

Bartleby o l'opacità. L'uomo segreto nella letteratura americana

Antonino Trizzino

English title Bartleby or the opacity. The secret man in American literature

Abstract *Bartleby, the scrivener* by Herman Melville is an obscurely comic short story that inaugurates the tradition of the secret man, a genre reinvented by Robert Walser and Franz Kafka. The enigma of the scribe who ceases to write has diverted many attempts at decipherment. What is the sense of Bartleby's reply: «I would prefer not to»? Tied to *Bartleby* there is a short story of Nathaniel Hawthorne, *Wakefield*, in which a husband leaves his wife with the excuse of a business trip, rents a room on the street next to his own home, and hides himself there for twenty years. The American short story arises with these two stories and it expands to the point of including the destiny of modern man, condemned to live in the world without belonging to the world.

Keywords American short story, Melville, Bartleby the scrivener, Hawthorne, Wakefield, Deleuze.

La tua vita dipende dal restare nascosto.
E.A. Poe, *Le avventure di Gordon Pym*

Bartleby non è un uomo di molte parole, la sua vita, come quella di molti uomini, è sbagliata. La vita trova che Bartleby sia inutile e lo scarica; lui però trova che questo, da parte della vita, sia ingiusto. Tutto sembra cospirare contro il povero Bartleby; così non può andare avanti, ma come può un uomo andare avanti se non cerca la morte? Bartleby invece resiste, questa è la sua legge, e dunque rimane sempre allo stesso punto.

Bartleby lo scrivano esce sulla rivista «Putnam's Monthly» alla fine del 1853, due anni dopo il clamoroso insuccesso di *Moby-Dick*. Quando Herman Melville pubblica la storia di Bartleby è come se avesse scritto:

«Basta che sia eclissato un solo uomo perché lo siano tutti e perché lo sia l'universo». *Bartleby* non è un'allegoria del destino dello scrittore e non cede alla tentazione psicologica di spiegare cosa c'è nella testa degli altri: è un racconto oscuramente comico che inaugura la tradizione dell'uomo segreto nella letteratura moderna, un genere reinventato da Robert Walser e Franz Kafka.

Bartleby, uno scrivano a Wall Street

La storia di *Bartleby* ce la racconta il suo principale, un vecchio avvocato di Wall Street. *Bartleby* ancora non lo sa, ma la strada dove lavora da qualche giorno come copista legale sta diventando il centro della grande finanza americana. Nella seconda metà del XIX secolo, a sud dell'isola di Manhattan, tra l'East River e Broadway, nasce un'idea che cambierà il mondo: questa idea mira a connettere l'uomo con il mercato, a dargli il suo posto negli equilibri economici e, soprattutto, a imporgli di restarci, ma è un'idea che non ha nulla da dire su ciò che potrebbe connettere gli uomini tra loro. È una nuova religione e, come le altre religioni monoteistiche, è una religione che guarda alla vita eterna. *Bartleby*, però, non è un ingenuo e capisce che questa storia della vita eterna deve essere inventata; e allora decide di resistere alle potenze che lo braccano – anche quando la vita gli volta le spalle, *Bartleby* non si muove, è più forte di lui, deve rimanere dov'è.

In realtà, *Bartleby* è già morto, ma non ci pensa proprio a lasciarsi mettere dentro una bara; e ogni volta che l'avvocato gli chiede qualcosa, lui risponde sempre con la stessa formula. È una formula indecifrabile, ma è una formula esatta. Qualche esempio può essere utile. Domanda numero uno: «Vorreste dirmi, *Bartleby*, dove siete nato?», «Preferirei di no»; domanda numero due: «Non vorreste dirmi nulla su di voi?», «Preferirei di no»; domanda numero tre: «Ditemi che, nel giro di qualche giorno, comincerete ad essere un poco ragionevole... ditemelo, *Bartleby*», «Al momento preferirei non essere un poco ragionevole»; domanda numero quattro: «*Bartleby*, ve ne volete andare, sì o no?», «Preferirei non andarmene».

Se questa *Storia di Wall Street*, come dichiara il sottotitolo, è rimasta segreta come nessun altro racconto moderno, è perché la risposta di

Bartleby svia ogni tentativo di interpretazione. «I would prefer not to» suona in inglese come un modo manierato di declinare un invito; quando Bartleby risponde a una domanda, non si sbilancia mai: una strategia che gli permette di sostenere più o meno tutto, ma anche di fare a meno più o meno di tutto. Non c'è niente in lui che indichi una qualche scelta personale. «Certo la formula – scrive Gilles Deleuze – è grammaticalmente e sintatticamente corretta, ma la sua brusca conclusione, *not to*, che lascia sospeso ciò che respinge, le conferisce un carattere radicale, una specie di funzione-limite. La sua ripresa e la sua insistenza la rendono tanto più insolita e compiuta. Mormorata da una voce dolce, paziente, atona, raggiunge l'irremissibile, formando un blocco inarticolato, un fiato unico».¹

La formula abbonda di varianti; Deleuze ne conta almeno dieci. Per dieci volte Bartleby preferisce di no: preferisce non rileggere i documenti, preferisce non andare a fare una commissione, preferisce non sloggiare dall'ufficio, preferisce non rispondere alle richieste dell'avvocato, preferisce essere lasciato in pace ecc. A ogni occorrenza, cresce lo sgomento intorno a Bartleby; la formula contagia l'avvocato e gli altri copisti che iniziano a ripeterla meccanicamente. L'avvocato non è più sicuro del proprio equilibrio mentale e si dice: «Devo senz'altro sbarazzarmi di quest'uomo dalla mente alterata, che in qualche grado ha già sovvertito le nostre lingue, se non i cervelli, a me e ai miei impiegati».²

