

Charles Dickens

Le due città

introduzione di
Roberto Bertinelli



LE DUE CITTÀ

.....

Charles Dickens

Introduzione di Roberto Bertinetti
Traduzione di Beatrice Boffito Serra

i grandi romanzi

BUR
rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 1959 Rizzoli Editore, Milano
© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano
© 1997, 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05828-5

Titolo originale dell'opera:
A Tale of Two Cities

Prima edizione BUR 1959
Prima edizione BUR grandi romanzi novembre 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

INTRODUZIONE

Con oltre duecento milioni di copie vendute nell'arco di un secolo e mezzo *Le due città* è il romanzo più letto nel mondo, in particolare nei paesi di lingua inglese. I motivi all'origine del successo vanno ricercati nel tema scelto per un'opera apparsa a puntate, a partire dal 30 aprile 1859, sul settimanale «All the Year Round» e quindi uscita in volume nel novembre dello stesso anno: Dickens utilizza l'intreccio del romanzo allo scopo di chiarire ai lettori la migliore strategia per mantenere la pace sociale, evitando gli orrori e i traumi di una possibile rivoluzione. Nel pieno di un'epoca vittoriana che idolatra il progresso e, nel contempo, vuole stabilità, quanto accaduto in Francia alla fine del Settecento rappresenta a giudizio dello scrittore una sintesi di macroscopici errori da non commettere se davvero si desidera porsi al riparo dal desiderio di vendetta e dall'incontrollabile violenza di masse di diseredati senza alcuna prospettiva di futuro. Le cause degli eventi del 1789 e, soprattutto, le loro sanguinose conseguenze offrono a Dickens lo spunto per costruire una trama dagli intensi toni drammatici, dove la rivoluzione è il simbolo di ogni sconvolgimento degli assetti istituzionali a causa dell'egoismo o della miopia delle classi dirigenti. Nelle *Due città* i temi di carattere politico acquistano un rilievo altrove sconosciuto come si evince sin dalla dedica («a lord John Russell in ricordo dei molti servizi resi al pubblico bene») e dai continui confronti tra le capitali dai quali emerge un'evidente supremazia di Londra, in particolare in virtù del ruolo occupato dai «gentiluomini» capaci, sia pur tra mille difficoltà, di assicurare il rispetto di regole certe, mentre Parigi e

l'intera Francia sono umiliate dalle prepotenze e dai capricci di un'aristocrazia attenta solo al proprio piacere.

Agli occhi di gran parte dell'opinione pubblica britannica la presa della Bastiglia viene considerata subito in termini negativi nonostante la difesa delle nuove idee garantita da piccolissimi gruppi radicali e da alcuni artisti romantici. Tra questi ultimi si segnalano William Blake, che spesso passeggia per le strade indossando il berretto rosso della libertà, Robert Burns – allora funzionario delle imposte – che invia armi da fuoco alla Convenzione di Parigi, Samuel Taylor Coleridge che compone poemi in lode degli assalitori della Bastiglia e, infine, William Wordsworth che addirittura si mette in viaggio alla volta di Parigi, lieto perché, spiega in versi, «la Francia è assisa in cima a ore dorate / e la natura umana così appare rinata». Riassumere i «pericoli derivanti del contagio» è compito che nel 1790 si assume Edmund Burke nel saggio *Riflessioni sulla rivoluzione in Francia* dove si sottolinea l'importanza di riforme al fine di attenuare le conseguenze negative del «gran cambiamento ovunque in atto» e nel contempo si suggerisce la prudenza quale principale virtù di governo. L'ostilità aperta nei confronti degli abitanti dell'altra sponda della Manica cresce tre anni dopo, inevitabile conseguenza della dichiarazione di guerra all'Inghilterra e all'Olanda da parte dei repubblicani. Il successivo conflitto con Napoleone allarga ulteriormente il solco, destinato a rimanere amplissimo almeno per l'intero Ottocento anche in virtù della diversa fede religiosa.

