

GEORGE ORWELL E IL LINGUAGGIO DELLA POVERTÀ

Esperienza autobiografica e strategie della finzione

MICHELA MARRONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA

Abstract – From an autobiographical point of view, Orwell wrote *Down and Out in Paris and London* e *The Road to Wigan Pier* under the urgent psychological necessity to expiate his guilt for having served in Burma in the Indian Imperial Police and having been complicit with the British government’s many crimes against the colonised population. Despite his wish to be as truthful as possible in describing his experience of poverty in the underworld of the two capital cities as well as in the mining districts of Britain, *Down and Out* and *The Road to Wigan Pier* are far from being realistic renditions of Orwell’s life among the poor. Indeed, while recording the state of England in a time of mass unemployment, he could not help encoding his immersion in poverty into a fictional text in which his literary imagination takes the upper hand over the documentary and empirical aspects of his investigation into human degradation, squalor and slum life. From a linguistic perspective, Orwell’s lexical choices are often founded on negative hyperbole and exaggeration, while the phases of his actual trip are narrated in keeping with a novelistic re-writing of the real events and phenomena which he confronted in both books.

Keywords: George Orwell; poverty; sense of guilt; realistic language; fictionalisation.

1. Verso “il popolo dell’abisso”

Dal punto di vista della genealogia letteraria, Orwell sembra derivare i suoi modelli principali da autori quali Charles Dickens e George Gissing che, in momenti diversi del periodo vittoriano, si erano confrontati con il tema della povertà in rapporto con i bassifondi di Londra. Non casualmente, Orwell aveva dedicato Dickens e Gissing due importanti saggi in cui, oltre a riconoscere a entrambi il grande contributo dato allo sviluppo del romanzo, sottolineava come le loro rispettive opere dimostrassero una forte risposta immaginativa di fronte alle ingiustizie sociali e alla condizione degli oppressi. È chiaro che tra Dickens e Gissing le analogie sono molto meno marcate delle differenze rispetto al metodo narrativo e alle modalità di approccio alla forma romanzesca. Ed è altrettanto chiaro che, nel canone letterario, Dickens ha una posizione preminente rispetto a quella di Gissing. Tuttavia, nell’articolo “George Gissing”, scritto nel 1948, Orwell esprime un giudizio che mette ben in luce la sua ammirazione per lo scrittore tardovittoriano: “I am ready to maintain that England has produced very few better novelists” (Orwell 1971, IV, p. 490). Nell’analisi orwelliana, la narrativa di Gissing è considerata una testimonianza onesta e verosimile sulla povertà in Inghilterra alla fine dell’Ottocento, anche se lo scrittore non perseguiva né un preciso intento ideologico né aveva quale obiettivo primario un programma di denuncia sociologica dello stato della nazione.¹

¹ All’inizio del suo saggio, Orwell pone l’accento sul tema della povertà metropolitana parlando della Londra gissinghiana in termini di bruttezza e decadenza: “It is the fog-bound, gas-lit London of the eighties, a city of drunken puritans, where clothes, architecture and furniture had reached their rock-bottom of ugliness, and where it was almost normal for a working-class family of ten persons to inhabit a

Diversamente da Gissing, per Orwell Dickens è più decisamente collocato dalla parte degli oppressi. Nel lungo saggio “Charles Dickens”,² apparso nel 1939, Orwell non nasconde la sua ammirazione per uno scrittore che, cristianamente, sta dalla parte dei diseredati: “Roughly speaking, his morality is the Christian morality, but in spite of his Anglican upbringing he was essentially a Bible-Christian, as he took care to make plain when writing his will. [...] Where he is Christian is in his quasi-instinctive siding with the oppressed against the oppressors. As a matter of course he is on the side of the underdog, always and everywhere” (Orwell 1971, I, p. 502). Ad ogni modo, pur riconoscendo a Dickens il coraggio di denunciare i guasti della società industriale, Orwell vede un limite morale nell’assenza di un autentico spirito costruttivo, cioè, nell’incapacità dickensiana di offrire opportuni suggerimenti come, invece, farebbe un riformatore sociale:

The truth is that Dickens’s criticism of society is almost exclusively moral. Hence the utter lack of any constructive suggestion anywhere in his work. He attacks the law, parliamentary governments, the educational system and so forth, without ever clearly suggesting what he would put in their places. Of course it is not necessarily the business of a novelist, or a satirist, to make constructive suggestions, but the point is that Dickens’s attitude is at bottom not even *de-structive*. (Orwell 1971, I, p. 457, corsivi nel testo)

Quindi, rispetto al riformismo e alla giustizia sociale, Dickens non va al di là della narrativizzazione della sua esperienza metropolitana nella veste di profondo conoscitore dell’*underworld* di Londra. D’altro canto, lo stesso Orwell, quando scriverà le opere più direttamente impegnate sul tema della povertà, non andrà oltre la rappresentazione minuziosa dei fatti, senza aggiungere molto in termini di proposte di riforma. In parte ha ragione Richard Rees quando lo descrive come “a romantic, a lover of the past, of quaint Dickensian streets and homes, of quiet fishing streams, and of old-fashioned virtues, old-fashioned customs and old-fashioned people” (Rees 1961, p. 6). A ben vedere, Orwell apparteneva a una precisa tradizione artistico-letteraria che, contro i guasti ecologico-ambientali dell’industrializzazione, vagheggiava il ritorno a un’Inghilterra verde e rurale, senza il degrado paesaggistico e senza il decadimento dei costumi della società.

