

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2020

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXVIII - 2/2020  
ISSN 1122-1917  
ISBN 978-88-9335-697-8

---

*Comitato Editoriale*

GIOVANNI GOBBER, Direttore  
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore  
LUCIA MOR, Direttore  
MARISA VERNA, Direttore  
SARAH BIGI  
ELISA BOLCHI  
GIULIA GRATA  
CHIARA PICCININI  
MARIA PAOLA TENCHINI

*Esperti internazionali*

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg  
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA  
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo  
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino  
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano  
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université  
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII  
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki  
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia  
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine  
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne  
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana  
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia  
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel  
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK  
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova  
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA  
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia  
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti  
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)  
web: www.educatt.it/libri

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di luglio 2020  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Le strutture matematiche del linguaggio nella teoria di Zellig Sabbetai Harris <i>Alberto Maria Langella</i> .....	7
Die Präadverbien 'ab', 'seit', 'von' <i>Patrizio Malloggi</i> .....	23
Regali omofonici nel Cinese Moderno Standard (CMS) <i>Nazarena Fazzari</i> .....	37
Formal theory-driven, psycholinguistic data and corpus-driven study confirms the absence of a basic colour term for ORANGE in Modern Standard Mandarin and elaborates the syntaxico-semantic 'distributional potential' criterion for basicness <i>Victoria Bogushevskaya</i> .....	61
Лексикология и переводоведение: лексика интеллектуальных качеств человека в <i>Вояжировом лексиконе</i> С. С. Волчкова (1755? – 1764) <i>Riva Evtifeeva</i> .....	73
Acquisizione del russo L2 per motivi umanitari <i>Jacopo Saturno e Manuela Pavone</i> .....	85
Students' Perceptions and Attitudes on the Use of Literature as a Tool for Learning English as a Foreign Language <i>Diego Sirico</i> .....	115
La Rivoluzione Finanziaria a teatro: la rappresentazione del credito (e il credito come rappresentazione) in alcune commedie inglesi fra Sei e Settecento <i>Renato Rizzoli</i> .....	145
Clothes Maketh the Gentleman: performance identitaria e vestimentaria in <i>Great Expectations</i> <i>Federica Perazzini</i> .....	177
Il <i>cut-up</i> di William S. Burroughs come trasformazione bioniana <i>Riccardo Gramantieri</i> .....	195

Le pronom personnel sujet au 15 <sup>e</sup> siècle : domaines littéraire et juridique	
<i>Daniela Puolato</i> .....	213
Indice degli Autori	235

*Il Comitato Editoriale ricorda con affetto  
la collega Nazarena Fazzari,  
mancata durante la lavorazione  
di questo fascicolo.*



CLOTHES MAKETH THE GENTLEMAN:  
 PERFORMANCE IDENTITARIA E VESTIMENTARIA  
 IN *GREAT EXPECTATIONS*

FEDERICA PERAZZINI  
 SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

L'articolo analizza la relazione tra abito e *Bildung* nella caratterizzazione del protagonista del controverso romanzo di formazione dickensiano *Great Expectations*. In particolare, si esplicherà la correlazione tra dinamiche di auto-rappresentazione identitaria e *performance* di classe configurate in termini di esibizione e adesione ad un determinato standard di regole, valori e codici vestimentari atti a garantire ai personaggi l'acquisizione dello sfuggente status di gentiluomo a cui aspirano.

The article focuses on the relationship between clothing and *Bildung* in the characterization of the protagonist of Dickens's controversial Bildungsroman *Great Expectations*. The correlation between dynamics of self-representation and class performance will be analysed in terms of display and adherence to specific standards of rules, values and dress codes that aim to guarantee characters' acquisition of the elusive status of gentleman they aspire to.

*Keywords:* Abito, Bildung, Gentiluomo, Great Expectations, Parvenu

Del suo incontro nel 1839 con il ventisettenne Charles Dickens, da poco affermatosi nella cerchia delle celebrità letterarie londinesi grazie ai suoi *Sketches* di costume o al successo di romanzi come *Pickwick Papers* e *Oliver Twist*, Caroline Fox scrisse di aver apprezzato praticamente tutto tranne “the intolerable dandyism of his dress... it will probably wear away with his youth”<sup>1</sup>. Una passione, quella per l'originalità vestimentaria, che accompagnerà Dickens per tutta la vita e che ritroviamo in una lettera all'attore e amico William Charles Macready. Scopo della missiva era infatti quello di persuadere Macready a prestargli il suo “remarkable and precious Waistcoat wherein certain broad stripes of blue or purple disported themselves as by a combination of extraordinary circumstances” da far usare al suo sarto come modello per confezionarne uno identico da indossare in occasione di un matrimonio “as an example of my tastes and wishes” al fine di “ha ha ha ha! – eclipse the Bridegroom”<sup>2</sup>. Con l'aumentare della sua fama di autore *bestseller* e, con essa, della sua capacità economica,

<sup>1</sup> *Dickens: Interviews and Recollections*, P. Collins ed., Macmillan, London 1983, p. 20.

<sup>2</sup> F.G. Kitton, *The Life of Charles Dickens, His Life, Writing and Personality*, Lexden Publishing, Colchester 2004, p. 440.



il guardaroba di Dickens divenne talmente sgargiante e ricco di accessori da ferire la sobria sensibilità vittoriana dei suoi contemporanei e fargli guadagnare la poco lusinghiera etichetta di *parvenue*, caricatura vivente della peculiare categoria attanziale che tanto spazio trovava nelle sue opere<sup>3</sup>.

Espressione del paradosso tra la promessa di inclusione e il pericolo d'ostracismo impliciti alla feroce mobilità sociale del secolo borghese, il parvenu, o *nouveau riche* metropolitano, costituisce infatti una delle più fortunate tipologie di personaggi del romanzo realista. Scrive Sarah Juliette Sasson nella sua introduzione a *Longing to Belong: The Parvenu in Nineteenth-Century French and German Literature*:

More than any other literary figure, he stands as the personification of the classic conflict between the new and the immutable because of the egotistic nature of his project and the individualistic character of his claim to society. Standing on his own against the world, the parvenu pursues a titanic and riveting enterprise of conquest. In this respect, we should emphasize that the *self* is one of his significant traits. Like the young hero of a modern *Bildungsroman*, the parvenu faces a conflict "between the ideals of *self-determination* and the imperious demands of *socialization*"<sup>4</sup>.

