

Paolo Genesisio

" C'era in essa abbastanza spazio per
situarvi qualsiasi storia "

L'immagine di Londra nella cultura inglese dal Palazzo
di cristallo alla battaglia d'Inghilterra

Indice

- p.1 : Introduzione
- p.7 : Capitolo I Dickens e il Palazzo di cristallo
- p.16 : Capitolo II Il Giubileo, la Grande Londra e la cittadinanza
- p.24 : Capitolo III Il romanzo poliziesco: "le luci si stanno spegnendo
- p.34 : Capitolo IV Il declino e l'amara società, la guerra e la nuova
vicinanza
- p.44 : Epilogo
- p.50 : Elenco delle illustrazioni

"L'immagine di Londra nella cultura inglese dal
Palazzo di cristallo alla battaglia d'Inghilterra"

Introduzione

Nel 1872 Gustave Doré e Blanchard Jerrold davano alle stampe il volume *Viaggio a Londra* che si rivelò subito un grande successo editoriale. Tra i due autori spiccava senz'altro il nome di Doré. Si trattava infatti del più bravo e popolare incisore della sua epoca; al suo attivo si potevano annoverare le edizioni illustrate della Divina Commedia, della Bibbia, del Paradiso Perduto e del Don Chisciotte. Il suo talento romantico aveva quindi esplorato la grande tradizione letteraria del passato attraverso l'immagine della quale ora intendeva servirsi per un obiettivo assai più ambizioso perchè più arduo: documentare la vita di tutti i giorni in una città che era considerata la più prosaica e la più mercantile del mondo. Dopo la fortuna de "La nuova Parigi" del 1861, ora si trattava di far "risaltare l'aspetto suggestivo, fiabesco in una materia inaspettata, che si era abituati a guardare in tutt'altro modo". Il successo editoriale sarà "basato sulla sorpresa di trovare il nuovo nel presente e nel vicino, invece che nel passato e nell'esotico". (1)

In effetti Londra rappresentava, già dal '700, un centro urbano la cui velocità di trasformazione la rendevano oggetto di meraviglia per tutti coloro che si recavano a visitarla. Valga per tutti il giudizio che ne dette Heine nel 1828 quando la definì: "la cosa più straordinaria che la terra possa mostrare all'anima stupefatta". Ma a partire dalla metà del XIX secolo la città che Doré illustrò cominciò ad abbandonare l'aspetto non pianificato e caotico immortalato dai romanzi di Dickens. Con una popolazione che ammontava alla metà dell'Ottocento a circa due milioni e mezzo di abitanti, il doppio di Parigi, Londra si dette una gestione organizzata dell'organismo urbano che utilizzava strumenti giuridici sempre più efficienti e promuoveva grandi interventi pubblici: dal '48 al '65 Bazalgette realizzò i collettori e gli embankments lungo il Tamigi; nel '63 si cominciò a costruire la ferrovia metropolitana; nel '66 e nel '75 le due leggi sulle case popolari permisero di cominciare e di estendere il risanamento dei vecchi quartieri malsani.

Non tutti gli occhi dei contemporanei di Doré erano disposti però ad accettare "la magica influenza della vastità di Londra" come la definì il suo

coautore, il modesto giornalista Blanchard Jerrold. Per questo gruppo ristretto nel mondo moderno, di cui Londra rappresentava una sorta di compendio, si stava assistendo "ad una degenerazione del principio di realtà" (2). Cioè sembrava loro, in prospettiva macrostorica, che la modernità si contraddistinguesse per una crescente mancanza di chiarezza circa il modo in cui la società potesse sensatamente coprire i costi della propria sopravvivenza. L'irrazionalità sociale complessiva sovrastava e schiacciava la forza chiarificatoria delle singole intelligenze e suscitava il quesito se i centri d'azione di quel mondo fossere ancora capaci dell'energia necessaria, sul piano razionale, a vincere l'irrazionalità che essi stessi alimentavano.

Nel 1885 Richard Jefferies pubblicava "Dove un tempo era Londra. Inghilterra selvaggia", in cui veniva illustrata in termini distopici la trasformazione di Londra in una palude da cui emanavano miasmi mortali. La violenta rottura dell'equilibrio ecologico aveva distrutto la vecchia civiltà. Il contrasto netto tra l'immensa e inavvicinabile palude londinese e la natura circostante, lussureggiante ed incolta, consentiva soltanto l'avvio di una nuova era selvaggia. La suggestione del romanzo è data da un tono narrativo pacato e distaccato, che nota e registra il mutamento della vita vegetale, animale e umana, senza risalire alle cause e senza porre prospettive future:

" All'estremità occidentale il lago (formatosi misteriosamente al centro dell'Inghilterra) si restringe e finisce col disperdersi nelle grandi paludi che coprono il sito dell'antica Londra. Non v'è dubbio che vi scorresse ai vecchi tempi, il fiume Tamigi. In seguito a variazioni del livello del mare e all'accumulo di detriti devono essersi formati grandi banchi che ostruirono il deflusso delle acque. Dopo qualche tempo queste secche furono cementate dalla crescita di erbacce, salici e falaschi, mentre la marea, che si ritirava vieppiù ad ogni riflusso, depositava quantità crescenti di fango e sabbia. Oggi si reputa che dopo un certo tempo le acque del fiume, incapaci di trovare sbocco, abbiano cominciato a straripare per le strade deserte e, in modo particolare, a riempire le condotte e le chiaviche sotterranee, il cui numero ed ambito territoriale non può essere descritto a parole. Queste, per la pressione dell'acqua cedettero e le case sprofondarono. (...)

Così le parti basse della possente città di Londra si mutarono in palude, mentre le terre alte si ricoprirono di arbusti. Perfino gli edifici più imponenti crollarono al suolo. Le rovine intasarono ancor più il fiume e ne deviarono il corso. Ma non esiste alcun sbocco in direzione dell'oceano salso. E' una grande palude stagnante in cui nessuno osa addentrarsi, perchè la morte sarebbe ineluttabile.

Da una tale massa limacciosa esala un vapore così fetido che non c'è animale in grado di sopportarlo. (...) E' una fortuna che non si espanda poichè quando il vapore è più denso perfino gli uccelli acquatici abbandonano le

canne per volare lontano dal tossico. Non esistono pesci nè anguille in quel fango, nemmeno salamandre. E' la negazione della vita. (...) Dicono che talvolta anche il sole sia nascosto dal vapore, tuttavia non riesco a capire come qualcuno possa affermarlo, dal momento che è impossibile penetrare nella nube e respirarla quando è compressa dal vento. Infatti da un millennio i resti di molte centinaia di milioni di esseri umani imputridiscono nell'acqua stagnante." (3)

Ispirato dal romanzo di Jefferies ma anche influenzato da altre correnti culturali, da Tommaso Moro e Campanella a Owen, Saint Simon e Proudhon, anche esse di stampo utopista e socialista, "Notizie da nessun luogo" di William Morris riflette la multiforme personalità del suo autore. Poeta, pensatore politico, artista e riformatore dei costumi Morris, il cui nome si lega alla creazione del movimento Arts and Crafts che si proponeva di tornare alle tecniche artigianali e ai procedimenti medievali, sintetizzò in questa opera tutto il complesso delle idee che aveva sulla vita e sulla sua organizzazione, sociale, politica, economica, urbanistica. Egli si fece interprete di una aspettativa di riforma tipica dell'età vittoriana attraverso un modello mutuato dalla comunità di New Harmony realizzata da Robert Owen in America. L'idea ispiratrice che guida Morris è il vecchio villaggio inglese di impianto medievale spazzato via in età moderna dalle eclosures. In esso, accanto alla vicinanza con la foresta, vi sono giardini e vegetazione in abbondanza, la comunità che vi vive è strettamente unita da vincoli di amicizia e di fraternità, organizzata in nuclei agrari e in cooperative artigianali, in assenza di proprietà privata e su basi comunistiche.

In questo romanzo filosofico che è anche opera di propaganda, evasione dalla realtà, romanzo di denuncia, divertissement letterario e avventura del profondo, Londra subisce quindi una metamorfosi stupefacente:

" Mentre Dick (la guida che nel sogno illustra la Londra rigenerata dalla Rivoluzione) parlava, improvvisamente sbucammo dal bosco in una strada non molto lunga, fiancheggiata da case eleganti, e il mio compagno mi disse che il posto si chiamava Piccadilly: al pianterreno delle case si aprivano quelli che avrei chiamato negozi se non avessi constatato che, a quanto potevo vedere, la gente sembrava ignorare l'arte di comprare e quella di vendere. Le merci erano esposte con cura in eleganti vetrine, come per tentare i passanti ad entrare; questi infatti si fermavano a guardare, oppure entravano e poi uscivano con dei pacchi sotto braccio, proprio come avviene di

solito. Su entrambi i lati della via correva un bel portico per proteggere dalla pioggia i pedoni, come in certe vecchie città italiane. Press'a poco a metà della strada un enorme palazzo, del tipo che oramai ero abituato a vedere mi diceva che quello in cui mi trovavo era in qualche modo un altro centro urbano e aveva i suoi edifici pubblici.

Dick disse: "Questo, vedete, è un altro mercato, di genere un po' diverso da quasi tutti gli altri: i piani superiori delle case sono usati come pensioni e locande, perchè gli abitanti di tutto il paese una volta o l'altra capitano qui; la strada è sempre piena di gente, come potete vedere in quel momento, e ci sono persone a cui gli affollamenti piacciono, anche se io non posso dire di essere tra queste.

Non potei fare a meno di sorridere nel vedere quanto a lungo può durare una tradizione. Ecco il fantasma di Londra che continuava a proporsi come centro, che incombeva ancora: un centro culturale, a quanto mi risultava." (4)

Nel romanzo utopistico di Morris, l'inserimento della volontà nei processi sociali è assegnato, in termini negativi di resistenza al mutamento innovativo, ai membri privilegiati della vecchia società. Essi, disposti alla distruzione totale pur di arrestare lo sviluppo di emancipazione dei lavoratori, determinano la transizione rivoluzionaria, intesa come guerra civile. "La volontà svolge qui una funzione negativa e introduce nell'utopia positiva di Morris un elemento distopico: la difesa a oltranza dei propri privilegi porta ad esiti distruttivi." (5) Ma a tale volontà si contrappone quella dei lavoratori che dalla lotta estranea alle loro intenzioni traggono alimento per una costruzione positiva della società, in aderenza ai loro bisogni e desideri. Nel discorso di Morris il cambiamento evolutivo procede a vantaggio dei lavoratori organizzati, ma il tentativo delle classi privilegiate di arrestarlo produce un esito accelerato.

Che invece il futuro fosse pieno di catastrofi e di degenerazioni era, fino al 1902, la prospettiva di Herbert George Wells il capostipite della fantascienza. La singolarità di Wells sta nel fatto che è l'unico tra i maggiori romanzieri del suo tempo ad aver avuto una formazione scientifica. Fu il primo scrittore a capire e ad accettare pienamente le conseguenze della teoria di Darwin sull'evoluzione, e, la sua stessa lotta per l'esistenza, lo avevano preparato ad applicare il metodo di Darwin e il suo pensiero all'organizzazione sociale, cosa che fece in modo vigoroso ed ori-

ginale."Questa esperienza che durante i primi trent'anni fu una vera e propria lotta contro un sistema sociale classista solidamente affermato, contro una Chiesa di Stato, contro un'economia che manteneva la classe piccolo-borghese e la classe lavoratrice perpetuamente sull'orlo della povertà, insieme alla sua formazione culturale fecero di lui un critico sociale formidabile." (6)

"La macchina del tempo", romanzo composto da Wells nel 1895 metteva in scena un protagonista che, grazie ad una macchina, riesce a compiere un viaggio nel futuro. Egli si ferma all'anno 802.701 e scopre gli Eloi, un popolo grazioso che vive di frutta e giocando tutto il giorno apparentemente senza una preoccupazione al mondo. Essi temono però il buio e i Morlock, esseri scoloriti e osceni che vivono sotto terra e mantengono gli Eloi soltanto per razziarli come cibo in incursioni durante le notti senza luna.

Per Wells il pensiero più allarmante sul futuro era che l'uomo non è il fine di tutte le cose:

"Partendo dai problemi della nostra epoca, mi sembrava ovvio che la chiave della situazione doveva essere stato il graduale sviluppo delle differenze oggi puramente sociali e temporanee tra capitale e lavoro. Ciò vi sembrerà senza dubbio grottesco e persino incredibile, eppure già ora possiamo rilevare sintomi che tendono in tale direzione. Si tende oggi a utilizzare lo spazio sotterraneo per i bisogni meno decorativi della civiltà: a Londra abbiamo la ferrovia metropolitana, vi sono gallerie sotterranee per i treni elettrici, laboratoreri e ristoranti sotto il livello stradale. E tali iniziative non fanno che moltiplicarsi. Evidentemente, pensavo, questa tendenza è stata spinta al punto da togliere all'industria ogni suo diritto di esistenza al sole. Si è estesa sempre più profondamente nelle vaste officine sotterranee, fino a fare del sottosuolo il suo ambiente naturale. L'operaio dei quartieri poveri della capitale non vive già oggi in condizioni tanto artificiali da potersi considerare quasi tagliato fuori dalla naturale superficie della terra?

(...) Nei dintorni di Londra, ad esempio, quasi una metà dei punti più belli del paesaggio è preclusa alla massa. E quest'abisso crescente dovuto al tempo e al danaro necessari per acquistare un'educazione superiore e alle accresciute facilità e tentazioni verso abitudini più raffinate da parte dei ricchi, renderà sempre meno frequenti i contatti fra classe e classe, impedendo quei matrimoni fra persone di ceto diverso con la conseguenza di consolidare sempre più la divisione della nostra specie in diversi strati sociali. E, alla fine, alla luce del sole avremo gli abbienti, alla ricerca del piacere, delle comodità e della bellezza, e nel sottosuolo i non-abbienti, gli operai che man mano andranno adattandosi alle condizioni del loro lavoro. (...) La legge di selezione naturale eliminerà i deboli e i ribelli cosicchè alla fine, raggiunto un equilibrio stabile, i sopravvissuti si adatteranno alle condizioni della vita sotterranea...

Il grande trionfo dell'umanità che avevo sognato prese quindi ben altra forma nella mia mente. Non era certo stato il trionfo dell'educazione morale e della cooperazione generale che avevo immaginato. Vedevo invece una vera aristocrazia, padrona di una scienza perfezionata, che aveva portato a una logica conclusione il sistema industriale attuale. La sua vittoria non era stata soltanto sulla natura, bensì su parte dell'umanità." (7)

Wells compendì in "La macchina del tempo" molte teorie ottocentesche proiettate nel futuro. Dalla polarizzazione delle classi di Marx all'eugenetica, dalla medicina preventiva al darwinismo interpretato in chiave degenerativa, l'autore si fece interprete delle preoccupazioni di fine secolo per la decadenza dell'umanità. "La previsione di George Darwin della cessazione della rotazione terrestre per la trazione delle maree e quella di Kelvin di un raffreddamento del sole si sono avverate nel romanzo. Wells utilizzò l'ipotesi corrente sulla quarta dimensione per una spiegazione del modo in cui il "Viaggiatore nel Tempo" scivolava attraverso gli interstizi della materia, e la stessa macchina del tempo è un simbolo della speranza di tutta la tecnologia di accelerare i processi di cambiamento." (8)

Alla realtà quindi di un presente inoppugnabile della Londra in cui pulsava il cuore dell'economia mondiale, l'utopia contrappose un futuro ben più critico. Tutto il pensiero politico assume d'altronde in qualche misura la dimensione utopica, se è legittimo pensare che il pensiero politico stesso non possa esaurirsi in un commento della realtà politica senza fini di modificazione. Ora se è vero che l'utopia ambisce ad estendere i destinatari del discorso politico, la forma romanzata, in cui l'immagine di Londra è incastonata, ha rappresentato una specificità della cultura britannica da cui si è ritenuto necessario partire per un discorso che dovrà necessariamente misurarsi con l'esistente dal 1851 al 1940.