In definitiva, nella sua concezione dell’attività letteraria come coerenza intellettuale e impegno etico-sociale, Orwell si rivolgeva al passato per trovare quelle certezze che il presente pareva negargli. A questo proposito Gordon B. Beadle giustamente osserva: “The insistence upon the moral superiority of the Victorians, which was expressed in a variety of ways, is one of the most persistent themes of Orwell’s journalism” (Beadle 1975, pp. 291-292).³ Apparentemente, nella descrizione delle

single room. On the whole Gissing does not write of the worst depths of poverty, but one can hardly read his descriptions of lower-middle-class life, so obviously truthful in their dreariness, without feeling that we have improved perceptibly on the black-coated, money-ruled world of only sixty years ago” (Orwell 1971, IV, p. 485).

² Alla luce del dialogo intertestuale fra tre diverse generazioni di scrittori, può essere utile ricordare che Gissing, prima di Orwell, scrisse la monografia *Dickens. A Critical Study* (1880) come una sorta di omaggio al modello letterario più importante. Nonostante rimproveri a Dickens un’attenzione esasperata per gli aspetti commerciali dell’arte narrativa, Gissing riconosce la sua grandezza artistica: “To understand the whole man we must needs remark the commercial side of him; but his genius saved him from the worst results of the commercial spirit” (Gissing 2004, II, p. 65). Gissing scrisse su Dickens in più riprese – tutti i suoi scritti dickensiani sono raccolti in tre volumi. Non è un caso che il saggio di Orwell prenda le mosse dalla monografia di Gissing.

³ In una lunga nota, con una serie di citazioni e precisi riferimenti bibliografici, Beadle riporta “Orwell’s admiration for the intellectual traditions of the Victorians extended even to comparatively minor figures” (Beadle 1975, p. 292).

ingiustizie sociali, i temi e le modalità di approccio gli sono suggerite dalla letteratura vittoriana che, per essere basata su un quadro valoriale immediatamente riconoscibile, sembra fornirgli anche l'idea che, in fondo, non bastano le riforme a migliorare la società se gli esseri umani, nei loro individuali comportamenti, non decidono di essere moralmente migliori: "What he seems always to be advocating is simply a Dickensian 'change of heart', society behaving [...] in an atmosphere of individual freedom and intellectual honesty" (Beadle 1978, p. 193). Quindi, parlare delle classi sociali più emarginate significa in primo luogo porre il problema di un recupero della dignità individuale attraverso un movimento di autoconsapevolezza. Ed è con questo spirito, con l'esigenza di studiare i singoli soggetti prim'ancora di considerare i dati statistici, che Orwell, non ancora trentenne, decide di immergersi nel mondo dei poveri per ascoltare le loro storie individuali e per registrare le scene della loro quotidiana lotta per la sopravvivenza.

A dire il vero, nel momento in cui egli decide di compiere le prime escursioni nell'East End londinese, non sa ancora quelli che saranno i suoi piani. Come ha scritto il biografo Michael Shelden, Orwell sa soltanto che vuole conoscere da vicino i poveri e intende vivere, in prima persona, la loro esperienza di fame e di abbandono: "He seems to have had only a vague desire to collect information for a book, without really knowing whether he would put it to use in a novel, a book of short stories, a series of essays or a long autobiographical report" (Shelden 1992, p. 132). D'altronde, è anche vero che da un'ottica più strettamente sociologica, Orwell conosceva molto bene le indagini sulla povertà del giornalista vittoriano Henry Mayhew, il quale, con l'idea di offrire "a cyclopaedia" della società britannica, aveva raccolto il suo materiale in *London Labour and the London Poor*, un'opera monumentale che fu pubblicata a puntate tra il 1850 e il 1852.⁴ Come Mayhew stesso dichiarava nella "Preface", era suo convincimento che "the book may serve to give the rich a more intimate knowledge of the sufferings, and the frequent heroism under those sufferings, of the poor" (Mayhew 2012, p. 5). Secondo Woodcock, figure tanto diverse come Mayhew e Orwell sembrano possedere una comune visione del mondo e un comune sentire, non solo alla luce del loro programma morale, ma anche nell'urgenza della denuncia e nella nostalgia per un passato rurale perduto per sempre:

London Labour and the London Poor not only stands as a valuable social document and a witness to the varieties of human patience and ingenuity in adversity, but also embodies an elegiac vision, very similar to that which a century later haunted Orwell, of a better past when men lived more proudly and more decently. (Woodcock 1984, p. 573)

Se è vero che Mayhew configura la tipologia del cronista vittoriano che intende compiere il suo lavoro per rendere i potenti della nazione consapevoli del grande abisso che li divide dai poveri, è altrettanto vero che, sul piano della genealogia letteraria, Jack London è un modello da cui Orwell non può prescindere. Infatti, all'inizio del Novecento, la tematica della povertà nei bassifondi londinesi era stata affrontata dallo scrittore americano nell'opera *The People of the Abyss* (1903) con lo spirito e l'impegno di chi crede di rendere un servizio al progresso della società: "I went down into the under-world of

⁴ Henry Mayhew (1812-87) iniziò la sua carriera giornalistica come corrispondente del *Morning Chronicle* per il quale scrisse ottantadue articoli sul tema "Labour and the Poor" fra l'ottobre 1849 e il dicembre dell'anno successivo. Dopo aver abbandonato il *Chronicle* cominciò a pubblicare i suoi articoli sul settimanale che, appunto, si chiamava *London Labour and the London Poor*. La pubblicazione andò avanti fino al febbraio 1852.

London with an attitude of mind which I may best liken to that of the explorer. I was open to be convinced by the evidence of my eyes, rather than the teaching of those who had not seen, or by the words of those who had seen and gone before” (London 1903, p. vii). Jack London si presenta, quindi, come un investigatore sociale che decide di operare sul campo, mettendo da parte scritti più o meno attendibili e affidandosi invece solo all’osservazione diretta: lo sguardo prima della scrittura, la pratica prima della teoria. Si tratta di studiare da vicino i relitti umani e, per quanto possibile, condividerne la condizione.