Proprio il conflitto tra l'ideale di autodeterminazione e la necessità di inclusione sociale è ciò che Franco Moretti teorizza quale principio cardine per la confluenza del parvenu all'interno dello schematismo narrativo del *Bildungsroman*, nell'accezione italiana di romanzo di formazione<sup>5</sup>. Se, infatti, nella sua connotazione più ristretta, il termine tedesco *Bildung* richiama la sfera della formazione intesa come istruzione e cultura, a livello più generale esso indica l'atto del plasmare, del modellare, intrinseco al processo di crescita attraverso cui i giovani raggiungono l'obiettivo di dare una forma organica, razionale e compiuta alla propria individualità<sup>6</sup>. Tale processo di maturazione identitaria tende a concretizzarsi nell'intreccio del romanzo di formazione nel momento in cui il protagonista trova la sua legittima collocazione all'interno del tessuto sociale vedendosi riconosciuto lo status di gentiluomo o gentildonna, spesso ottenuto grazie all'acquisizione di denaro – con un'eredità improvvisa come anche l'opera di un benefattore – o la ricostruzione di una propria rete di relazioni mediante il ritrovamento di parenti perduti. La città, giungla urbana delle masse e dell'anonimato, è il privilegiato palcoscenico in cui la dinamica d'individuazione dei giovani protagonisti si dipana; un'avventura del quotidiano oscillante tra senso di pos-

<sup>3</sup> Dickens stesso ricorda la derisione di alcuni fanciulli durante una visita all'orfanotrofio dinanzi ai suoi "white trousers and very bright boots", mentre l'amico e giornalista Charles Mackay, suo redattore durante gli anni al *Morning Chronicle*, riporta il primo incontro con il giovane Dickens come "a profusion of brown hair, a bright eye, and a hearty manner – rather inclined to what was once called 'dandyism' in his attire, and to a rather exuberant display of jewellery on his vest and on his fingers." P. Collins ed., *Dickens: Interviews and Recollections*, p. 14.

<sup>4</sup> S.J. Sasson, *Longing to Belong: The Parvenu in Nineteenth-Century French and German Literature*, Palgrave, New York 2012, p. 2. Corsivo dell'originale.

<sup>5</sup> F. Moretti, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London 1987.

<sup>6</sup> C. Giacobazzi, *L'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza: la correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel Bildungsroman*, Guaraldi, Modena 2001, p. 49.

sibilità e frustrazione in cui anche la più piccola e apparentemente insignificante azione del singolo impatta come un effetto domino su tutto l'ecosistema narrativo grazie a quelle che Moretti chiama *connections and variables*.

Oltre alla già citata forza del denaro, tra le suddette variabili un posto d'onore è riservato alla moda, cifra della modernità e correlativo tessile di quello che Barthes definisce l'innocuo arrivismo del *nouveau riche*<sup>7</sup>. Invero, nella sua funzione di barometro sociale dei canoni del gusto, è la moda a sancire gli standard per l'inclusione o l'esclusione dei personaggi allo status a cui aspirano, contribuendo così alla creazione del complesso gioco semiotico d'illusioni vestimentarie ed identitarie fondamentale alla struttura del *Bildungsroman*. In particolare, la metafora sartoriale, implicita al motivo della scelta di un nuovo abito per il debutto in città così come a quello del *faux pas* vestimentario, è spesso motore dell'azione narrativa ascrivibile alla sfera attanziale dei giovani parvenu, i quali, generalmente originari della provincia, completano il loro rito di passaggio metropolitano alla ricerca di una fusione col "comfort of civilization"<sup>8</sup>.

In ambito inglese, Charles Dickens è senz'altro uno degli autori che meglio integra i temi della formazione, della città, e delle contraddizioni interne alla classe media interpretando il motivo dell'abito quale correlativo di una *solidity of specification* che, almeno secondo Henry James, costituisce l'essenza stessa del realismo narrativo.<sup>9</sup> Nella produzione dickensiana, infatti, è possibile ravvisare una duplice funzione dell'abito sia di tipo descrittivo, ossia quale dettaglio materiale nella finzione della verosimiglianza, sia di tipo indiziale, ossia quale estensione della soggettività di chi lo indossa. Del resto, già in *The Fall of the Public Man* Richard Sennet sottolineava come nel corso del diciannovesimo secolo l'abito avesse progressivamente acquisito la valenza di "statement about the personality of the wearer"<sup>10</sup> suggerendo una connessione intima tra lo stile vestimentario dei personaggi romanzeschi e la loro caratterizzazione. Approfondendo tale linea di ricerca all'interno dell'opera di Dickens, in tempi più recenti, il nesso tra attanti e gli oggetti da questi posseduti, inclusi corredi ed indumenti, è stato analizzato da Murray Roston in *Victorian Contexts*; testo in cui gli abiti vengono definiti "animated external emblems of their inner beings"<sup>11</sup>. All'inizio degli anni 2000, poi, l'interessante saggio di Bernard Beatty – incluso nella raccolta *Rereading Victorian Fiction* – continua l'esplorazione del linguaggio dell'abbigliamento in *Grandi Speranze* di Dickens e *Sartus Resartus* di Carlyle, evidenziandone gli echi liturgici e una cospicua simbologia legata all'eros. In particolare, Beatty rileva una peculiare discontinuità nella produzione dickensiana evidenziando come solo alcuni tra i suoi primi romanzi includano accurate descrizioni degli abiti dei personaggi e che queste tendono poi a scoprire nelle opere successive laddove l'autore sembra volersi soffermare su più sottili riferimenti allo stile vestimentario dei personaggi al fine di delinearne il carattere: "It is common for Dickens to suggest a style of clothing rather than to describe it in detail but, for instance in

<sup>7</sup> R. Barthes, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1957.

<sup>8</sup> F. Moretti, *The Way of the World*, p. 16.

<sup>9</sup> H. James, *The Art of Fiction*, in *The House of Fiction*, Leon Edel ed., Rupert Hart-Davis, London 1957, p. 33.

<sup>10</sup> R. Sennet, *The Fall of the Public Man*, Norton Paperback, New York 1992, p. 164.

<sup>11</sup> M. Roston, *Victorian Contexts: Literature and Visual Arts*, New York University Press, New York 1996, p. 83.

*Pickwick Papers* (1836-1837), *Oliver Twist* (1837-1839), and *Barnaby Rudge* (1841), there are very detailed descriptions of dress<sup>12</sup>.

Nel caso di *Great Expectations* (1861), forse uno dei suoi più interessanti e discussi romanzi di formazione, l'archetipo dei 'new rich clothes of Pip' introduce l'importante correlazione tra auto-rappresentazione identitaria del protagonista e *performance*. Una *performance* che è esibizione, ma soprattutto prestazione, ossia un fare e un comportarsi in conformità all'insieme di regole, valori e naturalmente codici di costume atti a garantire al personaggio, almeno in teoria, l'acquisizione di una nuova e spesso artificiosa identità personale e di classe.

Scopo del seguente articolo è dunque analizzare la relazione tra *performance* identitaria e vestimentaria in *Great Expectations*, delineando il motivo narrativo dell'abito come *Bildung*. In particolare, nella prima sezione rintraccerò le origini della fenomenologia del parvenu nel prototipo balzacchiano *Les Illusions Perdues* (1837), esplicitando la relazione tra adesione a specifici riti sociali e codici d'abbigliamento nella costruzione della parabola ascendente o discendente del personaggio. Nella seconda sezione, invece, mi concentrerò esclusivamente su *Great Expectations*, analizzando il ruolo dell'abito nella caratterizzazione del protagonista e della sua formazione *sui generis*, mentre le conclusioni tenteranno di dar conto della cifra distintiva della suddetta *Bildung* che, nelle parole di Moretti, rende *Great Expectations* "il puntiglioso contro modello del romanzo di formazione inglese"<sup>13</sup>.

