

Francesco Serao
Università degli Studi di Napoli Federico II

La borghesia della croce

Abstract

In the worlds of literature, objects often assume multiple values and meanings. Even art, religion and literature seem to become objects that can be reproduced in series, spendable and affordable, but the effects produced by the dynamics of the bourgeois object form are not always predictable. Through objects disseminated in every layer of the text, we can find the never-silenced extensions of religion, economics and bourgeois politics. Objects are often loaded with symbolic values: they are a symbol of a mood, a social class, a feeling, a degradation, and so on. Consequently, transfiguration of objects can give rise to different perspectives of meaning in the structures of narrative.

È sempre difficile segnare i luoghi d'origine, l'*ictus* decisivo nel flusso indistinto dei prototipi che s'intrecciano nel tempo e nella storia. Le strutture narrative non esitano a far riemergere con movimento impetuoso e drammatico, prima, e con implacabile costanza, poi, terreni in fermento che non si rassegnano alla realtà: le arterie s'intrecciano e si moltiplicano nei percorsi estemporanei della scrittura letteraria tra Otto e Novecento.

Se le opere letterarie offrono un albergo al ritorno del represso, se abbondano descrizioni di oggetti, molteplici e disparati, cosa partorisce l'incontro di una concezione religiosa con una progettazione economica? Quale testimonianza è possibile raccogliere dal colonialismo europeo, dalla diffusione della borghesia? L'espansionismo ha influenzato le strutture, i meccanismi e i rapporti nell'Europa feudale e ha favorito l'ascesa al potere della borghesia. Il legame che congiunge il colonialismo alle cosiddette "rivoluzioni borghesi" continua ed essere controverso e astruso nei suoi schemi e nelle sue traiettorie. Occorre osservare, anche se si tratta di un fatto abbastanza ovvio, che la prima "rivoluzione borghese" ha attivato un processo di "accumulazione originaria", iniziato gradualmente con le Crociate, per poi estendersi rapidamente durante l'epoca delle scoperte fino a dilagare, divenendo un fenomeno globale, al

tempo del traffico degli schiavi. Queste rivoluzioni sociali hanno avuto delle ripercussioni anche nelle rappresentazioni letterarie lasciando intravedere, spesso, soggetti dalle valenze altalenanti.

La borghesia in fondo genera in-contri, per poi sussistere investe di significati oggetti, mai univoci, struttura ideologie e, spesso, capovolge prospettive. Quando tralascia l'etica e avvelena il bene comune della collettività in cui si ramifica, muove masse indistinte di potere, attiva un insieme di rapporti di forza, diffusi localmente, non riconducibili ad una sola sede, diffonde strategie di soggiogamento, attua selezioni e divieti e impedisce la libertà della parola. Perciò non è semplice dire, separando con taglio netto, quando e da chi, negli ecosistemi narrativi, con le loro molteplici forme di vita, tali oggetti siano resi tersi dinanzi al proprio soggetto, quando e perché il loro lato esterno, invece, sia oscurato a piombo per poi essere fonte di vita e campo speculare dei propri atti.

Il romanzo di Olive Schreiner *The Story of an African Farm*, pubblicato a Londra nel 1883, con lo pseudonimo di Ralph Iron, subito rinvia alle gabbie di ferro intransigenti, imposte da una società ipocrita, contro le quali si fracasseranno i sogni e le aspirazioni dei due protagonisti, Waldo e Lyndall, attitudini troppo moderne per il mondo in cui vivono. L'opera racconta le vicende di tre personaggi, a metà Ottocento, nell'arido scenario del *Karoo*, ampia pianura sabbiosa diffusa in molte parti del Sudafrica: Waldo, ragazzo dalla sensibilità profondissima, intrisa di impulsi mistici, sognatore e scultore; Lyndall, simbolo di rivendicazione dei diritti e della libertà femminile, ragazza anticonformista, tanto bella quanto testarda, la quale non esita a sacrificare la sua stessa esistenza in nome di una libertà sempre cercata e mai barattata; Em, cugina di Lyndall, dolce e remissiva, onesta e mai agitata. Intorno a loro, nella fattoria ai piedi della minuscola collina che si leva a segnare il luogo, si profilano altri personaggi: Tant'Sannie, la grassa boera, ottusa personificazione del dominio coloniale, incaricata di crescere Em e Lyndall; il vecchio Otto, padre di Waldo, dall'animo puro, portatore di una bontà a volte così ingenua da far commuovere, grande lettore della Bibbia e vittima predestinata di soprusi e di malvagità; Bonaparte Blenkins, carattere falso, odioso, codardo, bugiardo e lestofante che con i suoi intrighi, squallidi e meschini, causa la morte di Otto, accelerando la disgregazione della piccola comunità; Gregory Rose, onesto agricoltore

inglese, proprietario della Fattoria Rose, nella colonia ribattezzata Maniero Rose, in ricordo del feudo avito, innamorato in un primo momento di Em, successivamente di Lyndall. Intorno a questi personaggi ruotano Ottentotti, Zaffiri, Boeri, Inglesi e Tedeschi. È possibile leggere una fedele riproduzione dei rapporti di potere che dominano quella società: i veri padroni sono i Boeri mentre gli Inglesi sono i detentori di un potere vuoto, non effettivo. Sullo sfondo, osserviamo le vittime della schiavitù, delle dinamiche coloniali e borghesi. Ancora gli uomini e le donne di pelle scura, impenetrabili spettatori delle esistenze dei loro padroni bianchi. Questo mondo estremamente frantumato rappresenta la totale dissoluzione del modello vittoriano delle classi sociali.