Ma l'effetto più straniante della formula lo osserviamo sulla mente di Bartleby: quando pronuncia la formula, Bartleby smette di copiare («Ho smesso di copiare», rispose, e scivolò via», ci informa l'avvocato). Non è che lui non voglia copiare – soltanto preferirebbe non copiare. Ormai è un uomo che tace, ma come tale perfetto, perché ha imparato a sparire quando tace. Ogni volta che pronuncia la formula, Bartleby proietta un cono d'ombra, una zona di indeterminazione che evoca l'universo di *Moby-Dick*, il romanzo infinito di Melville. Come il capita-

¹ G. Deleuze, "Bartleby, ou la formule". Postface à H. Melville, *Bartleby*, Flammarion, Paris 1989 (trad. it. "Bartleby o la formula", in G. Deleuze, G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Quodlibet, Macerata 1993, pp. 11-12).

² H. Melville, "Bartleby, the scrivener: a story of Wall Street", in «Putnam's Monthly», 2, 11, 1853, pp. 546-550; 2, 12, 1853, pp. 609-616 (trad. it. *Bartleby lo scrivano*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 28).

no Ahab, Bartleby è l'eroe che ha conquistato il diritto di sopravvivere senza umanità: lo scrivano che rinuncia a scrivere è la figura della potenza perfetta; non la scrittura, ma il bianco che la evoca; non il pensiero, ma la potenza di non fare o pensare qualcosa, potenza del contrario.

Bartleby l'eclissato

Il pensiero vuole andare verso le cose, ma Bartleby vuole il contrario; vuole smettere di pensare, per diventare una di quelle cose. Nel prologo alla sua traduzione del racconto melvilliano uscita a Buenos Aires nel 1943, Borges scrive: «*Bartleby* definisce già un genere che intorno al 1919 sarà reinventato e approfondito da Franz Kafka: quello delle fantasie del comportamento e del sentimento o, come malamente si dice adesso, psicologiche». ³ C'è un'affinità segreta tra il destino di Bartleby e la vita di Kafka; nell'ultimo aforisma di Zürau, Kafka sembra scrivere per conto di Bartleby: «Non è necessario che tu esca di casa. Rimani al tuo tavolo e ascolta. Non ascoltare neppure, aspetta soltanto. Non aspettare neppure, resta in perfetto silenzio e solitudine. Il mondo ti si offrirà per essere smascherato, non ne può fare a meno, estasiato si torcerà davanti a te». ⁴

Una volta pronunciata la formula, Bartleby ammutolisce; il suo silenzio, come fosse un corpo opaco, resiste alla luce; ha un coefficiente di trasparenza nullo. Quando l'occhio del lettore cerca di mettere a fuoco lo scrivano, vede solo una macchia: Bartleby è eclissato. «Se Bartleby rifiutasse – scrive Deleuze –, potrebbe essere riconosciuto come ribelle o rivoltoso e avere ancora a questo titolo un ruolo sociale. Ma la formula disattiva ogni atto linguistico nello stesso tempo in cui fa di Bartleby un puro escluso al quale nessuna posizione sociale può essere più attribuita». ⁵

³ J.L. Borges, "Prólogo", in H. Melville, *Bartleby*, Emecé Editores, Buenos Aires 1943 (trad. it. "Herman Melville. Bartleby", in J.L. Borges, *Prologhi con un prologo ai prologhi*, Adelphi, Milano 2005, pp. 155-156).

⁴ F. Kafka, *Betrachtungen über Sünde, Hoffnung, Leid und den wahren Weg*, 1917-1918 (trad. it. *Aforismi di Zürau*, Adelphi, Milano 2004, p. 121).

⁵ G. Deleuze, "Bartleby o la formula", cit., p. 19.

La formula tanto puntigliosamente ripetuta consente a Bartleby di apparire e sparire senza molte pretese: «I am not particular», ama dire di sé. Quando, dopo un breve colloquio, l'avvocato assume Bartleby come copista, lo fa «senza alcuna referenza» e gli assegna uno scrittoio «a portata di mano» nella stanza accanto alla sua, tra una piccola finestra e un paravento verde: «A tre piedi dai vetri della finestra si trovava un muro, e, da molto in alto scendeva la luce, filtrando tra due alti edifici, quasi come da una piccola apertura in una cupola».⁶

Una strana sistemazione quella di Bartleby: l'uomo di fiducia dell'avvocato è invisibile a chiunque entri nello studio. Finché Bartleby non è esposto alla vista, svolge «una straordinaria quantità di lavoro scritturale»; quando però l'avvocato pretende che lasci la zona d'ombra, Bartleby pronuncia la formula. Ogni volta che «preferisce di no», Bartleby abbandona il lavoro e rimane trasognato davanti alla finestra. (Sembra di cogliere un riferimento ironico di Melville al proprio destino. Probabilmente, Melville sentiva che Bartleby, in qualche modo, era lui stesso. Forse non lo sentiva in modo cosciente, ma poco importa.)