### 1. Fenomenologia del parvenu: tra Illusioni Perdute e Grandi Speranze

Durante le "due ore tremende" di passeggiata a Les Tuilleries, Lucien de Rubempré, protagonista de *Les Illusions Perdues* di Balzac, osserva attentamente i passanti trasformando il consueto *topos* metropolitano della *promenade* nel parco nel più brutale degli esami di coscienza:

D'abord il ne vit pas un seul habit à ces jeunes élégants. S'il apercevait un homme en habit, c'était un vieillard hors la loi, quelque pauvre diable, un rentier venu du Marais, ou quelque garçon de bureau. Après avoir reconnu qu'il y avait une mise du matin et une mise du soir, le poète aux émotions vives, au regard pénétrant, reconnut la laideur de sa défroque, les défauts qui frappaient de ridicule son habit dont la coupe était passée de mode, dont le bleu était faux, dont le collet était outrageusement disgracieux, dont les basques de devant, trop longtemps portées, penchaient l'une vers l'autre ; les boutons avaient rougi, les plis dessinaient de fatales lignes blanches. Puis son gilet était trop court et la façon si grotesquement provinciale que, pour le cacher, il boutonna brusquement son habit. Enfin il ne voyait de pantalon de nankin qu'aux gens communs. Les gens comme il faut portaient de délicieuses étoffes de fantaisie ou le blanc toujours irréprochable! [...] mais encore le pauvre Lucien vit passer de l'autre côté de la grille, sur le trottoir de la rue de Rivoli, un garçon épiciier tenant un panier sur sa tête, et sur qui l'homme d'Angoulême surprit deux bouts de cravate bro-

<sup>12</sup> B. Beatty, *Two Kinds of Clothing: Sartor Resartus and Great Expectations in Rereading Victorian Fiction* A. Jenkins e J. John ed., Palgrave, London 2000, p. 50.

<sup>13</sup> F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999, p. 202.

dés par la main de quelque grisette adorée. [...] La question du costume est d'ailleurs énorme chez ceux qui veulent paraître avoir ce qu'ils n'ont pas; car c'est souvent le meilleur moyen de le posséder plus tard. [...] «J'ai l'air du fils d'un apothicaire, d'un vrai courtaud de boutique!» se dit-il à lui-même avec rage en voyant passer les gracieux, les coquets, les élégants jeunes gens des familles du faubourg Saint-Germain, qui tous avaient une manière à eux qui les rendait tous semblables par la finesse des contours, par la noblesse de la tenue, par l'air du visage; et tous différents par le cadre que chacun s'était choisi pour se faire valoir. Tous faisaient ressortir leurs avantages par une espèce de mise en scène que les jeunes gens entendent à Paris aussi bien que les femmes. Lucien tenait de sa mère les précieuses distinctions physiques dont les privilèges éclataient à ses yeux; mais cet or était dans sa gangue, et non mis en œuvre. Ses cheveux étaient mal coupés. Au lieu de maintenir sa figure haute par une souple baleine, il se sentait enseveli dans un vilain col de chemise; et sa cravate, n'offrant pas de résistance, lui laissait pencher sa tête attristée. Quelle femme eût deviné ses jolis pieds dans la botte ignoble qu'il avait apportée d'Angoulême? Quel jeune homme eût envié sa jolie taille déguisée par le sac bleu qu'il avait cru jusqu'alors être un habit?<sup>14</sup>

La valenza semiotica dell'abito divide i passanti in due categorie ben distinte: quelli per cui il costume denota una qualche forma di status, sia esso generazionale, geografico o sociale (come nel caso del vegliardo fuori moda, il benestante del Marais, il garzone) e quelli per cui esso costituisce il riflesso della moda. Nel primo caso, l'abito corrisponde a un ineludibile marcatore prescrittivo che “addita implacabilmente un luogo, un'età, un lavoro, una condizione cui il singolo non può più neanche fisicamente sottrarsi. Lo infilza, lo tradisce, lo incasella,”<sup>15</sup> cristallizzando l'immutabilità di ciò che rivela. Al contrario, come per i giovani di St. Germain, emblema della civiltà dell'opulenza e della moda, l'abito perde ogni valore indiziale divenendo nelle parole di Balzac *une espèce de mise en scène*, una messa in scena, o nell'equivalente anglofono una *performance*: un mezzo per arrivare finalmente a possedere ciò che non si ha ed essere ciò che non si è nell'effimera temporaneità dell'oggi.

Proprio l'ostentazione dell'abito alla moda è alla base della fenomenologia del parvenu nonché essenza delle parti *costruens* e *destruens* del suo successo agli occhi dei pari. Collocandosi al di fuori dei canoni di legittimità e autenticità del gusto del presente, Lucien è relegato al dominio vestimentario e dunque sociale del grottesco: per i suoi capelli troppo corti, i bottoni troppo arrugginiti, il panciotto troppo corto, l'abito troppo blu e troppo pendente sul davanti. “Troppo” diviene quindi la parola chiave per definire la tipologia attanziale del parvenu all'interno del paradigma finzionale del grande romanzo dell'Ottocento europeo; un personaggio che fraintende ed eccede la misura di una normalità socialmente e simbolicamente agita attraverso l'interiorizzazione di una serie di valori del sentire comune. Ma cosa accade a questa specifica tipologia attanziale quando abbandona le brillanti illusioni di mobilità sociale della Parigi balzacchiana per approdare dall'altro lato della Manica? Quali metamorfosi attendono il parvenu all'interno del *Bildungsroman* inglese?

<sup>14</sup> H. de Balzac, *Les Illusions Perdues*, in *Oeuvres Complètes d'Honoré de Balzac*, Arvensa Editions, Anversa 2017, p. 3746.

<sup>15</sup> F. Moretti, *Segni e Stili del Moderno*, Einaudi, Torino 1987, p. 143.

Presupposto per affrontare tali interrogativi è l'accettazione di un certo grado di indeterminatezza relativamente al confine socio-culturale di cosa effettivamente costituisca la classe media inglese nel corso dell'Ottocento vittoriano. Esso risulta infatti particolarmente nebuloso rispetto alla controparte francese in virtù delle cannibalistiche dinamiche d'incorporamento di una varietà sempre più ampia di individui nella sfera pubblica dovute al Cartismo e ai movimenti riformisti per l'estensione dei privilegi democratici alla *working-class*. La cultura del capitale, decollata già a partire della prima rivoluzione industriale e giunta a pieno regime nella seconda metà del diciannovesimo secolo, ha infatti imposto la ristrutturazione sia dei rapporti tra le diverse classi sociali che delle relazioni interne alla classe media, producendo una cornice etica di riferimento adatta a giustificare le disegualianze del *wage-labour contract*.<sup>16</sup> In questo senso, rispettabilità, senso del dovere, moralità, ed una funzionale padronanza dello spazio e del tempo della sfera pubblica s'impongono come i pilastri di tale etica borghese su cui l'identità vaga e permeabile della classe media vittoriana si struttura; principi che chiunque ambisca a far parte di tale gruppo sociale deve poter e saper esibire.