La Fattoria, oggetto calpestante e calpestato, elemento unificante e coreografia degli eventi di questa grande famiglia allargata, svolge un ruolo chiave. Della Fattoria vengono continuamente evocate le sue metamorfosi al mutare delle stagioni, come se si trattasse di un organismo vivente, che rimanda alla precarietà dei destini umani. La Fattoria non comprende soltanto la casa di Tant'Sannie, ma anche il granaio pieno di *libri* (luogo di rifugio di Waldo), le rocce con i graffiti (il luogo dell'arte per Waldo) e lo stanzino pieno di sterco in cui il ragazzo viene rinchiuso, frustato da Napoleone Blenkins per punizione. Entra a far legittimamente parte di questo piccolo mondo anche la casa di Gregory Rose, ai confini della Fattoria.

L'autrice dimostra notevoli capacità descrittive. Un realismo silente appare già nelle prime pagine del romanzo:

The full African moon poured down its light from the blue sky into the wide, lonely plain. The dry, sandy earth, with its coating of stunted karoo bushes a few inches high, the low hills that skirted the plain, the milk-bushes with their long finger-like leaves, all were touched by a weird and an almost oppressive beauty as they lay in the white light (Schreiner 1883, 6).

La voce narrante riesce a mantenere un misurato distacco nei confronti dei suoi personaggi, riuscendo così a non condizionare il punto di vista del lettore. Il dolore degli eventi sembra essere ammorbidito da tale distanza. L'autore è testimone esterno alla vicenda narrata, però è onnisciente nei confronti dei suoi protagonisti, ne conosce a fondo i più sofisticati pensieri e li rivela al let-

tore, non lasciandogli alcun dubbio sulla loro personalità. In questo modo ogni singolo personaggio riesce a sviluppare una propria autonomia all'interno del romanzo, ogni singolo avvenimento è esplicito e non ambiguo.

La sensibilità della Schreiner si allarga ad abbracciare ogni singola creatura del suo spirito riprendendo così, attraverso l'assimilazione dei sentimenti umani alla vita animale, l'archetipo di una primordiale consustanzialità fra l'uomo e la natura. È questo l'esplicito invito che l'autrice fa ai suoi lettori: solo ascoltando i profondi silenzi e le recondite voci della natura è possibile percepire i messaggi segreti che possano seppur per un attimo squarciare l'angoscia dell'incertezza. È nella natura che si nasconde il senso profondo della vita.

We do not yet know that in the soul's search for truth the bitterness lies here, the striving cannot always hide itself among the thoughts; sooner or later it will clothe itself in outward action; then it steps in and divides between the soul and what it loves. All things on earth have their price; and for truth we pay the dearest. We barter it for love and sympathy. The road to honour is paved with thorns; but on the path to truth, at every step you set your foot down on your own heart (Schreiner 1883, 79).

L'impalcatura dialettica e dialogica non si realizza solo nella strategia organizzativa dei personaggi ma anche nella struttura stessa del romanzo, che risulta diviso in due distinte sezioni: la prima dalle sfumature tendenzialmente comiche, la seconda prevalentemente tragica e malinconica. In entrambe le sezioni si alternano, talvolta intrecciandosi, due modalità narrative – realistica e allegorica – insieme ad un martellante conflitto interno, sul piano linguistico e ideologico. Il tessuto narrativo è intriso di allegorie, sogni, lettere, racconti rivelati per bocca dei protagonisti. È evidente un'analisi moraleggiante del processo di maturazione che investe i protagonisti: da un'infanzia pregna di autentici valori religiosi, l'adolescenza è un percorso che si scontra con la dura e amara realtà. La ricerca di segni divini concreti arricchisce l'intreccio di un forte sapore filosofico. La dialogicità del romanzo viene riconfermata anche dal punto di vista linguistico, riproducendo la molteplice e magmatica varietà dell'inglese parlato a quel tempo in Sud Africa. L'incontro di Waldo con lo straniero diventa un modo per interrogarsi sul rapporto che esiste tra realtà e

finzione, e quindi sul concetto di verità e di vita. Il paletto di legno scolpito da Waldo dove «The fellow handed his wooden post. It was by no means lovely. The men and birds were almost grotesque in their laboured resemblance to nature, and bore signs of patient thought.» (Schreiner, 1883: p.85) dà il via perché lo straniero possa raccontare la storia del cacciatore che non esita ad attraversare la negazione assoluta e il suo contrario pur di penetrare la Verità.

In certain valleys there was a hunter [...] Day by day he went to hunt for wild-fowl in the woods; and it chanced that once he stood on the shores of a large lake. While he stood waiting in the rushes for the coming of the birds, a great shadow fell on him, and in the water he saw a reflection. He looked up to the sky; but the thing was gone. Then a burning desire came over him to see once again that reflection in the water, and all day he watched and waited; but night came and it had not returned. [...] I have seen today, -he said- that which I never saw before--a vast white bird, with silver wings outstretched, sailing in the everlasting blue. And now it is as though a great fire burnt within my breast. It was but a sheen, a shimmer, a reflection in the water; but now I desire nothing more on earth than to hold her (Schreiner 1883, 87).