È tale atteggiamento londoniano che Orwell assume quale modello letterario e codice comportamentale nella sua esplorazione del mondo dei poveri, anche se permane sempre in lui il “distacco da eterno *outsider* che si rovescia nello sforzo incessante di capire, di prender parte agli eventi” (Pagetti 1994, p. 7). La scoperta del libro di London significa, al di là del mero piano intertestuale, la scoperta di un metodo e di un modo di porsi dinanzi alla terra incognita dell’indigenza e della fame: “It can be argued that of all the books he discovered while at Eton, the one that was most to affect him was Jack London’s *The People of the Abyss*. Years later it would have a direct influence upon the writing of the first book he was to publish, *Down and Out in Paris and London*” (Stansky, Abrahams 1974, p. 129). In breve, per l’ex studente di Eton che, in qualche modo, aveva già sperimentato sulla sua pelle la natura classista della società britannica, il libro di London costituirà il paradigma culturale in base al quale orientare il suo sguardo e procedere alla sua rappresentazione della povertà.

2. Dal senso di colpa all’esperienza della povertà

Nella seconda parte di *The Road to Wigan Pier* (1937), investendo la sua scrittura dei toni di una confessione autobiografica, Orwell spiega come e perché, dopo aver lavorato al servizio della Indian Police in Birmania, avesse avvertito l’impellente bisogno di esplorare il mondo dei poveri: “For five years I had been part of an oppressive system, and it had left me with a bad conscience. [...] I was conscious of an immense weight of guilt that I had got to expiate” (Orwell 1971b, p. 129).⁵ L’attività poliziesca birmana, fatta di violenza e soprusi ai danni di un popolo indifeso, determinò nel giovane Orwell una precisa scelta di campo: l’esperienza della povertà. Come conseguenza di tale drastica decisione, tra il 1928 e il ‘29, visse a Parigi nelle più misere condizioni, facendo il lavapiatti e subendo lo stesso sfruttamento patito dai diseredati della metropoli. Era questo per lo scrittore il primo passo verso l’espiazione della colpa, il modo di andare oltre, come ha scritto Jeffrey Meyers, “his experience in Burma where he did the dirty work of Empire [...] This made him burn with hatred of his countrymen and of himself” (Meyers 1975, p. 74). L’odio verso i suoi connazionali e verso se stesso lo condusse a una precisa immagine della società. Senza tener conto dei vari livelli e gradazioni della scala sociale, Orwell decise di suddividere gli esseri umani tra oppressi e oppressori, tra quelli che meritavano la sua comprensione e quelli che invece stimolavano tutto il suo odio.

⁵ In realtà, come traspare chiaramente nello scritto autobiografico “Such, Such Were the Joys” (1947), sin dagli anni scolastici presso la St Cyprian’s, il piccolo Orwell ricevette un’educazione in cui il senso di colpa pareva essere una costante nella vita quotidiana dello studente soprattutto in rapporto al sesso: “Guilt seemed to hang in the air like a pall of smoke. [...] A feeling of doom descended upon me. So I was guilty too. I too had done the dreadful thing, whatever it was, that wrecked you for life, body and soul, and ended in suicide or the lunatic asylum” (Orwell 1971, IV, p. 403).

Ideologicamente, egli non riconobbe più l'Inghilterra dell'Impero e dello sfruttamento dei più umili – in patria e nelle colonie – come la sua nazione. Con tale convincimento, decise di dare inizio al suo percorso di redenzione partendo dalla posizione più degradante, dal livello più umiliante tra i lavori bassi. Per questa ragione, una volta a Parigi, egli accetterà di fare il lavapiatti non solo perché è l'unico lavoro che sa fare in un albergo o in un ristorante, ma anche e soprattutto perché «a *plongeur* is a slave's slave» (Orwell 1974, p. 46). In breve, per Orwell essere lo schiavo di uno schiavo vuol dire avere la possibilità di vivere la povertà in presa diretta, di studiarne la fenomenologia dall'interno, in tutte le sue declinazioni psicologiche e comportamentali. In questo senso, la fatica di un *plongeur* corrisponde, nell'immaginazione di Orwell, alla stessa fatica di un fuochista di transatlantico o di un minatore che, pur lavorando in modo massacrante, guadagnano un salario al limite della sopravvivenza.

Pubblicato nel 1933 da Gollancz, *Down and Out in Paris and London* offre un quadro molto realistico della miseria vissuta dai poveri delle due capitali. In particolare, il decimo capitolo si apre con una descrizione in cui il contatto iniziale del narratore con il mondo sotterraneo della cucina è presentato in termini neogotici. Infatti, il primo giorno di lavoro in un albergo parigino, il protagonista, accompagnato dal capo del personale, raggiunge un ambiente che somiglia non tanto a una cucina quanto a una bolgia infernale:

He led me down a winding staircase into a narrow passage, *deep underground*, and *so low* that I had to stoop in places. It was stiflingly hot and *very dark*, with only dim, yellow bulbs several yards apart. There seemed to be miles of *dark* labyrinthine passages – actually, I suppose, a few hundred yards in all – that reminded one queerly of the *lower* decks of a liner; there were the same heat and cramped space and warm reek of food, and a humming, whirring noise (it came from the kitchen furnaces) just like the whirl of engines. (Orwell 1974, p. 50, miei i corsivi)