Nell'esperienza urbana ormai interamente dominata dalla sensorialità visiva del *gaze* flaneuristico e dai ritmi bipolari di *working-time* e *leisure-time* inerenti alla civiltà industriale, la costruzione del mito del borghese gentiluomo va a delinarsi in termini di consenso e legittimazione dei singoli rispetto alle leggi del mondo<sup>17</sup> da realizzarsi mediante la partecipazione degli stessi ad una serie di riti sociali e specifici *dress-code*. Dunque, un abito per ogni occasione e un abito per ogni momento della giornata socialmente codificato: le strade, i club, i parchi, i teatri e i caffè della città diventano l'enorme scenografia per l'intricato gioco di *performance* imitative in cui l'ultima garanzia di prestigio sociale passa, per l'aspirante gentiluomo, anche e soprattutto per le sue scelte vestimentarie. Come già visto nel caso della *Comédie*, ad esempio, ancor prima che nel riconoscimento del suo aspetto provinciale, l'imperdonabile *faux pas* di Lucien de Rubempré risiede nella fallace interpretazione dei riti e codici d'abbigliamento metropolitano ed in particolare nel suo ignorare l'esistenza di una separazione tra abiti da mattina e da sera.<sup>18</sup> Similmente, la metafora sartoriale è di cruciale importanza anche nel caso di un romanzo come *Great Expectations* di

<sup>16</sup> J. Seed e J. Wolff, *Introduction*, in *The Culture of Capital: Art, Power, and the Nineteenth-Century Middle Class*, Janet Wolff e John Seed, ed., Manchester 1988, p. 5.

<sup>17</sup> Moretti identifica nella suddetta fusione tra consenso e legittimazione la cifra della specificità e della rilevanza del genere del romanzo di formazione: "Thus it is not sufficient for modern bourgeois society simply to subdue the drives that oppose the standards of 'normality'. It is also necessary that, as a 'free individual', not as a fearful subject but as a convinced citizen, one perceives the social norms as one's own. One must internalize them and fuse external compulsion and internal impulses into a new unity until the former is no longer distinguishable from the latter. This fusion is what we usually call 'consent' or 'legitimation'. If the Bildungsroman appears to us still today as an essential, pivotal point of our history, this is because it has succeeded in representing this fusion with a force of conviction and optimistic clarity that will never be equalled again." F. Moretti, *The Way of the World*, p. 16.

<sup>18</sup> Scrive Elizabeth Wilson riguardo la scansione del tempo sociale attraverso abiti specifici in età vittoriana: "There were morning gowns, tea gowns, dinner gowns, walking dress, travelling dress, dress for the country, dress (later) for different kinds of sport, deep mourning, second mourning, half mourning; costumes that no longer reflected a clear rank or status, but rather a socially defined time of day, or occasion, or an individual

Charles Dickens, il cui protagonista, Pip, una volta appreso di essere entrato in possesso di una *handsome property*, si dirige immediatamente dal sarto per farsi confezionare un abito nuovo per il suo arrivo in città. Prendendo in prestito la riflessione di Thomas Carlyle, Pip “is by the tailor new-created into a nobleman and clothed not only with wool but with Dignity”<sup>19</sup>; rivestito di una dignità e una nobiltà che si riveleranno però fragili e temporanee quanto il suo completo alla moda.

Nella prossima sezione procederò dunque all’analisi della correlazione tra veste e identità in *Great Expectations* sottolineando come questa costituisca le fondamenta simboliche e materiali per la costruzione romanzesca di una nuova ideologia di classe improntata sulla corretta partecipazione alla *mise en scène*, per dirla con le parole di Lucien de Rubempré, del “gentlemanly code” sviluppato in seno alla cultura del *self-fashioning* borghese e divenuto poi condizione di possibilità per la “middle class ascendancy prepared for by the Reform Bill”<sup>20</sup>.

## 2. I vestiti nuovi di Pip: Abito e Bildung in *Great Expectations*

“Often vulgar in manners and dress [...] ill at ease in his intercourse with gentlemen [...] something of a Bohemian in his best moment”<sup>21</sup>, Charles Dickens condivide con il protagonista di *Grandi Speranze* Philip Pirrip, meglio noto al mondo come Pip, molti dei tratti d’inadeguatezza del parvenu medio-vittoriano nella sua ansia d’inserimento nell’esclusivo dominio sociale della *gentility*. Non a caso, nel suo studio *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, Robin Gilmour descrive *Great Expectations* come “a fictional form capable of expressing the social ironies underlying both his [Dickens’s] own and his generation’s preoccupation with the idea of the gentleman, and in doing so delivered what is in many ways his most profound commentary on Victorian civilisation and its values”<sup>22</sup>.

Un’astrazione, quella relativa allo status di gentiluomo, antica e polimorfa, che merita una digressione esplicativa al fine di rintracciarne le origini ma soprattutto i peculiari “coefficienti di caratterizzazione”, secondo la definizione di Raffaella Antinucci, rinvenibili

---

state of feeling. Dress was no longer a gorgeous covering of rich stuff, but was both used as an indicator of social conformity.” E. Wilson, *Adorned in Dreams, Fashion and Modernity*, Routgers, New Brunswick 1985, p. 35.

<sup>19</sup> T. Carlyle, *Sartor Resartus*, Outlook, Frankfurt am Mein 2018, p. 226.

<sup>20</sup> Scrive Robin Gilmour relativamente alla connessione tra estensione della classe media e *performance* identitaria: “Dickens came of age in the year after the 1832 Reform Bill and he has all that parvenu generation’s fascination with the idea of gentleman”, R. Gilmour, *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, p.107. Edgar Rosenberg rafforza la visione di Dickens stesso come parte della “parvenu generation” responsabile della creazione dell’immagine conflittuale del *gentleman* vittoriano: “The English aristocracy for centuries recruited from the middle classes, was forced to a still closer cultural and social contact with them in the generation after 1832; only then began those interminable controversies about what a gentleman is, and the countless jokes about snobs”, E. Rosenberg ed., *Postfazione*, in C. Dickens, *Great Expectations*, Norton, New York 1999, p. 577.

<sup>21</sup> La descrizione poco lusinghiera, quanto comune, del romanziere è ad opera di un *reviewer* del *Times* in occasione della pubblicazione di *The Life of Charles Dickens* di John Foster (Cecil Palmer, London 1872–74) riguardo alle rivelazioni sul passato di Dickens come operaio-bambino in una fabbrica d’inchiostro e dell’incarcerazione di suo padre per debiti. È citata da R. Gilmour in *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, p. 105.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 107.

nelle diverse declinazioni finzionali nell'immaginario letterario inglese. Scrive Antinucci nella sua introduzione a *Sulle Orme del Gentiluomo: percorsi letterari ed episteme vittoriana*:

la molteplicità delle forme e delle problematiche ad essa legate ne fanno un ideale maschile ambiguo e indefinibile, di volta in volta declinato in una serie di diversi, se non contraddittori, «gentilomismi». Nondimeno, tale ideale ha saldato indissolubilmente il proprio nome – cristallizzato nelle note fattezze del modello di eccellenza etico-comportamentale del *gentleman* – all'universo assiologico inglese. Sul fondale mobile di una società in cui evoluzione e cambiamento si configurano come costituenti ontologici, l'idea del gentiluomo ha rappresentato il sogno di una ricomposizione armonica, attualizzando un programma di rigenerazione spirituale dispiegatosi nel passaggio semantico da una designazione di rango ad una costellazione di doti morali<sup>23</sup>.

