e carnefice si sono invertiti, è B. che respinge la società del narratore ormai nevrotizzato e indotto alla fuga.

L'avvocato rimane nascosto per alcuni giorni e così il distacco si compie, la lotta è terminata. Nell'ultimo colloquio in prigione sentiamo fra i due una distanza abissale che, per contrasto, evidenzia il legame che la lotta stessa stabiliva fra loro finché si fronteggiavano nella contesa. Il clima del racconto diventa disperato e l'effetto che si produce nel lettore è l'incredula amarezza che segue al finale tragico di un'opera che all'inizio pareva potesse assumere un andamento comico.

La sesta e ultima parte del racconto comprende il trasferimento di B. alla prigione chiamata le Tombe, la visita dell'avvocato, che ha con lui l'ultimo colloquio, infine la morte dello scrivano e un'appendice che fornisce un tentativo di spiegazione postuma. Gli elementi comici sono polarizzati nella figura del *grub-man*, perché non più compatibili coi ruoli estremamente seri che giocano ormai i due protagonisti. L'ultimo colloquio è lo smascheramento della vera natura del rapporto, che dopo lunghi tentennamenti fra compassione e paura, fra attrazione e repulsione, è giunto

al chiarimento decisivo. Ora B. manifesta, e per la prima volta con due frasi decisamente positive, la sua piena consapevolezza della situazione, sia riguardo all'avvocato: « I know you », sia riguardo a se stesso: « I know where I am », laddove l'avvocato si affanna a negare l'evidenza, con una sequela di frasi negative che sembrano voler rigettare in faccia allo scrivano tutte le negazioni subite:

'It was not I that brought you here, Bartleby', said I, keenly pained at his implied suspicion. 'And to you, this should not be so vile a place. Nothing reproachful attaches to you by being here. And see, it is not so sad a place as one might think. Look, there is the sky, and here is the grass'.

'I know where I am', he replied, but would say nothing more, and so I left him. (p. 96)

La situazione è angosciosa, ed è stato detto che in questa scena B. sia Cristo, rinnegato da Pietro nel cortile di Pilato (Baldini, p. 148). Ora più che un'intenzionale raffigurazione di Cristo da parte di Melville, occorre invece riconoscere che ciò che è comune alla figura di Cristo e a quella di B. e che permette di ipotizzare tale corrispondenza è il carattere archetipico di vittima sacrificale innocente che sottende al ruolo che entrambi vengono ad un certo punto ad assumere nelle rispettive storie, e che per B. risalta a questo punto allorché la sua innocenza si staglia sullo sfondo di una folla di ladri e assassini che l'avvocato immagina circondino il cortile dove lo scrivano si è ritirato:

And so I found him there, standing all alone in the quietest of the yards, his face towards a high wall, while all around, from the narrow slits of the jail windows, I thought I saw peering out upon him the eyes of murderers and thieves. (p. 96)

Come per Cristo la morte di B. ha inoltre un doppio significato: è sacrificio e insieme scelta volontaria, che si attua, di nuovo, con un rifiuto. Il rifiuto di mangiare, che è

atto fisiologico elementare connesso agli aspetti di segno positivo della vita e convenzionalmente legato alla rappresentazione comica o addirittura farsesca della realtà, come del resto si intravede dalla caratterizzazione del *grubman*. Costui crede che B. sia un falsario; è una sorta di accusa di essere un uomo falso, e invece, nonostante il suo mistero, lo scrivano è portatore di verità. La sua morte è l'estrema difesa di una diversità di cui ignoriamo tutto, ma che fa sì che per tutto il racconto l'avvocato sveli le pieghe di una personalità che nell'egoismo, nell'ipocrisia morale, nell'astrusità delle teorie e delle idee, nella degradazione dei valori religiosi di fronte agli interessi economici è l'immagine della società che l'esprime. Né riteniamo che l'appendice possa o voglia essere una spiegazione diversa del racconto. Essa fornisce un elemento di prova che conferma quanto di B. si è detto come evidenza negativa con cui misurarsi, spia dell'assurdo che circonda l'esistenza, esemplificato dalle lettere inesitate, intenzioni di vita che si perdono nella morte.