Nel percorrere sentieri impervi il cacciatore sembra giungere alla conclusione che, se nessuna verità è possibile, tanto vale crearsi una realtà a propria immagine e somiglianza, e tanto meglio se quel che ne esce è un attacco alla razionalità quasi completamente imperscrutabile a chiunque non sia il suo autore. «Nothing but Truth can hold Truth» (Schreiner 1883, 89).

Eppure il cacciatore, consumato da quel fuoco divorante, incurante di folle insultanti, con i suoi bagagli di dolore, non esita a perseguire con insistenza la strada per la verità lasciando quelle valli.

Though he should weep tears of blood seven days and nights upon the confines, he can never put his foot across them (Schreiner 1883, 172).

The old hunter folded his tired hands and lay down by the precipice where he had worked away his life. It was the sleeping time at last. Below him over the valleys rolled the thick white mist. [...] “Ah! They who die there do not die alone,” [...] “I have sought, he said, for long years I have laboured; but I have not found her. I have not rested, I have not repined, and I have not seen her; now my strength is gone. Where I lie down worn out other men will stand, young and fresh. By the steps that I have cut they will climb; by the stairs

that I have built they will mount. They will never know the name of the man who made them. At the clumsy work they will laugh; when the stones roll they will curse me. But they will mount, and on my work; they will climb, and by my stair! They will find her, and through me! And no man liveth to himself and no man dieth to himself' (Schreiner 1883, 93).

Basta trovare un oggetto per poterne decifrare l'intera storia, per poter ricostruire creature, eventi, epiloghi e fondigli. La metà del corpo di un idolo *mumbo-jumbo*, invece, non sempre dà indicazioni utili per rielaborare l'aspetto dell'altra metà.

We see what we see, but nothing more. There is nothing so universally intelligible as truth. It has a thousand meanings, and suggests a thousand more. [...] It is the soul that looks out with burning eyes through the most gross fleshly filament. Whosoever should portray truly the life and death of a little flower--its birth, sucking in of nourishment, reproduction of its kind, withering and vanishing--would have shaped a symbol of all existence (Schreiner 94).

Non banale è la strada che collega il calvario del contadino a *Il grande inquisitore*, capitolo del romanzo *I fratelli Karamazov* (1879) di Fëdor Dostoevskij. Lo stato di sopravvivenza e di conservazione del bioma borghese ha una notevole forza di riciclaggio, grazie a continue trasformazioni gravide e ruvide, le quali generano momenti pericolosissimi dove si rischia di perdere il senso della propria storia individuale e di quella sociale. La religione, oggetto in grado di divenire soggetto, paradigma di non semplice definizione, svela il difficile ancoraggio di una comunità borghese a qualsiasi immagine di oggettività e di organicità, che abbia da un lato, come termine di confronto una realtà naturale cui adeguarsi, dall'altro una società da rispecchiare o in cui rispecchiarsi.

Ma si impossessa della libertà degli uomini solo chi pacifica la loro coscienza. [...] E chi mai avrebbe agito così? Proprio Colui che era venuto a dare la sua vita per loro! [...] In luogo dell'antica legge stabilita, sarebbe stato l'uomo d'ora in poi a dover decidere liberamente nel suo cuore fra il bene e il male, avendo come unica guida la tua immagine. Ma è mai possibile che tu non abbia pensato che alla fine avrebbe contestato e ripudiato anche la tua immagine e la tua verità, se lo si fosse oppresso con un fardello così terribile come la libertà di scelta? (Dostoevskij 2011, 354-55).

Se il credo viene ad essere un dispositivo retorico di produzione e di controllo, la libertà, anche nella sconfitta, produce una luce razionale e una promessa di risarcimento per una possibile strategia riflessiva. Non tutti gli oggetti sono segni che si significano entro il perimetro sociale della loro funzione. Il flusso e il reflusso della borghesia è nei punti obbligati del suo paesaggio. Tra la natura falsificata e alterata dello spazio sociale e l'anatomia di gruppi di sottopotere strambo, i sistemi narrativi evidenziano i sintomi della ferocia selettiva del dominio, dell'energia subdola post-borghese dove per forza si incunea una frattura latente. La borghesia, infatti, ha una liturgia economica che passa e ripassa obbligatoriamente nell'intercapedine di un esercizio finanziario per determinati punti fissi.

La libertà rende l'uomo responsabile dei suoi atti, nella misura in cui sono volontari. Il progresso nella virtù, la conoscenza del bene e l'ascesi accrescono il dominio della volontà sui propri atti. La libertà è il potere, radicato nella ragione e nella volontà, di agire o di non agire, di fare questo o quello, di porre così da se stessi azioni deliberate. Grazie al libero arbitrio ciascuno dispone di sé. La libertà è nell'uomo una forza di crescita e di maturazione nella verità e nella bontà. Dostoevskij procede con la pressione particolarissima dell'elemento tragico affinché la pressione dei tormenti si calcifichi in un oggetto opalescente per poi affermare che la libertà raggiunge la sua perfezione quando è ordinata a Dio, equilibrio e beatitudine. Finché non si è definitivamente fissata nel suo bene ultimo che è Dio, la libertà implica la possibilità di scegliere tra il bene e il male, e conseguentemente quella di avanzare. Essa contraddistingue gli atti propriamente umani. Diventa sorgente di lode o di biasimo, di merito o di demerito.