Un “fondale mobile di una società in evoluzione e cambiamento”: non è un caso, quindi, che uno dei primi e più celebri discorsi sulla *gentillesse* appaia nei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, un'opera che ben riflette la crisi delle gerarchie feudali per effetto del rapace mercantilismo trecentesco. Nel racconto della *Wife of Bath*, infatti, egli descrive la *gentillesse* come qualità spirituale generata dalla virtù proveniente direttamente da Dio, separata dall'idea di *nobility* come rango ereditabile: “Ancestors cannot hand down their virtuous character that made others call them ‘gentil men’” (1123). Tale idea di disposizione gentilizia è anche alla base dello spostamento semantico che ha interessato la parola *gentleman* dal Middle English all'idioma moderno, passando dal denotare “any man above the social rank of a yeoman, including the nobility” ad un'accezione più vagamente circoscritta a doti comportamentali di matrice cavalleresca: “nobleman whose behavior conforms to the ideals of chivalry and Christianity” (OED). Più avanti negli anni, poi, specificamente nel passaggio storico tra Restaurazione ed età Augustea, è il grande padre del romanzo inglese Daniel Defoe a completare la fusione del gentiluomo tra virtù cristiane e culto delle buone maniere coniando la felice categoria del borghese gentiluomo come *self-made man*: “Person of Merit and Worth; a Man of Honour, Virtue, Sense, Integrity, Honesty, and Religion, without which he is Nothing at all”<sup>24</sup>. Dunque, *gentillesse* come *politeness*; garbato temperamento dell'uomo pubblico che ridefinisce la mascolinità borghese quale “glamorised heterosexual sociability”<sup>25</sup>. L'interessante fusione tra attitudine civica e mascolinità, così strutturale alla creazione della *gentlemanliness* moderna, subirà una notevole problematizzazione una volta iscritta nell'instabile cornice politico-sociale dell'Ottocento vittoriano. Infatti, quale ‘social and political accommodation between the aristocracy and the middle class’ lo status di *gentleman* si configura nella prima metà del diciannovesimo secolo come un costrutto culturale risultante da una serie di innovazioni e compromessi:

<sup>23</sup> R. Antinucci, *Sulle Orme del Gentiluomo: percorsi letterari ed episteme vittoriana*, Aracne, Roma 2009, pp. 10-11.

<sup>24</sup> D. Defoe, *The compleat English gentleman*, in *The earliest complete English prose psalter*, K.D. Bülbring ed., David Nutt, London 1890, p. 21.

<sup>25</sup> J. Black, *Eighteenth-Century Britain, 1688-1783*, Palgrave MacMillan, London 2001, p. 103.

powerful assumption behind many of the characteristic reforms and innovations which were the fruit of this accommodation: the growth of the professions and of a professional class, the reforms of the Home and Indian Civil Services, the overhaul of the old public schools and the creation of the new administrative elite capable of serving and administering an increasing complex industrial society and, later, an expanding empire<sup>26</sup>.

Il moltiplicarsi di professioni e la contestuale creazione di una élite impiegatizia assieme ad una riforma del servizio militare e del sistema educativo delle *public schools* sono per Gilmour gli ingredienti principali che concorrono alla formazione del nuovo archetipo della mascolinità esemplare del gentiluomo. Un gentiluomo che però, ancora negli anni Sessanta dell'Ottocento, sembra non riuscire a risolvere la paradossale ambivalenza interna al suo status restando intrappolato nell'oscillazione tra ereditarietà, nel senso di fortuito diritto di nascita, e l'acquisizione autodeterminata di una certa reputazione derivata e derivabile dalla meticolosa applicazione di specifici dettami comportamentali. Il carattere ambiguo e contraddittorio del *gentleman* vittoriano che non sfugge allo scrutinio artistico e morale di Charles Dickens che incentrerà la maggior parte delle sue opere, soprattutto quelle più dichiaratamente autobiografiche come *David Copperfield* e *Great Expectations*, sulla riflessione ontologica e fenomenologica di tale categoria sullo sfondo della drammatizzazione delle 'zone d'ombra' della mobilità sociale dell'età industriale.

In questo senso, *Great Expectations* tipicizza e rappresenta "the classic legend of the nineteenth century hinting to the new type of class structure based on the idea that each individual can determine what position they occupy in society"<sup>27</sup>. Una favola semplice che in un primo momento sembra ricalcare lo schematismo classico della *rag-to-riches story* con un protagonista bambino, orfano di sette anni, cresciuto della brutale sorella e del bonario cognato fabbro. Divenuto apprendista presso la bottega di famiglia, Pip riceve un giorno la visita inaspettata dell'avvocato Jaggers che gli notifica d'essere divenuto beneficiario di una cospicua somma di denaro proveniente da un benefattore che desidera restare anonimo.

"Now, I return to this young fellow. And the communication I have got to make is, that he has great expectations."

Joe and I gasped, and looked at one another.

"I am instructed to communicate to him," said Mr. Jaggers, throwing his finger at me sideways, "that he will come into a handsome property. Further, that it is the desire of the present possessor of that property, that he be immediately removed from his present sphere of life and from this place, and be brought up as a gentleman,—in a word, as a young fellow of great expectations. [...] Mr. Pip, that the name of the person who is your liberal benefactor remains a profound secret, until the person chooses to reveal it. I am empowered to mention that it is the intention of the person to reveal it at first hand by word of mouth to yourself. When or where that intention may be carried out, I cannot say; no one can say. It may be years hence. [...] You

<sup>26</sup> R. Gilmour, *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, Allen & Unwin, London 1981, p. 2.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 118.



must know that, although I have used the term 'expectations' more than once, you are not endowed with expectations only. There is already lodged in my hands a sum of money amply sufficient for your suitable education and maintenance. You will please consider me your guardian<sup>28</sup>.

Ecco le grandi speranze del titolo e l'innescò della *Bildung* del protagonista. Nonostante il vincolo di assoluta segretezza che avvolge nel mistero l'identità del suo benefattore, Pip è convinto che a donargli il denaro sia stata Miss Havisham, un'eccentrica aristocratica a cui fa visita nella lugubre magione di Satis House<sup>29</sup>. Ma si tratta di una speculazione del tutto erronea perché la fonte economica della rispettabilità di Pip, ciò che consente la sua formazione come gentiluomo, deriva da un personaggio ben più sinistro della già spettrale Miss Havisham. Si tratta invero di Magwitch, ex-prigioniero in fuga che all'inizio del romanzo viene aiutato dal piccolo Pip, seppur con paura e riluttanza, a proseguire nella sua evasione. Un atto di gentilezza che l'uomo non dimenticherà e per il quale destinerà al bambino un'ingente somma di denaro, maturata grazie alla sua industriosa adattabilità imprenditoriale durante un periodo di deportazione in Australia.

Tornerò a breve sulla questione dell'origine della fortuna di Pip e il suo ruolo simbolico all'interno della riflessione sulla trasformazione del concetto di classe e mobilità sociale portata avanti nel romanzo. Per ora, mi preme sottolineare come la prima condizione posta dall'avvocato Jaggers a fronte dell'immediato trasferimento di Pip a Londra – per incontrare il suo tutore, completare gli studi ed iniziare quindi il suo apprendistato nell'alta società – sia quella di munirsi di abiti nuovi specificamente non da lavoro. "First" said Mr. Jaggers "you should have some new clothes to come in, and they should not be working-clothes. Say this day week. You'll want some money. Shall I leave you twenty guineas?"<sup>30</sup>.