Orwell presenta l'inizio del suo lavoro di *plongeur* come una discesa agli Inferi, come un oscuro universo verticale in cui quanto più si scende in basso, tanto più le condizioni risultano prostranti al limite della sopportazione umana. La vita nel ventre dell'edificio ha qualcosa di disumano che offusca la vista e annulla il cervello. A questo stato di sfruttamento selvaggio fa riscontro una precarietà del lavoro che, in termini economici, implica una vita sempre sull'orlo del precipizio. Significativamente, sin dalle battute iniziali di *Down and Out*, ad essere evidenziata è l'atmosfera di incertezza che regna nella rue du Coq d'Or in cui persone e cose, persino le facciate delle case,⁶ parlano di povertà e di disagio sociale:

Poverty is what I am writing about, and I had my first contact with *poverty* in this slum. The slum, with its dirt and its queer lives, was first an object-lesson in *poverty*, and then the background of my own experiences. It is for that reason that I try to give some idea of what life was like there. (Orwell 1974, p. 9, miei i corsivi)

Il narratore ripete tre volte la parola *poverty*, non solo per dare enfasi al tema principale di *Down and Out*, ma anche per cercare di trasmettere al lettore il concetto che il suo studio è

⁶ Da un'angolazione topologica, l'idea di un mondo verticale, frammista a un'atmosfera di degrado morale e materiale, prevale nell'incipit di *Down and Out*: "It was a very narrow street – a ravine of tall, leprous houses, lurching towards one another in queer attitudes, as though they had all been frozen in the act of collapse" (Orwell 1974, p. 5). Le case che sembrano sul punto di crollare sono la rappresentazione di un quartiere abitato da derelitti umani, persone dalle identità perdute, solitarie e passive, senza progetti e senza futuro.

derivato dalla sua esperienza, in coerenza con la sua idea di scrittura come testimonianza basata sulla realtà delle cose. Egli parla della sua deliberata scelta di vivere in un quartiere che è “quite a representative of Paris slum” (Orwell 1974, p. 6), in una camera d'albergo infestata da cimici e ratti, invasa dalla sporcizia e da odori disgustosi. Da questo osservatorio ha modo di studiare la più strana accozzaglia di umanità: “They were of every trade – cobblers, bricklayers, stonemasons, navvies, students, prostitutes, rag-pickers. Some of them were fantastically poor” (Orwell 1974, p. 6). Come si diceva, i termini *poverty* e *poor*, anche nelle loro varianti sinonimiche, sul piano del tessuto linguistico, dominano il libro, ne costituiscono il motivo dominante esattamente perché Orwell immerge se stesso – e quindi anche ogni aspetto della sua scrittura – nell'esperienza della più totale e disumanizzante indigenza:

It was now that my experiences of *poverty* began – for six francs a day, if not actual *poverty*, is on the fringe of it. Six francs is a shilling, and you can live on a shilling a day in Paris if you know how. But it is a complicated business.

It is altogether curious, your first contact with *poverty*. You have thought so much about *poverty* – it is the thing you have feared all your life, the thing you knew would happen to you sooner or later; and it is all so utterly and prosaically different. You thought it would be quite simple; it is extraordinarily complicated. (Orwell 1974, p. 15, miei corsivi)

Dietro l'insistenza sulla dimensione autobiografica dell'indigenza non possiamo non scorgere il desiderio di dare uno spessore morale a una condizione che, nel suo caso, non rientra nella sfera della normalità, ma è il risultato di un artificio, di una *fictio* che impone a se stesso. Pertanto, dopo il travestimento da vagabondo, con pochi spiccioli in tasca, e con l'impossibilità di pagarsi una stanza d'albergo, il protagonista si rende conto ben presto che lo spazio obbligato della povertà è la strada. Sia a Parigi che a Londra non ha altra scelta che camminare e, così facendo, si unisce ad altri che, non diversamente da lui, si aggirano per le vie metropolitane senza una meta precisa, senza avere un'idea di cosa faranno il giorno dopo. In questo contesto di assoluta provvisorietà, l'incontro con decine di vagabondi, vecchi e giovani, inglesi e non, rivela allo narratore un mondo in cui vige una forma di democrazia della miseria. Tutti sono uguali, tutti condividono lo stesso spazio e lo stesso linguaggio. Per quanto attiene alla presenza di un volto nuovo fra loro, nessuno si pone domande sul fatto che lo sconosciuto abbia l'accento di un ex studente di Eton. Pur parlando un inglese molto distante per suoni e lessico da quello degli altri vagabondi, pur avendo modi di fare e atteggiamenti diversi, nessun *homeless* o mendicante si rivolge a lui con sospetto, timidezza o disprezzo. Nel caso della povertà, quindi, la strada unisce e non divide la gente senza fissa dimora. La strada è il luogo in cui si fanno alleanze, si stringono amicizie e spesso ci si divide pane e bevande: “It is a sort of world-within-a-world where everyone is equal, a small squalid democracy – perhaps the nearest thing to a democracy that exists in England” (Orwell 1971b, p. 136).