«Notai che altro non faceva che rimanere in piedi davanti alla finestra»: il vecchio uomo di legge è sconcertato dal silenzio dello scrivano. Bartleby vive senza desideri – mai è stato visto consumare un pasto, tranne qualche biscotto allo zenzero. L'avvocato inizia a fantasticare sull'effetto di una dieta di solo zenzero sull'organismo umano e calcola che il suo giovane impiegato non spenda più di cinque centesimi al giorno per mangiare. Bartleby non è morto eppure è morto, non è uno straniero eppure vive come uno straniero. Quanto gli deve essere sembrata atroce la vita.

Bartleby, ex impiegato subalterno all'ufficio delle lettere smarrite

L'avvocato prova in tutti i modi a sbarazzarsi di Bartleby: diserta l'ufficio per qualche giorno e col suo calesse attraversa il fiume verso nord, fino a Manhattanville; poi decide di tornare indietro. Un messaggero del proprietario del palazzo lo informa che Bartleby, l'inesplicabile Bartleby, è stato arrestato per vagabondaggio: «Il povero scriva-

⁶ H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, cit., p. 10.

no non aveva opposto la benché minima resistenza, bensì, con quel suo pallore dai modi imperturbabili, silenziosamente aveva accondisceso». ⁷ Anche l'avvocato lo aveva tradito; aveva infranto il patto con l'innocente che proteggeva. In fondo, avrà pensato, se Bartleby andrà in pezzi, che cosa si romperà? Uno zero.

Scrivendo Deleuze: «Nessun grande romanziere del suo tempo è riuscito a trovare un vero interesse nella psicoanalisi. L'atto fondativo del romanzo americano, come anche del romanzo russo, è stato di portare il romanzo lontano dalla via della ragione, e di dare vita a personaggi che si reggono nel nulla, sopravvivono solo nel vuoto, custodiscono fino alla fine il loro mistero, e sfidano logica e psicologia». ⁸ La formula di Bartleby è l'espressione di una logica senza linguaggio; una logica nuova: misteriosa ma non arbitraria.

La chiave per capire questa logica potrebbe stare in una pagina di Dostoevskij, che Melville non aveva potuto leggere. *Bartleby* è del 1853; e solo nel 1864 escono a puntate su «Epocha», la rivista dei fratelli Dostoevskij, i *Ricordi dal sottosuolo* di Fëdor Dostoevskij. Dove c'è scritto: «Ma scusate – esclamerete voi –, c'è poco da ribellarsi: due più due fa quattro! La natura non vi viene a consultare; non gliene importa niente delle vostre aspirazioni e se vi piacciono o non vi piacciono le sue leggi. Voi siete costretti ad accettarla così com'è, e ad accettare per conseguenza anche tutto quanto ne deriva. (...) Ma, Signore Iddio, che cosa importa a me delle leggi della natura e dell'aritmetica, quando per una ragione o per l'altra queste leggi e questo due più due quattro non mi convengono?». ⁹

Per la natura della sua professione, l'avvocato è venuto in contatto con un singolare genere di individui, quello dei copisti legali o scrivani: «Laddove, di altri scrivani, potrei scrivere l'intera vita, nulla del genere è possibile nel caso di Bartleby», confessa l'avvocato. Bartleby è un uomo senza passato che vive ai margini della realtà, forse con altri pensieri ma sempre con pensieri insondabili. La vita di Bartleby rimarrebbe avvolta nel mistero, se non fosse per una «vaga notizia» a cui l'avvoca-

⁷ Ivi, p. 43.

⁸ G. Deleuze, «Bartleby o la formula», cit., p. 31.

⁹ F. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, in «Epocha», 1, 2, 4, 1864 (trad. it. Adelphi, Milano 1995, pp. 25-26).

to accenna alla fine del racconto: «Bartleby sarebbe stato un impiegato subalterno in un ufficio di lettere smarrite, a Washington, dal quale sarebbe stato d'un tratto dimesso a motivo di un cambiamento nell'amministrazione. Quando io rifletto su questa piccola chiacchera, a fatica riesco a esprimere le emozioni che m'afferrano. Lettere smarrite, lettere morte! Non si direbbe che tutto ciò parli di uomini morti?». ¹⁰

La diceria insinua una spiegazione psicologica al comportamento di Bartleby: gli anni trascorsi nell'ufficio delle lettere smarrite avrebbero indotto la sua «livida disperazione». Ma come tutte le spiegazioni psicologiche non convince, perché finisce col presupporre se stessa; piuttosto, le lettere morte sono messaggeri di eventi che non si sono mai realizzati. Nell'ufficio postale di Washington, Bartleby era l'uomo incaricato di salvare ciò che poteva essere e non è stato.

Hawthorne, Melville e l'invenzione del racconto americano

Nell'estate del 1850 Herman Melville e sua moglie Elizabeth si trasferiscono con tutta la famiglia in una fattoria nei dintorni di Pittsfield, Massachusetts. Melville ha proposto al suo editore inglese un libro sulla pesca della balena che sarebbe dovuto uscire in autunno ma, durante l'estate, succede qualcosa: Herman scopre i libri di Nathaniel Hawthorne e rimane folgorato; scopre anche che Hawthorne è suo vicino di casa. Sarà Evert Duyckinck, editor di Poe e direttore del settimanale «The Literary World», a far incontrare i due scrittori. Come era accaduto con Thoreau, Emerson, Poe, Hawthorne e Melville, il New England, che è un'area relativamente limitata, continuerà a produrre alcuni tra i più grandi scrittori americani: Howard Phillips Lovecraft, Sylvia Plath, Stephen King. L'amicizia con Hawthorne influenzerà profondamente la scrittura di *Moby-Dick*. Hawthorne si era fatto strada; anche Melville lo farà.