Di qui, l'episodio del capitolo 19 in cui Pip si reca da Mr. Trabb, il sarto, per farsi confezionare un completo nuovo. Con grande ironia, Dickens sottolinea il repentino cambio d'atteggiamento dell'artigiano nei confronti del ragazzo non appena questi rivela, con grossolana quanto adorabile ingenuità, la sua nuova condizione finanziaria, comprovando il tutto con lo sfacciato tintinnio delle monete ricevute dell'avvocato Jaggers.

Putting on the best clothes I had, I went into town as early as I could hope to find the shops open, and presented myself before Mr. Trabb, the tailor, who was having his

<sup>28</sup> C. Dickens, *Great Expectations*, p. 136.

<sup>29</sup> Miss Havisham è un personaggio d'incredibile rilevanza per lo sviluppo dell'intreccio. Introdotta come "an immensely rich and grim lady who lived in a large and dismal house barricaded against robbers, and who led a life of seclusion", la donna viene perennemente ritratta in abito da sposa. Proprio il giorno delle nozze aveva ricevuto una lettera del suo promesso in cui le spiegava di essere fuggito con un'altra donna. Sopraffatta dal dolore e dalla rabbia, Miss Havisham decide allora di rinchiudersi nella sua casa, lasciata immutata da quel giorno, con la torta ammuffita ancora sul tavolo, le decorazioni ormai grigie e lacere e gli scuri completamente abbassati anche di giorno. La sua vendetta sul mondo maschile sarebbe arrivata per mano di Estella, una bellissima ragazza che l'anziana reclusa adotta ed educa verso un'insensibile crudeltà che le avrebbe permesso di spezzare il cuore a qualunque uomo si fosse innamorato di lei. Neanche a dirlo, già da adolescente Pip cede al fascino di Estella che naturalmente lo respinge per via delle sue umili origini.

<sup>30</sup> C. Dickens, *Great Expectations*, p. 138.

breakfast in the parlor behind his shop, and who did not think it worth his while to come out to me, but called me in to him. [...]

“Mr. Trabb,” said I, “it’s an unpleasant thing to have to mention, because it looks like boasting; but I have come into a handsome property.”

A change passed over Mr. Trabb. He forgot the butter in bed, got up from the bedside, and wiped his fingers on the tablecloth, exclaiming, “Lord bless my soul!”

“I am going up to my guardian in London,” said I, casually drawing some guineas out of my pocket and looking at them; “and I want a fashionable suit of clothes to go in. I wish to pay for them,” I added – otherwise I thought he might only pretend to make them, “with ready money.”

“My dear sir,” said Mr. Trabb, as he respectfully bent his body, opened his arms, and took the liberty of touching me on the outside of each elbow, “don’t hurt me by mentioning that. May I venture to congratulate you? Would you do me the favor of stepping into the shop?”<sup>31</sup>

“A fashionable suit of clothes” per una nuova vita da gentiluomo londinese; una vita che richiede una miriade di accessori incredibilmente dispendiosi da fare invidia al cane della filastrocca Mother Hubbard’s dog. Pip si stupisce di quanto la sola, gratuita, menzione della sua “handsome property” di recente acquisizione riesca a garantirgli l’immediata attenzione da parte dei commercianti. Il denaro da valore a Pip in quanto cliente-consumatore e la moda completa la metamorfosi del consumatore in gentiluomo.

I selected the materials for a suit, with the assistance of Mr. Trabb’s judgment, and re-entered the parlor to be measured. For although Mr. Trabb had my measure already, and had previously been quite contented with it, he said apologetically that it “wouldn’t do under existing circumstances, sir, – wouldn’t do at all.” So, Mr. Trabb measured and calculated me in the parlor, as if I were an estate and he the finest species of surveyor, and gave himself such a world of trouble that I felt that no suit of clothes could possibly remunerate him for his pains. [...] After this memorable event, I went to the hatter’s, and the hosier’s, and felt rather like Mother Hubbard’s dog whose outfit required the services of so many trades. I also went to the coach-office and took my place for seven o’clock on Saturday morning. It was not necessary to explain everywhere that I had come into a handsome property; but whenever I said anything to that effect, it followed that the officiating tradesman ceased to have his attention diverted through the window by the High Street, and concentrated his mind upon me. When I had ordered everything I wanted, I directed my steps towards Pumblechook’s. [...] I made the best of my way back to Pumblechook’s, took off my new clothes, made them into a bundle, and went back home in my older dress, carrying it – to speak the truth – much more at my ease too, though I had the bundle to carry<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 149. Interessante la chiusa del brano qui riportato in cui, nonostante il grande orgoglio per il recente acquisto, Pip sceglie comunque di non tornare a casa dell’amico Pumblechook con indosso il completo nuovo. Questo perché, i vecchi indumenti, correlativo della sua identità originale e genuina, si portano “much more at my ease” rispetto agli altri.

Interessante notare come il giovane ereditiero si senta più a suo agio a indossare i vecchi abiti per tornare da Pumblechook; un episodio valido anche per Joe Gargery, il cui “court-suit” di rappresentanza per la visita a Satis House è mal giudicato dal protagonista che non può far a meno di considerare quanto il maniscalco “looked far better in his working dress”<sup>33</sup>. Beatty nota inoltre come, nonostante la cruciale importanza simbolico-narratologica dei vestiti nuovi di Pip, questi non vengano mai effettivamente descritti in quanto correlativo vestimentario di un falso sé: “new rich clothes of Pip, the false new man that he puts on, which are deliberately not described because they are emblazoned in their archetype. Since riches and status are not the true new self”<sup>34</sup>.

Una volta a Londra, il gioco di auto-rappresentazione identitaria continua nella sezione relativa alle scene di cosiddetta *class apprenticeship* di Pip in cui si avverte un funzionale seppur stridente effetto *comic relief*. Ecco, ad esempio, il consiglio di Herbert Pocket relativamente al buon uso delle posate:

in London it is not the custom to put the knife in the mouth, for fear of accidents and that while the fork is reserved for that use, it is not put further in than is necessary. It is scarcely worth mentioning, only it's as well to do as other people do. Also, the spoon is not generally used over-hand, but under. This has two advantages. You get at your mouth better (which after all is the object), and you save a good deal of the attitude of opening oysters, on the part of the right elbow<sup>35</sup>.

Altro esempio è poi la lunga tirata del capitolo 27 incentrata sulle rovinose stravaganze dello stile di vita del Pip, ormai in preda della più isterica ossessione gentilizia:

I had begun to be always decorating the chambers in some unnecessary and inappropriate way or other, and very expensive those wrestles with Barnard proved to be. By this time, the rooms were vastly different from what I had found them, and I enjoyed the honour of occupying a few prominent pages in the books of a neighbouring upholsterer. I had got on so fast of late, that I had even started a boy in boots – top boots – in bondage and slavery to whom I might have been said to pass my days. For, after I had made the monster (out of the refuse of my washerwoman's family), and had clothed him with a blue coat, canary waistcoat, white cravat, creamy breeches, and the boots already mentioned, I had to find him a little to do and a great deal to eat; and with both of those horrible requirements he haunted my existence<sup>36</sup>.