Note alla Introduzione

- (1) L. Benevolo: Introduzione al Viaggio a Londra di Doré-Jerrold, p. VII, Bari 1972
- (2) P. Sloterdijk: Critica della ragione cinica, p. 284, Milano 1992
- (3) R. Jefferies: Dove un tempo era Londra, p. 47-48, Milano 1983
- (4) W. Morris: Notizie da nessun luogo, p. 37, Milano 1984
- (5) S. Rota Ghibaudi: L'utopia e l'utopismo, p. 47, Milano 1987
- (6) R. Scholes-E. S. Rabkin: Fantascienza, p. 30, Parma 1979
- (7) H. G. Wells: La macchina del tempo, p. 147-148, Milano 1955
- (8) S. Kern: Il tempo e lo spazio, p. 125, Bologna 1988

Capitolo I : Dickens e il Palazzo di cristallo

1 maggio 1851

"Mai vi fu mattina più luminosa di quella che sorse su questo per sempre memorabile giorno di Maggio; il cielo limpido e azzurro, il sole sull'orizzonte con uno splendore non offuscato, l'aria frizzante, fredda, e tuttavia stimolante, come dovrebbe essere la mattina di primavera di un poeta. Londra con le sue innumerevoli migliaia di abitanti, fu in piedi di buon'ora. Alle sei, l'ora fissata per l'apertura degli ingressi, un fiume di carrozze, stracolme di gente vestita a festa, si rovesciò da ogni parte della metropoli e dei distretti circostanti, mentre una folla compatta di pedoni marciava come una falange poderosa verso la scena dell'azione. Tutto il St. James's Park, fino a Constitution Hill e lungo Knightbridge e Rotten-row era un unico mare di teste, i cui proprietari avevano un solo obbiettivo: cogliere per un attimo la visione di Sua Maestà e del suo splendido seguito, diretti verso il Palazzo dell'industria." (1)

Il Crystal palace fu un simbolo dell'epoca. Faceva pensare nello stesso tempo a una fiaba e a una storia a lieto fine. Dietro lo scintillio si celavano il pensiero umano e l'umano lavoro. Dal primo lampo di quella brillante idea, c'era voluto più di un mese a Paxton, dall'11 giugno al 15 luglio 1850, per disegnare il progetto. L'opera degli appaltatori fu altrettanto notevole. Il terreno fu messo loro a disposizione il 30 luglio; la prima colonna fu innalzata il 26 settembre. Dopo diciassette settimane dall'inizio, circa trecentomila metri di vetro erano stati fissati sulla struttura a tela di ragno di tremilatrecento colonne e di duemilacento travi maestre. Il segreto di tale speditezza di costruzione era la prefabbricazione. Tutto il materiale usato per l'edificio era intercambiabile: travi maestre, colonne, grondaie, telai erano identici per tutta la costruzione. Ancor prima che l'opera fosse compiuta, cominciarono ad affluire gli espositori; il primo maggio, giorno dell'inaugurazione ufficiale, gli unici a non essere arrivati erano i russi. La programmazione si era rivelata perfetta.

C'erano più di tredicimila espositori; una metà dell'area totale dell'Esposizione era occupata dalla Gran Bretagna e dalle colonie, l'altra metà dai paesi stranieri, i più importanti dei quali erano la Francia e la Germania. Gli oggetti esposti furono classificati secondo lo schema ideato dal giovane scienziato Lyon Playfair, uno degli astri nascenti del 1851, un laborioso professore che era anche un importante funzionario pubblico. Rifiutando sistemi complessi di classificazione fondati su di una astrazione di marca "continentale", egli divise gli oggetti da esporre in quattro gruppi: mate-

rie prime, macchine, manufatti e oggetti d'arte.

"L'Esposizione aveva un duplice fine: morale e industriale. Era intesa come un continuo commento dell'epoca, interrotto a intervalli regolari da lezioni pratiche. Due erano i temi ^{su cui} si insisteva di più: il vangelo del lavoro e il vangelo della pace." (2)

Prima veniva il vangelo del lavoro: l'Esposizione era stata fatta per onorare "le api operose dell'alveare umano" e per additare i fuchi a una tacita riprovazione. In una manifestazione del genere dovevano essere menzionati non solo i capitani d'industria ma anche i lavoratori manuali. Il vangelo della pace era messo in risalto con altrettante fervore. Si erano tenute molte esposizioni industriali prima del 1851, ma la caratteristica particolare di questa era la sua universalità. Il Crystal palace era visto come un tempio della pace, dove sotto lo stesso tetto, i paesi del mondo, ovviamente civile, si sarebbero dati appuntamento per stringersi la mano.

L'entusiasmo per la pace si colorava di due filosofie o di quelle che a molti apparivano due facce della stessa filosofia: il libero scambio e il cristianesimo. Mentre i giornali rammentavano ai propri lettori il nesso tra la revoca della Corn law del 1846 e la speranza del 1851 in pacifici rapporti commerciali tra tutte le nazioni, le preghiere inaugurali dell'arcivescovo ricordavano ai primi privilegiati visitatori, non solo che ogni ricchezza proviene da Dio, ma che l'Inghilterra poteva essere particolarmente riconoscente delle grazie ricevute, specialmente per "la pace entro le nostre mura e l'abbondanza dentro i nostri palazzi."

"Era questo il periodo centrale (mid-victorian), o dello sviluppo: la cosiddetta fase del meriggio (high-noon), in cui la società borghese, all'apice dello splendore, brilla di tutta la sua luce in un'atmosfera piena di ottimismo; si trattava dell'"era dell'equilibrio" (age of equipoise)" (3)

L'influenza del benessere, il senso di sicurezza nazionale, la fiducia nelle istituzioni, il consenso di tutti i gruppi sociali nel condividere la fede in un codice morale comune basato sul senso del dovere e l'autodisciplina ed infine la presenza di istituzioni come la scuola, le organizzazioni volontarie, le trade unions e, soprattutto la famiglia, come fattori di coesione sociale, tutto questo insieme di fattori traspariva ed era sotteso

al discorso pubblico che il principe consorte Alberto tenne per spiegare le finalità della Mostra di cui egli era stato uno dei propugantori più convinti:

"Nessuno che abbia prestato qualche attenzione agli aspetti particolari della nostra era dubiterà per un attimo di vivere un'epoca di meravigliosa transizione che si avvia rapidamente a raggiungere la grande meta di tutta la storia: l'unificazione di tutta l'umanità...Le distanze che separano le diverse nazioni e le diverse parti della terra sono rapidamente annullate dalle conquiste moderne, e ora siamo in grado di superarle con incredibile facilità; le lingue di tutti i popoli sono note, e le conquiste di un popolo sono alla portata di tutti; il pensiero si trasmette con la rapidità, ed anche con la forza della luce. D'altro canto, il grande principio della divisione del lavoro, che può essere chiamato la forza motrice della civiltà, si va estendendo a tutti i rami della scienza, dell'industria e dell'arte... Signori la Mostra del 1851 ci darà la prova e un quadro vivo del punto di sviluppo al quale è arrivata l'umanità nel realizzare quest compito, e un nuovo punto di partenza dal quale tutte le nazioni saranno in grado di muovere i loro sforzi ulteriori." (4)

I russi non erano sì arrivati in tempo per l'inaugurazione del Palazzo di cristallo, ma uno di essi, Dostoevskij nelle sue Memorie del sottosuolo, rifletteva in questi termini sul Palazzo di cristallo e generalmente su qualsiasi altro raggiungimento della modernità:

"Dunque l'uomo ama costruire, e tracciare strade è pacifico. Ma ...non sarebbe forse dovuto questo...al fatto che lui stesso istintivamente ha paura di raggiungere lo scopo e di portare a termine la costruzione? Che ne sapete, magari a lui l'edificio gli piace soltanto da lontano e da vicino niente affatto; magari non gli piace viverci, ma soltanto costruirlo..." (5)

La distinzione cruciale qui era fra costruire un edificio e viverci: fra l'edificio come mezzo per l'autoevoluzione dell'individuo e come contenitore che lo confina. L'arte dell'ingegneria, finchè conservava il suo dinamismo, poteva portare la creatività dell'uomo alle vette più elevate, ma basta che il costruttore smetta di edificare e si nasconda dietro le cose che ha già fatto, perchè le energie creative si pietrificano e il palazzo si trasformi in una tomba.

Lo scrittore russo era assai debitore nei confronti del più celebre autore dell'età vittoriana Charles Dickens; ne conosceva l'opera ed il suo Delitto e castigo fu probabilmente ispirato dall'assassinio del Chuzzlewit. Sul piano sociologico ambedue gli autori si trovavano incastrati fra due classi in una società di rigide stratificazioni. Questo fatto è una cosa

ottima per un romanziere dal punto di vista della sua arte, perchè gli permette di drammatizzare i contrasti e di studiare interrelazioni che colui che vive in un solo mondo non può conoscere. Come Dostoevskij anche Dickens deve almeno in parte la sua grandezza tragica alla sua ambigua posizione sociale.

Ecco che quindi il peso della crudeltà della società organizzata che Dickens soffrì nella sua infanzia gli farà assumere una di queste due posizioni: quella del criminale o quella del ribelle come testimoniano molti dei suoi romanzi. L'uomo di forte volontà che si trovi in urto con la società, quando non può rovesciarla o quando il suo impulso a rovesciarla è bloccato, deve sentirsi portato a commettere ciò che la società considera uno dei delitti capitali contro la propria esistenza. Nel caso degli eroi antisociali di Dostoevskij, questo delitto è in genere l'assassinio o la violenza carnale; nel caso di Dickens è in genere l'assassinio.

Si può quindi capire come l'avversione di Dostoevskij per questo emblema della modernità, il Palazzo di Cristallo gli derivi da Dickens la cui avversione nei confronti dell'ufficialità vittoriana non era certo stata addomesticata dal suo successo presso il pubblico che seguiva con grande trepidazione il dipanarsi dei suoi romanzi che uscivano a puntate.

"Nei suoi romanzi dal principio alla fine, Dickens battè sempre sullo stesso argomento: che per le classi governanti inglesi la gente che essi governavano non era gente reale. Uno degli scopi principali di Dickens è di mostrarci queste vive attualità umane, che agli occhi del Parlamento sono delle pedine strategiche, e agli occhi dell'Economia Politica dei dati statistici; che di regola possono apparire soltanto, anche nella storia, in forma generalizzata e idealizzata. Qual'è il vero aspetto di un ospizio di mendicizia regolato dalle "Poor Laws"? Quale odore, gusto, senso può avere per noi? Quale è il vero aspetto del titolare di un posto governativo? Come parla? Di che cosa parla? Come vi tratterà? Qual'è il vero aspetto della borghesia inglese in ciascuna delle varie fasi del suo sviluppo? Qual'è il vero aspetto dei buoni, e quello dei cattivi? Che impressione vi lasceranno, non semplicemente se li incontrate a pranzo, ma se faceste un viaggio assieme, se lavoraste per loro,

se doveste vivere assieme a loro? Dickens sa dirci tutte queste cose". (6)

A riprova di quanto sostenuto da Edmund Wilson si può indicare la consonanza tra le osservazioni di Friedrich Engels sulla folla londinese contenute ne "La situazione della classe operaia in Inghilterra" (1845) ed una amara invettiva di Dickens contro le azioni e la loro onnipotenza in "Il nostro comune amico" (1865). Il coautore del Manifesto del partito comunista edito a Londra nel 1848 scriveva di questi individui per le strade che parevano:

"ammassarsi come non avessero nulla in comune, nulla da fare l'uno con l'altro, e l'unica loro armonia fosse il tacito accordo di tenere ciascuno il proprio lato del marciapiede per non attardare le opposte correnti della folla, mentre non succede mai che alcuno pensi di onorare almeno d'uno sguardo il suo prossimo. La brutale indifferenza, l'isolamento impenetrabile di ciascun uomo nei propri interessi privati, diventano tanto più repellenti quanto più questi individui stanno ammucchiati insieme in uno spazio limitato". (7)

Dickens nella cornice della critica ai nuovi ricchi e alla loro volgarità inserisce nel romanzo questa diversione assai indicativa dell'atteggiamento dello scrittore verso la società inglese del suo tempo:

"Non c'è bisogno di antenati nè di una buona reputazione, nè di cultura, nè di idee, nè di bei modi: basta avere azioni. Avere abbastanza azioni da far parte del Consiglio Generale col nome in lettere maiuscole, viaggiare su e giù tra Londra e Parigi per affari misteriosi, ed essere grandi. Da dove viene quel tale? Dalle azioni. Dove va? Alle azioni. Che gusti ha? Azioni. Ha principi? Ha azioni. Che cosa lo manda al Parlamento? Le azioni. Forse da solo non è mai riusciti a nulla, non ha mai prodotto nulla! Ma le azioni spiegano tutto. O potenti azioni! Voi fate risplendere in alto quelle lucenti immagini per cui noi pitecchi insignificanti gridiamo notte e giorno come per effetto dello oppio o della cicuta: "Liberateci dal nostro danaro, sparpagliatelo per conto nostro, comprateci e vendeteci, rovinatoci, soltanto vi pregiamo di assiderarvi tra le potenze della terra e d'ingrassare a nostre spese!" (8)

Il giovane Dickens aveva sommato, sviluppato e finalmente superato le due tradizioni che aveva trovato nella narrativa inglese: la tradizione picaresca di Defoe, Fielding e Smollet e la tradizione sentimentale di Goldsmith e Sterne. Da ambedue, alla metà del XVIII secolo, era nata la stessa forma romanzesca in connessione con il cambiamento della struttura sociale inglese e lo sviluppo ad esso collegate del pubblico dei letterati. Mentre lo scrittore della metà del XVII secolo poteva pubblicare solo grazie al mecenatismo e a vantaggio di una cerchia aristocratica chiusa, l'apparizione di una classe media dedita al commercio e la crescita dei centri urbani contribuivano unitamente a produrre altri lettori potenziali. Se all'epoca della Restaurazione si contavano a

Londra 60 stamperie nel 1757 il loro numero era salito a 200. (9)

Il pubblico dei lettori per i quali Dickens scrisse aveva poi subito un radicale mutamento nella stessa "struttura del sentimento", secondo la definizione di Raymond Williams, in ragione degli sconvolgimenti indotti dalla Rivoluzione Industriale sia all'esterno che all'interno delle coscienze. Nel suo primo romanzo "Il circolo Pickwick" (1836), nato da una richiesta degli editori di fornire un qualunque testo per una serie di disegni comici di Seymour, Dickens congegnò una storia di impianto picaresco dove Mr. Pickwick, un gentile uomo d'affari a riposo, viene pilotato attraverso un mondo brutale e traditore da un astuto servitore di guardinga fedeltà che sa perfettamente il proprio posto nella vita. La Londra che vi compare è ancora umana anche se oramai l'influenza benefica della campagna si sta allontanando sempre più a causa dell'estendersi della città:

"Ci sono a Londra molti vecchi alberghi, già quartier generali di famose diligenze, nei tempi in cui le diligenze compivano i loro viaggi in modo più grave e solenne di quanto non facciano adesso; ma che ora sono ridotti a essere poco più di rimesse e biglietterie per le corriere di campagna. Il lettore cercherebbe invano queste antiche locande fra i diversi "Tori" e "Bocche" e "Croci d'oro" che elevano le loro imponenti facciate sulle strade della nuova Londra. Se volesse dare uno sguardo a uno di quei vecchi edifici, dovrebbe dirigere i suoi passi ai più oscuri quartieri della città, dove, in qualche recesso fuori mano, ne troverà ancora molte che resistono con una specie di malinconica ostinazione, in mezzo alle moderne innovazioni che le circondano.