La sera del 13 dicembre 1850 Melville scrive a Duyckinck: «Guardo dalla mia finestra al mattino quando mi alzo, così come farei da un oblò in una nave sull'Atlantico. La mia stanza sembra la cabina di una nave, e di notte quando mi alzo e odo il vento ululare, quasi mi viene

¹⁰ H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, cit., p. 47.

in mente che ci siano troppe vele sulla casa, e che farei bene ad andare sul tetto ad ammainare il camino». ¹¹ Qualche mese dopo, all'inizio di giugno, Melville lavora «come uno schiavo» a *Moby-Dick*: è nervoso, dimagrito, rassegnato al peggio; e si confida col suo idolo: «Mio caro Hawthorne, avrei dovuto fare già da un pezzo una scappata da voi sul mio carretto di legno di pino, ma per alcune settimane fui più impegnato di quanto voi potreste immaginare. (...) Tra una settimana circa vado a New York, per seppellirmi in una stanza al terzo piano, e lavorare alla mia "Balena", mentre la passano alle stampe. (...) A che scopo darsi da fare per qualcosa che, nella sua stessa essenza, ha breve vita come un libro moderno? Anche se scrivessi il Vangelo del secolo, andrei a finire sul lastrico». ¹²

La scena è memorabile: nella sala da pranzo di un ristorante di Lenox, nella contea di Berkshire, Melville siede a tavola con un altro gigante della letteratura americana, Nathaniel Hawthorne, e gli fa omaggio della prima copia del suo ultimo libro. *Moby-Dick* viene pubblicato nell'ottobre 1851 a Londra e in novembre a New York, con una dedica: «A Nathaniel Hawthorne in segno della mia ammirazione per il suo genio». Hawthorne risponde con una lettera di apprezzamenti; quando la legge, Melville si scioglie in un «sentimento panteistico»: «In questo istante vi è in me un senso di indicibile sicurezza, per il fatto che voi avete compreso il libro. Ho scritto un libro malvagio, e mi sento immacolato come un agnello». ¹³

Dopo qualche recensione positiva, *Moby-Dick* viene condannato dai critici come un libro incomprensibile. Come sempre, la critica finisce col riconoscere i propri errori – o, più correttamente, i critici finiscono per morire e vengono rimpiazzati da altri critici, per la gloria postuma di Herman Melville. Nel saggio dedicato a Hawthorne e uscito sulla rivista «The Literary World», Melville aveva scritto: «Chi non ha mai fallito da qualche parte non può essere un grand'uomo. Il fallimento è il vero indice della grandezza. E se si dicesse che il successo ininter-

¹¹ H. Melville, «Da *Moby Dick* a *Bartleby*. Lettere di Melville, 1850-1852», in Id., *Bartleby lo scrivano*, cit., p. 52.

¹² Ivi, pp. 58-61.

¹³ Ivi, p. 72.

rotto è la prova che un uomo conosce le proprie capacità, basta solo aggiungere che, in quel caso, questi sa che sono limitate». ¹⁴

Il caso Wakefield

Twice-told tales è una raccolta di racconti in due volumi pubblicata da Nathaniel Hawthorne tra il 1837 e il 1842. Il titolo indica che si tratta di racconti acquisiti dalle tradizioni puritane del New England e già apparsi anonimi sulle riviste letterarie. Ma c'è una strana storia, intitolata *Wakefield*, che devia dal piano dell'opera. La pagina iniziale di *Wakefield* sembra preludere all'attacco di *Moby-Dick*: vedremo che si tratta di un inseguimento infinito, in un labirinto infinito. *Wakefield* è la biografia immaginaria di un esiliato e prefigura alcune pagine di Herman Melville, ma Melville modifica la lettura di Hawthorne. Il debito è reciproco. Un grande scrittore, ha detto Borges, crea i suoi precursori; li crea e li giustifica. Che si tratti di un uomo segreto nel centro di Londra o della caccia alla balena per gli oceani del pianeta, le due storie iniziano con una fuga. Ecco l'*incipit* di *Wakefield*:

In una qualche vecchia rivista o un giornale rammento di avere letto la storia, riportata come vera, d'un uomo – chiamiamolo Wakefield – il quale per molto tempo si assentò dalla moglie. L'evento, raccontato in modo così sommario, non è certamente insolito, né – senza un'opportuna precisazione delle circostanze – condannabile in quanto sconveniente ovvero insensato. Tuttavia, pur lungi dall'essere il più grave, questo è forse il più insolito caso di reato matrimoniale registrato finora; e inoltre, una tra le più notevoli stravaganze, tra quante ne possiamo trovare nell'elenco delle bizzarrie umane. La coppia viveva a Londra. L'uomo, con la scusa d'intraprendere un viaggio, affittò una stanza nella strada accanto alla propria dimora; e all'insaputa della moglie e

¹⁴ H. Melville, "Hawthorne and his Mosses, by a virginian spending July in Vermont", in «The Literary World», VII, 185, 1850, pp. 125-127; 186, 1850, pp. 145-147 (trad. it. "Hawthorne e i suoi Muschi. Da un virginiano in villeggiatura a luglio nel Vermont", in N. Hawthorne, *Tutti i racconti*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 1095).

