



Herman Melville  
BARTLEBY LO SCRIVANO

introduzione di Sergio Perosa  
traduzione di Flavio Santi

Herman Melville

BARTLEBY LO SCRIVANO  
UNA STORIA DI WALL STREET

Introduzione di Sergio Perosa

Traduzione di Flavio Santi

Proprietà letteraria riservata  
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06799-7

Titolo originale dell'opera:  
*Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street*

Prima edizione Grandi classici BUR settembre 2013

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

## INTRODUZIONE

Dell'amico e collega Nathaniel Hawthorne – che, con Shakespeare, lo ispirava per le sue opere maggiori – Herman Melville ammirava la capacità di «dire NO! con voce tonante», di non assoggettarsi alle certezze dell'epoca, all'idea delle magnifiche sorti e progressive, all'ottimismo di maniera o di origine trascendentalista, alle pretese del mercato. E anche lui diceva il suo NO!, affidandosi a personaggi titanici, mossi dalla volontà di sfida, come il capitano Ahab alla caccia caparbia della balena bianca in *Moby-Dick*; oppure afflitti da contorte e angosciante psicologie, come nel romanzo *Pierre, o le ambiguità*.

Le opere giovanili l'avevano reso famoso come «l'uomo vissuto fra i cannibali», ma i nuovi romanzi, carichi di riferimenti filosofici e letterari, gli alienavano il pubblico e il mondo editoriale, relegandolo ai margini. Al volgere della metà dell'Ottocento, dopo qualche tentativo che avrebbe aggravato la situazione, sceglieva il silenzio narrativo (*Billy Budd* è opera dei suoi ultimi anni, e sarebbe uscito postumo nel Novecento). Sulle prime sembra adeguarsi a chi

vorrebbe che scrivesse come gli altri e di cose che non gli interessano, componendo racconti (un genere che non amava: a lui occorreavano gli ampi spazi), tratti spesso da testi popolari o di viaggio, in uno stile che non è più quello sostenuto e travolgente, spesso barocco, di *Moby-Dick* e *Pierre*, bensì pulito e semplice, come all'apparenza le vicende che narra. Forse per far cassetta e sbarcare il lunario.

Gli scappano però lo stesso piccoli capolavori, e proprio all'inizio della nuova fase, in uno di questi, fa risuonare anch'egli il NO!, non con voce di tuono, ma sommessa: quello proferito dal suo emblematico Bartleby, l'umile copista, lo scrivano che lancia la sfida memorabile, la frase con cui risponde a ogni pur legittima richiesta, il celebre «Preferirei di no». Un modo per adombrare o esprimere l'attuale situazione dello scrittore? Con quel *non serviam*, con quel "gran rifiuto", si è detto, Melville sembra contemplare il proprio ritiro dalla professione delle lettere.

Solo al mondo, emarginato nell'universo, Bartleby a un certo punto sospende la sua pur dovuta e stipulata attività di lavoro, sconvolge gli equilibri e le aspettative – o presupposizioni/presunzioni – degli altri, fissando il muro che lo chiude o a cui si pone davanti, fino a spegnersi lasciando solo interrogativi dietro di sé. Ahab voleva infrangere violentemente il muro di mistero rappresentato dalla balena che gli si erge di

fronte; lo scrivano invece lo cerca e lo preferisce, come limite e chiusura che apre la via a fantasticherie inesprese e a una possibile liberazione.

È uno dei primi proletari (anche se non ha prole) che si rifiuta all'etica e alle regole del lavoro, per rinnegarlo tout court? Solo in parte, perché la sfida di Bartleby non è belligerante, ma tutta personale e particolare, senza recriminazioni o fanfare, toni messianici o violente contrapposizioni. È resistenza passiva, non attivismo cosciente, un lasciarsi andare che è anche un lasciar perdere, una sorta di ribrezzo per il mondo in generale, un ritrarsi nel proprio angolo o eremo, un chiudersi in misteriose *rêveries*. Eppure mette in crisi gli altri – soprattutto il narratore della breve vicenda, l'avvocato disarmato e sgomento, con le sue certezze messe in dubbio e un equilibrio perduto. Non esiste proprio per questo, Bartleby? Sfugge da molte parti, come sfugge al suo datore di lavoro, negando accesso al proprio animo, alle sue vere ragioni, e a conclusive possibilità di interpretazione.

Ha fra l'altro strane parentele con quanto si manifesta nel suo tempo.

Scansare l'attività, il gusto svagato (o magari l'asserzione) del non far nulla, dell'indolenza e dell'inerzia, dell'attardarsi su di sé, del traccheggiare e del bighellonare, seppur di data antica, ha una recrudescenza e si afferma proprio

a metà dell'Ottocento, quando esce il racconto di Melville (in rivista nel 1853, nel volume *The Piazza Tales* nel 1856): evidentemente in reazione all'etica protestante e capitalistica del lavoro e all'impatto della rivoluzione industriale, che impone forme di lavoro oppressive e alienanti (come quella di Bartleby, ripetitiva quant'altre mai).