La sua anima piena di gioia era avida di libertà, di spazio, di vastità. Sopra di lui si aprì, immensa, sconfinata, la volta celeste, fitta di serene stelle scintillanti. Dallo zenit all'orizzonte si stendevano le due strisce della Via Lattea, ancora indistinte. [...] Era come se il silenzio della terra si fondesse con quello del cielo, e il suo mistero si congiungesse con quello delle stelle... (Dostoevskij 2011, 505).

Esplorare la via Lattea autorizza il decollo per osservare i tralci della vigna borghese. Non tanto una critica alla religione quanto un viaggio divertito e

persino un po' complice attraverso le sue stranezze e i suoi paradossi, così la croce della borghesia non è, o non è soprattutto, un oggetto facilmente catalogabile poiché, da una diversa angolatura, diviene satira feroce di una classe sociale, della sua impotenza e dei suoi deliri. Piuttosto, è un pellegrinaggio dentro di essa, dentro i suoi riti e le sue contraddizioni, ben sapendo che anche qui alla fine non si troverà nessun santo da venerare giacché l'Inquisitore ha già condannato al rogo.

Tu non scendesti dalla croce quando, per schernirti e per deriderti, ti gridavano: 'Scendi dalla croce e allora crederemo che sei tu'. Tu non scendesti perché ancora una volta non volesti rendere schiavo l'uomo con un miracolo e bramavi una fede libera, non fondata sul miracolo. Bramavi un amore libero e non il servile fervore di uno schiavo dinanzi al potente che l'atterrisce per sempre (Dostoevskij 2011, 356-57).

Nell'amore per gli oggetti spesso appare un dettaglio eccessivo, una precisione brutale di forme, uno scoppio metallico di colori. Se la forma è addizionata all'ideologia, la memoria si dilata nell'ectoplasma del tempo. La fattoria, come un giardino infantile, terrificante per la sua diabolica bellezza, per la precisione delle forme, fluidifica nell'atto percettivo, ricollegando rappresentazioni di direzione e di movimento in questo o in quel senso. All'attrazione verso l'equivalenza natura-vita, natura-verità, è possibile deviare la ricerca di un'unità simbolica tra vita soggettiva e realtà naturale, con tutto l'accluso universo di feticci, forme, cellule e cisti che il paradigma borghese ha comportato. Questa ricerca, posseduta e interdotta, è troppo spesso neutralizzata dalle maschere della voracità borghese, dai tumulti che, tuttavia, hanno ragione di essere proprio perché al paradigma dell'oggetto borghese spetta il privilegio autarchico di raccogliere ogni verità dissimulata. All'autorità e alle leggi occorre talvolta mentire, per salvaguardare la parte più morbida e gustosa della coscienza. La costruzione colonialista borghese è certamente un'entità imprecisa, simmetricamente decomposta da una corrispondente distruzione dei suoi movimenti e, in modo particolare, dalla sua stessa sfera ideale di cui si autografa.

La croce della borghesia

L'ideologia anarchica degli oggetti borghesi dichiara l'oggettiva non riproducibilità di una forma sociale amorfa, che sempre più occulta le proprie dinamiche reali, raggira, spesso drogando, i bisogni della vita civile dietro la tunica passiva di un roboante indolenza istituzionale.

La borghesia ha sviluppato l'attitudine a camminare nel vuoto e nei deserti, in un macrocosmo di segni privi di bussole, recisi cioè incapaci di esibire referenti e catene pienamente significative e non meschinamente autoreferenziali. Dovrebbe riformulare il senso, il luogo d'arrivo che le è stato sottratto, segnare differenze sotto il proscenio delle identità. Il perimetro borghese, per liberarsi dai liquidi palustri, potrebbe diffidare del senso comune e di ogni altra sistemazione affrettata, dei tragitti inseguiti, delle immagini ricevute, dei simulacri ostentati, delle previsioni fondate su quelle immagini. Anche perché incombe una specifica novità di stratificazione di potere e di consenso che obbliga un trasferimento dell'esperienza in un'orbita di mediazioni nuove. Non più un serbatoio di conoscenze e oggetti cui attingere automaticamente, un ammasso di reazioni e azioni già espresse, ma un patrimonio da poter accrescere nella sua libertà umana e variopinta.

Un doloroso silenzio aleggia per tutto il romanzo e rinchiude ogni singolo personaggio in un triste destino di solitudine. Il ruolo del narratore risulta, inoltre, fortemente innovativo perché tende a sondare non solo le voragini occulte della coscienza umana dei protagonisti ma anche quella degli animali, i quali diventano essi stessi personaggi a tutti gli effetti. Alla luce della relazione tra uomo e animale, la vicinanza tra i due regni e l'instabilità del confine ontologico tra di essi è tale da aver dato vita ad una ricchissima tessitura di significati. È interessante notare come l'autrice riesca quasi ad umanizzare il cane Doss, figura importante nell'economia delle vicende dei personaggi:

Then Doss got up and moved back a step. He did not approve of Bonaparte's appearance. His costume, in truth, was of a unique kind. It was a combination of the town and country. The tails of his black cloth coat were pinned up behind to keep them from rubbing; he had on a pair of moleskin trousers and leather gaiters, and in his hand he carried a little whip of rhinoceros hide (Schreiner 1883, 54).