Non è un caso che *The Road to Wigan Pier* si apra con la strada e con i suoi rumori esattamente come *Down and Out in Paris and London*. L'indagine orwelliana della condizione di povertà nei distretti minerari del Nord presenta la topologia urbana come uno scenario in cui il movimento si trasforma in inquietudine sociale e confusa rappresentazione di un convergente destino di incertezza: “The first sound in the mornings was the clumping of the mill-girls' clogs down the cobbled street. Earlier than that, I suppose, there were factory whistles which I was never awake to hear” (Orwell 1971b, p. 5). Da un lato, la strada con la sua animazione mattutina, con il rumore di zoccoli e l'assordante sibilo delle sirene; dall'altro, il protagonista-narratore che, in una camera piena di letti, asfissiante e tetra, si sveglia per cominciare la sua avventura tra i minatori e i disoccupati di Wigan:

There were generally four of us in the bedroom, and a beastly place it was, with that defiled impermanent look of rooms that are not serving their rightful purpose. [...] Hanging from the ceiling there was a heavy glass chandelier on which the dust was so thick that it was like fur. [...] The room had been turned into a bedroom by thrusting four squalid beds in among this other wreckage. (Orwell 1971b, p. 5)

Come risulta evidente, le prime pagine di *Wigan Pier* veicolano un senso di squallore al quale fa riscontro un'aria di disfatta morale che pare trovare la rappresentazione visibile nel generale sudiciume che caratterizza la miserabile pensione in cui vive il protagonista. La scelta linguistica della voce narrante non lascia spazio ad alcuna forma di consolazione. A ben vedere, la sequenza lessematica è un crescendo nella messinscena della negatività: *beastly, defiled, impermanent, dust, squalid, wreckage*. I proprietari della pensione, i Brooker, sono essi stessi parte della scena immobile della precarietà, costretti dalla miseria a fare gli affittacamere. Ovunque dominano odori sgradevoli e sudiciume – “the room stank like a ferret’s cage” (Orwell 1971b, p. 6) che sono, dal punto di vista orwelliano, la rappresentazione di un mondo in cui gli esseri umani regrediscono allo stato di animalità, insensibili ai sentimenti, preoccupati solo di riempire lo stomaco e sopravvivere. In questa scena senza speranza, la descrizione dei proprietari è in linea con lo squallore ambientale e il degrado morale: “Mr. Brooker was a dark, small-boned, sour, Irish-looking man, and astonishingly dirty. I don’t think I ever once saw his hands clean. As Mrs. Brooker was now an invalid he prepared most of the food [...] with permanently dirty hands” (Orwell 1971b, p. 7). Lo sguardo orwelliano è selettivo nel senso che le sue parole fondano la loro valenza suggestiva su un particolare (*astonishingly dirty, [don’t...ever] his hands clean, permanently dirty hands*) che, finzionalmente, diviene l’immagine dominante della scena, mentre ignorano volutamente aspetti che rinviano alla normalità. Tutto deve essere enfatizzato, non solo in vista della denuncia sociale, ma anche per porre l’accento sul contrasto tra gli agi della borghesia e la vita grama dei minatori. Ad ogni modo, l’immobilità di Mrs. Brooker e la sporcizia del marito, minatore da due anni disoccupato, danno la misura del disgusto che contraddistingue l’atteggiamento orwelliano: il viaggio fra i minatori più poveri si preannuncia come una “discesa” nel degrado fisico e spirituale, l’esplorazione di un mondo sotterraneo in cui l’indigenza vuol dire paralisi e assenza totale di progettualità e speranza.

Non diversamente dallo spazio, sempre segmentato e senza disegno, anche il tempo dei poveri è caratterizzato dall’assenza di un nesso che dia ordine e continuità al rapporto tra passato, presente e futuro: chi vive nell’indigenza e nell’abbandono non conosce altra cronologia se non quella del tempo presente, che implica sempre il problema di sbaracare il lunario. In un certo senso, la povertà cancella la temporalità esattamente perché, come si legge in *Down and Out*, “it annihilates the future” (Orwell 1974, p. 19). L’eterno presente del diseredato è quello dell’eterna lotta per la sopravvivenza: gli ostacoli da superare sono sempre legati all’adesso. Il susseguirsi dei momenti ripropone in continuazione la stessa domanda: come risolvere il problema della fame, come trovare un riparo per la notte, come procurarsi del denaro per il pane o per il fumo – tutto è ridotto all’essenzialità del momento presente. Per questo, in una dinamica della temporalità ridotta al grado zero, anche il passato viene desementizzato e, come Orwell osserva in *Wigan Pier*,⁷ perde ogni

⁷ *The Road to Wigan Pier*, oltre a illustrare la vita degli *slums* industriali, parla anche del modo in cui un operaio licenziato viene ridotto alla condizione di vagabondo dalla disoccupazione e dalla conseguente miseria: “Once you are in that world and seemingly of it, it hardly matters what you have been in the past” (Orwell 1971b, p. 136).

suo significato anche in termini di memoria di sé. Né, del resto, vi è mai una qualche tensione a conoscere la vita passata degli altri. Nella mente di un *homeless*, tutto ciò che è stato si perde in una tacita accettazione del presente come l'unico tempo possibile. Il presente, quindi, come il tempo della precarietà che, sul piano individuale, chiama in causa anche il tempo della paralisi morale e della rassegnazione.