Già nel Settecento la figura dell'ozioso, dell'indolente, dello spettatore e del bighellone forniva modelli di comportamento e i titoli alle prime riviste di saggi, che si chiamavano «The Idler», «The Spectator», «The Rambler», «The Tatler». L'abulia e la pigrizia dei Romantici e il loro ritirarsi dalla società erano velati di malinconia e aspirazioni metafisiche: sentivano il peso del dolore del mondo. Nell'Ottocento borghese e nelle città segnate dall'urbanesimo selvaggio, esplose invece e si accentua la malattia del secolo, il *mal du siècle*, il senso di futilità, noia e disperazione, l'*ennui* e lo *spleen* sofferti e cantati da Charles Baudelaire, con conseguenti rigetti.

Contagia scrittori e società, e il contrastare l'andazzo mercantile assume forme diverse e strane compagnie. Nel 1876 R. L. Stevenson compone «An Apology for Idlers», un'apologia degli oziosi, intesa a esaltare le tante cose non sancite dalle «formulazioni della classe governante» che si possono fare; del 1880 è il pamphlet di Paul Laforgue dal titolo che è tutto un programma,

«Le droit à la paresse»: oziare diventa un diritto. Si moltiplicano i “nullafacenti”. In Russia proliferano i cosiddetti “uomini superflui”, sempre sull’orlo dello *spleen*, costretti all’inattività dalle condizioni dell’assolutismo zarista, che a forza di parlarsi addosso diventano rivoluzionari destinati al fallimento. L’apoteosi, ma anche la messa alla berlina, di chi poltrisce e non fa assolutamente nulla è nel romanzo *Oblòmov* di Ivan Gončarov.

Baudelaire “inventa” il *flâneur* (non esiste un corrispettivo termine italiano), e sulla sua scorta il critico tedesco Walter Benjamin ne farà la figura rappresentativa del perdigiorno e del bigellone che si aggira per le vie e i boulevard delle grandi città e in mezzo alla folla esercita lo sguardo dell’estraniato, scoprendo fantasmagorie impensate e trovando svagata espressione di sé nella fantasticherie, la *rêverie*. Ci si sottrae comunque al lavoro, o meglio lo si supera in altre occupazioni.

Restando nell’America di Melville: il filosofo Henry James Sr., padre del romanziere, scrive di aver operato in «fertile rilassatezza» e di aver reso «sabbatico il proprio lavoro»: una vacanza. Henry James Jr. ribadisce che in famiglia nessuno si è reso colpevole d’aver concluso un affare e nell’Autobiografia insiste sul valore del vagabondare ad occhi aperti, del ciondolare, dello scostarsi e stare in disparte a fare l’osservatore

(*wandering, gaping, dawdling, dodging*), fantasticando e «fluttuando in mezzo alla realtà». Walt Whitman, all'inizio del *Canto di me stesso* (*Song of Myself*, che è del 1855) enuncia «Io ozio e sollecito la mia anima / [...] / Mi chino oziando a piacer mio a osservare un filo d'erba estiva» («I loafe and invite my soul / [...] / I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass»): diventa il suo programma poetico. Melville stesso scrive sorprendentemente che i «ramponieri di questo mondo» scagliano le loro lance «da inerzia, non duro lavoro», da stati di inattività, non di fatica («out of idleness, not out of toil»). Dall'ozio o con l'ozio, il quietismo, il non far niente, lo starsene con le mani in mano, si ottiene di più. (Oggi si parla di *life hacking*: usare le nuove tecnologie per crearsi “tempi morti” di inattività e ozio favorevoli all'innovazione e alla creatività, utili a produrre nuove idee e accrescere le attività mentali, mentre gli “affari” distruggono la conoscenza di sé e il benessere emotivo.)

Va rilevato, naturalmente, che quello del *flâneur* bighellone o perdigiorno è un modo di vita da aristocratico (o per lo meno da agiato benestante): e infatti in Baudelaire si confonde col *dandy*. Ovvero, nel caso di James e altri (come di lì a poco l'anglo-irlandese W. B. Yeats), è un modo per favorire la formazione del genio o predisporre all'attività artistica. Bartleby invece è un

popolare, addirittura un sottoproletario: il suo caso è connesso, ha parentele con quei dinieghi alla vita lavorativa, risente dell'atteggiamento, ma per molti versi fa storia a sé.

È un povero diavolo che vive a New York e nel cuore del distretto degli affari, ma non girovaga e ne è invece prigioniero. La sua prospettiva non sono i boulevard, le avenue, Broadway (equiparato a un Mississippi urbano): è bloccato nel chiuso dell'ufficio, dietro il paravento verde. Per costrizione o per scelta – esteriore ed interiore – sta di fronte a un muro (ce ne sono ben quattro, nel racconto, a pochissima distanza dagli astanti) che fissa come il suo unico orizzonte. Non ha pretese artistiche o di esplicita contestazione al sistema: solo la resistenza passiva, l'estraniarsi in condizioni alienanti, la scelta del non-lavoro, la tacita fantasticheria.

Melville aveva forse in mente un amico di famiglia, un eccentrico che si comportava a quel modo, e poteva aver letto il celebre saggio del naturalista e scrittore H. D. Thoreau, uno che non amava troppo, «Civil Disobedience» (uscito nel 1849, scritto per protesta contro la prospettata estensione della schiavitù nei nuovi territori della nazione, e che avrebbe poi ispirato Gandhi). Ma quello di Bartleby appare più un ritrarsi, un richiudersi in sé, un'anticipazione della morte; una resistenza remissiva, un dire no e fermarsi lì.