Doss, creatura biologico-testuale, possiede uno sguardo umano intrinsecamente duplice, perché si situa tra realtà e immaginazione, e molteplice, in quanto in esso converge la sua presenza e la storia delle sue rappresentazioni.

Doss, on the kitchen doorstep, shivered, and wondered where his mistress stayed so long; and once, sitting sadly there in the damp, he had dropped asleep, and dreamed that old Otto gave him a piece of bread, and patted him on the head, and when he woke his teeth chattered, and he moved to another stone to see if it was drier (Schreiner 1883, 144).

Il fedele amico di Waldo anima il linguaggio. La sua presenza dà corpo alle immagini, “tropizza” il puro nominalismo e riporta al movimento fisico, all’espressione, alla visualizzazione.

Doss, who, now and again, lifted his nose and eyes above the level of the splashboard, to look at the surrounding country; and then, with an exceedingly knowing wink of his left eye, turned to his companions, thereby intimating that he clearly perceived his whereabouts (Schreiner 1883, 158).

La luce ha una particolare valenza simbolica all’interno del romanzo. La precipua connotazione oggettiva della luce si perde per diventare essa stessa presenza emblematica di una condizione dell’essere e del vivere, caricata di significati riposti che fanno cogliere nel quotidiano e nell’ordinario la presenza di un mistero indecifrabile che grava sull’universo. La luce incendia la vita e adorna le esistenze. Numerosi sono gli esempi nel romanzo. Il vecchio Otto, mentre veglia lo straniero, Bonaparte Blenkins, che ha ospitato in casa sua, legge un passo della Bibbia e sentendo vicina la presenza di Cristo vede la sua stanza piena di luce.

Opening a much-worn Bible, he began to read, and as he read pleasant thoughts and visions thronged on him.

“I was a stranger, and ye took me in,” he read.

He turned again to the bed where the sleeper lay.

“I was a stranger.”

Very tenderly the old man looked at him. He saw not the bloated body nor the evil face of the man; but, as it were, under deep disguise and fleshly concealment, the form that long

years of dreaming had made very real to him. "Jesus, lover, and is it given to us, weak and sinful, frail and erring, to serve Thee, to take Thee in!" he said softly, as he rose from his seat. Full of joy, he began to pace the little room. Now and again as he walked he sang the lines of a German hymn, or muttered broken words of prayer. The little room was full of light. It appeared to the German that Christ was very near him, and that at almost any moment the thin mist of earthly darkness that clouded his human eyes might be withdrawn, and that made manifest of which the friends at Emmaus, beholding it, said, "It is the Lord!" (Schreiner 1883, 20).

La luce lunare, al contrario, si veste di significati ambigui e sinistri. Il romanzo si apre con la descrizione del paesaggio africano lambito dalla bianca luce della luna. Il plenilunio agita gli incubi di Tant'Sannie e le elucubrazioni notturne di Waldo sulla morte e la dannazione. Per la Schreiner la notte si veste sempre di connotazioni negative e infauste. È notte quando Bonaparte Blenkins arriva alla fattoria e comincia a tramare per la disgregazione della piccola comunità. È notte quando Bonaparte Blenkins ordisce la trappola per il vecchio Otto, ed è la notte seguente che Otto muore. Ed è notte quando Lyn-dall esala il suo ultimo respiro.

Bonaparte Blenkins è la personificazione dell'uomo che agisce sempre e solo per fini di lucro, colui che senza alcuno scrupolo è pronto a calpestare tutti coloro che potrebbero interferire nel suo desiderio di impossessarsi della fattoria del vecchio Otto.

"There is Africa, a struggling country; they want capital; they want men of talent; they want men of ability to open up that land. Let us go."

"I bought eight thousand pounds' worth of machinery--winnowing, plowing, reaping machines; I loaded a ship with them. Next steamer I came out-- wife, children, all. Got to the Cape" (Schreiner 1883, 24).

Questo legame tra gli oggetti borghesi e il tipo di vita sociale in cui si muove la sua costruzione narrativa, testimonia la possibilità di stabilire delle interrelazioni, anche se non strettamente speculari, tra le diverse forme della storia che si aggregano negli alveoli della scrittura o si nebulizzano nel tempo e i diversi centri di pubblico, le ideologie, i modelli prevalenti che gravitano nelle orbite della narrazione.

Si osserva, invece, Waldo, nella seconda parte del romanzo, scrivere una lunga lettera a Lyndall dove esprime le proprie considerazioni sulla vita di città, creando una netta linea di demarcazione tra gli uomini ricchi e i poveri, e all'interno di quest'ultimi tra gli asserviti e i liberi. I primi sono schiavi del loro lavoro, nella continua attesa di poter ricevere ricompense dai ricchi, per potere migliorare la loro esistenza pur calpestando la loro dignità, mentre ai secondi appartiene il battito della libertà, la sensibilità d'animo e la profondità del pensiero. Nel lungo sfogo epistolare Waldo fa le sue amare considerazioni sullo sfruttamento disumano a cui era sottoposto dal suo padrone:

At first when I walked along driving my wagons in the night it was glorious; the stars had never looked so beautiful to me; and on the dark nights when we rode through the bush there were will- o'-the-wisps dancing on each side of the road. I found out that even the damp and dark are beautiful. But I soon changed, and saw nothing but the road and my oxen. [...] If you have not felt it, Lyndall, you cannot understand it. You may work, and work, and work, till you are only a body, not a soul. Now, when I see one of those evil-looking men that come from Europe--navvies, with the beast-like, sunken face, different from any Kaffer's--I know what brought that look into their eyes; [...] It is work, grinding, mechanical work, that they or their ancestors have done, that has made them into beasts. You may work a man's body so that his soul dies. Work is good. I have worked at the old farm from the sun's rising till its setting, but I have had time to think, and time to feel. [...] You may work a man till he is a devil (Schreiner 1883, 153).