degli amici, e senza alcuna ragionevole spiegazione per il suo volontario esilio, vi andò ad abitare per vent'anni.¹⁵

E l'altro, non meno perfetto, di *Moby-Dick*:

Chiamatemi Ishmael. Qualche anno fa – non mette conto precisare quando – a corto o meglio a secco di quattrini e senza niente di speciale a trattenermi sulla terraferma, pensai di darmi per un po' alla navigazione e di veder la parte acquorea del mondo. Un modo come un altro per mettere in fuga lo sconforto e regolare la circolazione. Quando la bocca prende una piega amara; quando l'anima s'intride di uggia novembrina; quando mi sorprendo a sostar senza volerlo davanti ai depositi di bare o mi accodo al primo funerale che incontro; specie quando mi lascio prendere a tal segno dallo scoramento che giusto una solida tempra morale m'impedisce di scendere in strada a bella posta per far saltare metodicamente il cappello dalla testa dei passanti, vuol dire che ormai è suonata l'ora di mettermi in mare. Supplisco così a pistola e pallottola.¹⁶

Hawthorne aveva letto in un giornale, o aveva creduto di leggere in un giornale, la storia di un uomo inglese di mezza età che, abbandonata la moglie con la scusa di un viaggio di lavoro, aveva preso in affitto una stanza nella strada accanto e lì si era nascosto per vent'anni.

Non avere il permesso di fare una cosa è così eccitante che a volte non si può fare a meno di farla. Quando lascia sua moglie, Wakefield indossa un soprabito grigio, un cappello di tela incerata, ha l'ombrello in una mano e la valigetta nell'altra: dice che tornerà venerdì all'ora di cena. È probabile che neanche lui sospetti cosa sta per accadere. Londra permette al nostro uomo di realizzare l'operazione a cui dedicherà il resto dei suoi anni: conoscere la vita senza immergersi nel suo flusso, nascondersi nella sua periferia, e avere una conoscenza diretta di quello che accade nel suo centro.

¹⁵ N. Hawthorne, "Wakefield", in «The New-England Magazine», 8, 1835, pp. 341-347 (trad. it. "Wakefield", in G. Celati, D. Benati (a cura di), *Storie di solitari americani*, Rizzoli, Milano 2006, p. 61).

¹⁶ H. Melville, *Moby-Dick; or, the whale*, Harper & Brothers, New York/Richard Bentley, London 1851 (trad. it. *Moby-Dick o la balena*, Einaudi, Torino 2015, p. 21).

Wakefield scappa di casa

Mentre Wakefield è occupato a sparire, la signora Wakefield ingrassa; per vent'anni l'uomo la spia da lontano, per vedere come *funziona* senza di lui. E quando ormai tutti lo danno per morto e la moglie si è rassegnata a una vita da vedova, l'uomo si avvia verso la porta di casa, la apre ed entra come se fosse passato solo qualche giorno. «Se fosse stato domandato ai suoi conoscenti chi poteva essere l'uomo che a Londra, con maggior certezza, non avrebbe mai compiuto qualcosa degno d'essere ricordato l'indomani, essi avrebbero pensato a Wakefield».¹⁷ Come nel caso dello scrivano Bartleby, le interpretazioni dell'enigma di Wakefield sono infinite; vediamo quella di Borges:

Wakefield è un uomo tranquillo, timidamente vanitoso, egoista, propenso a misteri puerili, a serbare segreti insignificanti; un uomo scialbo, di grande audacia immaginativa e mentale, ma capace di lunghe e oziose e inconcluse e vaghe meditazioni; un marito solerte, difeso dalla pigrizia. Wakefield, all'imbrunire di un giorno di ottobre, si congeda da sua moglie. Le ha detto – non bisogna dimenticare che siamo al principio del secolo XIX – che va a prendere la diligenza e che ritornerà, al più tardi, tra qualche giorno. La donna, che lo sa dedito a misteri innocui, non gli domanda i motivi del viaggio. Wakefield ha gli stivali, il cappello, il pastrano; ha ombrello e borsa da viaggio. Wakefield – questo mi pare mirabile – non sa ancora ciò che accadrà, fatalmente. Esce, con la risoluzione più o meno salda di sconvolgere o stupire sua moglie, rimanendo un'intera settimana assente da casa. Esce, chiude la porta di strada, poi la socchiude e, per un istante, sorride.¹⁸

È un dettaglio che la moglie dimentica subito ma, durante i vent'anni di assenza di Wakefield, quello strano sorriso le tornerà spesso in mente. Da quella sera di ottobre, tutti – la polizia, la moglie, i colleghi – lo credono morto; Wakefield, invece, è vivo nel suo nuovo appartamento. Lo vediamo seduto davanti al focolare, con il solito sorriso: il

¹⁷ N. Hawthorne, "Wakefield", cit., p. 63.