3. Scrittura realistica e narrativizzazione di sé

Se consideriamo le motivazioni che presiedono alla decisione di Orwell di immergersi negli "abissi" metropolitani per sperimentarne le condizioni di vita, allora è facile capire perché, sin dalle prime pagine di *Down and Out*, la voce narrante cerchi di mettere in evidenza "the great redeeming feature of poverty" (Orwell 1974, pp. 18-19). La redenzione, è chiaro, non ha nulla a che fare con coloro che vivono l'intero arco della loro vita nell'indigenza, ma riguarda il processo di espiatione che Orwell, l'ex poliziotto dell'Impero britannico, ha deciso coscientemente di affrontare. Assumendo il punto di vista autobiografico, lo scrittore finisce per trasformare la condizione di sofferenza in un sentimento di leggerezza ontologica e di liberazione interiore che, in ultima analisi, è parte integrale del suo personale percorso teso a cancellare le colpe del suo passato birmano: "It is a feeling of relief, almost of pleasure, at knowing yourself at last genuinely down and out. You have talked so often of going to the dogs – and well, here are the dogs, and you have reached them, and you can stand it. It takes off a lot of anxiety" (Orwell 1974, p. 19). Come si diceva, quello che vale per Orwell non vale per i veri diseredati che, prigionieri della loro precarietà, non hanno idea alcuna del quotidiano dipanarsi delle loro esistenze. La prospettiva orwelliana, per quanti sforzi egli faccia, rimane quello di un giornalista che, dopo essersi spogliato dei suoi abiti borghesi, artificiosamente assume l'identità di un vagabondo senza un lavoro e senza soldi. Tuttavia, nell'essenza, egli rimane sempre un ex studente etoniano che, come osserva Fernando Ferrara, muove dalla "convinzione che le barriere culturali sono invalicabili: possiamo conoscere di un'altra cultura fino a un certo punto, dobbiamo conoscere per cercare di comprendere; ma non possiamo sperare di saltare le barriere di classe" (Ferrara 1981, p. 40). Sia in *Down and Out* che in *Wigan Pier* non possiamo fare a meno di notare come il problema della povertà sia affrontato con la consapevolezza di chi sa bene che un simile tema, dal punto di vista letterario, possiede tutti gli ingredienti per suscitare nel lettore una risposta emotivamente positiva, anche in termini di sensazionalismo.

È fuor di dubbio che il tema degli oppressi, come insegnano molti poeti e romanzieri dell'Ottocento, presenta una valenza romantica molto più di quanto non ne possieda la descrizione di un mondo fatto di opulenza e benessere. Artisticamente, esiste anche un'estetica della povertà che, in termini immaginativi, è molto stimolante giacché, non di rado, dietro ogni volto si cela una storia che si rivela sensazionale e comunque degna di essere narrata. Pertanto, non è sbagliato dire che Orwell produce due testi che possono essere letti come una narrativizzazione di sé attraverso le tante storie delle persone incontrate durante la sua discesa nell'inferno della miseria. Tuttavia, pur trattandosi di un'esperienza vissuta, prevale la ricostruzione finzionale rispetto al resoconto oggettivo di come realmente andarono le cose. Da questo versante, anche l'evocazione del senso di colpa inteso come il meccanismo psicologico principale che l'aveva spinto a cercare la propria rendenzione fra le sofferenze e le angustie dei diseredati, almeno in parte, può essere considerato un espediente letterario per costruire una sorta di intreccio fra la sua personale vicenda e il viaggio nell'*underworld* di Parigi e

Londra.

Come è noto, nel saggio “Literature and Totalitarianism”, Orwell dichiara che “The worst thing we can say about a work of art is that it is insincere” (Orwell 1973, II, p. 161).⁸ Ebbene, *Down and Out* e *Wigan Pier*, sia pure con diversi accenti e sfumature, presentano un narratore che, lungi dall’essere sincero fino in fondo, preferisce esagerare squallore e decadenza con il fine di conferire ai due testi una dimensione letteraria in grado di suscitare l’interesse del lettore. Alla luce di questa strategia, il narratore si affida all’iperbole del dato ripugnante per mostrare il livello di degrado ambientale in cui gli esseri umani sono costretti a vivere. In questa direzione, gli insetti più rivoltanti condividono quasi sempre gli spazi umani – insetti che sono tollerati esattamente come sono accettati il sudiciume, l’onnipresente polvere e la negligenza igienica: “Blackbeetles were said to swarm there” (Orwell 1971b, p. 8). Con questo intento sensazionalistico, in *Wigan Pier* Orwell presenta un mondo dominato dal disgusto – odori nauseabondi ovunque, esseri umani che somigliano agli scarafaggi che, assediando ogni stanza, sembrano essere i veri padroni di tanta diffusa sporcizia:

On the day when there was a full chamber-pot under the breakfast table I decided to leave. The place was beginning to depress me. It was not only the dirt, the smells, and the vile food, but the feeling of stagnant meaningless decay, of having got down into the subterranean place where people go creeping round and round, just like blackbeetles, in an endless muddle of slovenly jobs and mean grievances. The most dreadful thing about the Brookers is the way they say the same thing over and over again. (Orwell 1971b, p. 15)

Esseri umani come scarafaggi: si tratta di un’equazione che, sia pure indirettamente, rivela un atteggiamento di disprezzo swiftiano verso il corpo umano.⁹ Invece di mostrare comprensione e solidarietà verso chi è costretto a una simile vita, il narratore mette a nudo tutto il suo pregiudizio borghese che culmina nel rifiuto non solo del degrado ma anche degli individui che ne sono contagiati. Impotente, irritato e disgustato, il narratore fugge da questo ambiente deprimente che, dalla sua ottica, risulta del tutto irrazionale e negativo. L’abitudine dei Brooker di ripetere più volte la stessa cosa sembra alludere a una realtà in cui tutto gira sempre su se stesso in una folle monotonia che reca in sé i segni dell’atrofia di ogni facoltà mentale.

A dire il vero, il soggiorno orwelliano non si svolse esattamente nel modo descritto in *Wigan Pier*. Come ha osservato il biografo Crick, il lavoro giornalistico nei distretti minerari, stando ai fatti, non comportò per lo scrittore nessun particolare trauma: “Orwell was taken into many houses, simply saying that he wanted to see how people lived. He made systematic notes on housing conditions and wages. He spent several days in the local Public Library [...] He did his homework as social investigator” (Crick 1980, p. 283).¹⁰

⁸ Il riferimento è al saggio “Literature and Totalitarianism”, pubblicato il 19 giugno 1941 sul *Listener*. In realtà, l’articolo derivava da un “broadcast talk” tenuto dai microfoni della BBC.

