

La riscoperta dell'ozio nella letteratura inglese di fine Ottocento: Robert Louis Stevenson, Jerome K. Jerome, Oscar Wilde

Federico Bellini

1. La crisi del Vangelo del lavoro

A differenza di quanto suggerisce la concezione classica per la quale sarebbe il *negotium* a derivare per negazione dell'*otium*, nel mondo contemporaneo è l'ozio a emergere come reazione al modello egemone dell'operosità. Da questa sua natura essenzialmente reattiva discendono due effetti: in primo luogo, essendo incarnato da istanze che muovono allontanandosi da un centro, l'ozio irradia in direzioni diverse, prendendo forme divergenti e spesso antitetiche. Può essere inteso tanto come aristocratico privilegio quanto come diritto delle classi oppresse, tanto come vagheggiamento arcadico quanto come entusiasmo per l'avvento dell'automazione dei processi produttivi, tanto come tempo da dedicare a attività intellettuali, artistiche o benefiche quanto come parentesi sterile e disimpegnata. In secondo luogo, se l'ozio si qualifica come altro rispetto al lavoro è inevitabilmente destinato a conservarne l'immagine, per quanto in negativo. Ogni tentativo di fornire una narrazione dell'idea contemporanea di ozio è quindi un'impresa che non può avere pretese di semplicità o speranze di esaustività. Rimane tuttavia valido il tentativo di identificare, all'interno della più ampia storia dell'idea di lavoro, dei punti di snodo nei quali le varie istanze che si oppongono al valore egemone dell'operosità si addensano a formare, se non un sistema, una costellazione. Uno di questi punti di snodo è la graduale trasformazione del panorama culturale e valoriale che ha luogo, soprattutto in

Federico Bellini, Catholic University of Sacro Cuore of Milan, Italy, federico.bellini@unicatt.it, 0000-0001-8434-0384

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Federico Bellini, *La riscoperta dell'ozio nella letteratura inglese di fine Ottocento: Robert Louis Stevenson, Jerome K. Jerome, Oscar Wilde*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7.79. in Giovanni Mari, Francesco Ammannati, Stefano Brogi, Tiziana Faitini, Arianna Fermani, Francesco Seghezzi, Annalisa Tonarelli (edited by), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, pp. 687-696, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0319-7, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7

area anglosassone per poi irradiarsi anche altrove, fra gli anni Settanta dell'Ottocento e l'alba del secolo scorso. È in questi decenni che la visione spiritualizzata del lavoro come valore supremo che era diventata egemone nella prima età vittoriana, ciò che Thomas Carlyle aveva battezzato il Vangelo del lavoro, comincia a entrare in crisi, mentre da più fronti viene smascherata la divergenza fra l'immagine idealizzata del lavoro come spazio della realizzazione di sé e la realtà del modo in cui esso si realizzava per larga parte della società.

Il discorso letterario dell'epoca, così come aveva contribuito a elaborare e propagandare il Vangelo del lavoro, si rivela uno spazio in cui le istanze che lo contraddicono vengono concepite, riflesse e articolate. In queste pagine mi propongo di indagare come tre dei protagonisti della scena letteraria britannica dell'epoca portano avanti, con spirito e da prospettive diverse, quest'opera di graduale sabotaggio del valore del lavoro proponendo una rivalutazione dell'ozio tanto dal punto di vista estetico che etico. Robert Louis Stevenson, il primo fra questi, ripensa l'ozio quale parte integrante di un'etica della felicità che informa tanto il suo pensiero quanto la sua poetica. Jerome K. Jerome si appropria della ritrovata legittimità dell'ozio per farne una componente cruciale tanto della propria immagine autoironica di maestro di pigrizia quanto della sua macchina creativa. Oscar Wilde porta a maturazione l'estetizzazione dell'ozio come complemento essenziale dell'etica e dell'estetica decadenti, riattivando il topos di origine classica della superiorità della vita contemplativa sulla vita attiva.

Le opere di questi tre autori allo stesso tempo registrano e favoriscono una trasformazione dell'idea e dell'immagine del lavoro. Mettendo a confronto le tre prospettive da essi rappresentate sarà possibile costruire una linea di sviluppo delle rappresentazioni dell'ozio che nel corso dei decenni presi in esame lo riscatta dal suo status di disvalore per eccellenza per consegnarlo al Novecento come potenziale valore da proteggere e promuovere. In tal modo l'ozio, declinato allo stesso tempo sia in senso etico che estetico, verrà accolto dalla generazione modernista, che ne farà uno dei pilastri della propria visione del mondo e una componente essenziale della propria arte, declinandolo in relazione al suo interesse per gli interstizi della vita attiva e per la quotidianità.