¹⁸ J.L. Borges, "Nathaniel Hawthorne" (1949), in Id., *Otras inquisiciones*, Sur, Buenos Aires 1952 (trad. it. "Nathaniel Hawthorne", in Id., *Altre inquisizioni*, Adelphi, Milano 2000, p. 68).

suo viaggio si è concluso dopo poche centinaia di metri; Wakefield teme che qualcuno possa averlo seguito, è convinto che una voce lo abbia chiamato per nome e si addormenta quasi subito. In realtà, a voler essere sincero con se stesso, deve ammettere che ora sta bene da solo; sta male, ma al tempo stesso molto bene. (È necessario che le grandi imprese si compiano sotto il velo del più assoluto silenzio, altrimenti sfioriscono.) Quando il mattino dopo si sveglia, Wakefield si pente subito della sua stravaganza e fa una promessa: «No, non dormirò solo la prossima notte»; ma poi decide di aspettare ancora una settimana e di osservare gli effetti del suo piano sulla moglie.

Wakefield è la storia di un sogno e per questo il suo stile è potentemente visivo. Qualche anno dopo la storia di Wakefield, Edgar Allan Poe pubblica il racconto *L'uomo della folla*; racconto dominato da un'acutezza visiva. Ecco un esempio: «Gli effetti bizzarri di quella luce mi costrinsero a un minuto esame dei singoli volti; e sebbene il rapido trascorrere di quel mondo luccicante oltre il vetro non mi consentisse più di un rapido sguardo su ciascun volto, tuttavia sembrava che, nello stato mentale in cui mi trovavo, io riuscissi a leggere, anche nel breve spazio di un'occhiata, la storia di lunghi anni».¹⁹

La trama di questo racconto d'osservazione è wakefieldiana: una sera d'autunno, il narratore è seduto nella terrazza a vetri di un caffè di Londra intento a scrutare la folla, quando il volto di un uomo assorbe la sua attenzione; si sente «stranamente eccitato, scosso, affascinato» da quella figura e decide di seguirla per una notte e un giorno. *L'uomo della folla* non ignora i temi di *Wakefield*, racconto che Poe amava e che aveva recensito sul «Graham's Magazine». La folla, le metropoli, l'immaginazione prodigiosa hanno garantito all'uomo segreto un posto di primo piano nella letteratura americana. Wakefield è stato uno di quegli uomini e così Edgar Allan Poe.

¹⁹ E.A. Poe, "The man of the crowd", in «Burton's Gentleman's Magazine», December 1840, pp. 267-270 (trad. it. "L'uomo della folla", in Id., *I racconti. 1831-1849*, Einaudi, Torino 1983, p. 213).

Wakefield non è più lui, è un altro uomo

Wakefield si nasconde nel suo nuovo alloggio e giura di tornare presto a casa, ma non subito, perché ora è coinvolto in una lotta con qualcosa di imponderabile che ha tutta l'aria di un destino. Qualche giorno dopo, lo rivediamo per strada: Wakefield è disorientato e cammina fino a quando non scopre che una specie di gravitazione familiare lo ha condotto davanti alla porta della sua vecchia casa; in quell'attimo, il suo destino gira come su un perno («at that instant, his fate was turning on the pivot») e Wakefield fugge in preda a una misteriosa tensione. Se qualcuno lo avesse riconosciuto?

Quando ormai ha raggiunto l'angolo della strada già abbrunata, si volta indietro e scopre che la sua vita non gli appartiene più. Una sensazione nuova per Wakefield, ma già viva nel mondo antico: «L'uomo di ieri è morto in quello di oggi, e l'uomo di oggi muore in quello di domani: nessuno rimane quello che era, non c'è chi sia un solo uomo, tutti noi siamo molti uomini nel nostro divenire»,²⁰ scriveva Plutarco. Una sensazione su cui si interroga Schopenhauer milleseicento anni dopo: «Nessuno visse mai nel passato, e nessuno vivrà mai nell'avvenire; ma il presente solo è la forma di ogni vita ed è anche però un suo dominio sicuro, che non potrà mai esserle rapito».²¹ Sembrano parole scritte per Wakefield, che da questo momento sarà un uomo nuovo, non sarà più lui, sarà un altro – e questo complicherà molto le cose.

Come aveva potuto una sola notte mutare così profondamente la sua esistenza? Wakefield non fa in tempo a chiederselo e già si trova nella sua nuova casa. Che un uomo possa essere molti uomini lo stiamo per capire; che ogni libro racchiuda in sé un contro-libro, che ne è il rovescio, lo ha detto Borges; che nessun uomo sappia esattamente chi è, lo rivela il padre del romanzo americano, Nathaniel Hawthorne. Ora Wakefield è un altro uomo; compra una parrucca rossa, indossa un abito nuovo e continua a ripetere: «Tornerò tra qualche giorno». Ma sono

²⁰ Plutarco, "De E apud Delphos" (trad. it. "L'E di Delfi", in Id., *Dialoghi del-fici*, Adelphi, Milano 1983, 18 D, p. 155).

²¹ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Brockhaus, Leipzig 1819 (trad. it. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano 1989, IV, § 54, p. 398).

solo chiacchiere. Un passo indietro sarebbe tanto difficile come quello che l'ha portato fino a questo punto; sarebbe come pretendere dalla verità che si contraddica da sé.

Wakefield si sente così dolorosamente felice; ride, piange, è felice in un modo così voluttuoso, senza nessuno vicino. Più la sua vita si complica, più la sua logica si semplifica; e intanto gli anni passano. Se Wakefield insiste nel suo proposito per qualche recondito motivo, non è certo lui a conoscerlo. Ormai c'è solo da chiedersi: chi tiene prigioniero chi?