Nel Borough in particolare sono rimaste una mezza dozzina di vecchie locande che hanno conservato immutato il loro aspetto, e che sono sfuggite alla febbre delle pubbliche ricostruzioni e alle spire della speculazione privata.

Sono vecchi edifici, grandi, irregolari e strani con terrazze, corridoi, scale, tutto abbastanza spazioso e antiquato per dare materia a cento storie di spiriti, se mai dovessimo ridurci alla lamentevole necessità di inventarne, e se il mondo durerà tanto a lungo da esaurire le innumerevoli e veraci leggende connesse col vecchio Ponte di Londra e le sue adiacenze dalla parte del Surrey". (10)

Cinque anni dopo Dickens pubblicava il "Barnaby Rudge" rievocazione storica dell'insurrezione anticattolica conosciuta col nome di "Gordon riots". L'evento era di origini assai oscure ma sicuramente lo scrittore aveva in mente l'agitazione cartista per il suffragio universale e per una rappresentanza della classe operaia in Parlamento che toccò il suo

punto critico nel 1840 come risultato della depressione industriale degli anni precedenti. Nell'estate di quello stesso anno vi fu in tutto il nord dell'Inghilterra uno sciopero che le autorità riuscirono a stroncare solo facendo sparare sulle folle degli operai.

Come a controbilanciare questa realtà urbana conflittuale sottesa al romanzo Dickens così confrontava la Londra del tardo settecento alla sua:

" Al tempo di cui tratto, benchè fosse soltanto sessantasei anni fa, una gran parte della Londra attuale non esisteva. Nemmeno nel cervello dei più bizzarri pensatori erano sorte lunghe file di strade che unissero Highgate con Whitechapel, nè gruppi di palazzi sui terreni paludosi, nè piccoli centri nei campi aperti. Benchè questa parte della città fosse allora come adesso, divisa in strade e molto popolata, presentava un aspetto diverso. C'erano molte case col giardino, e alberi lungo il marciapiede; e vi spirava un'aria di freschezza che oggi si cercherebbe invano. Erano vicini i campi attraverso i quali il New River svolge il suo corso tortuoso e dove d'estate si facevano liete falciature. La natura non era così lontana e difficile da raggiungere come adesso; e benchè in Clekwell fiorisse un florido commercio, e lavorassero ventine di gioiellieri, era un luogo più puro, con le fattorie più vicine di quanto molti moderni londinesi crederebbero di buon grado, e non molto distanti le passeggiate da innamorati che diventarono squallidi cortili molte tempo prima che gli innamorati dei tempi nostri fossero nati o, come si suol dire, si pensasse a loro". (11)

Nonostante la celebrità raggiunta in patria e all'estero, Dickens mantenne verso la Società con la lettera maiuscola, da distinguere dal suo pubblico per il quale invece teneva anche letture di brani dei suoi romanzi, un atteggiamento urtante fino alla truculenza. Egli rifiutò di impararne il gergo e le maniere e pur essendo stato uno dei pochi intellettuali britannici ad avere l'opportunità di essere accolto in seno alla classe dominante, egli declinò quell'onore. La sua nuova forma letteraria, il romanzo classista si evolve in racconto poliziesco che è nello stesso tempo una parabola sociale. Dopo di lui il filone giallo e quello sociale si dissocieranno. Da "Casa desolata" in poi, in Dickens, la soluzione del mistero sarà anche la morale della storia e l'ultima parola del "messaggio" sociale di Dickens.

Morale amara quella che corona "Grandi speranze" (1861) perchè i due protagonisti che credono di poter contare su una ricca benefattrice vedono dissolversi questa prospettiva e rimangono con le loro abitudini da gente agiata senza rendita per sorreggerle. Ma già dall'arrivo di Pip a Londra

il quadro d'assieme, ben prima dell'amara conclusione, è tutt'altro che promettente:

"Quando dissi all'impiegato che, nell'attesa, avrei fatto quattro passi all'aria aperta, egli mi consigliò di girare l'angolo, che poi mi sarei trovato a Smithfield. Mi ritrovai infatti a Smithfield; e sentendomi invischiato in quel luogo ignobile, imbrattato di sporcizia e grasso e sangue e schiuma, me ne liberai con la maggior rapidità possibile, svoltando in una strada dove la grande cupola scura di San Paolo mi apparve, torreggiante dietro un orrendo edificio di pietra, la prigione di Newgate, come appresi da un passante. Seguendo il muro della prigione, trovai il selciato coperto di paglia, per attutire il fracasso dei veicoli che passavano: e da ciò e dal gran numero di oziosi che affollavano la strada, esalando un forte odore di alcool e birra, dedussi che si stavano svolgendo i processi." (12)

Se l'ottimismo vittoriano del Palazzo di cristallo stava alle "grandi speranze" di Pip ed Estella ne "Il nostro comune amico" (1865) Dickens ci mostra una realtà ancora più cupa nello scenario londinese anche se rischiarata, in prospettiva storica, dai progressi delle Trade Unions nate dalle ceneri del cartismo e dalla fondazione della Prima internazionale. Il matrimonio finale tra Wrayburn e Lizzie sembrava tradurre in termini letterari ciò che Marx definiva l'alleanza fra i rappresentanti declassati delle vecchie classi dell'alto professionismo con il proletariato contro la borghesia commerciale. Ma di questo non recavano traccia le quinte londinesi:

"Una sera grigia, polverosa, una di quelle sere tristi di Londra, non è fatta per incoraggiare la speranza. Intorno ai negozi e agli uffici chiusi aleggia un'aria di morte, e un'aria di lutto s'accompagna all'orrore nazionale per i colori. Le torri, i campanili delle molte chiese circondate e strette dalle case, oscuri e sporchi come il cielo che pare abbassarsi su di loro, non sono un sollievo dalla tristezza generale; la meridiana sul fianco di una chiesa ha tutta l'aria di aver fatto fallimento con la sua inutile tinta scura e di aver sospeso i pagamenti per sempre; qualche malinconica domestica, qualche malinconico portiere, spazzano verso le fognole cartacce e i rifiuti malinconici, e tanto le persone quanto le cose hanno l'aria di relitti di un naufragio, mentre altri poveri naufraghi melanconici esplorano tristemente i rifiuti in cerca di qualcosa da vendere. La folla che si allontana dalla City è come una folla di prigionieri che fuggano dalla loro prigione, e la prigione stessa di Newgate, squallida com'è, sembra un fortilizio adatto al potente Lord Mayor più del suo palazzo principesco". (13)

Se il Palazzo di cristallo rappresentava la modernizzazione come avventura questa Londra di Dickens era la modernizzazione come routine. (14)

Note al Capitolo primo

(1) C. Pagetti; (a cura di) Il palazzo di cristallo p.5, Milano 1991

(2) A. Briggs : L'Inghilterra vittoriana, p. 48 , Roma 1978

- (3) F.Bedarida: L'era vittoriana, p.8, Milano 1978
- (4) J.Bury: Storia dell'idea di progresso, p.228, Milano 1964
- (5) M.Berman: L'esperienza della modernità, p.296, Bologna 1985
- (6) E.Wilson: La ferita e l'arco, p.33, Milano 1973
- (7) E.Wilson: Op. cit., p.47, Milano 1973
- (8) C.Dickens: Il nostro comune amico, p.132, Milano 1976
- (9) D.Punter: Storia della letteratura del terrore, p.23, Roma 1997
- (10) C.Dickens: Il circolo Pickwick, p.160, Milano 1965
- (11) C.Dickens: Barnaby Rudge, p.31, Milano 1969
- (12) C.Dickens: Grandi speranze, p.155, Torino 1959
- (13) C.Dickens: Il nostro comune amico, p.456, Milano 1976
- (14) M.Berman: L'esperienza della modernità, p.297, Bologna 1985

Capitolo II : Il Giubileo, la Grande Londra e la cittadinanza

"Nelle lunghe strade suburbane attorno a Londra, dove file di case perfettamente identiche penetrano per miglia nella campagna, la rendita sotto forma di affitto, cambia ogni pochi chilometri esattamente dell'ammontare risparmiato o speso annualmente dall'inquilino per andare e tornare dal posto di lavoro. Chi cerca alloggio, esitando tra Bloomsbury e Tottenham, scopre che ogni vantaggio di sito è calcolato e monetizzato dai proprietari degli immobili con precisione scientifica. Man mano che scadono i contratti d'affitto, case, negozi, avviamenti d'esercizio che sono il frutto del lavoro di una vita finiscono nelle fauci del proprietario. Confische di capitale, spoliazione di famiglie, annullamento di incentivi, tutte cose che il più ignaro e credulone dei possessori di titoli di Stato ha mai imputato ai socialisti, infuriano apertamente a Londra, la quale comincia a chiedersi se vive e lavora solo a pro del tipico duca e del suo celebre fantino e del suo famoso cavallo da corsa". (1)

Con queste parole il commediografo George Bernard Shaw, nella veste di militante fabiano, stigmatizzava di fronte alla platea della Sezione Economica della British Association, la situazione venutasi a creare a Londra a seguito dell'ampliarsi dell'ambito urbano e del concomitante permanere di vaste aree di terreno in mano a poche persone.

L'anno in cui la conferenza "Transizione" era stata tenuta era proprio quel 1888 nel quale era stato creato il London county council da parte di un governo conservatore sotto la spinta della forza politica attiva rappresentata dal movimento di riforma di cui lo stesso fabianesimo era parte integrante. Il problema rappresentato dall'amministrazione di Londra era tornato, negli anni Ottanta, d'attualità. Si poteva dare una nuova risposta, che tenesse conto di quel che il programma non autorizzato di Joseph Chamberlain aveva chiamato "nuove concezioni del dovere pubblico, nuovi sviluppi dell'iniziativa sociale, nuove valutazioni dei doveri che all'interno di una comunità nascono tra i suoi componenti"? (2)

Durante gli ultimi anni del XIX secolo gli abitanti di Londra crebbero rapidamente di numero. La popolazione della contea amministrativa di Londra passò dai tre milioni dell'inizio degli anni sessanta ai quattro milioni e mezzo verso la fine del regno: la "Grande Londra (Greater London espressione usata nel censimento del 1881) crebbe ancora più rapidamente. Mentre le zone più centrali di Londra perdevano abitanti, la "Grande Londra" attraeva nei suoi quartieri un numero sempre maggiore di persone che con il migliorare dei mezzi di traspor-

porto lasciava la "cintura interna".

La popolazione della "cintura esterna", oltre la contea amministrativa, passò dai 414.000 abitanti nel 1861 a 1.405.000 nel 1891 e a 2.045.000 nel 1901. Anche al di là della cintura esterna di Londra c'erano centri urbani contigui che facevano salire ulteriormente la popolazione totale di Londra. Tra il 1871 e il 1901 la popolazione della Grande Londra crebbe più rapidamente di quella di qualsiasi altra grossa conurbazione provinciale e molto più rapidamente della popolazione nazionale considerata nel suo complesso. Cominciava ad essere difficile dire dove finiva Londra o, cosa ancor più straordinaria, fin dove si sarebbero estesi i suoi confini.

Il contrasto tra l'East End e il West End di Londra rifletteva la completa separazione delle varie classi della comunità che emerse negli anni ottanta e novanta dell'800. All'inizio del secolo era stato già osservato che gli abitanti della parte più orientale di Londra non sapevano niente dei distretti occidentali se non per sentito dire. La descrizione fatta da Morrison della vita quotidiana dell'East End ricorda i commenti di Dickens su Coketown.

I due mondi di Londra, uno cupo e misterioso, l'altro scintillante ed esibizionista, attiravano sempre più l'interesse della gente, proprio perchè la Londra tardo-vittoriana era sempre più giudicata una città universale. Questo suo aspetto fu sottolineato, nell'ultimo ventennio del XIX secolo, più di quante lo fosse stato in precedenza, in parte perchè si era diffuso l'uso dei viaggi internazionali, in parte perchè si prestava più attenzione a Londra come capitale non solo di un paese ma di un impero e in parte per il sorgere di un giornalismo a diffusione di massa.

I due giubilei attrassero a Londra per la prima volta un gran numero di visitatori stranieri. In particolare il secondo giubileo catalizzò l'attenzione e la presenza di tutti i sudditi dell'impero nella capitale. Il Giubileo di diamante infatti cristallizzò la concezione della Gran Bretagna Allargata (Greater Britain). Tale nozione era stata elaborata da Charles Dilke, un uomo politico di stampo radical-imperialista, trent'anni prima; ma sebbene essa avesse fatto presa sulla parte istruita della popolazione, fino all'ultimo scorcio dell'800 il pubblico britannico nel suo complesso aveva considerato

l'Impero solo una vaga e "mal spiegata appendice della potenza marittima" (3): un'appendice sparsa da qualche parte oltre l'orizzonte, e che qua e là si espandeva in maniera sporadica. Poi arrivò *The Expansion of England*, libro nel quale Sir John Seeley osservava che l'Impero era stato acquisito "in un parossismo di distrazione", cioè tra la distrazione del pubblico della madrepatria serenamente indifferente all'intero "possente fenomeno della diffusione della razza e dell'espansione dello Stato".

Dopo Roma, mai dominio imperiale si era tanto esteso quanto quello britannico. Esso ricopriva oltre un quarto della superficie della terra e il 22 giugno del 1897, il sessantesimo anno del regno della regina Vittoria, il suo simbolo vivente marciò in parata alla funzione di ringraziamento che si teneva nella cattedrale di St. Paul. Poichè si festeggiava la famiglia imperiale sotto la Corona britannica questa volta non fu invitato nessuna dei regnanti stranieri che avevano partecipato al Giubileo del 1887. Al loro posto, carrozze di gala trasportavano gli undici primi ministri delle colonie del Canada, della Nuova Zelanda, della Colonia del Capo, del Natal, di Terranova, e dei sei stati di Australia. (4)

Il corteo fu uno sfoggio di millanteria davvero superbo. Quando, con i suoi cinquantamila soldati, massima forza militare mai concentrata a Londra, essa procedette su due colonne separate per le strade della capitale diretto a St. Paul per il servizio di ringraziamento anche gli esuberanti cronisti dell'ultimo decennio del secolo si trovarono a corto di iperboli. "Quanti milioni d'anni sono dacchè il solo sta in cielo?" si domandava il *Daily Mail*. "Ebbene mai fino ad oggi esso ha posato lo sguardo sull'incarnazione di tanta energia e di tanta potenza". E il *Times*: "Vanamente si cercherebbe nella storia spettacolo tanto mirabile di fedeltà e fratellanza tra tante miriadi d'uomini... Il più possente e benefico Impero mai conosciuto dagli annali dell'umanità". (5)

Accanto a questi cronisti entusiasti ed ottimisti ve n'erano però degli altri che a non molta distanza dai primi riferivano di quella "Londra nera" con i suoi diseredati che rappresentava l'altro mondo della città in cui si erano svolti in gran pompa le celebrazioni giubilari.