Neanche il rapporto con il sacro e la natura riesce a sollevare Waldo dalla sfinitezza della vita, e così subentrano la rassegnazione, la passività, la nostalgia, i ricordi laceranti. In questo diagramma ontologico il destino dello spirito è quello di un graduale disseccamento. Olive Schreiner, con il ritratto di Waldo, vuole offrire al lettore tutto il dolore delle classi lavoratrici sfruttate nell'imperante società capitalista.

Una prepotente libertà di spirito e di pensiero si incarna nel personaggio di Lyndall. Una disperata ricerca di conoscenza, un'irresistibile sete di autonomia e il desiderio di capire il mondo che le sta intorno inducono Lyndall a rifuggire dagli spazi limitanti della fattoria, per penetrare e scoprire nuovi orizzonti fisici e psichici, necessari all'espandersi dell'anima. Il romanzo si fa specchio dei tempi e delle ideologie del tempo, concreta espressione delle paure di ciò a cui

stava conducendo quella forma di razzismo sempre più istituzionalizzato, l'*apartheid*. Il matrimonio, considerato come la sola possibilità di salvezza per la donna, viene ribadito più volte nel corso del romanzo anche da Tant'Sannie, la corpulenta e grossolana donna boera, che si fa interprete fuorviante della tradizione religiosa del matrimonio, percepito come un complemento di causa d'agente in un'estensione subordinante ed errata. Se la vita è percepita come un'emorragia continua e vitalizzante, è impensabile imprigionare la vita in compartimenti cristallizzati, in ruoli fissi e vuoti. Questo è il dramma che vive Lyndall. Nel suo romanzo, Olive Schreiner mette in evidenza la questione dei modelli di comportamento che la donna è tenuta a seguire, e mai trasgredire, se intende essere accettata dalla comunità di appartenenza. Nel romanzo di Olive Schreiner, una donna dall'onore macchiato è preda dell'ostruzionismo sociale e vittima di un destino miserabile: prostituzione, fame, malattia o suicidio. L'unica strada possibile di salvezza per una donna è un matrimonio regolare secondo i più rigidi dettami della società.

But marriage is the finest thing in the world. I've been at it three times, and if it pleased God to take this husband from me I should have another. There's nothing like it, my child; nothing (Schreiner 1883, 176).

Il più grande desiderio di Lyndall è che ogni donna abbia un proprio lavoro indipendente, perché solo allora l'amore cesserà di essere merce di scambio. Il merito di Lyndall è quello di essere capace di percepire un'alternativa, ma la sua più grande colpa è di non sapere metterla in atto. Ancora nel romanzo, si segnala in Waldo la facoltà tipicamente femminile di ascoltare amorevolmente i discorsi delle donne (le riflessioni politiche, di emancipazione femminile, pronunciate da Lyndall) mentre Gregory Rose indossa vesti di donna. Quest'ultimo, spinto dall'amore, accudendo Lyndall nei suoi ultimi giorni di vita, per depistare qualsiasi dubbio sulla sua identità, si traveste da donna indossando abiti che erano significativamente appartenuti alla madre di Em. Il travestimento di Gregory Rose non è dettato da feticismo sessuale, ma è ravvisabile, invece, un fermo volere di scardinare false convinzioni sociali. In una società dai valori frantumati, un bruciante nichilismo sembra travolgere anche il sentimento più alto: l'amore. Ma poi avviene altro. Perché restando carichi

di un'allusività ellittica, solo l'immediato rapporto col testo e i suoi oggetti può sciogliere le stigmati degenerative di mai conclusi rapporti di senso. Disautomizzare la percezione è una possibilità di scoperta di piste ermeneutiche ulteriori.

He looked round fearfully. What did she see there? God's angels come to call her? Something fearful? He saw only the purple curtain with the shadows that fell from it. Softly he whispered, asking what she saw there. And she said, in a voice strangely unlike her own: "I see the vision of a poor, weak soul striving after good. It was not cut short, and in the end it learnt, through tears and much pain, that holiness is an infinite compassion for others; that greatness is to take the common things of life and walk truly among them; that" -- She moved her white hand and laid it on her forehead -- "happiness is a great love and much serving" (Schreiner 1883, 169).

Se inizialmente Gregory ci viene descritto come un uomo vacuo e insignificante, ora travestendo il suo sesso, ascende ad una più alta sfera spirituale e umana. Modulando le sue azioni sul sentimento provato per la donna, Gregory, spogliatosi della sua mascolinità, diventa il personaggio positivo nel senso migliore del termine capace di donare a Lyndall l'amore puro. Più di ogni altro riesce a tradurre il paradosso dell'identità nel cambiamento: esso possiede un grande potenziale sovversivo di natura politica, sociale, esistenziale.