⁹ L’atteggiamento orwelliano verso la corporeità muta nettamente quando incontra i minatori seminudi al lavoro nelle miniere. In questo caso il narratore corregge il tiro, dichiarando che, dal punto di vista estetico, “the miners are physically the pick of the population” (Orwell 1971b, p. 89). Non a caso, all’inizio di *Wigan Pier*, i minatori sono descritti nei seguenti termini: “[N]early all of them have the most noble bodies; wide shoulders tapering to slender supple waists, and small pronounced buttocks and sinewy thighs, with not an ounce of waste flesh anywhere” (Orwell 1971b, p. 21). Si tratta di un vero e proprio trionfo della *masculinity* che conferma l’ambivalenza di Orwell nei confronti della povertà e della sua rappresentazione (Clarke 2008, pp. 428-432).

¹⁰ Durante il suo soggiorno nei distretti industriali (dal 31 gennaio al 25 marzo 1936), Orwell tenne un diario in cui, giorno dopo giorno, appuntava le sue impressioni insieme ai dati statistici che vaniva acquisendo nella sua ricerca. Il “*The Road to Wigan Pier Diary*” consta di una cinquantina di pagine ristampate nei

Indubbiamente il mondo industriale raccontato dallo scrittore è quello di un'area dominata dallo squallore, dall'apatia e dalla scontentezza – la classe operaia e lo stesso paesaggio urbano sono contrassegnati da una tristezza che non lascia spazio alla speranza. Anche in questa sua enfasi sull'infelicità della popolazione, Orwell veicola una rappresentazione tendenziosamente negativa del tessuto sociale. Significativamente, Robert Colls mette in guardia contro tale visione orwelliana, fin troppo unilaterale nella sua ricerca di scene di disfatta e rassegnazione: “Orwell was genuinely interested in working-class life, but from the vantage-point of a lodger and visitor he seemed to think it was all endurance. He saw the women at work, but missed the more joyful aspects of their lives [...]” (Colls 2013, p. 55). In breve, nonostante Orwell dichiarò di voler studiare la povertà con lo spirito di un investigatore sociale, il suo atteggiamento rimane quello di un narratore che, per innata vocazione, mira a ricostruire immaginativamente le vicende umane dei singoli prescindendo dalla fredda presentazione dei dati sulla povertà. Partendo dal convincimento che “We all live in terror of poverty” (Orwell 1973, III, p. 222),¹¹ lo scrittore ambisce a drammatizzare tutti gli aspetti della povertà che egli associa a *questo terrore* inteso come un disvalore che assedia la sua coscienza di ex etoniano abituato a osservare i poveri a debita distanza. Per lui si tratta di trovare il giusto mezzo fra il suo senso di colpa e il desiderio di essere quanto più aderente alla realtà del fenomeno. Conseguentemente, il tema diviene anche il banco di prova del suo linguaggio, momento di verifica e sperimentazione del suo modo di scrivere, anche rispetto alla tensione autobiografica che rinvia al metodo di un narratore che non può fare a meno di attingere alla sua immaginazione letteraria. Detto diversamente, dal punto di vista orwelliano, non si tratta tanto di descrivere in termini narrativi la vita dei relitti umani, quanto di trovare la modalità di scrittura più idonea per conferire spessore letterario alla parola. Al tempo stesso, tuttavia, si pone urgente l'esigenza di affermare il primato di uno stile che sia fondato sulla chiarezza e concretezza, uno stile cioè antiretorico e diretto. Come Orwell scrive in “Why I Write” (1946), “Good prose is like a window pane” (Orwell 1973, I, p. 30). Il tema della povertà pare stimolare la ricerca orwelliana in direzione di un linguaggio in grado di configurare realisticamente il fenomeno, senza scadere in scrittura astratta, fatta di esagerazioni retoriche e di parole astruse che significano poco o nulla per il lettore comune. Ed è a partire dagli anni Trenta che Orwell si fa paladino del *plain English* contro una complessità linguistica che egli guarda con grande diffidenza, in primo luogo perché è convinto che dietro una prosa complessa si nascondano le trame di una mente contorta, se non i disegni di una politica sempre pronta a ingannare il popolo.

In ultima analisi, misurandosi con la descrizione di una realtà sociale contrassegnata da sacrifici, miserie e quotidiane umiliazioni, Orwell cerca di definire la strada di un realismo che, nei romanzi successivi, sarà il tratto distintivo della sua ricerca letteraria. Non a caso, nel 1984, a proposito della prosa orwelliana, Claire Hopley scriveva: “Clearly the plain style associated with Orwell is one of the poles of English prose, and behind Orwell there is a tradition that stretches back to Dryden and Defoe”

Collected Essays, Journalism and Letters (Orwell 1971, II, pp. 194-243). Diversamente da quanto descritto in *Wigan Pier*, per esempio, alla data del 2 febbraio nel diario ci è dato di leggere quanto segue: “Comfortable night in hostel, which I had to myself. One-storey wooden building with huge coke stove which kept it very hot” (p. 195). Comunque, la povertà è la cosa che colpisce di più lo scrittore: “Signs of poverty everywhere and very poor shops” (p. 196).

¹¹ Probabilmente, Orwell aveva in mente le parole di Bernard Shaw, che nella “Preface” a *Major Barbara* (1905) aveva scritto: “The greatest of evils and the worst of crimes is poverty” (Shaw 1917, p. 12).