La nuova fissazione, tutta urbana, per gli aspetti più materialistici della vita si traduce presto nelle ridicole esagerazioni di un *faux pas* ancora più drammatico di quello percepito da Lucien de Rubempré relativamente al suo aspetto provinciale. Infatti, nonostante l'aura di *gentility* che Pip sta imparando ad esibire, nella sua caratterizzazione più profonda

<sup>33</sup> C. Dickens, *Great Expectations*, p. 99.

<sup>34</sup> B. Beatty, *Two Kinds of Clothing*, p. 51.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 216.

egli rimane il “common laboring boy”<sup>37</sup> del primo incontro con Miss Havisham e Estella a Satis House:

“He calls the knaves Jacks, this boy!” said Estella with disdain, before our first game was out. “And what coarse hands he has! And what thick boots!”

I had never thought of being ashamed of my hands before; but I began to consider them a very indifferent pair. Her contempt for me was so strong, that it became infectious, and I caught it. She won the game, and I dealt. I misdealt, as was only natural, when I knew she was lying in wait for me to do wrong; and she denounced me for a stupid, clumsy laboring-boy. [...] I took the opportunity of being alone in the courtyard to look at my coarse hands and my common boots. My opinion of those accessories was not favorable. They had never troubled me before, but they troubled me now, as vulgar appendages. I determined to ask Joe why he had ever taught me to call those picture-cards Jacks, which ought to be called knaves. I wished Joe had been rather more genteelly brought up, and then I should have been so too<sup>38</sup>.

Importante l'uso del termine *common* in *Great Expectations* in locuzioni quali “common labouring boy” o ancor più frequentemente “common boy” o “common doings”, spesso associato al lemma *coarse* nella creazione del rafforzativo “coarse hands and common boots”<sup>39</sup>, grezzo e volgare, rozzo e banale. Dal latino *communis* e poi dal francese antico ‘in common, public, shared by all or many; general, not specific; familiar, not pretentious’ dal XIV secolo è il termine che designa “the third estate of the English people as represented in Parliament”<sup>40</sup>, appunto gli appartenenti alla *lower-class* che non possiedono terra e vivono del proprio lavoro nelle *common lands* (OED). Pip è ‘comune’ non solo perché proveniente dalla classe lavoratrice ma soprattutto, spiega Moretti, in quanto normale: eroe ordinario, intrinseco alla genealogia del romanzo inglese, che trova nella sua natura socialmente neutra e universalistica la cifra del suo vero successo<sup>41</sup>. Ma il giovane è troppo sensibile alle distinzioni di classe e desideroso di civilizzarsi per cogliere tale potenziale. Le parole di Miss Havisham ed Estella sono per lui come lo specchio poco lusinghiero di Mr. Pumblechook<sup>42</sup> che lo umilia riflettendo l'immagine della sua bassa estrazione sociale fatta di stivali spessi e mani ruvide.

Sia gli stivali che le mani sono elementi particolarmente simbolici nella definizione identitaria del personaggio. In un articolo del 1855 apparso sulla rivista *Household Words*, Dudley Costello evidenzia il nesso tra mascolinità e le specifiche calzature in questi termini:

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>40</sup> Raymond Williams delinea la storia semantica di tale termine nel suo studio *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York 1983, pp. 71-72.

<sup>41</sup> F. Moretti, *The Way of the World*, p. 190.

<sup>42</sup> “But after I had had my new suit on some half an hour, and had gone through an immensity of posturing with Mr. Pumblechook’s very limited dressing-glass, in the futile endeavour to see my legs, it seemed to fit me better”, C. Dickens, *Great Expectations*, p. 153.

may be other integument, equally indicative of manhood, but there are none of which that a male wearer is so proud as of his boots. Hats and gloves are temporary adornments; other articles of clothing depend, more or less, on the skills of the tailor, but boots depend on themselves: self-reliant, they stand alone<sup>43</sup>.

Allo stesso modo, nella sua ricostruzione della storia culturale del simbolismo delle mani, Peter J. Capuano collega i membri della *working-class* a una tipica anatomia con “large palms and short fingers interpreted not only as indicators of a propensity to handle shovels, pick axes, and barrows, but as signs of animality itself”<sup>44</sup>. Inoltre, la presenza dell’aggettivo *indifferent* relativamente alla percezione delle sue mani (‘a very indifferent pair’) sembra contenere il germe della frustrazione del protagonista, incapace di distinguersi dagli altri, dalla massa, e quindi affrancarsi dal suo stato d’inferiorità. Da questo momento in poi, infatti, Pip sembra sottoporsi spontaneamente ad una complessa operazione di ricostruzione identitaria basata sull’isolamento e la rigida frammentazione di quei tratti fisici e linguistici di cui ora si accorge di avere vergogna. È la decadente Satis House a fungere da catalizzatore per il suo disprezzo<sup>45</sup>. Esposto alle abitudini, ai discorsi, ma soprattutto ai soprusi di Miss Havisham ed Estella, entrambe simbolo di una aristocrazia tanto capricciosa quanto ambigua e anacronistica, Pip diviene una sorta di burattino nelle mani delle signore della casa che gli intimano di svolgere compiti a comando. Tra le mura di Satis House ogni libertà di movimento o di espressione gli è preclusa in virtù della sua condizione di subordinato. Esempio di tale dinamica è l’episodio della lotta in giardino con il ‘pale young gentleman’, successivamente riscoperto come il fido compagno Herbert Pocket:

“Come and fight,” said the pale young gentleman.

What could I do but follow him? I have often asked myself the question since; but what else could I do? His manner was so final, and I was so astonished, that I followed where he led, as if I had been under a spell. [...] I never have been so surprised in my life, as I was when I let out the first blow, and saw him lying on his back, looking up at me with a bloody nose”<sup>46</sup>.

Come sotto l’effetto di un incantesimo, Pip è sorpreso della naturalezza con cui si trova a colpire a sangue il giovane sconosciuto; un incantesimo che è quello di Satis House, roccaforte allegorica del vecchio ordine sociale articolato su confini di classe ormai ridotti al collasso. Non è un caso, infatti, che Miss Havisham appaia immutabilmente agghindata

<sup>43</sup> D. Costello, *Boots and Corn*, “Household Words”, 11, 12 May 1855, pp. 384.

<sup>44</sup> P.J. Capuano, *Handling the Perceptual Politics of Identity in Great Expectations*, in “Dickens Quarterly”, 27.3, 2010, pp. 185-208, p. 192.

<sup>45</sup> Ribattezzata da Estella come “Enough House” in base alla radice latina *satis*: bastante, sufficiente. “Its other name was Satis; which is Greek, or Latin, or Hebrew, or all three—or all one to me—for enough”, C. Dickens, *Great Expectations*, p. 55.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 89.

nei suoi panni ingialliti di sposa cadavere, come non è un caso che Satis House venga consumata da un incendio causato da quello stesso abito accidentalmente colpito dal fuoco<sup>47</sup>.

There was no house now, no brewery, no building whatever left, but the wall of the old garden. The cleared space had been enclosed with a rough fence, and looking over it, I saw that some of the old ivy had struck root anew, and was growing green on low quiet mounds of ruin<sup>48</sup>.