La sete di possesso borghese, come un congegno barocco, s'incunea anche nei rituali che dovrebbero esternare altro. Bonaparte Blenkins, in modo subdolo, con parole e gesti che connotano una persona meschinamente avida di potere, convince Otto a cedergli l'abito prediletto, utilizzato per officiare alla sua funzione domenicale. Il camuffamento di Bonaparte si carica di significati.

They were of new shining cloth, worn twice a year, when he went to the town to nachtmaal. He looked with great pride at the coat as he unfolded it and held it up. It's not the latest fashion, perhaps, not a West End cut, not exactly [...] It was wonderful what a difference feathers made in the bird (Schreiner 1883, 27).

Il travestimento testuale non si configura come soggetto, nel senso di un punto di vista differenziato sul mondo, ma piuttosto come oggetto luminescente di uno sguardo umano. La sua prerogativa sembra essere quella di por-

tare il carico semantico imposto dall'uomo, rimandare a qualcos'altro da sé, cioè essere significante – e significato – all'interno di un linguaggio universale. Quest'ultimo, dunque, da una parte marginalizza l'oggetto borghese, mentre dall'altra lo assimila e se ne nutre; da un lato la forza prevaricatrice del discorso logico, unico portatore di significato nel mondo, confina, definisce, rinchioda l'amore e così facendo porta avanti anche un'opera di separazione e distanziamento dalle ideologie predominanti, dall'altro gli oggetti pervadono quello stesso discorso offrendo nuovi segni e nuovi sogni.

Affiorano, nel corso della narrazione, diversi oggetti borghesi, tra cui libri, libri di autori inglesi, orologi, fucile, *poltrone comode con braccioli* e accurate descrizioni riguardanti l'abbigliamento. La fiumana borghese non dovrebbe impossessarsi, in modo gelido, degli oggetti perché diventino mera rappresentazione di poteri dalle strutture magmatiche i cui margini appaiono sempre più indefiniti. Essere e non apparire. Esistere e non estinguersi in un'amputazione simultanea di passato e futuro.

Interessante osservare, durante i giorni di agonia di Lyndall, come la ragazza chieda con insistenza a Gregory Rose un libro: «This was Shakespeare--it must mean something.» (Schreiner, 1883:166)

I libri, infatti, sono oggetti che ben evidenziano una pluralità di mondi dalle potenzialità infinite. Occorre, tuttavia, distinguere e discriminare più acutamente di quanto non si faccia di solito tra materiali contigui ma culturalmente e funzionalmente diversi: il libro, come oggetto borghese, è materiale antropologico dalla mimesi sdrucchiola e dall'imponente simbolismo, dove non alberga mai un principio di significazione univoca.

A box full, full of books. They shall tell me all, all, all [...] I shall read, read, read, he muttered slowly. Then came over him suddenly what he called "The presence of God"; a sense of a good, strong something folding him round. He smiled through his half-shut eyes. "Ah, Father, my own Father, it is so sweet to feel you, like the warm sunshine" (Schreiner 1883, 48).

Da una parte si ritroveranno ripetizioni, formule, rituali, fenomeni di senso arcanamente iscritti in uno spazio di significati stereotipati, sarà disarcionato, nell'incontro del libro col suo lettore, l'automatismo di segni proverbialmente codificati e riferiti ad un purgatorio fisico, economico, culturale, socialmente

chiuso e riconoscibile; dall'altra un esercizio ascetico di astinenza, carburato di sovrapposizioni e prolungamenti di messaggi o di sintomi devianti dove la linea di lettura si inclina a strategie drammatiche e traumatiche in un vuoto d'identità da colmare.

He was not, therefore, very clear as to what the nature of the book might be; and as the name of the writer, J.S. Mill, might, for anything he knew to the contrary, have belonged to a venerable member of the British and Foreign Bible Society, it by no means threw light upon the question. He was not in any way sure that Political Economy had nothing to do with the cheapest way of procuring clothing for the army and navy, which would be certainly both a political and economical subject. But Bonaparte soon came to a conclusion as to the nature of the book and its contents, by the application of a simple rule now largely acted upon, but which, becoming universal, would save much thought and valuable time. It is of marvellous simplicity, of infinite utility, of universal applicability. It may easily be committed to memory and runs thus:

Whenever you come into contact with any book, person, or opinion of which you absolutely comprehend nothing, declare that book, person or opinion to be immoral. Bespatter it, vituperate against it, strongly insist that any man or woman harbouring it is a fool or a knave, or both. Carefully abstain from studying it. Do all that in you lies to annihilate that book, person, or opinion (Schreiner 1883, 58).

In questa cancellazione d'ogni sorta di percorso e di incremento, nella coscienza, nella storia, nel tempo, il filo delle significazioni si aggroviglia. La borghesia trasforma oggetti in lager, annuncia vangeli percorrendo jihad. Trasmigra in un campo eterogeneo di genealogie oscure, mutevoli e peregrine attraverso vuote apologie di possesso.