Resta ancora però una circostanza significativa nella narrazione della morte di B., ed è che essa viene scoperta in un cortile che nel cuore delle Tombe ha una particolare connotazione:

The yard was entirely quiet. It was not accessible to the common prisoners. The surrounding walls, of amazing thickness, kept off all sounds behind them. The Egyptian character of the masonry weighed upon me with its gloom. But a soft imprisoned turf grew under foot. The heart of the eternal pyramids, it seemed, wherein, by some strange magic, through the clefts, grass-seed, dropped by birds, had sprung. (p. 98)

La piramide è una delle immagini ossessive di Melville⁵, ed è veicolo di un simbolismo multiforme; qui è la rappre-

5. Per una trattazione del simbolismo delle piramidi, in particolare in *Moby Dick*, vedi R. ZOELLNER, *The Salt-Sea Mastodon*, Berkeley-L.A. 1973.

sentazione di una massa arida, nel cuore della quale fiorisce tuttavia, imprigionata, una zolla d'erba ove giace il corpo di B. E' facile identificare nell'avvocato e nel mondo che egli rappresenta l'arida massa della piramide, e in B. un'isola di fertilità; e dunque lo scrivano appare muto e inaccessibile perché il suo messaggio è imprigionato da « surrounding walls », dove « he seemed profoundly sleeping ». Sappiamo anche che Melville era stato molto impressionato dalla notizia che dei semi, ritrovati all'interno di una piramide, erano stati piantati dopo migliaia d'anni in Inghilterra e avevano germogliato⁶. Questa è forse la sorte che si prefigura per B., messaggio prematuro e perciò incomprensibile ai contemporanei, sepolto in attesa di tempi più propizi. Se B. muore, ciò che resta è il racconto di lui sepolto nel cuore dell'avvocato, piramide arida e tuttavia capace di custodirlo perché altri lo riceva e lo comprenda attraverso la sua narrazione. E questa è stata anche la sorte della narrativa di Melville; perciò più che trarre dal racconto un'indicazione biografica che veda nel rifiuto dello scrivano il rifiuto di Melville di continuare a scrivere per l'incomprensione dei contemporanei (Mumford), ci sembra di poter cogliere in quest'ultima circostanza del racconto la consapevolezza e la profezia delle vicende della sua fortuna critica. Possiamo infine, alla luce di questi dati, tentare di collocare i due protagonisti del racconto all'interno di una configurazione interpretativa di natura sociologica, in cui l'avvocato viene ad essere il portatore della fede ottimistica di una borghesia che ha assolto a una funzione sociale autentica e crede ancora di assicurare con la sua azione il progresso dell'umanità, laddove lo scrivano ne svela invece l'ideologia divenuta ormai conservatrice, e si fa portavoce di un pessimismo prodotto dalla consapevolezza dell'insufficienza dell'individualismo e del capitalismo per risolvere i problemi economici, politici e sociali che nel frattempo la borghesia

6. *The Letters of H.M.*, M.R. DAVIS & W.H. GILMAN eds., New Haven 1960, pp. 126-131.

stessa ha creato. A questo punto però Melville, come B., non è capito, è ancora un eccentrico e un isolato; solo più tardi, nel '900, la fase di declino più evidente della borghesia farà di lui un grande personaggio letterario riconosciuto⁷.

LEONARDO TERZO

7. Ci rendiamo conto dell'estrema genericità di tali enunciati, che richiederebbero una dimostrazione probante attraverso studi articolati e approfonditi. Ci limitiamo perciò ad accennarvi in chiusura, anche perché riteniamo che forse ogni interpretazione troppo direttamente sociologica resti, per sua natura, generica e non possa adattare l'opera letteraria a riferimenti precisi e determinati nella storia sociale ed economica. Per un'illustrazione e un approfondimento di questi schemi vedi comunque L. GOLMANN, *Sciences humaines et philosophie*, Paris 1952, trad. it. Milano 1961, che li applica, tra gli altri, a Kafka. Non a caso infatti Baldini, citando il Chase, fa, a proposito di *Bartleby*, il nome dello scrittore boemo, e Bense imposta tutto il saggio citato sul parallelo fra *Bartleby* e *Il castello*.