In ogni caso i sanguinosi avvenimenti del 1789 rappresentano solo il punto di partenza dell'analisi politica di Dickens, nonostante occupino una parte rilevante nel romanzo. È, infatti, a episodi della storia britannica assai più vicini nel tempo che lo scrittore allude quando mette in guardia i lettori dalle ricadute negative della mancata prudenza cara a Burke e dai rischi derivanti dalla incontrollabile follia della plebe scatenata a causa delle ingiustizie patite. Nel Regno Unito, dopo la vittoria su Napoleone, rivolte represses nel sangue e turbolenze sociali si susseguono senza sosta mentre in parlamento e nei salotti si diffonde il timore che il «contagio della malattia fran-

cese» non possa essere arginato. Nell'agosto 1819 migliaia di operai di Manchester e delle zone cotoniere limitrofe riunitisi per chiedere «sobrietà, ordine e pace» vengono assaliti dalla polizia a cavallo: negli scontri undici persone perdono la vita e oltre quattrocento sono ferite in maniera grave. Le nuove leggi approvate per frenare le importazioni del grano sono all'origine di sensibili aumenti del prezzo del pane e causano ovunque tumulti nelle piazze. «Ora che è finita la rovina della guerra, le nostre sofferenze sono diventate ancora più generali e profonde» lamentano, tra gli altri, i tessitori del Lancashire. In seguito la crescita di consensi del movimento cartista, che si batte per il suffragio universale maschile, fa salire le preoccupazioni degli ambienti conservatori. Intanto lord John Russell – il politico liberale al quale Dickens dedica *Le due città* – presenta all'inizio degli anni Trenta una riforma del sistema di voto e pubblica un saggio sulle cause della rivoluzione parigina e sulle scelte ritenute indispensabili per evitarne una replica nel Regno Unito. Se a questo si aggiunge che nel 1848 la spinta congiunta, interna e continentale, a favore di un rapido e radicale mutamento scuote il paese, terrorizzando l'establishment aristocratico e la corona, non è difficile comprendere i motivi all'origine della scelta dello scrittore di occuparsi di vicende solo all'apparenza lontane nel tempo. L'obiettivo, assai evidente in epoca vittoriana, è indicare la via migliore per garantire un virtuoso compromesso tra le diverse classi attraverso una fiaba virata di colori cupi ma ricca di colpi di scena sino all'inevitabile finale lieto.

Dalle lettere inviate a John Forster durante la primavera del 1859 emergono con nettezza i problemi che Dickens si trova costretto a fronteggiare mentre lavora al romanzo. A preoccuparlo è, in primo luogo, la mancanza di tempo perché ha deciso di lanciare «All the Year Round», il nuovo periodico di cui è proprietario, proprio con le puntate delle *Due città* e, a differenza di quanto avveniva abitualmente, ha nel cassetto pochi capitoli. «I miei timori aumentano ogni giorno, spesso la disperazione mi assale» confida all'amico. E pochi giorni più tardi aggiunge:

«Solo l'interesse per il tema scelto e il piacere di fronteggiare le inevitabili difficoltà che questo tipo di vicenda comporta mi spingono ad andare avanti. Ma, ti assicuro, lo faccio con fatica. E certo a ripagarmi dello sforzo al quale mi sto sottoponendo non bastano i buoni risultati in termini economici». In effetti grazie alle *Due città* la tiratura del settimanale si impenna in fretta: le centomila copie del primo numero raddoppiano entro sei settimane, garantendo a Dickens un guadagno superiore alle mille sterline dell'epoca, ovvero almeno centomila odierne, cui vanno sommati i proventi dell'edizione in volume. Quando fa cenno alle «inevitabili difficoltà che questo tipo di vicenda comporta», Dickens si riferisce al genere del romanzo storico da lui affrontato un'unica volta (*Barnaby Rudge*, 1841), ancorando la trama ai tumulti scoppiati a Londra nell'estate del 1780 per motivi di ordine religioso presto sfociati in una rivolta contro l'establishment repressa nel sangue e costata centinaia di morti.