Un discorso ancora più ampio offre la Bibbia, oggetto che sembra sfuggire alle griglie degli universi borghesi. Perché la borghesia per quanto possa appropriarsi del credo, manipolando funzioni e imponendo letture, commenti e spiegazioni, mai può regolare, prevenire o interpretare univocamente gli effetti di ritorno imponderabili che un testo produce sugli individui che incontra. «When the thing had gone he smoothed the leaves of his Bible somewhat caressingly. The leaves of that book had dropped blood for him once; they had taken the brightness out of his childhood; from between them had sprung the visions that had clung about him and made night horrible» (Schreiner 1883, 28).

Un sentimento di sconfitta catalizza i fervori borghesi, nota accecante di quella borghesia industriale, e non certo agricola, che inocula il linguaggio della tecnica, e dunque dell'esattezza, che trasmette altresì l'educazione all'assenza, all'astinenza, al silenzio, premendo l'apparire a discapito dell'essere. Questa borghesia, repressiva e repressa, produce la mitologia della possibilità; cioè, mette in moto la riorganizzazione di quei meccanismi, sia politici sia economici sia letterari, tesi al superamento della crisi: essa possiede ancora lo spazio del poter essere per la riabilitazione della sconfitta solo se si veste di umanità, spogliandosi di una bramosia cieca e multiforme nel voler perpetrare un'economia basata sulla conoscenza più competitiva e dinamica del mondo, in grado di realizzare una crescita economica sostenibile con nuovi e migliori posti di lavoro e una maggiore coesione sociale. Forma e oggetto, idea e rappresentazione cercano nella sintesi dei paradossi la loro impossibile congiunzione. La convalescente rappresentanza borghese subisce, nei modi diversi delle rispettive strategie narrative, una critica radicale e preveggen- te. Gli oggetti divengono doppi, mutevoli, indefiniti. La parola che racconta edifica, cospira, sviluppa, deforma, ma non è mai un anonimo strumento che si annienta negli oggetti.

But yet another speaks.

«You shall see her again,» said the nineteenth-century Christian, deep into whose soul modern unbelief and thought have crept, though he knows it not. He it is who uses his Bible as the pearl-fishers use their shells, sorting out gems from refuse; he sets his pearls after his own fashion, and he sets them well. «Do not fear,» he says; «hell and judgment are not. God is love» (Schreiner 1883, 173).

La croce, sigillo di Cristo, come è naturale che sia, assume nella letteratura valori e significati molteplici. Attraverso oggetti disseminati in ogni strato del testo, possiamo rinvenire le estensioni mai sopite della religione, dell'economia e della politica borghese.

Nelle ferite borghesi non sempre è possibile un indizio che dia poi una risposta univoca, così come è impossibile un evento che abbia motivazioni univoche, che sia per ciò unicamente motivato, causato, in quanto le cose, tutte le

cose, nascono attraverso una serie, un coagulo di battiti e non da un'unica causa prima.

Il rapporto tra un narratore e i suoi oggetti non implica, in automatico, alcuno scambio d'identità e non è nemmeno una statica relazione irreversibile, piuttosto, come ogni rapporto, un tipo di interazione dialogata e vissuta, di reciproca modificazione, per cui l'oggetto e il suo contesto si accollano un proprio spigolo di autonomia ed una propria capacità di modificazione o di trasformazione, fino a determinare, per la loro natura concreta o per il magma di croste simboliche che lasciano emergere, una serie reale o potenziale di scarti interni e di processi di compensazione, i quali vengono a rappresentare la vita e il dinamismo stesso della forma oggettuale borghese, intrisa di contraddizioni, squilibri e sbalzi fra punto di vista ideologico e punto di vista della rappresentazione. La fiamma o la cenere di una teoria della letteratura restano in fondo epifanie d'inchiostro. Da raccogliere in un tempo ancora non dato.

Nota bibliografica

Si cita da O. Schreiner, *The Story of an African Farm*, 1883, Free ebooks - Project Gutenberg manybooks.net Disponibile in <<http://manybooks.net/titles/schreineetext98aafrm10.html#>>, ultimo accesso 20 Giugno 2017; O. Schreiner, *Storia di una fattoria africana* [1883], traduzione italiana a cura di Riccardo Duranti, Milano: Fabbri Editori, 1999; F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* [1879], traduzione a cura di Nadia Cicognini e Paola Cotta, Milano: Mondadori, 2011.

I testi confrontati, nell'ordine dell'argomentazione qui svolta, sono: F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino: Einaudi, 2015; F. Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, New York and London: Verso, 2013; B. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino: Einaudi, 1946; G. Lukács, *Saggi sul realismo*, Torino: Einaudi, 1950; G. Mazzacurati, *Forma e Ideologia*, Napoli: Liguori, 1983; F. P. de Cristofaro, *Zoo di romanzi. Balzac, Manzoni, Dickens e altri bestiari*, Napoli: Liguori, 2002; *La Bibbia*, Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni, 2014; E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino: Einaudi, 2002; M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino: Einaudi, 2001; T. Nipperdey, *Come la borghesia ha in-*

La borghesia della croce, SQ 12 (2017)

ventato il moderno, Roma: Donzelli Editore, 2014; P. Ricoeur, *Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico*, *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*, [1974] Ed. Giuseppe Grampa, Brescia: Queriniana, 1978; papa Francesco, *Lumen fidei enciclica sulla fede*, introduzione e commento Rino Fisichella, Cinisello Balsamo (MI): San Paolo, 2013.