(Hopley 1984, p. 59).¹² Quindi, la scrittura dello scrittore può essere inquadrata in un contesto letterario che risale alla nascita del romanzo, al Daniel Defoe che, nel 1719, con la pubblicazione di *Robinson Crusoe*, “marked a decisive moment uin literary history” (Rogers 1979, p. vii). Dunque, il linguaggio della povertà è anche il linguaggio grazie al quale Orwell passerà nella storia della lingua inglese come il prosatore dell’onestà e della chiarezza, come il modello e il sostenitore di una parola della concretezza e del visibile. Beninteso, sia in *Down and Out* che in *Wigan Pier*, permangono le oscillazioni di uno scrittore che non ha ancora conquistato un suo territorio letterario e che, un po’ per amore dell’iperbole, un po’ per colorare la sua esperienza di sensazionalismo, non esita a distorcere la realtà dei fatti. Tuttavia, a parte questa tentazione all’esagerazione retorica, qualsiasi pagina si legga dei due testi è già possibile riconoscere quella che David Lodge chiama “metonymic technique”, una modalità di scrittura basata su “the use of synecdochic detail to evoke a scene and to symbolise an abstraction at the same time” (Lodge 1977, p. 191). Secondo Lodge, negli anni Trenta gli scrittori tendevano a presentare opere di finzione come se fossero autobiografie, testimonianze dirette, diari e resoconti di vario genere. In questo senso Orwell non fece eccezione. La sua investigazione dell’*underworld* metropolitano e della povertà dei distretti industriali, pur volendo essere il documento fedele di un’indagine giornalistica, può essere collocata sotto la cifra di un’esperienza autobiografica reinventata come finzione – una finzione, però, costruita senza concetti astratti, senza mai tradire il programma di un rapporto “metonimico” con il mondo. Non può sorprendere, quindi, che la drammatizzazione orwelliana della povertà continui ad avere un enorme impatto sui lettori ancora nei nostri giorni. Se questo è possibile, è proprio perché Orwell si affida a una lingua che, nella semplicità e nella chiarezza, investe di autenticità e forza espressiva la sua rappresentazione del “popolo dell’abisso”.

Bionota: Michela Marroni è ricercatrice di lingua inglese presso il Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici dell’Università degli Studi della Tuscia (Viterbo). Ha pubblicato i volumi *John Ruskin: ricerca estetica e mito di Venezia* (Roma, 2007), *Linguistica dei corpora. Inglese specialistico e odontoiatria* (co-autore M. Verzella, Roma, 2008) e *Come leggere “Robinson Crusoe”* (Chieti, 2016). Ha lavorato su temi traduttologici e sulla storia della traduzione in Inghilterra. Inoltre, è autrice di numerosi articoli sull’influenza di John Ruskin sugli scrittori vittoriani (Elizabeth Gaskell, Wilkie Collins, ecc.). Recentemente ha curato *I fratellastri* di Elizabeth Gaskell (Roma, 2016). È membro del CUSVE (Centro Universitario di Studi Vittoriani e Edoardiani, Università Gabriele d’Annunzio di Chieti-Pescara). Fa parte del Comitato Editoriale di *Traduttologia* e della Segretarie di Redazione di *Merope*.

Recapito autore: m.marroni@unitus.it

¹² Qui va detto che Hopley sottolinea come, nei suoi anni formativi, Orwell fosse attratto anche dalle tecniche del modernismo: “He seems to have been able to write workmanlike English, but to have been powerfully attracted to the overt literariness typical of some modernist writers” (Hopley 1984, p. 60).

References

- Beadle G.B. 1975, *George Orwell and the Victorian Radical Tradition*, in "Albion" 7 [4], pp. 287-299.
- Beadle G.B. 1978, *George Orwell's Literary Studies of Poverty in England*, in "Twentieth Century Literature" 24 [2], pp. 188-201.
- Clarke B. 2008, "Noble Bodies": *Orwell, Miners, and Masculinity*, in "English Studies" 89 [4], pp. 427-446.
- Colls R. 2013, *George Orwell: English Rebel*, Oxford University Press, Oxford.
- Crick B. 1980, *George Orwell: A Life*, Penguin, Harmondsworth.
- Ferrara F. 1981, *La lotta contro il Leviatano: L'analisi dei sistemi culturali e dei conflitti fra individuo e potere nell'opera narrativa di George Orwell*, Tullio Pironti, Napoli.
- Gissing G. 2004, *Charles Dickens: A Critical Study*, in James S.J. (ed.), *Collected Works of George Gissing on Charles Dickens*, vol. II, Grayswood Press, Greyswood, pp. 17-119.
- Hopley C. 1984, *Orwell's Language of Waste Land and Trench*, in "College Literature" 11 [1], pp. 59-70.
- Lodge D. 1977, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, Edward Arnold, London.
- London J. 1903, *The People of the Abyss*, Macmillan, New York.
- Mayhew H. 2012, *Landon Labour and the London Poor*; ed. by Robert Douglas-Fairhurst, Oxford University Press, Oxford/New York.
- Meyers J. 1975, *A Reader's Guide to George Orwell*, Thames and Hudson, London.
- Orwell G. 1971a, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*; ed. by Orwell S. and Angus I., Penguin, Harmondsworth.
- Orwell G. 1971b, *The Road to Wigan Pier*, Penguin, Harmondsworth.
- Orwell G. 1974, *Down and Out in Paris and London*, Penguin, Harmondsworth.
- Pagetti C. 1994, *Il diario e il microfono: il pianeta di George Orwell*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- Rees R. 1961, *George Orwell Fugitive From the Camp of Victory*, Secker & Warburg, London.
- Rogers P. 1979, *Robinson Crusoe*, George Allen and Unwin, London.
- Shaw B. 1917, *Major Barbara*, Brentano's, New York.
- Shelden M. 1992, *Orwell: The Authorised Biography*, Minerva, London.
- Stansky P. and Abrahams W. 1974, *The Unknown Orwell*, Paladin, St Albans.
- Woodcock G. 1984, *Henry Mayhew and the Undiscovered Country of the Poor*, in "The Sewanee Review" 92 [4], pp. 556-573.