Gran parte delle notizie sui fatti del 1789 provengono da *The French Revolution* di Thomas Carlyle, un saggio apparso nel 1837 nel quale gli avvenimenti parigini offrono lo spunto per un'analisi del sistema inglese condannato senza riserve dal filosofo a causa di un'eccessiva importanza attribuita al denaro. Si osserva, tra l'altro, nel celebre capitolo conclusivo: «L'aristocrazia delle pergamene feudali è svanita in un fruscio, spazzata via da un vento potente; e così siamo arrivati all'aristocrazia del quattrino. Non è chiaro che si tratta di un'aristocrazia anche più ignobile? Infinitamente più ignobile, la più ignobile mai conosciuta [...] I generosi di cuore in ogni tempo e in ogni paese hanno sempre gridato forte che Mammona è il dio più ignobile tra quelli conosciuti, il più ignobile anche tra i diavoli». A dispetto dell'omaggio tributato a Carlyle nella nota introduttiva al romanzo, lo scrittore non sembra condividere questo punto di vista. Nella sua opera il possesso di denaro non viene certo esaltato (esemplari appaiono i casi di *Tempi difficili* e del *Nostro comune amico*, dove la ricchezza proviene addirittura da un immenso mucchio di spazzatura), ma nelle *Due città* la banca Tellson, attiva a Londra e a Parigi, rappresentata dal

«gentiluomo» Jarvis Lorry, ha indubbiamente un ruolo positivo e risulta determinante per mettere al riparo nei momenti di maggiore difficoltà la vita (e i patrimoni) dei protagonisti di nazionalità britannica. L'elogio tributato a Carlyle non deve, dunque, trarre in inganno. Dickens gli riconosce un debito intellettuale ma, nei fatti, non mostra di condividerne le tesi poiché la trama stessa del libro le contesta in radice: l'aristocrazia del quattrino, invisa al filosofo, se di solida matrice borghese viene infatti ritenuta una diga abbastanza salda per frenare le spinte distruttive provenienti dai ceti giudicati maggiormente pericolosi: la nobiltà, spesso in declino sotto il profilo economico ma indifferente nei confronti delle ingiustizie, le masse popolari a caccia di riscatto di cui teme una spontanea inclinazione per la violenza come, a suo avviso, testimonia la storia inglese della prima metà del secolo. Inutile, quindi, cercare nelle *Due città* la ricostruzione dettagliata degli eventi del 1789, che infatti restano sempre sullo sfondo, evocati attraverso momenti familiari a un largo e non troppo colto pubblico di lettori quali la presa della Bastiglia o il Terrore. Ciò che davvero conta agli occhi di Dickens sono i comportamenti individuali capaci di trasmettere e rafforzare un virtuoso sistema di valori in grado di garantire il massimo possibile di stabilità in epoca vittoriana. Ritenerne *Le due città* un romanzo storico è, dunque, un errore. Nel quale incorre il filosofo marxista Gyorgy Lukacs in un saggio degli anni Trenta del secolo scorso (*Il romanzo storico*) dove centra l'analisi dei personaggi ma mostra di non comprendere le intenzioni e gli obiettivi dello scrittore. Che viene così messo sotto accusa per aver dato prova di «umanismo e idealismo piccolo-borghese». L'effetto negativo prodotto da questa debolezza strutturale, aggiunge Lukacs, è che Dickens «colloca in primo piano gli aspetti puramente morali e fa scomparire il nesso fra i problemi dei personaggi principali e gli avvenimenti della rivoluzione, che si riduce a uno sfondo romantico». Chiuso nel suo dogmatismo, Lukacs non comprende che Dickens utilizza in maniera consapevole la rivoluzione francese come «sfondo romantico». In primo luogo per costruire una sorta di *thriller* con evidenti venature di parabola sociale. E soprattutto

per proporre ai lettori del 1859 un ritratto decisamente stereotipato di eventi ben noti allo scopo di educarli e ammonirli sulle disastrose conseguenze di un'apocalisse sociale in terra britannica, una eventualità da evitare limitando l'arroganza degli aristocratici e di chi, in virtù della formidabile crescita economica inglese, andava accumulando immensi patrimoni senza porsi il problema della miseria di milioni di persone.