Wakefield l'uomo segreto

«Domani tornerò, no, forse la prossima settimana, comunque abbastanza presto», è il ritornello di Wakefield. Mentre il resto dell'umanità si preoccupa di non essere capace di una sciocchezza, lui è a pochi passi dall'amata moglie, ma vive in un altro spazio. Wakefield non ha più propositi, né di tornare da dov'è venuto né di raccontare cosa ha visto. Quando un uomo solo resta così inattivo si accorge quanto è complicato vivere: non fare niente e mantenere un contegno richiede energia. Condannato a un'oscura doppia vita, Wakefield non può rivelare il suo segreto, altrimenti il segreto rivela lui.

Il perpetuo movimento delle metropoli costringe quasi sempre a una moralità. Quando vede intorno a sé tutta quella gente estranea, Wakefield capisce di essere un uomo frivolo e vorrebbe tornare dalla moglie. Una domenica di dieci anni dopo, i due s'incontrano in una strada affollata di Londra: Wakefield cammina con un passo *inspiegabilmente* obliquo, è irriconoscibile, invecchiato, dimagrito, la fronte è segnata dalle rughe, gli occhi sono tondi come due cerchi di piscio nella neve; nell'altra direzione, la moglie avanza verso la chiesa con in mano un libro di preghiere. Nella folla il petto di lei urta la spalla di lui, i due si guardano per un istante negli occhi. Lei riprende il passo ma è inquieta: c'era qualcosa di familiare in quell'uomo; poi si scuote ed entra in chiesa. La folla li ha divisi come il vento furioso in un campo di mais.

In quegli istanti, come aveva fatto in tutte le circostanze dolorose della vita, Wakefield smette semplicemente di pensare. La testa gli gira come in un caleidoscopio: le facciate delle case lo sfiorano, sulle case i

tetti oscillano, la folla è un'immensa macchia umana, e lui che fa? Svolta l'angolo, spinge il cancello, rientra – solo – nella sua tana, lascia cadere la parrucca sulla sedia e grida: «Wakefield! Wakefield! Tu sei pazzo!».

Nessuno può né vuole avere a che fare con lui, nessuno ha bisogno di lui; Wakefield è solo come un gorilla allo zoo. «Era riuscito, o per meglio dire gli era accaduto, di separarsi dal mondo, di svanire, di abbandonare sia il proprio posto che i privilegi degli uomini vivi, senza però essere ammesso tra i defunti. Nemmeno la vita di un eremita può essere paragonata alla sua. Era nel trambusto della città, come un tempo; ma la folla lo sfiorava senza vederlo».²²

Torna a casa, Wakefield!

Ci sono così tanti mondi che non hanno nulla a che fare l'uno con l'altro – così estranei. Nel centro di Londra, un uomo segreto ha sciolto ogni legame con la vita; nessuno sa dov'è, ma non serve che qualcuno lo sappia; nessuno lo va a trovare, ma nemmeno lui va a trovare qualcuno, in nessun giorno, in nessun luogo. È nel rapporto con gli altri che si prende la misura di se stessi; ed è proprio questo che gli fa evitare il rapporto con gli altri. Wakefield continua a vivere accanto ai suoi affetti, ma ha perso ogni influsso su di loro.

«Un giorno tornerò», continua a ripetere: e per vent'anni le cose vanno avanti così. Spesso il cielo sopra Wakefield è spento; a volte, come negli incubi, gli sembra atroce, folle, quasi bianco. Una sera d'autunno, esce per la solita passeggiata verso la sua vecchia casa. Lui è così innamorato dell'autunno, ama il brutto tempo; il tempo bello lo disorienta. Attraverso le finestre del salotto vede il bagliore di fuoco del camino; sul soffitto è proiettata l'ombra grottesca della signora Wakefield: «La cuffia e il mento e l'ampia sagoma formano una mirabile caricatura, che danza alla luce della fiamma tremolante».²³ Inizia a piovere, i vetri delle finestre si rigano e un brivido percorre il corpo di Wakefield. Se ne starà lì impalato sotto la pioggia quando in casa lo aspettano il tepore del fuoco e la vestaglia grigia che la moglie ha sicu-

²² N. Hawthorne, "Wakefield", cit., p. 69.

²³ Ivi, p. 70.

ramente conservato per tutto questo tempo nell'armadio della loro camera da letto? No, Wakefield non è così pazzo. E poi, della libertà non ne può più, troppo impegnativa. Sale faticosamente le scale (vent'anni di ozio gli hanno indurito le ginocchia), apre la porta di casa e sul suo volto riappare lo strano sorriso che aveva dato inizio alla sua avventura.

Hawthorne non segue l'uomo oltre la soglia, perché così vuole la legge del racconto: appena l'eroe è riuscito a cavarsela, la sua vita non ci serve più. La storia di Wakefield si chiude con queste parole che toccano la perfezione: «In mezzo all'apparente confusione del nostro misterioso mondo, gli individui sono così finemente ingranati in un sistema, e i sistemi l'uno nell'altro in un tutto, che, facendosi per un momento da parte, un uomo si espone allo spaventoso rischio di perdere per sempre il proprio posto. Come Wakefield, egli potrebbe diventare, diciamo così, il Reietto dell'Universo».²⁴

Wakefield – che è del 1835 – prefigura *Bartleby*; siamo già nel mondo di Melville. Hawthorne riporta a casa Wakefield, nello stesso ordine di vita, ma il suo futuro non è meno indecifrabile della sua perdizione passata; Melville, invece, chiude *Bartleby* in una prigione: entrambi ci lasciano indovinare che i loro eroi sono, in un certo modo, già morti. Questa inversione allude a un curioso pericolo: se i protagonisti di una finzione sono già morti, anche noi lettori di quella finzione possiamo non essere veri.