Arthur Morrison era nato nel 1863 a Poplar, nell'East End, dopo essersi impegnato nell'attività del *People's Palace*, ideato da Walter Besant per la

elevazione sociale e culturale dell'East End, nel 1890 entrò in contatto con i circoli artistici e letterari dove conobbe Kipling e iniziò una attività di giornalista e scrittore free-lance. Il problema cui si dedicò fu quello di accostarsi a una materia particolare, come la vita dei bassifondi, senza cadere nell'orbita dickensiana rompendo però anche con le diffuse tentazioni scandalistiche e con le cupe e morbose descrizioni di un'umanità subumana.

Nei suoi "Racconti di Mean Streets" del 1894 Morrison mette in scena il mondo dell'East End nel registro della monotonia, del sempre uguale di giorno dopo giorno dove a volte si annida anche l'orrore della morte disperata come nel raccolto "Dietro la facciata". In esso due donne in preda ad un'indigenza crescente e sotto gli occhi di un vicinato maldicente ed insensibile, vanno incontro nella loro casa in affitto dotata di una parvenza di rispettabilità, ad una morte per inedia:

"La strada era la comune strada dell'East End, due parallele di mattoni forate da porte e finestre. Ma alla fine di una, là dove il costruttore si era imbattuto in un resto di terreno troppo piccolo per un'altra sei-vani, sorgeva la scatola scompagnata di un cottage, con tre stanze e un lavatoio. Girato l'angolo aveva una porta dipinta in verde, con un battente di un nero lucido; e nella finestra in basso sulla facciata faceva bella mostra di sé un'alzata di frutta, una composizione d'uva e mele in cera disposte su un piatto di ceramica, sotto una campana di vetro.(...) Quella settimana, nessuno vide le Perkins. L'alzata di frutta era al posto di sempre; ma l'impressione era che dopo giovedì non fosse stata più spolverata.(...) Alla fine aprirono con un coltello il ferma-telaio e, spostata l'alzata di frutta, entrarono. La stanza era nuda e vuota, e passi e voci vi risuonavano come di gente in una casa non ammobiliata. Il lavatoio era vuoto ma pulito, e alla finestra c'era una tendina di rete. Il corridoietto e le scale non erano che nude assi. Nella stanza posteriore, in cima alle scale, era tirata una persiana: null'altro. Nella stanza anteriore, con l'avvolgibile in tela di lino e la corta tendina di rete, c'era un letto di stracci e di giornali vecchi, e un cassone di legno; su ciascuno, una donna morta." (6)

Nello stesso anno del secondo giubileo 1897 Somerset Maugham, ispirandosi alle sue esperienze come ostetrico nei bassifondi di Londra, pubblicava "Liza di Lambeth". L'opera ebbe un tale successo da convincere l'autore ad abbandonare la professione medica per il mestiere di scrittore. Si trattava della storia di una ragazza, Liza appunto, che sedotta da un uomo maturo, incorre, dopo la scoperta della sua maternità imminente, nell'ira della moglie dello amante che l'affronta un una sorta di duello rusticano che le sarà fatale:

" Vere Street a Lambeth, è una strada breve e diritta che porta a Westminster Bridge Road. Quaranta case si allineano su un lato e quaranta sull'altro. Queste ottanta case si assomigliano tutte come gocce d'acqua, sono così simili infatti che è impossibile distinguerle l'una dall'altra.(...) Qualche volta (Liza e il suo amante Jim ambedue abitanti in Vere Street) camminavano lungo l'Albert Embankment sino al parco Battersea, qui si sedevano su una panchina e osservavano i bambini giocare. Si credevano lontani da tutti gli abitanti di Vere Street.(...) Prese Vere Street e procedeva spedita verso casa quando vide la signora Blakeston venirle incontro. Il cuore le balzò in gola.(...)- La pausa è finita - gridò l'arbitro - Via! - Fate attenzione ai poliziotti - gridò un uomo. -Non c'è problema,- rispose qualcuno - si tengono sempre alla larga quando succede qualche cosa. - Via! La signora Blakeston attaccò Liza come una furia. La ragazza tuttavia la fronteggiò con coraggio e cercò per quanto potè di restituire i colpi. La folla si eccitò enormemente. - L'hai presa di nuovo! - gridarono - Dagliete Liza, bel colpo! Suonagliele di santa ragione! - Scommetto due a uno sulla vecchia - gridò un gentiluomo che amava il rischio. Liza però non trovò sostenitori." (7)

Ma, al di là del valore cronachistico, nè Morrison nè Maugham potevano aspirare a quella posizione che occupò George Gissing e che pagò anche di persona. Egli infatti mise a nudo le "contraddizioni di una società in cui la mercificazione del prodotto artistico di fatto ha posto lo scrittore dinanzi a un terribile dilemma: o accettare le leggi imposte dal mercato, rinunciando quindi ad una sua autonoma ricerca letteraria per produrre invece romanzi intesi come beni di consumo; o perseguire un proprio ideale artistico che, per il fatto di ignorare le esigenze del mercato, implica necessariamente la "caduta" del romanziere e la sua riduzione alla condizione di "esule"."(8)

L'affinità tra Gissing e Dickens, testimoniata da uno studio dedicatogli nel 1898, si regge sulla concezione gissinghiana della fiction come baluardo contro la "menzogna" della realtà. Colui che scrisse che: "l'arte del romanzo ha una grande importanza etica in quanto ci consente di dire la verità sugli esseri umani in un modo che è impossibile nella vita reale" parlò anche di se stesso ne "I taccuini segreti di Henry Ryecroft" pubblicato nel 1903, l'anno della sua morte:

"Ho riflettuto ieri su questa cosa (se la fame sia un incentivo della creatività letteraria) mentre osservavo un glorioso tramonto che mi ha fatto rian dare con la memoria ai tramonti autunnali di Londra - trent'anni fa. Tramonti più gloriosi di quanti ne abbia mai osservati. Accadde quella sera che ero

vicino al fiume nel quartiere di Chelsea, con null'altro da fare che sentire i morsi della fame e riflettere sul fatto che, prima del mattino, avrei avuto ancor più fame. Vagabondai nella zona di Battersea Bridge, l'antico e pittoresco ponte di legno, e fu lì che il cielo vespertino attirò la mia attenzione. Mezza ora dopo correvo verso casa. Mi misi a sedere e descrissi il tramonto che avevo visto. Immediatamente lo inviai al quotidiano della sera che, con mio grande stupore, pubblicò il pezzo il giorno dopo - "Sul ponte di Battersea". Come fui orgoglioso di quell'articoletto! Non ho molta voglia di rileggerlo perchè al momento mi parve così efficace e bello che sono sicuro ora ne resterei spiacevolmente deluso. Eppure scrissi l'articolo semplicemente perchè ne avevo voglia e anche perchè avevo fame. E quel paio di ghinee che esso mi procurò producevano un tintinnio che valeva per tutto il denaro del mondo". (9)

Se Gissing implicitamente suggeriva che la possibilità, da lui sfruttata grazie al suo talento, di ricavare danaro da un bel tramonto rimandava alla complessità dell'organismo londinese, il suo amico Herbert George Wells subì sempre il fascino di Londra. Era colpito dal suo carattere metropolitano capace di produrre un "uomo delocalizzato" cioè un uomo con una vasta gamma di interessi agli antipodi dell' "uomo localizzato" di mentalità angusta e provinciale. Egli formulò una specie di "teoria su Londra" distinguendo le linee dell'ordinata struttura da cui sorse la città dalla scoperta di un processo che non è semplicemente una congerie di eventi casuali pur non essendo ancora una degenerazione patologica.

Mentre nella "Macchina del tempo" egli aveva descritto questa degenerazione in "Kipps" del 1904 egli si soffermò, in chiave di autobiografia giovanile, nella descrizione del "meraviglioso" londinese:

"Londra gli si presentava come un posto di grandi spazi grigi e d'incredibili moltitudini, punteggiato da stupefacenti negozi e ristoranti dove persone esperte come il giovane Walsingham sapevano ordinare un pranzo, portata per portata, sotto gli occhi rispettosi dei camerieri. Inoltre, Londra era resa abitabile dalle carrozze. Il giovane Walsingham sembrava considerarle con particolare favore e, nei due giorni che Kipps aveva passato a Londra per l'esposizione "Arts and Crafts", ce l'aveva portata ben nove volte, cosicchè Kipps non si sentiva affatto intimorito da questi veicoli. Sapeva che, ovunque si fosse trovato, una di quelle ancore di salvezza l'avrebbe riportato sano e salvo in albergo. Giorno e notte, questi amici fidati riportavano il londinese sperduto al punto di partenza e, se non fosse stato per loro, la intera popolazione, così vasta e incomprensibile nell'intricata complessità della metropoli, si sarebbe perduta per sempre. Così, almeno la pensava Kipps." (10)

In contrasto con l'ottimismo giovanile di Wells, il protagonista de "L'auto-biografia di Mark Rutherford" (1881) spicca per il suo grigiore, la sua mediocrità la sua antierocità. E' quindi sulla demitizzazione dell'eroe che punta il suo autore, William Hale White, che ha racchiuse nella vicenda di un pastore indipendente che a poco a poco si stacca dalla fede a cui non ha mai sinceramente aderito, la propria vicenda personale trasfigurata liricamente. Alla fine della vicenda il passeggiare di Rutherford per Londra genera in lui una serie di risonanze particolari:

"Mi sentivo Londra intorno come un mausoleo. Presi l'abitudine di alzarmi prestissimo la mattina e fare una passeggiata fino ai Kensington Gardens prima di colazione, cambiando ogni tanto percorso per spingermi fino a Battersea Bridge, località per cui ho sempre avuto una predilezione. Kensington Gardens e Battersea Bridge erano meschini surrogati delle mie colline e di quella piatta distesa di campi lungo il fiume fino al mare dove incontrai Mardon la prima volta, ma si riesce sempre a sfruttare al massimo le circostanze in cui ci troviamo, e la pressione stessa a cui Londra sottopone chi vi abita fece nascere in me una sensibilità per tutto ciò che di ameno poteva esservi goduto. Questa sensibilità non si era manifestata in me, quando ero circondato da un paesaggio ameno in ogni suo aspetto. Le stelle viste da Oxford Street a tarda notte; un tramonto ammirato da Lambeth Pier in una sera d'estate e soprattutto Piccadilly in una primissima mattina estiva, sono ancora vive in me come sensazioni, quando molte altre impressioni più romantiche sono cadute nell'oblio."(11)

All'ufficialità della "Grande Londra" e dei due giubilei della Gran Bretagna Allargata (Greater London e Greater Britain) si contrapponeva dunque un interrogativo circa il senso delle parti costitutive, prime fra tutti gli individui, rispetto al tutto.

Il problema di unificare voleri individuali e sociali, di elaborare un modello di società che rappresentasse al contempo l'autonomia dei suoi singoli membri - e cioè l'essenza stessa del problema della società civile - si pre-trasse per tutto l'Ottocento. Il Saggio sulla libertà di Mill del 1859 stava a testimoniare tutto ciò. Nella seconda metà dell'800, in seguito alla critica di Marx, alla crescita dell'economia capitalistica nelle società europee occidentali e all'ascesa dei movimenti socialisti, i termini di tali problemi cambiarono, anche se il loro nucleo rimase lo stesso. Così, nella seconda metà del XIX secolo l'interesse comincia a spostarsi dalla società civile all'idea di cittadinanza. In tutti i paesi industrializzati e a maggior ragione nel primo di essi la Gran Bretagna, la definizione e il significato

della cittadinanza sostituiscono in questo periodo il problema della società civile come luogo di conflitto e interesse sociale. "La cittadinanza, e con essa i valori di appartenenza a partecipazione alla vita collettiva, diventano in quest'epoca il nuovo modello rappresentativo dei valori di autonomia e reciprocità all'interno dei confini dello stato nazionale".(12) Le tre riforme elettorali,rispettivamente 1832, 1867, 1884, avevano già prefigurato l'evolversi del liberalismo in democrazia ma non sempre la politica,al cospetto di nemici come quelli che Marx e il movimento fabiano avevano indicato come avversari da combattere^e contro i quali la letteratura usò le sue armi, aveva all'epoca strumenti.

Note al Capitolo Secondo

- (1)G.B.Shaw ed altri: Saggi fabiani,p.186 Roma 1990
- (2)A.Briggs: L'Inghilterra vittoriana, p.611 Roma 1978
- (3)J.Morris: Pax Britannica, p.24 Milano 1983
- (4)B.W.Tuchman: La torre orgogliosa,p.73 Milano 1969
- (5)J.Morris: Pax Britannica, p.19 Milano 1983
- (6)A.Morrison: Londra sconosciuta, pp.77-83 Milano 1988
- (7)W.S.Maughan: Liza di Lambeth, pp.21-114 Roma 1989
- (8)G.Gissing: I taccuini di Henry Ryecroft,introduzione p.8 Roma 1990
- (9)G.Gissing: I taccuini di Henry Ryecroft,p.159 Roma 1990
- (10)H.G.Wells:Kipps,p.550 Milano 1955
- (11)W.H.White: Autobiografia di Mark Rutherford,p.169 Milano 1963
- (12)A.Seligman: L'idea della società civile p.116 Milano 1993

Capitolo III : Il romanzo poliziesco: "le luci si stanno spegnendo"

Il titolare del Foreign Office sir Edward Grey, affacciandosi alle finestre del suo ministero, a Whitehall nel cuore di Londra, osservava la sera del 3 agosto 1914 nell'imminenza dello scoppio del primo conflitto mondiale: "Su tutta l'Europa le luci si stanno spegnendo; non le rivedremo mai più riaccendersi in vita nostra!" (1)

Era forse da considerarsi perfettamente naturale che, fin dalle settimane subito precedenti la conflagrazione bellica, fosse proprio il ministro degli Esteri britannico a mettere in particolare evidenza la ricaduta generale che la guerra avrebbe avuto per l'intera civiltà europea. Nato nella nobiltà provinciale e figlio di uno scudiero della famiglia reale, Grey era un membro eminente del governo più autenticamente liberale d'Europa, che giocava il suo futuro sul mantenimento della libertà degli scambi a vantaggio del massimo impero mondiale. Quando il 23 luglio il conte Albert von Mensdorff, l'ambasciatore austriaco a Londra, lo informò dell'ultimatum alla Serbia, la sua reazione immediata fu di ammonire che una guerra combattuta dalle quattro maggiori potenze (Grey si riferiva agli stati continentali) avrebbe significato la "bancarotta economica dell'Europa", e che "nella maggior parte dei paesi molte istituzioni saranno spazzate via, non importa chi abbia vinto e chi perduto". Subito dopo questa conversazione, Grey ripeté la sua preoccupazione a Sir Maurice de Bunsen, l'ambasciatore inglese a Vienna. Una guerra continentale avrebbe comportato spese talmente enormi, e così gravi interruzioni degli scambi, che "un completo collasso del credito e dell'industria europei l'avrebbero accompagnata o seguita". E per i grandi Stati industriali ciò "avrebbe significato una condizione di cose peggiore che nel 1848". L'indomani Grey disse al principe Karl Max von Linchowsky, ambasciatore tedesco alla corte di San Giacomo, che "era assolutamente impossibile calcolare" le conseguenze della guerra, ma che, qualsiasi ne fosse lo sbocco, l'Europa avrebbe conosciuto "un totale esaurimento ed impoverimento, la rovina dell'industria e del commercio e la distruzione del potere del capitale". E questa situazione avrebbe generato "movimenti rivoluzionari paragonabili a quelli del 1848". Il 29 luglio Grey tornò su questo

argomento parlando con Mensdorff, ed insistè che con il collasso economico e la disoccupazione "gli operai industriali si sarebbero ribellati", e nel corso del processo "il principio monarchico sarebbe stato semplicemente spazzato via". Se si prescinde dalla sua preoccupazione per la dimensione economica di un conflitto che avrebbe messo in pericolo il governo ed il regime inglesi anche se Londra fosse rimasta neutrale, Sir Edward condivideva, insieme con i suoi colleghi di gabinetto, la sensazione degli statisti-politici del Continente che la guerra avrebbe significato un cataclisma europeo.