Nonostante l'azione abbracci un arco temporale assai ampio – l'antefatto è del dicembre 1757, la fine della storia ha come sfondo i primi mesi del 1794 – la trama del romanzo è molto più semplice rispetto al canone abituale di Dickens che nelle *Due città* utilizza un numero ristretto di personaggi, spesso divisi in gruppi di opposti. Ben diverse tra loro, poi, sono le metropoli utilizzate come sfondo: Londra è il regno della quiete borghese, a Parigi al contrario dominano l'ingiustizia e una rabbia destinata a sfociare in cieca violenza. A provarlo bastano un paio di descrizioni. Ecco Soho, dove troviamo l'abitazione dei Manette: «Un angoletto più strano di quello dove abitava il dottore non si sarebbe trovato in tutta Londra. Faceva capo a se stesso, e le finestre sul davanti della casa si aprivano su una tranquilla prospettiva di strade che avevano una gradevole aria di raccoglimento. V'erano pochi edifici, allora, a nord di Oxford Road, e nei campi ormai scomparsi prosperavano alberi di bosco, si aprivano fiori selvatici e sbocciava il biancospino. Perciò, le brezze della campagna circolavano in Soho libere e vigorose, invece di errare per la parrocchia come smarriti mendicanti senza fissa dimora; e lungo più d'un muro, esposto a mezzogiorno, maturavano le pesche nella loro stagione. [...] Era un angoletto fresco, quieto ma allegro, un posto dove risuonava meravigliosamente l'eco, e un vero e proprio porto fuori dell'imperversare della metropoli». Al contrario, a Parigi i toni cupi immediatamente prevalgono: «La dimora permanente della fame era dovunque si trovasse qualche cosa adatta ad accoglierla. Un vicolo tortuoso, da cui si dipartivano altri vicoli tortuosi, tutti popolati di stracci e di berretti da notte e che puzzavano di stracci e di berretti da notte; e tutte le cose vi-

sibili avevano un'aria di sinistra meditazione. Nell'espressione assillata della gente permaneva un istinto di bestia feroce che meditava sulla possibilità di fuggire al riparo. Fra gli sguardi depressi e furtivi non mancavano tuttavia occhi fiammeggianti, né labbra serrate, sbiancate dal pensiero di ciò che comprimavano, né fronti su cui le rughe si contorcevano a somiglianza della fune della forca che sapevano di dover subire – o meditavano d'infliggere».

L'impianto generale del libro è retto da questa marcata contrapposizione, evidente agli occhi del medio lettore vittoriano sin dal titolo. Dickens, prima di decidersi per *Le due città* riflette su altre ipotesi (*Sidney Carton*, *Il filo dorato*, *Il dottore di Beauvais*) che però, testimonia l'amico e biografo John Forster, cadono appena si rende conto della palese inadeguatezza delle ipotesi alternative a trasmettere in maniera immediata il significato complessivo della vicenda. Utilizzando uno schema in sostanza analogo sono disegnati i personaggi: a Jarvis Lorry, che è stato giustamente rilevato «trasporta virtualmente con sé la banca Tellson ovunque vada», si contrappone Erneste Defarge, oste di Saint-Antoine, culla della rivolta. Nella prima parte del romanzo Lorry e Defarge, la banca e Saint-Antoine, agiscono e si muovono insieme per proteggere il dottor Manette da un comune nemico, dall'aristocrazia arrogante di cui si fa portavoce Monseigneur, il marchese che con indifferenza travolge e uccide con la carrozza un bambino per poi coprire d'insulti il padre della vittima. Così lo presenta Dickens: «Monseigneur aveva un'idea veramente nobile degli affari pubblici generali, e cioè che tutto dovesse essere lasciato andare per la sua strada; e degli affari pubblici particolari aveva l'altra veramente nobile idea che tutto dovesse andare per la sua propria strada, tendente cioè al suo potere e alle sue tasche». La venatura di disprezzo da parte dello scrittore è evidente, e la completa assenza di umanità del marchese giustifica, rendendola inevitabile, la fine tragica che lo attende a breve. All'interno dell'allegoria e dello schema del *thriller* morale non è contemplata l'evoluzione psicologica dei personaggi, che invece devono restare sempre identici a se stessi perché incarnano punti di vista o certezze