Bartleby il murato vivo

Nel suo ultimo romanzo, *L'uomo di fiducia*, Melville assimila la psicologia a un «ghiribizzo dell'ingegnosità», giustamente escluso dall'ambito delle scienze: «Chi afferma, della natura umana (date le sue incongruenze), la stessa cosa che (dati i suoi contrasti) dice della natura divina, che cioè non si può sondare, dimostra con ciò di apprezzarla maggiormente di chi, rappresentandola sempre in tutta chiarezza, vorrebbe far presumere di conoscerla a fondo».²⁵ Per scrivere, sembra dire

²⁴ Ivi, p. 71.

²⁵ H. Melville, *The confidence-man: his masquerade*, Dix, Edwards & Co., New York 1857 (trad. it. *L'uomo di fiducia (Una mascherata)*, Feltrinelli, Milano 1984, p. 73).

Melville, è meglio non avere opinioni psicologiche; non avere opinioni psicologiche aiuta, perché si raccolgono quelle degli altri.

La scrittura di Melville non segue schemi fissi e dipende da un moto browniano: le parole si muovono in modo casuale e disordinato, come particelle solide in sospensione in un mezzo fluido. Nell'inverno del 1852, quando l'insuccesso di *Moby-Dick* annuncia la fine della sua carriera di scrittore, Melville parla dello stato d'inerzia delle cose, come nel riposo di un volto che dorme. La potenza della letteratura è tutta nella capacità di fare silenzio, nel minimo che ha da dire, in una condizione in cui si annulla il dovere di scrivere. L'uomo che, con *Moby-Dick*, fabbrica il romanzo infinito è anche il primo a distruggerlo; Melville vorrebbe sfogarsi, ma poi scopre che nel suo mestiere sfogarsi richiede un costante dominio di sé: la scrittura è essenziale in ciò che lascia di inespresso, perché ama questo inespresso e lo osserva senza toccarlo. «Preferirei di no» è la risposta agli uomini che mirano a ottenere successo con il loro sapere; uomini che amano gli scopi, hanno intenzioni limitate, vogliono sempre qualcosa e sanno cos'è questo qualcosa.

Alla fine, vediamo Bartleby rinchiuso nelle "Tombe", le prigioni di Manhattan; la società lo ha espulso perché serve alla convenienza generale che gli uomini infinitamente buoni siano puniti. Ma Bartleby non teme la prigione, perché la prigione è già dentro di lui. Bartleby ha costruito una fortezza intorno a sé; da fuori non si riesce più a cavargli una parola: è murato vivo.

Perfino la sua morte passa inosservata. Quando l'avvocato gli fa visita in carcere, trova Bartleby disteso sul pavimento del cortile. Le mura di cinta, «di straordinario spessore», lo riparano dai rumori esterni: «Bizzarramente accoccolato ai piedi del muro, le ginocchia ritratte, giacendo sul fianco, il capo che toccava le fredde pietre, vidi il desolato Bartleby. Ma nulla si muoveva. Sostai; poi m'accostai a lui; mi chinai su di lui, e vidi che i suoi occhi opachi erano aperti; per il resto pareva egli immerso in un profondo sonno. Qualcosa in me mi spinse a toccarlo. Tastai la sua mano, mentre un acuto brivido correva per il mio braccio e lungo la schiena sino ai piedi».²⁶ Il cortile non è poi un luogo così triste. Nel muro sono spuntati dei fili d'erba. C'è il cielo e c'è il muro. L'ostinazione dell'erba nelle crepe di un muro.

²⁶ H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, cit., p. 46.

Riassunto *Bartleby lo scrivano* di Herman Melville è un racconto oscuramente comico che inaugura la tradizione dell'uomo segreto, un genere reinventato da Robert Walser e Franz Kafka. L'enigma dello scrivano che smette di scrivere ha sviato molti tentativi di decifrazione. Qual è il senso della risposta di Bartleby: «Preferirei di no»? A *Bartleby* è legato un racconto di Nathaniel Hawthorne, *Wakefield*, in cui un marito lascia sua moglie con la scusa di un viaggio di lavoro, affitta una stanza nella strada accanto alla propria casa e lì si nasconde per vent'anni. Il racconto americano nasce con queste due storie e si dilata fino a includere il destino dell'uomo moderno, condannato a vivere nel mondo senza appartenere al mondo.

Parole chiave racconto americano, Melville, *Bartleby lo scrivano*, Hawthorne, *Wakefield*, Deleuze.

Antonino Trizzino Dottore di ricerca in Storia della scienza, ha insegnato Storia della psicologia alla "Sapienza" Università di Roma. Editor di saggistica e redattore di «Physis. Rivista internazionale di storia della scienza» e «Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia». Collabora con la rivista «Comprendre. Archive international pour l'anthropologie et la psychopathologie phénoménologiques». Ha scritto, tra le altre cose, *Metodo impossibile. Vittorio Benussi e la psicoanalisi sperimentale* (Bergamo 2008) e *Freudiana. Sentieri interrotti nella storia della psicoanalisi* (Bergamo 2010).