Alla fine del luglio-agosto 1914 i governanti delle grandi potenze, appartenenti in pieno, salvo rare eccezioni, al mondo della nobiltà, marciarono verso il precipizio della guerra con gli occhi ben aperti, con cervelli freddamente calcolanti, e liberi da pressioni di massa. Lungo il cammino, non uno solo tra gli attori principali fu preso dal panico, o fu motivato da anguste preoccupazioni personali, burocratiche o di partito. Tra coloro che premettero il bottone della guerra non c'erano meschini improvvisatori, neppure dilettanti romantici o avventurieri impazienti. Qualunque fosse la fisionomia dei loro alleati - o pungolatori - populistici, essi erano tutti uomini eminenti per posizione sociale, istruzione e ricchezza; e tutti erano ugualmente decisi a conservare, o riconquistare, un idealizzato mondo di ieri. Ma questi statisti-politici e questi militari sapevano anche che per realizzare il loro progetto avrebbero dovuto ricorrere alla forza e alla violenza. Sotto l'egida dello scettro e della mitra, le vecchie élites, non ostacolate dalla borghesia, prepararono in maniera sistematica la loro operazione retrograda, da eseguirsi mediante eserciti presunti irresistibili." Quali cavalieri dell'Apocalisse, erano pronte a irrompere nel passato non soltanto con le spade e le cariche di cavalleria, ma anche con l'artiglieria e la ferrovia di quel mondo moderno che le assediava".(2)

Per le sue ragioni ed i propri interessi personali, la borghesia capitalistica, simbioticamente legata alle vecchi élites, era pronta e disposta pur senza entusiasmo, a servire come ufficiale della sussistenza in questa pericolosa avventura. I magnati della ricchezza mobiliare calcolarono che le esigenze della

condotta della guerra avrebbero accentuato in seno all'ancien régime la necessità dei "servigi economici del capitalismo". Come i loro soci anziani, i borghesi non si ritrassero dinanzi a quella che - anch'essi lo comprendevano - sarebbe stata una guerra totale, fiduciosi che avrebbe funzionato da serra per l'espansione dell'industria, della finanza e del commercio e che ne sarebbe quindi seguito un innalzamento del loro status ed un accrescimento del loro potere.

"La Guerra dei Trent'Anni del Novecento", secondo Arno Mayer (3), rappresentò dal 1914 al 1945 una gigantesca crisi epilettica il cui epicentro, situato nell'Europa continentale, culminò nello scontro tra nazismo e bolscevismo e nel susseguente Olocausto. L'era della catastrofe europea fu contrassegnata da una diffusa instabilità - una profonda tensione dialettica - nell'economia, nella società, nella politica, cultura e scienza. Naturali conseguenze di questa globale instabilità della vita europea si registrarono anche all'esterno. Coincise con la perdita del primato europeo nel mondo e il suo ritiro dall'impero d'oltremare. La Gran Bretagna che rappresentava lo stato egemone su scala mondiale ma che era ancorata ad un equilibrio europeo che si sconvolse con i due conflitti mondiali seguì naturalmente la stessa sorte pur uscendo vittoriosa dai due scontri militari. La sua capitale vide nel 1914-15 formarsi lunghe code di volontari che stazionavano fuori degli uffici appositamente allestiti dall'esercito per rifornire il fronte occidentale di truppe fresche, prova questa di un sentimento nazionale assai forte e che non aveva l'uguale in nessun altro stato belligerante, ma segno anche e soprattutto del venir meno di una supremazia incontrastata e non bisognosa in misura così massiccia dell'apporto dei suoi sudditi.

Accanto all'interpretazione storica degli eventi vi è però anche la logica degli eventi nella loro corposità ed immediatezza ed essa risponde innegabilmente ad un paradigma essenzialmente poliziesco, "giallo". Infatti l'Austria-Ungheria accusò la Serbia di essere stata la mandante dell'assassinio di Francesco Ferdinando per mano di Gavriilo Prinzip nel 1914 mentre la Germania fu costretta alla fine del conflitto a sottoscrivere la propria colpevolezza nello scatenamento del conflitto. Infine tra i Quattordici punti del presidente Wilson ve ne era uno che, pronunziandosi contro la diplomazia segreta, imputava alla vecchia diplomazia europea in blocco la responsabilità della tragedia.

Nel suo "trattato filosofico" sul romanzo poliziesco Siegfried Kracauer compie un'analisi di questo genere narrativo attraverso le categorie kantiane e kiekegaardiane in modo da elaborare una chiave interpretativa atta a conferire significatività alle immagini di Londra nella prospettiva della Grande guerra e dei suoi frutti. "L'azione decisiva che si svolge nel romanzo poliziesco è il processo di decifrazione dell'enigma, portato a compimento dal detective. questo processo è analogo all'opera di collegamento con la sfera superiore". (4) L'uomo orientato verso l'assoluto entra in queste processi senza saltarne alcuna tappa, pensando alle scope ultime, inserendosi e venendo inserito in questa relazione con l'elemento finale ed estremo. Soltanto il suo movimento verso la mèta ultima, solo la dialettica dell'interiorità, come la definisce Kiekegaard, lo colloca nella realtà. Infatti egli è reale e afferma il reale solo nella misura in cui è teso verso l'assoluto, inattingibile sotto il profilo conoscitivo a causa della condizionatezza umana. In questo stato di tensione verso l'assoluto l'uomo riceve di volta in volta la risposta alla quale sono rivolte le sue domande, risposta che può però rimanere ancora semplice interrogazione. La realtà in cui la conoscenza viene portata dall'uomo esistenziale e in cui si sviluppa a partire dal rapporto con l'incondizionato, anziché mettere da parte l'esistenza, è costretta a disperdersi non appena la ratio resasi autonoma tenta di oggettivare l'assoluto in virtù della sua pretesa assolutezza. L'assoluto la cui inesprimibilità si volge verso il finito solamente grazie alla dialettica dell'interiorità e che dal finito può essere chiamato oppure ad esso può volgersi, si sublima nell'oggetto della ratio, che lo trasferisce nell'infinità, senza separare in conclusione quest'infinità in quanto trascendenza, dall'immanenza del finito. Poiché che malgrado le pretese della ratio autonoma, le categorie dell'immanenza non vengano infrante e che con il loro aiuto l'elemento autentico cerchi di rappresentarsi, allora la ratio può finalmente calarsi in se stessa, ottenendo come risultato il processo in quanto tale, che vuol penetrare dal nulla del cominciamento (un'assassinio, un'effrazione una scomparsa) fin nella totalità della cosa determinata - si tratta di un inizio per il quale il risultato fattuale rappresenta soltanto un pretesto.

Il romanzo poliziesco dunque ci presenta sotto il profilo estetico, questo

vuoto processo del soggetto trascendentale privato dei suoi residui ontologici che ricompone nuovamente l'immanenza atomizzata dalla ratio. In questo genere letterario certo ^{essa} non si estende all'infinito, ma trova la propria conclusione, poichè governa il mondo stilizzate per il quale la ratio "ha valore". (5)

Arthur Conan Doyle, il creatore di Sherlock Holmes, fu costretto a resuscitare il suo eroe in seguito all'indignazione del pubblico che non poteva rinunciare alle imprese del suo detective le cui imprese avevano assai frequentemente un'ambientazione londinese. Nelle sue conversazioni con il fido Watson Holmes enunciava poi una sua filosofia dell'investigazione ancorata specificatamente all'habitat urbano. Nelle Avventure di Sherlock Holmes (1891) così si esprime il nostro eroe tramite il suo biografo:

"Mio caro amico" disse Sherlock Holmes, mentre eravamo seduti al lato del caminetto nella sua abitazione di Baker Street " i casi della vita sono infinitamente più strani di tutte ciò che la mente umana possa escogitare. Noi non oseremmo neppure concepire certe cose che risultano invece essere veri luoghi comuni della vita. Se ci fosse possibile uscire in volo dalla finestra, e tenendoci per mano sorvelare questa grande città, sollevare silenziosamente i tetti delle case e affacciarsi a guardare le strane cose che vi capitano, le coincidenze sorprendenti, i progetti e i contro progetti, le stupefacenti concatenazioni di circostanze che agiscono attraverso le generazioni sfociando nei risultati più outrè, tutte le opere di fantasia ci sembrerebbero sorpassate e prive di interesse con il loro convenzionalismo e le loro conclusioni prevedibili". (6)

L'ipotesi ventilata precedentemente viene, in certo senso resa superflua da questo passaggio di un'azione investigativa compresa nelle Avventure di Sherlock Holmes:

"Vediamo" disse Holmes fermo all'angolo mentre dirigeva lo sguardo lungo la fila degli edifici di fronte. "Mi piacerebbe proprio riuscire a ricordare l'ordine in cui si trovano qui le case. Una delle mie passioni è quella di conoscere Londra a menadito. Abbiamo il Mortimer's, il tabaccaio, l'edicola dei giornali, la succursale Coburg del City and Suburban Bank, il ristorante vegetariano e il deposito di carrozze McFarlain. E con questo passiamo all'altro isolato". (7)

Nelle Memorie di Sherlock Holmes (1892) Conan Doyle mette in bocca al suo eroe queste considerazioni colorate da una punta di sciovinismo:

" Il signor Joseph Harrison ci accompagnò alla stazione con la carrozza, e poco dopo correvamo a tutta velocità sull'espresso di Portsmouth. Holmes era

sprofondato nei suoi pensieri, e non aprì quasi mai bocca fin dopo Clapham Junction.

"Fa piacere tornare a Londra su una di queste linee ferroviarie sopraelevate che ti permettono di guardare a questo modo le case dall'alto".

Pensai che volesse scherzare, poichè il panorama era piuttosto sordido, ma Holmes si affrettò a spiegarsi.

"Guardi quei grossi edifici che si alzano sulle ardesie, simili ad isole di mattone in un mare di piombo".

"Sono le scuole popolari".

"Fari, ragazzo mio! Segnali luminosi del futuro! Baccelli contenenti ciascuno centinaia di piccoli semi di vita, da cui sorgerà la più saggia e migliore Inghilterra dell'avvenire". (8)

La conclusione di queste varie riflessioni è racchiusa in un contraddittorio tra Holmes e Watson incluso nelle Avventure di Sherlock Holmes:

"No, non si tratta di egoismo o presunzione" mi disse Holmes, rispondendo così, come era solito piuttosto ai miei pensieri che alle mie parole. "Se io chiedo giustizia per la mia arte, è perchè essa è qualcosa di impersonale, qualcosa che sta al di là perfino di me stesso. Il crimine è una cosa volgare. Ma la logica è una cosa rara, di gran pregio. Di conseguenza lei dovrebbe mettere in risalto piuttosto la logica che il crimine. Di ciò che sarebbe dovuto essere una serie di esposizioni, lei ne ha fatto dei romanzi". (9)

Ambientazione metropolitana "contemporanea" e ornamenti da detective-story colpirono l'immaginazione popolare con più forza di altri romanzi del gotico decadente, come Il ritratto di Derian Gray, in Dr. Jekyll e Mr. Hyde di Robert Louis Stevenson pubblicato nel 1886. Un altro fattore fu influente nel decretare il successo dell'opera cioè l'evidente relazione che aveva con le reali paure della tarda età vittoriana per gli assassini di pari rimasti irrisolti, paure centrate sull'archetipo di Jack lo squartatore. Il tema gotico centrale del romanzo di Stevenson è il "Doppelganger" coniugabile in due maniere diverse: come il problema di un membro di una "rispettabile", professionale classe medio-alta, che si suppone debba rappresentare nella sua persona la virtù sociale ed evitare qualsiasi comportamento potenzialmente destabilizzante e anche metaforicamente come un membro della "razza padrona". Le particolari difficoltà incontrate dall'imperialismo britannico al suo declino erano condizionate dalla natura della supremazia che era stata fatta valere, non una semplice supremazia razziale, bensì una supremazia che era sempre stata vista come fondata sulla superiorità morale.

Se un impero basato su una moralità decade, che cosa implicherà per il particolare tipo di moralità interessata? Sono per l'appunto le "grandi prospettive" che producono morbosità nelle sue relazioni con i propri desideri. Da ciò quindi il nome dell'alter ego di Jekyll, Hyde; nella misura in cui il dottore prende sul serio le sue responsabilità pubbliche viene a determinarsi la "segretezza" della sua brama di piacere. Dato che l'uomo pubblico deve esser visto come irreprensibile, dovrà celare la sua natura privata, al punto di negare che faccia parte di lui.