Stagnazione, decadenza e morte sono tutto ciò che trapela dall'ambientazione volutamente gotica del maniero, tra le cui rovine – monito dell'inevitabile caduta di ciò che un tempo costituiva il potere – sembra farsi strada un'edera dalle rinnovate radici, rampicante e infestante quanto il nuovo modello di élite egemone incarnato da Pip. Una classe sociale basata sull'autodeterminazione delle grandi speranze di un'intera generazione di apprendisti borghesi mai completamente gentiluomini, né del tutto parvenu.

### 3. Conclusioni: contro-modelli o della formazione negata

Diversamente dai suoi precedenti romanzi il cui titolo rimanda alla centralità del protagonista e del suo destino (*Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby* o *David Copperfield*), in *Great Expectations* Dickens sembra delineare una dimensione di aspettative che si estende ben oltre quelle del singolo protagonista, coinvolgendo l'intera classe media della *moving age* medio-vittoriana. In tale prospettiva, *Great Expectations* costituisce un esempio di *Bildungsroman* del tutto *sui generis* che a dispetto dell'apparente semplicità della vicenda si pone quale puntiglioso contro-modello per il romanzo di formazione Europeo. Scrive infatti Moretti: “Nel romanzo inglese le esperienze più significative non sono quelle che alterano, ma quelle che confermano le scelte compiute dall'innocenza infantile. Più che romanzo di formazione, vien voglia di chiamarlo romanzo di conservazione”<sup>49</sup>.

Ed è in questa chiave interpretativa che la fallimentare *Bildung* metropolitana di Pip va letta. Brutalmente negata della conquista del proprio oggetto del desiderio, l'ipotetico matrimonio d'elevazione con Estella, così come priva di qualsivoglia ricomposizione degli equilibri iniziali, nella possibile unione con Bidley, la 'glowing road to manhood and independence' di Pip è una formazione caratterizzata da una deriva degenerativa che esclude sia il riconoscimento del protagonista nella classe d'elezione che il re-inserimento dello stesso nella comunità d'origine. In particolare, come evidenzia David Trotter: “For him there is no way back to the forge [...] the novel does not suppose that lost paradise can ever be regained”<sup>50</sup>, e questo perché l'amartia di Pip sta proprio nell'aver accettato con troppo entu-

<sup>47</sup> Il *topos* dello spozalizio perpetuo ostinatamente inscenato da Miss Havisham attraverso il suo abito e gli avanzi del ricevimento nelle sale del maniero rivela l'ossessione del tutto patologica della donna per il controllo del tempo. Le stoffe ingiallite, così come gli orologi fermi, divengono il simbolo di un'immutabilità mortifera destinata alla distruzione nelle fiamme del cambiamento alimentate dalla modernità incalzante.

<sup>48</sup> C. Dickens, *Great Expectations*, p. 475.

<sup>49</sup> F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, p. 202.

<sup>50</sup> D. Trotter, *Introduction*, in C. Dickens, *Great Expectations*, Penguin, London 2003, p. 7

siasmo la separazione dal mondo dell'infanzia e dalla *knowable community* del suo villaggio del Kent. Il suo è quindi un viaggio senza ritorno dalla campagna alla città in cui quest'ultima s'impone quale mostruoso spazio semantico d'inganni e mistificazioni nel quale il problema dell'interpretazione della realtà rimane centrale e imprescindibile. Infatti, come in una sorta di *tableau vivant*, Londra costruisce lo sfondo e il motore del progressivo degrado umano di Pip che con estrema facilità sembra fraintendere e travalicare il codice morale del gentiluomo per vestire i panni – talvolta letteralmente – del *dandy* snob e caricaturale. La dialettica tra *higher* e *lower class* diviene poi crudelmente intersoggettiva dal momento in cui Pip riesce effettivamente a percepire e sfoggiare il suo status di superiorità gerarchica solo all'interno di una dinamica di abuso come quella con il suo servitore Avenger, 'in bondage and slavery to whom I might have been said to pass my days', o nelle schermaglie con il ragazzo di bottega di Mr Trabb.<sup>51</sup> A livello ancora più drammatico, come anticipato nella sezione precedente, la suddetta dialettica tra élite e subalterni sembra ulteriormente prendere forma nella questione relativa al disvelamento dell'identità dell'ignoto benefattore. A questo proposito, Robin Gilmour afferma:

Dickens manages simultaneously to suggest and yet withhold the truth about the source of Pip's expectations, so that when Magwitch does declare himself the knowledge comes not only as a startling revelation but – like in the catastrophe of Oedipus Rex – as something that has been immanent in the history and behaviour of the central figure.<sup>52</sup>

In effetti, l'origine della 'handsome property' di Pip e, per estensione, delle sue ambizioni di riscatto sociale, è davvero un qualcosa di immanente nella storia e nel comportamento del protagonista. Come osserva Lionel Trilling: "modern society bases itself on great expectations which, if they are ever realised, are found to exist by reason of a sordid, hidden reality. The real thing is not the gentility of Pip's life but the hulks and the murder and the rats and the decay in the cellarage of the novel"<sup>53</sup>. È questo, dunque, il punto di cesura e la cifra distintiva della *Bildung* di Pip; la consapevolezza che il denaro che finanzia la sua ascesa verso l'eccellenza sociale, la tanto agognata *gentility*, non proviene da un legittimo membro dell'aristocrazia, seppur commerciale, come Miss Havisham<sup>54</sup> ma dal più losco e ambivalente dei *self-made men* come Magwitch. In tal senso, in *Great Expectations*

<sup>51</sup> Si legga questo brano come esempio della percezione di Pip rispetto ai due sottoposti: "My mind was much disturbed by indecision whether or no to take the Avenger. It was tempting to think of that expensive Mercenary publicly airing his boots in the archway of the Blue Boar's posting-yard; it was almost solemn to imagine him casually produced in the tailor's shop and confounding the disrespectful senses of Trabb's boy. On the other hand, Trabb's boy might worm himself into his intimacy and tell him things; or, reckless and desperate wretch as I knew he could be, might hoot him in the High-street", C. Dickens, *Great Expectations*, p. 223.

<sup>52</sup> R. Gilmour, *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, p.118.

<sup>53</sup> L. Trilling, *The Liberal Imagination, Essay on literature and Society*, The New York Review Books, New York 2008, p. 211.

<sup>54</sup> La principale fonte di ricchezza di Miss Havisham era infatti la fabbrica di birra (*brewery*) amministrata per "hobby" da suo padre quando ancora in vita, ormai ridotta a relitto quanto Satis House. La prossimità architettonica tra la fabbrica e il maniero sottolineano la connessione tra l'economia industriale e la posizione sociale;

il lettore, così come lo stesso Pip, apprende che l'unica formazione possibile all'interno del labirinto dell'esperienza moderna, l'unica strada verso l'emancipazione all'età adulta, passa per la compenetrazione tra sottomondo del crimine e salotto borghese. Se è l'abito che fa il gentiluomo, il prezzo di tale creazione sartoriale è quello salato della perdita dell'innocenza, configurata come compromissoria accettazione dei labili e spesso confusi confini tra bene e male.

---

una connessione che già a partire degli anni '30 dell'Ottocento l'*upper class* tendeva a voler obliterare rifugiandosi nei possedimenti di campagna in un conveniente emulazione della vera aristocrazia terriera.





FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XXVIII - 2/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)  
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356978