La scena nella quale Stevenson introduce Hyde, prima del delitto e della scoperta del suo essere un doppio ricorda Frankenstein della Shelley:

"Ecco come andò - rispose Enfield (l'iniziatore involontario della indagine da parte di Utterson) - Ritornavo a casa da un posto in capo al mondo, saran state le tre di una buia mattina invernale, e mi trovavo in una parte della città dove non incontravo che lampioni. Una strada dopo l'altra, tutte immerse nel sonno, strade e strade tutte illuminate come per una processione e tutte vuote come una chiesa deserta: alla fine fui preso da quello stato d'animo che comincia a far desiderare l'apparizione di una guardia. Quando a un tratto vedo due figure: un uomo piuttosto basso che con una strana andatura camminava in fretta verso est, e una bambina di otto o dieci anni che veniva correndo più che poteva, da una via trasversale. Come era da aspettarsi, i due si scontrarono all'angolo, qui viene la parte più orribile della storia: l'uomo calpestò con calma il corpo della bambina e passò oltre lasciandola urlante a terra. A raccontarlo sembra niente, ma fu una cosa veramente diabolica a vedersi. Quell'uomo non pareva un essere umano, ma un dannato Juggernaut". (10)

"Poi si offrì al mio sguardo la visione d'una città enorme, Londra, una mostruosa città più popolosa di taluni continenti e , nella sua potenza, creata dall'uomo. Quasi indifferente al sorriso, al corrucio del cielo; una crudele divoratrice della luce del mondo. C'era abbastanza ^{spazi} per situarvi qualsiasi storia, profondità sufficiente per qualsiasi passione, varietà sufficiente a qualsiasi messa in scena, e oscurità quanta ne occorre a seppellire cinque milioni di vite". (11)

Con queste parole Joseph Conrad nel 1920 spiegava ai lettori la suggestione che gli derivò da Londra quando decise di scrivere "L'agente segreto" (1907) racconto ispirato ad una serie di attentati dinamitardi avvenuti ivi avvenuti attorno al 1880 tra cui uno destinato a far saltare l'Osservatorio di Greenwich. Il protagonista della vicenda, l'agente provocatore Verloc al soldo dell'ambasciata russa è comandato, pena la cessazione dell'erogazione di denaro, di compiere un attentato clamoroso

e di valore altamente simbolico, appunto contro il meridiano di Greenwich emblema del tempo e del potere del capitale. Lo scopo è quello di allineare la politica inglese alle misure repressive del governo zarista eliminando il covo di rivoluzionari in esilio cui la liberale Gran Bretagna ha dato fino ad ora asilo. Verloc che ha addestrato al compito il fratello minore della moglie fallisce miseramente con risultato di far dilaniare il ragazzo dall'ordigno preparato allo scopo. La moglie venuta a conoscenza del fatto ucciderà il marito per poi venir derubata da un anarchico amico del marito che la inganna promettendole di farla fuggire in Francia con la conseguenza di spingerla al suicidio.

Vicenda sordida di inettitudine, isolamento e solitudine morale riflette tutta l'antipatia che Conrad ^{ha} per l'atmosfera moderna nel suo complesso, con il suo fermento di opinioni instabili, la sua introspezione febbrile, la sua impazienza di fronte ai doveri tradizionali. Questo polacco che ebbe sempre fortissimo il bisogno di sentirsi inglese come gli inglesi, espresse in questa storia poliziesca il grande antagonismo anglo-russo, antagonismo che, a detta di Thomas Mann, era all'origine dell'appassionato amore dell'autore per l'Inghilterra. Conrad era refrattario alla vita politica per temperamento e per educazione. Il suo nazionalismo giovanile possiede alcune analogie con l'anarchismo che egli deride ne "L'agente segreto". Ambedue infatti hanno la disperazione come molla e sono romantici per natura, ambedue fanno appello all'eroismo individuale più che all'azione di massa. Ad un amico inglese egli scrisse: "Voi scordate che noi polacchi siamo stati abituati ad andare in battaglia senza illusioni. Siete voi britanni che scendete in campo solo per vincere".

L'assistente commissario che si sta dirigendo da Verloc di cui ha intuito la colpevolezza si tuffa in questa atmosfera:

"Discendere nella strada fu come discendere in un acquario limaccioso donde fosse stata tolta l'acqua. Si sentì avvolto da una bruma fitta e tenebrosa. I muri delle case erano bagnati, il fango della strada emetteva qualche sprazzo di luce fosforescente, e quando da una strada stretta uscì sullo Strand di fianco alla stazione di Charing Cross, il genio del luogo assimilò anche lui. Poteva sembrare anch'egli uno di quei tanti tipi stra-

nieri che nelle sere di nebbia si vedono svoltare in fretta alle cantonate delle strade buie". (12)

Lo scrittore di origine australiana Hugh Walpole nato nel 1884 e morto nel 1941 narra, nel suo ultimo romanzo pubblicato postumo, *L'uccisora e lo ucciso* (1941), del rapporto infantile di collegio tra due ragazzi di natura opposta, stridente. Da una parte il timido, introverso John Talbot. Dall'altra l'indelicato e corpulento Jim Turnstall. Jimmie ostenta subito una protettiva amicizia nei confronti dello scontroso John che lo ricambia con ripugnanza invincibile. Ma altrettanto invincibile sembra il destino che li mette sempre a confronto e che alla fine spinge John all'atto omicida dal quale però sorge in lui la personalità del rivale che alla fine si prende la sua vendetta. L'intera meccanica del racconto - dice R.J. Wilcock - si presenta fragorosamente animata da una unica crescente ansietà dello spirito: il terrore di diventare puramente e soltanto ciò che c'è in noi di più abominevole". E l'impudente Jimmie dice perfino: "Stevenson una volta ci ha scritto un racconto su questa faccenda. Ma qui noi non siamo il Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Quello era solo un racconto. Questa è una cosa reale - un'alleanza reale".

Se si pensa che durante l'ultima parte del romanzo Hitler invade la Cecoslovacchia nella primavera del '39 non si può non vedere in questa visione l'analisi agghiacciante di un mondo che cominciava a disintegrarsi:

"E perchè mai Hitler non dovrebbe fare il massimo per il proprio paese? (E' John Talbot che parla dopo l'omicidio che ha dato il via alla sua metamorfosi nel rivale) E' verissimo che la Germania si deve espandere. Tutti gliela negano questa espansione. Hitler è un grand'uomo... E' il pollo per poco non mi strozzò. Posai coltello e forchetta. Fissai la sala arredata con pessimo gusto. Che cosa mi era successo? Non potevo essere io a scusare quella banda di crudeli e sadici malfattori! E se non era io, chi era dunque?

Non potei mangiare altro. Uscii e camminai per le strade di Bloomsbury. C'erano poche luci. Soltanto qualche piccola chiazza di rosso qua e là e la debole, rapida opalescenza di un taxi che passava... Ma nel cielo c'era un riflesso violetto e il giro un'aria dolce, soffice, un silenzio quasi sacro. Il British Museum s'ammassava contro il cielo, con noncuranza, come se sapesse che tutte le reliquie del passato che racchiudeva, sottraevano al tempo qualsiasi età. Ma era in effetti così? Guardai il cielo trafitto dalle scintille delle stelle e cosparso dalla polvere dorata di innumerevoli mondi. Da quello stesso cielo violetto un giorno sarebbe potuta cadere una bomba,

e dove sarebbero andate a finire le mummie?" (13)

Note al Capitolo III

- (1) J.Joll:Cento anni d'Europa,p.250, Bari 1975
- (2) A.Mayer:Il potere dell'Ancien Régime fino alla prima guerra mondiale,p.299, Bari 1982
- (3) A.Mayer:Soluzione finale,p.5,Milano 1990
- (4) S.Kracauer:Il romanzo poliziesco,p.92, Roma 1984
- (5) S.Kracauer:Op. cit.,p.93,Roma 1984
- (6) A.Conan Doyle:Le avventure di Sherlock Holmes,p.42, Milano 1988
- (7) A.Conan Doyle:Op. cit.,p.33,Milano 1988
- (8) A.Conan Doyle:Le memorie di Sherlock Holmes,p.376, Milano 1988
- (9) A.Conan Doyle:Le avventure di Sherlock Holmes,p.214, Milano 1988
- (10) R.L.Stevenson:Romanzi e racconti,p.211,Bologna 1972
- (11) J.Conrad:L'agente segreto,p.298, Firenze 1965
- (12) J.Conrad:Op. cit.,p.141,Firenze 1965
- (13) H.Walpole:L'uccisore e l'ucciso,p.146, Milano 1969

Capitolo IV: Il declino e l'amara società, la guerra e la nuova vicinanza

"Anche sul piano nazionale mi piacerebbe che si ideassero e si attuassero progetti di grandezza e di magnificenza. Ho letto pochi giorni or sono di una preposta per costruire una nuova grande strada, un largo viale parallelo allo Strand, sulla riva del Tamigi, come arteria di collegamento veloce fra Westminster e la City. Questo è il concetto. Ma vorrei vedere qualche cosa di ancora più grande. Per esempio, perchè non abbattere la parte meridionale di Londra, da Westminster a Greenwich, e farne una cosa splendida: alloggiare in zona più prossima al luogo di lavoro molta più gente di adesso, in case migliori, con tutte le comodità moderne, ed allo stesso tempo dedicare centinaia di ettari a piazze, parchi e spazi pubblici, ottenendo a lavoro finito, un'opera magnifica a vedersi ed allo stesso tempo utile alla vita degli uomini. Non darebbe lavoro alla gente? Certamente! E' forse meglio che rimangano disoccupati e in miseria a far la fila per il sussidio? No di certo". (1)

In questa conversazione radiofonica del gennaio 1931 John Maynard Keynes, il grande economista e revisore del capitalismo nella direzione dello Stato del Benessere, improvvisatosi urbanista intendeva far sentire la propria voce nel dibattito circa il modo di rimettere in movimento la macchina dell'economia inceppatasi con il grande crollo di Wall Street del 1929.

Che l'economia britannica, la più sviluppata del mondo prima del 1914, dipendesse da quella statunitense era stata la conseguenza economica più vistosa prodottasi in ragione del conflitto. Nè dopo la guerra la Gran Bretagna era più tornata completamente alla "normalità": il 40% della sua flotta mercantile era andato perduto e gli investimenti esteri erano calati drasticamente, e mentre la produzione manifatturiera britannica era crollata durante la guerra, quella degli Stati Uniti era aumentata del 22% e quella del Giappone, rivale soprattutto nel settore tessile, era salita del 76% tra il 1913 e il 1920. Vennero persi mercati esteri mentre nuovi rivali si industrializzavano. Nel 1932 alla vigilia dell'ascesa al potere di Hitler, in Gran Bretagna 2.750.000 persone erano disoccupate e i problemi strutturali dell'economia sarebbero rimasti insoluti per tutti gli anni '30.

La guerra di trincea era stata per tutti gli eserciti coinvolti nel conflitto un'esperienza traumatica. "Vi erano più di 9650 chilometri di trincee, per quanto riguardava l'esercito inglese impegnato sul fronte occidentale,

numerate per sezioni, con nomi quali Piccadilly, Hyde Park Corner, Marble Arch e altri quartieri di Londra, che i soldati avevano date a tali sezioni non solo per distinguerle ma anche per umanizzarle". (2)

In patria però e nella Londra reale il clima bellico aveva generato il provvedimento 14c del DORA (Defense of the Realm Act) con il quale dal 1915 la Inghilterra limitò i viaggi durante la guerra e grazie al quale, come tutti gli altri paesi, ne esercitò il controllo da allora in poi e rese obbligatorio il passaporto. Prima di quell'anno il governo di Sua Maestà non richiedeva nessun documento per lasciare il paese, nè alcun stato europeo lo richiedeva per la ammissione alle sue frontiere, tranne dei paesi notoriamente retrogradi e nevrotici. Ma dopo la guerra tutta l'Europa mostrò quello stato mentale che Baedeker indica come caratteristico della Russia prebellica: "Se un passaporto non è in ordine il suo sventurato proprietario è costretto a riattraversare la frontiera, e il treno col quale egli è giunto è lì apposta per questo". Insomma l'atmosfera bellica che coltivò il passaporto come istituzione, lo qualificò per sempre. "E' un'atmosfera nella quale gli esseri umani furono concepiti come unità militari; fu un mondo involontariamente evocato dal linguaggio di Lord Sandhurst, che notò nel 1915 molti giovani manifestamente abili, che bighionavano per Londra e, chiedendosi se non fosse il caso di istituire lo arruolamento obbligatorio, parlò di loro come di "ottime materiale maschile". (3)

L'anomalo "fronte" della grande guerra, quella linea spaventosa di tortuosi, maleodoranti fossati, che marcò il confine temporaneo fra Alleati e Potenze Centrali, contribuì a fissare per le successive due decadi l'idea che una frontiera non solo è assurda, ma anche funesta. "Lo storico dell'immaginario mederno potrebbe tracciare una tradizione concettuale quasi diretta, dall'idea delle trincee a quella della linea Maginot, poi alla divisione della Corea al 38° parallelo al muro di Berlino: tutte "cortine di ferro", che contrassegnano rigidamente zone geografiche di maligna e di solito mortale, rilevanza. E' sulla base di questa tradizione che, nel 1938, le rivendicazioni di Hitler sulla Cecoslovacchia presero la forma di un discorso sulla "revisione delle frontiere", e la seconda guerra mondiale comincia per gli inglesi con l'attraversamento, da parte di Hitler della frontiera polacca, una linea ideata in origine dai remoti, dotti geografi del Congresso di Parigi. Qui i numerosi esperti ridisegnarono

le frontiere europee per premiare i vincitori e umiliare i vinti, e per i seguenti venti anni l'Europa fu ossessionata dall'idea di frontiera". (4)

L'incremento del ruolo e della presenza dello Stato fu una delle conseguenze più vistose del primo conflitto mondiale specialmente in Gran Bretagna dove la tradizione liberale avversava in linea di massima questa tendenza. Se nel 1914 il livello più alto della tassa sul reddito era stato di uno scellino e due pence per sterlina, sicchè anche l'uomo più ricco non doveva pagare allo Stato più di un diciassettesimo del suo reddito, nel 1918 la tassazione media era di cinque scellini per sterlina ed il numero dei contribuenti si era sextuplicato. Erano anche necessari prestiti a tassi di interesse molto alti e non solo i liberali erano preoccupati della ricaduta postbellica di queste misure. Dopo un breve boom, vi furono nel 1919-20 numerosi scioperi, ai quali prese parte anche la polizia. Il boom fu seguito da quello che l'"Economist" nel 1921 definì "uno dei peggiori anni di depressione dalla rivoluzione industriale". Le forze operaie organizzate potevano avere in tempo di pace una tempra militare come quella delle truppe durante la guerra, anche se non mancavano le difficoltà nell'unificare diverse sezioni del movimento sindacale, come apparve chiaramente in occasione del Venerdì nero del 15 aprile, quando i sindacati delle ferrovie e dei trasporti, uniti in una "triplice alleanza" con i minatori, si ritirarono da uno sciopero già proclamato, poche ore prima che dovesse iniziare.

In romanziere John Galsworthy, un tempo critico della società edoardiana, scrisse: "Poichè ora tutto è relativo, non vi è più alcuna dipendenza dal libero commercio, dal matrimonio, dai consoli, dal carbone o dalla castità". Nelle parole altrettanto eloquenti di una laureata, la guerra aveva scosso " quel senso di sicurezza che sovrastava le case vittoriane e che spingeva gli uomini a comperare terreni e rifornire le loro cantine contro la vecchiaia e a vantaggio dei loro figli". (5)

Sarà un'appartenente al circolo di Bloembury, come lo stesso Keynes, a dare sostanza a questa nuova atmosfera della sensibilità collettiva rela-

tivamente a Londra. Virginia Woolf pubblica nel 1925 "La signora Dalloway" che costituisce la prima opera della maturità della scrittrice. Sul modello dello "Ulysses" di Joyce, la Woolf in questo romanzo rinuncia ad una visione totalizzante della realtà senza per questo rinunciare a catturare a suo modo Londra. Solo che la rivelazione della realtà, va corteggiata e perfino si direbbe circuita, nel quotidiano, nei piccoli fatti apparentemente privi di significato, nell'angolo della strada o nell'improvviso dispiegarsi di un mazzo di fiori, sulla panchina del parco come nella finestra socchiusa. Qui la Woolf si collegava, come sopra accennato, a Joyce e a quella che egli definiva "epifania": "un'improvvisa manifestazione spirituale, e o in un discorso o in un gesto o in un giro di pensieri". Solo che in lei "la progressiva interiorizzazione della realtà è del visibile era più drastica, se vogliamo più unitaria. In Joyce, accanto e dentro al monologo interiore permanevano grossi blocchi di realtà esteriore allo stato bruto. Nella Woolf il flusso di coscienza opera come filtro o setaccio che raffina quella realtà, la dissolve in pulviscolo di impressioni e sensazioni, la sottopone ad una atomizzazione". (6)

Risulta però evidente che, se la tecnica della Woolf ha una tale caratterizzazione rispetto al suo modello Joyce, essa è anche rivelativa di una sindrome esistenziale che accompagnerà la scrittrice per tutta la vita in una alternanza di creatività letteraria e di attacchi del "male di vivere" fin quando la realtà esterna nel suo parossismo distruttivo scatenato sull'Inghilterra e su Londra in particolare non la spingerà nel fiume Guse. Ma lo strazio interiore che la tormentava era ben visibile anche sotto le sembianze della signora Dalloway:

" Poiché il semplice fatto di vivere a Westminster - da quanti anni ormai? - impone indiscutibilmente (Clarissa lo affermava) sia pur nel bel mezzo del viavai d'una piazza, o standosi all'improvviso la notte, una particolare calma, anzi solennità; una pausa, che non si saprebbe descrivere; un sostar della vita (ma questo poteva ben essere il cuore, indebolito dall'influenza) nell'attimo prima che Big Ben suoni le ore. Ecco il rintocco! Prima è un monito musicale, poi l'ora irrevocabile. I plumbei cerchi si dissolvevano nell'aria. Poveri di spirito che siamo, pensava Clarissa, attraversando Victoria Street. Dio solo sa perché l'amiamo così, la vediamo così, perché ce la facciamo così, costruendola attorno al nostro io per poi scomporla, e ricrearla da capo a ogni momento; eppure l'ultima delle pitocche, i più sciagurati rifiuti una-

ni seduti sui gradini delle porte (istupiditi dal bere) non farebbero altrimenti; e per quella precisa ragione non c'è legge nè decreto che possa domarli: perchè amano la vita. Negli occhi dei passanti, nella foga del brulichio cittadino, nel muggito e nel fragore, nel trepestio e nell'ondeggiar di carrozze, automobili, omnibus, furgoni, uomini-sandwich; nelle bande e negli organetti, nella nota trionfante e nello strano altissimo canto di un aereo che ronzava su in cielo era ciò che ella amava: la vita, Londra, e quell'attimo di giugno". (7)

Al polo opposto di Virginia Woolf Arnold Bennet, scrittore già affermato nell'anteguerra, di poetica essenzialmente tardo-naturalista pubblicava nel 1931, anno anche della sua morte, il suo ultimo romanzo "Albergo imperiale". Colui che diceva di scrivere soltanto per il denaro che ne ricavava, anche se nessuno ha mai scritto per meno della gloria, metodicamente, anche dopo essere stato creato baronetto, produceva mille parole al giorno e la domenica si riposava, ignorava completamente ciò che Joyce e la Woolf avevano introdotte di rivoluzionario nell'arte del romanzo. Il suo punto di vista è ancora quello del narratore onnisciente e poco l'aveva toccato l'appunto a lui mosso dalla Woolf: "Perchè mai per conoscere un personaggio dobbiamo prima sapere tutto sui suoi antenati, la sua famiglia e i suoi genitori, la sua infanzia e i suoi studi?" (8) Alla sicurezza onnipotente del narratore corrisponde il protagonismo vincente di Evelyn Orham e della sua creatura l'Albergo imperiale situato nel cuore di Londra e che costituisce il trampolino di una operazione di accaparramento di alberghi in tutta Europa di cui Evelyn sarà il vero erede. Questa simbiosi tra il protagonista e la sua proiezione nella città è assai eloquente:

"La parte del corso che si estendeva tra l'"Imperiale" e St. James Park era illuminata male. Evelyn aveva rivolto alle autorità la preposta di un aumento di illuminazione, ma senza esito. Viceversa, dopo molte dilazioni, aveva ottenuto che una stazione di vetture venisse stabilita di fronte all'albergo, e in quel momento c'erano a quel posteggio due taxi, e due macchine private si trovavano nel cortile dell'albergo. Gli autisti delle macchine padronali sonnecchiavano, mentre quelli di piazza chiacchieravano e fumavano la pipa. Evelyn attraversò la strada e appoggiò le spalle alla cancellata del parco, volgendo gli occhi alla bianca torre inondata di luce che faceva centro sulla facciata dello

"Imperiale".

Per mezzo dello strattagemma di quel torrione luminoso aveva sventato la reazione difensiva dell'autorità; era un segnalatore visibile persino da Piccadilly attraverso due parchi; e i provinciali chiedevano meravigliati: "Che cos'è quell'affare là?". "Quello? E' l'Albergo Imperiale". Ma queste neme non spiccava su nessun lato dell'albergo: Evelyn non lo avrebbe mai permesso. Nutriva grandissima fiducia nella pubblicità, ma non nella pubblicità diretta: questa non conveniva a un albergo unico nel suo prestigio come l'"Imperiale". (9)

Il fasto dell'albergo descritto da Bennet era però nel 1931 abbastanza fuori luogo ma nonostante questo George Orwell durò fatica, due anni dopo a trovare un editore per il suo "Senza un soldo a Parigi e a Londra". Solamente un editore di sinistra Victor Gollancz ebbe il coraggio, imitato l'anno dopo in Francia da Gallimard. La critica avrebbe apprezzato la sensibilità sociale del giovane scrittore, e la precisione con cui, nel parallelo fra avventura parigina e londinese, vengono fissate le differenze psicologiche e di comportamento nazionali rispetto a situazioni analoghe. All'internazionalismo degli alberghi di gran lusso di Bennet, Orwell contrappone la particolarità delle situazioni nelle quali i malcapitati dei quali ^{fa} parte lo scrittore dovevano trovare il sistema di sopravvivere:

" Alle otto e mezzo Paddy mi portò sull'Embankment, dove si sapeva che una volta alla settimana un sacerdote distribuiva buoni per un pasto. Sotto il Charing Cross Bridge aspettavano cinquanta uomini, riflessi nel tremolio delle pozzanghere. Alcuni erano esemplari veramente spaventosi, gente che dormiva sull'Embankment e l'Embankment draga fuori gente peggiore di quella che va ai dormitori pubblici. Uno di loro, ricordo, era vestito con un cappotti senza bottoni tenute chiuso da una corda, un paio di pantaloni a brandelli e degli scarponi dai quali sporgevano le dita dei piedi: nient'altro. Aveva una barba da fachiro, e si era striato il petto e le spalle con un orribile porcheria nera che sembrava morchia. Ciò che si vedeva della sua faccia sotto la sporizia e la barba era bianco come carta, illividito da qualche maligna malattia. Lo sentii parlare e aveva un discreto accento, da impiegato o direttore di vendite". (10)

I toni dickensiani dell'autore di 1984 dovranno però attendere l'esplosione del secondo conflitto mondiale e gli orrori incrociati dell'ultima fase della guerra dei Trent'Anni del '900 per accumulare materiale sufficiente da cristallizzare romanzescamente.

Fu nella calda estate del 1940, quasi un'anno dopo lo scoppio del conflitto, dopo la "guerra-lampo" tedesca sul fronte occidentale che la nazione visse quella

che Winston Churchill chiamò orgogliosamente la sua "ora più nobile". Il rimborso fortunoso delle truppe inglesi a Dunquerque, l'eventualità di un'invasione e la susseguente mobilitazione della Guardia Nazionale sembrarono già prove convincenti che gli inglesi erano "uomini di valore". Ma fu il tentativo tedesco di "coventrizzare" la Gran Bretagna, gli storici la chiameranno la battaglia d'Inghilterra, che si concluderà con lo smacco della Germania nazista.

Un quadro affascinante della vita londinese durante i bombardamenti è stato ricostruito dai resoconti raccolti da giornalisti dilettanti, riuniti dal 1937 in un'associazione che voleva "racogliere osservazioni sulla vita quotidiana e sull'effettivo spirito della gente". Nè a Londra, nè in provincia vi fu un'unica reazione agli attacchi tedeschi, che comunque, in genere, fecero sì che la gente si avvicinasse per condividere lo stesso fardello. Fu "la guerra della gente", nella quale la voce del commediografo J.B. Priestly che parlava alla radio asseriva che noi inglesi: "Non combattiamo per restaurare il passato. Dobbiamo progettare e creare un nobile futuro". (11)

Durante i quattro mesi che trascorsero dal 7 settembre 1940 al 1° gennaio 1941, ad esempio a Londra restarono uccise 13.339 persone e 17.937 vennero ferite. Ma il peggio doveva ancora venire. Tra il 10 e l'11 maggio 1941 morirono 1436 persone e 1752 restarono ferite. In tali circostanze il coraggio diveniva una qualità che per i civili era necessario possedere. La linea del fronte passava attraverso Hull, Bristol, Southampton, Plymouth, Coventry e, nella stessa Londra raggiungeva le viscere della metropolitana. I disegni dei rifugi di Henry More colgono appieno l'atmosfera. Il divertimento popolare divenne sempre più necessario per bilanciare lo sforzo e la resistenza della popolazione. Entro il maggio del 1943 quattro milioni di lavoratori in circa settemila fabbriche ascoltavano programmi come "Musica mentre sei al lavoro" e "La ricreazione del lavoratore", con la benedizione di Bevin, il potente sindacalista che Churchill aveva scelto come Ministro del Lavoro. Il Council for the Enjoyment of Music and the Arts, noto come CEMA era quasi altrettanto famoso del più intellettuale Entertainments National Service Association detto ENSA.

Se in un certo senso questa fu la "sovrastruttura della guerra", l'austerità della vita quotidiana venne condivisa da larghi strati della popolazione, molto più che non nel 1914-18, e una più ampia proporzione dei suoi costi di lunga durata fu finanziata mediante tasse anziché coi prestiti. Il razionamento, programmato già prima dell'inizio del conflitto e rigorosamente imposto, fu però trattato con sufficiente immaginazione da lasciare un margine di scelta grazie al "sistema dei punti" introdotto alla fine del 1941 per prodotti di non immediata necessità. Risultato di tutto ciò fu che nel 1944 l'assunzione totale di proteine era più alta che nel 1939 e l'unica possibile deficienza riguardava solo quella della vitamina A.

Guerra e Stato sociale sembravano procedere insieme a tal punto che l'aspettativa generale, tra militari e civili, tutti ugualmente coinvolti nello sforzo bellico era riassumibile tramite le parole di Howard Marshall, un abile intrattenitore radiofonico secondo il quale le truppe "non aspettano il Paradiso in terra, ma certamente un trattamento equo". L'esperienza pre-bellica dell'"amara società", come l'aveva chiamata Arthur Marwick, spingeva la gente a desiderare una società migliore.

Il tone con cui Elisabeth Bowen descrive la Londra della guerra sotto la minaccia costante della morte dal cielo può ricordare l'immagine della città fornita da Wells nella "Macchina del tempo". In "Spettri del tempo di guerra" del 1945 la scrittrice irlandese considerata una grande del "dopo Bloomsbury" ci presenta una Londra di rara suggestione dove la popolazione si divide realmente tra chi vive sulla terra e chi invece abita nei rifugi quasi una sorta di avveramento della differenziazione tra Eloi e Morlock di Wells. Nel racconto "Misteriosa Kôr" così compare Londra:

"La luna piena inondava la città, la rovistava; non v'era ricetto ove ritirarsi. Atroce era l'effetto: Londra sembrava la capitale della luna: bruttata da crateri estinta. Era tardi ma non era ancora mezzanotte; ora che gli autobus avevano smesso di circolare, le strade brunite della zona rinviavano verso l'alto per parecchi minuti di fila un ~~Y~~verbero spettrale, ininterrotto. I nuovi caseggiati svettanti e le vecchie botteghe e abitazioni raggricciate apparivano del pari fragili sotto la luna, rilucente sulle

finestre a lei rivolte. Risibile risultava la futilità dell'oscuramento: dal cielo presumibilmente si riusciva a scorgere ogni tegola di tetto, ogni bordo di marciapiede di bianco pittato, ogni contorno delle spoglie aiuole invrenali del parco; e il lago, con le sue curve splendenti e gli isolotti dagli alberi abbuaiati, di lassù sarebbe stato un punto di riferimento per miglia, sì, per miglia.

Il cielo tuttavia nella cui vitrescenza non fluttuavano nuvole bensì solo aerostati opachi, restava, come vetro silenzioso. I tedeschi non venivano più con la luna piena. Qualcosa di più impalpabile sembrava minacciare, e tratteneva a casa la gente". (12)

In realtà la contrapposizione che la Bowen sottintende è quella tra le tenebre della distruzione e la luce della vita. Lo comprova il più celebre diario di guerra inglese: "L'ultimo avversario" di Richard Hillary uscito nel 1941. Nato a Sidney nel 1919 lasciò l'Università di Oxford per entrare nelle squadriglie della RAF; poco dopo Dunkquerque il suo Spitfire fu abbattuto in fiamme. Gravemente ustionato volle tornare in servizio quando le sue mani non avevano ancora recuperato la forza di abbassare il carrello del bimotore. Morì in combattimento sui cieli della Germania il 7 gennaio 1943. La "matricola volante così descrive la Londra che gli viene incontro dopo la lunga dégenza:

"Londra al mattino era ancora il più bel posto del mondo. Il profumo delle strade bagnate, della segatura nei negozi di macelleria, di pece fusa nei lavori stradali era esilarante. Peter aveva ragione: amavo la capitale. Il vento delle lande poteva attirare per un poco, ma il facile scintillio della città era più forte. Credo che l'amor proprio sia una delle cause di questa attrazione, perchè nella città opera dell'uomo, si è qualcosa, un piede sul pavimento, un vestito sul corpo, uguale a tutti gli altri e srevò di nessuno; ma in campagna opera di Dio, non si è nulla, meno della terra, degli uccelli e degli alberi; male intonati con la natura, come una macchia sulla stoffa". (13)

Le due parole chiave in gran parte dei progetti post-bellici di politica sociale erano queste "per tutti". Così Beveridge, autore del Rapporto sulla Sicurezza sociale del 1942, insistette sulla "universalità" circa i servizi sociali, richiamandosi alla "solidarietà" mostrata dalla nazione durante la guerra. Così le proposte urbanistiche ed edilizie sottolinearono la necessità di costruire case e di pianificare le nuove comunità. Nell'ottobre 1940

alla fine di quelle che Robert Graves aveva chiamato, dal titolo di un suo fortunato libro di storia sociale uscito proprio nel '40, "Il lungo week-end", il direttore del mensile della Federazione delle industrie britanniche scrisse: "Le bombe ci hanno reso tutti costruttori". Nel film "Pattuglia all'alba" del 1941, un custode diceva ad un altro: "In questa guerra abbiamo scoperto che siamo tutti vicini, e non le dimenticheremo quando tutto sarà finito". (14)

Note al Capitolo IV

- (1) J. Maynard Keynes: Esortazioni e profezie, p.124 Milano 1994
- (2) A. Briggs: Storia sociale dell'Inghilterra, p.320 Milano 1993
- (3) P. Fussel: All'estero, p.40 Bologna 1988
- (4) P. Fussel: Op. cit., p.42 ed. cit.
- (5) A. Briggs: Op. cit., p.330 ed. cit.
- (6) S. Perosa: Introduzione a La signora Dalloway, p.x, Milano 1979
- (7) V. Woolf: La signora Dalloway, p.6 Milano 1979
- (8) R. Wilcock: Introduzione a L'uccisore e l'uccise, p.11 Milano 1969
- (9) A. Bennet: Albergo Imperiale, p.126 Milano 1977
- (10) G. Orwell: Senza un soldo a Parigi e a Londra, p.223 Milano 1997
- (11) A. Briggs: Op. cit., p.334, ed. cit.
- (12) E. Bowen: Spettri del tempo di guerra, p.229, Roma-Napoli 1991
- (13) R. Hillary: L'ultimo avversario, p.148, Milano 1964
- (14) A. Briggs: Op. cit., p.340, ed. cit.

Epilogo

In ogni epoca esiste una struttura di idee, immagini, credenze, postulati, ansie e speranze che esprimono la concezione corrente in quel determinato momento della situazione e dei destini umani. "Chiamo mitologia questa struttura, e miti le sue unità. Un mito, in questo senso, è un'espressione delle preoccupazioni dell'uomo per quanto riguarda se stesso, il suo posto nello schema delle cose, il suo rapporto con la società e Dio, la primissima origine e l'ultimo destino del singolo e del genere umano in generale. Una mitologia è perciò un prodotto dell'interesse umano, della nostra premura per noi stessi, e considera sempre il mondo da un punto di vista che fa centro sull'uomo". (1)

Nella cultura occidentale ci sono state due fondamentali costruzioni mitologiche. Una pre-moderna realizzata dal cristianesimo istituzionale con l'utilizzo delle sue fonti bibliche e aristoteliche. L'altra moderna a partire del diciottesimo secolo ma originata dal Rinascimento e dalla Rivoluzione Scientifica, innervata dal mito di Faust e compiutasi con l'affermazione dell'idea di progresso illuministica e il cui dispiegamento completo abbraccia il secolo a cavallo tra Ottocento e Novecento.

La mitologia più antica accentuava due cose in particolare: la relazione tra soggetto e oggetto e l'uso della ragione. L'uomo era un soggetto che si trovava di fronte a una natura ostile. Tanto l'uomo che la natura erano creature di Dio, e questo fatto li univa. Non c'erano divinità nella natura: se l'uomo avesse scrutato nelle potenze naturali per trovare queste divinità, esse si sarebbero ben presto trasformate in demoni. L'uomo doveva cercare nella natura la prova del disegno e della finalità che dimostrasse essere la natura una creazione complementare di Dio; e la ragione poteva cogliere questo senso di finalità. L'impostazione razionale nei confronti della natura era dunque superiore a quella empirica e sperimentale, e prime a svilupparsi furono le scienze più eminentemente deduttive e più simili alla matematica. Di tutte le scienze l'astronomia è quella che più si basa sulla relazione soggetto-oggetto, e soprattutto nel Medioevo l'astronomia fu la scienza per

eccellenza, la sola scienza che un dotto poeta, come Dante e Chaucer, non poteva non conoscere.

Nel mito pre-moderno la fondamentale origine dell'uomo era Dio, e il fine principale dell'uomo era avvicinarsi a Dio. Cosa ancora più importante, la disciplina sociale che lo sollevava al di sopra del resto del creato, era un ordimento voluto da Dio. La legge era quella di Dio; le forme della civiltà umana, la città e il giardino, erano imitazioni dei modelli divini, perchè Dio aveva piantato il giardino dell'Eden e fondato la sua città prima ancora che l'uomo fosse creato; l'ultima comunità umana non era una comunità di questo mondo ma del cielo più vicino alla presenza divina.

Al carattere chiuso della mitologia tradizionale si contrappone quello aperto della mitologia moderna. Se nella prima il senso di alienazione e di angoscia era normalmente proiettato nella paura dell'inferno, nella seconda questa paura riguarda non l'altro mondo ma il futuro del nostro mondo. Il concetto di progresso che sta alla base della seconda situazione, si andò formando nel XIX secolo intorno a un certo numero di immagini e di idee. Alla base del concetto è il fatto che la scienza, in contrasto con le arti, si sviluppa e progredisce, poichè ogni generazione aggiunge il proprio contributo alle conquiste della generazione precedente. La scienza dà il pratico frutto della tecnologia, e la tecnologia ha creato, nel mondo moderno, una nuova coscienza del tempo. L'uomo ha senza dubbio sentito il tempo sempre allo stesso modo: trascinato all'indietro da un passato che si allontana in un ignoto futuro. Ma il nuovo tipo delle comunicazioni, portato tipico della modernità, dal telegrafo al cavo sottomarino in poi, contribuì a dare espressione drammatica alla sensazione di vivere in un mondo in movimento visibile, in cui ogni giorno portava nuove scene e nuovi episodi di un effimero spettacolo. Le prime reazioni soprattutto ottocentesche, alla nuova sensazione — perchè si trattava più di una sensazione che di un concetto — furono esilaranti, come avviene, per un po', quando ci si muove velocemente. Il prestigio del mito del progresso originò

vari giudizi di valore, accettati come postulati: la dinamica val più della statica, il procedimento più del prodotto, l'organico e il vitale più del meccanico e del fisso. Noi manteniamo questi giudizi e senza dubbio ci sono utili, ma dobbiamo essere consapevoli di averli, come altri, postulati. "Eppure alla base stessa dell'idea di progresso c'è già una certa tendenza all'alienazione. Nel rapido movimento noi dipendiamo da un veicolo e non da noi stessi, e la proporzione tra euforia e apprensione dipende se si sta guidando il veicolo o se ci si limita a starci seduti dentro. Tutte le macchine del progresso finiscono per rivelarsi oggetti dai quali si è trasportati, con un guidatore invisibile". (2)

Ciò è progressivo sviluppa una certa autonomia, e le reazioni ad esso di conseguenza sono contrastanti; per alcuni, il progresso porterà enormi miglioramenti nella vita, altri invece si preoccupano che l'uomo possa perderne il controllo. Esempio illustre di meccanismo progressivo fu il mercato autoregolato di cui tratta Polanyi ne "La grande trasformazione". Ebbene, sostiene queste studioso analizzando quanto accadde dopo il 1929, il mercato autonomo creò nella coscienza moderna un sentimento definibile come "un acritico affidarsi alle pretese virtù autosanatrici di uno sviluppo inconscio". La fede nel progresso sociale, veniva trasferita dalla volontà umana alla forza sociale autonoma. Ora mentre un importante principio dell'antica mitologia era la corrispondenza tra ragione umana e finalità e disegno della natura che la ragione stessa percepisce, "l'affrancarsi dell'uomo dalla condizione di creatura" dissolve tutto ciò. Questa corrispondenza era ancora accettata anche dopo che Dio era stato ridotto a prima causa deistica. Il movimento moderno, a rigor di termini, cominciò quando Darwin finalmente mandò in frantumi l'antica concezione teleologica della natura come riflesso di una finalità intelligente. Da allora in poi la finalità in natura è stata sempre più interpretata dalla scienza come prodotto di un autosviluppo della natura.

La città tradizionale era centripeta ed il suo punto focale era la piazza del mercato, ma a questa immagine di ascendenza biblica e platonica dove la comunità si realizzava e il destino umano si compiva, l'immaginazione moderna

sostituì un'immagine praticamente agli antipodi, un incubo opprimente - di cui Dickens fu interprete eminente - una comunità rovesciata con le strade che assorbono le migliaia di unità nomadi, ciascuna chiusa nel proprio guscio, per scaraventarle a capofitto in una solitudine ancora più grande.

Il romanzo inglese tra Ottocento e Novecento riflette la società e per quel che ci interessa Londra, ne presenta un'immagine attiva, che l'intacca, "come si dice di un acido" (3). La fortuna del romanzo dall'800 in poi deriva dall'alto gradimento dei letterati urbani. "Questa moltitudine composta, di tutte le età, professioni e classi, vuole avere accesso, sia pure illusoriamente, ad una vita diversa dalla propria. Vuole appassionarsi, partecipare all'avventura. La società le chiede di guadagnarsi la vita e di occuparla senza richiamare troppo l'attenzione e senza travalicare i limiti che le convenienze sociali e le leggi impongono all'ambizione e al piacere. Esiste di conseguenza un unico soggetto di romanzo: la vita dell'uomo nella città e la coscienza che egli cade preda di servitù causate dal carattere sociale di tale vita. La natura e la portata di un romanzo dipendono allora dal rapporto che si istituisce tra l'autore, i personaggi e il pubblico". (4) Queste considerazioni di sociologia di letteratura sono assai pertinenti al caso nostro anche conclusivamente.

Come infatti la coscienza del corpo non viene che al malato, giacché un organismo sano non si sente vivere, così la coscienza della società prende piede soltanto nello stato di malessere e di instabilità collettivi. Ma mentre nello '800 Wells o Jefferies anticipavano unicamente la distopia, nel XX secolo gli orrori dispiegati della modernità la fanno fiorire in tutto il suo fascino perverso. "Nei confronti di certi libri - ha scritto Irving Howe - sentiamo che la nostra riluttanza a riaprirli è la vera misura della nostra ammirazione. E' difficile supporre che molte persone tornino di loro spontanea volontà a leggere 1984, poichè il libro è indimenticabile". (5)

Nel 1932 Aldous Huxley pubblica "Il mondo nuovo" nel quale la sua vocazione più di pensatore che di "scrittore innato" si manifesta compiutamente nella

asserzione secondo la quale un'etica sociale quale elemento dominante di una società poggia sull'idea erronea " che la nostra è una specie interamente sociale, che i piccoli dell'uomo nascono uniformi, e che gli individui sono il prodotto di un condizionamento dell'ambiente collettivo: la soggezione al termitaio è libertà perfetta per la termite individua. Anche qui lo scenario è quello londinese ma futuro:

"L'apparecchio si innalzò di qualche centinaio di metri, quindi si diresse verso est, e mentre virava apparve davanti agli occhi di Bernardo, gigantesca-mente bella, la Cantoria. Illuminata a giorno, coi suoi trecento e venti metri di pseudo marmo bianco di Carrara, splendeva con nivea incandescenza sopra Ludgate Hill; a ciascuno dei quattro angoli della sua piattaforma per elicotteri brillava un'immensa T, rossa sullo sfondo della notte, e dalle bocche di ventiquattro enormi trombe d'oro rombava una solenne musica sintetica.

"Accidenti sono in ritardo" disse Bernardo tra sè, appena data un'occhiata a Big Henry, l'orologio della Cantoria suonò l'ora. "Ford" tuonò una formidabile voce di basso uscendo da ognuna delle trombe d'oro. "Ford, Ford, Ford..." Per nove volte. Bernardo si diresse di corsa verso l'ascensore.

La grande sala per la celebrazione del Giorno di Ford e gli altri Canti in massa era al pianterreno dell'edificio. Sopra di essa, in ragione di cento per ogni piano, si trovavano le settemila stanze usate dai Gruppi di Solidarietà per i loro servizi quindicinali". (6)

Ad ogni modo è senz'altro a 1984 di George Orwell che spetta di tracciare un consuntivo della modernità in uno dei suoi ambiti più terribili quello dell'aberrazione ideologica e della vertigine totalitaria:

" Lo colpì il fatto che la vera caratteristica della vita moderna non consisteva nella sua crudeltà o nella sua insicurezza, ma solo nella sua nudità, nel suo squallore, in quella sua incapacità di ascoltare e di apprendere. La vita se si faceva tanto di guardarsi attorno, non rassomigliava in nulla non solo a ciò che proclamavano le menzogne dei teleschermi, ma nemmeno a quegli ideali che il Partito cercava di raggiungere. (...) L'ideale strombazzato dal Partito era qualcosa di grande, di terribile, di luminoso: un mondo d'acciaio e di cemento, di macchine mostruose e di armi terrificanti, un popolo di guerrieri e di fanatici, che marciavano innanzi in compagine perfetta, tutti con le stesse idee nella testa e gli stessi slogans sulle labbra, che lavoravano senza stancarsi mai, ed ugualmente senza stancarsi mai combattevano, vincevano, perseguitavano; trecento milioni di persone tutte con la identica faccia. La realtà, invece, erano miserabili città in rovina dove gente denu-trita si trascinava su e giù con scarpe che lasciavano scoperti i piedi,

dentro certe case novecento che si tenevano su a furia di toppe e di cartone e di tela cerata, e che puzzavano sempre di cavoli e di cessi otturati. Gli sembrava di vedere Londra, immensa rovina, una città di milioni di sacchi di immondizie, e sovrapposta a quella visione c'era come l'immagine della signora Parsons; con le sue rughe, i suoi capelli color paglia, che armeggiava attorno al tubo di scarico dell'acquaie, senza riuscire a disintasarle". (7)

Note all'Epilogo

- (1)N.Frye: Cultura e miti del nostro tempo, pp.104-107, Milano 1969
- (2)N.Frye: Op. cit., pp.30-32, Ed. cit.
- (3)R.Caillois: La forza del romanzo, p.9, Palermo 1980
- (4)R.Caillois: Op. cit., pp.36-40, Ed. cit.
- (5)I.Howe: Politica e romanze, p.249, Milano 1962
- (6)A.Huxley: Il mondo nuovo, p.81, Milano 1986
- (7)G.Orwell: 1984, pp.97-98, Milano 1973

Elenco delle illustrazioni

Figura 1 e 2 : " documentare la vita di tutti i giorni in una città considerata la più prosaica e la più mercantile del mondo" (p.1)

Figura 3 : " dal '48 al '75 Bazalgette realizzò i collettori e gli embankments lungo il Tamigi; nel '63 si comincia a costruire la ferrovia metropolitana" (P.1)

Figura 4 e 5 : " Il Crystal palace fu il simbolo dell'epoca. Faceva pensare nello stesso tempo a una fiaba e a una storia a lieto fine". (p.7)

Figura 6 : " Ci sono a Londra molti vecchi alberghi, già quartier-generali di famose diligenze". (p.12)

Figura 7 : " Mi ritrovai infatti a Smithfield; e sentendomi invischiato in quel luogo ignobile, imbrattato di sporcizia e grasso e sangue e schiuma me ne liberai con la maggior rapidità possibile..." (p.14)

Figura 8 : " il suo amico Herbert George Wells subì sempre il fascino di Londra". (p.21)

Figura 9 : " Il contrasto tra l'East End e il West End di Londra rifletteva la completa separazione delle varie classi della comunità;..." (p.17)

Figura 10 e 11 : " Vi erano più di 9650 chilometri di trincee, per quanto riguardava l'esercito inglese impegnato sul fronte occidentale". (p.34)

Figura 12 : " Fu nella calda estate del 1940 che la nazione visse quella che Winston Churchill chiamò la sua "ora più nobile". (p.39)

Figura 13 : " era quasi altrettanto famoso del più intellettuale Entertainments National Service Association". (p.40)

Figura 14 : " I disegni di Henry More colgono appieno l'atmosfera" (p.40)

Figura 15 : " poco dopo Dunquerque il suo Spitfire fu abbattuto in fiamme". (p.42)