2. *An Apology for Idlers* di Robert Louis Stevenson: per un'etica della felicità

Fra le voci che, ancora in piena età vittoriana, diagnosticano una sempre più radicale crisi dell'ideologia del Vangelo del lavoro spicca quella di Robert Louis Stevenson, il quale pubblica nel 1877 un saggio destinato a divenire celebre: *In difesa dei pigri* (*An Apology for Idlers*, uscito prima in rivista, verrà in seguito inserito nella raccolta *Virginibus Puerisque* del 1881). Il saggio di Stevenson riattiva una tradizione settecentesca che rimonta al Samuel Johnson della serie di saggi *L'ozioso* (*The Idler*), che costituisce per tutta la costellazione di partigiani dell'ozio inglese l'ideale faro cui rivolgersi e da cui riprendono, più che le tesi, uno stile caratterizzato da una peculiare leggerezza che riesce a non essere vacua. Il successo recente della rivista di Tom Hodgkinson che riprende il titolo di quella settecentesca testimonia della continua fertilità di questo modello.

Stevenson reclama un'idea di ozio in quanto distinto dal «non fare nulla, ma nel fare una gran quantità di cose che non vengono riconosciuto dalla classe nei formulari dogmatici della classe dirigente» (2018, 45. Tutte le traduzioni sono mie). Questa idea di un ozio attivo e virtuoso in opposizione all'ozio improduttivo stigmatizzato dai promotori del Vangelo del lavoro viene proposta da Stevenson come un valore al pari dell'operosità stessa, soprattutto in quanto componente fondamentale della formazione della gioventù. In tal senso la riflessione di Stevenson va vista anche all'interno del dibattito pedagogico dell'epoca, che opponeva a una prospettiva repressiva e coercitiva istanze più moderne e aperte a un'idea dell'età giovanile come incubatrice di potenzialità da esprimere assecondando le naturali inclinazioni dell'individuo. Tale idea, oltre che in varie teorie pedagogiche quali quelle montessoriane, troverà nel mondo anglosassone la sua espressione più celebre nel romanzo di Samuel Butler *Così muore la carne* (*The Way of All Flesh*).

L'eccesso di attività, scrive Stevenson parodiando il lessico della scienza medica dell'epoca, «è sintomo di una vitalità deficiente; mentre la facoltà di ozia-re implica un ampio spettro di appetiti e un forte senso di identità personale» (2018, 49) In un'epoca permeata dal timore che le grandi trasformazioni sociali in atto potessero produrre un generale indebolimento nel carattere degli individui – basti pensare agli studi di Théodule-Armand Ribot sulle malattie della volontà o allo straordinario successo internazionale di *Degenerazione* (*Entartung*) di Max Nordau –, Stevenson ribalta la rappresentazione stereotipata dell'ozioso come persona fragile e priva di aspirazioni e ne fa l'immagine di una identità solida e sana. Mentre larga parte dell'opinione pubblica e scientifica dell'epoca, secondo una logica non dissimile dagli attuali turbamenti prodotti dall'avvento delle nuove tecnologie dell'informazione, vedeva nell'eccesso di sollecitazioni della vita moderna dovuto all'inurbamento, alla meccanizzazione e alle nuove forme di intrattenimento popolare il rischio di una degenerazione fisiologica della mente umana, Stevenson esalta la possibilità di nutrirsi di sempre nuovi stimoli. Per questa ragione l'ozio non è pensabile per Stevenson indipendentemente dalla curiosità, che ne è allo stesso tempo condizione e strumento, e che si realizza nella capacità di «offrirsi alle provocazioni del caso [e di] trovare piacere nell'esercizio fine se stesso delle proprie facoltà» (2018, 49). L'ozio di Stevenson non ha la forma di una stasi, ma in una attività fluttuante e aperta alle sollecitazioni inattese, orientata alla conquista, da parte dell'individuo, di una più profonda conoscenza e realizzazione di sé per mezzo di un confronto con le proprie potenzialità invece che nell'adesione a un ruolo predeterminato o nel sacrificio a un ideale. La filosofia dell'ozio di Stevenson ha dunque la leggerezza nietzschiana di un'etica della felicità:

Non esiste dovere più sottovalutato del dovere di essere felici. Essendo felici, seminiamo benefici anonimi per il mondo, che rimangono sconosciuti anche a noi stessi o, quando vengono scoperti, non sorprendono nessuno più del benefattore stesso (2018, 50).

All'idea di un ozio attivo come spazio della scoperta di sé si abbina dunque il rilancio della felicità come unità di misura e cardine della vita morale di ogni

essere umano. L'ozio di Stevenson, lungi dall'essere un semplice rifiuto dell'operosità, si declina quindi in una vera e propria disciplina del godimento del mondo. *Saggi sul godimento del mondo* (*Essays on the Enjoyment of the World*), è lo straordinario titolo, che sarebbe stato degno di un Raoul Vaneigem, che Stevenson pensò per una raccolta di saggi che non avrebbe mai portato a compimento ma la cui intenzione risuona in molte delle opere dell'autore. L'elogio dell'ozio di Stevenson prende forma soprattutto nei libri di viaggio, quali *Viaggio nell'entroterra* (*An Inland Voyage*, 1878), dedicato a un viaggio in canoa fra Francia e Belgio, o *Viaggio con un asino nelle Cévennes* (*Travels with a Doney in the Cévennes*, 1879), racconto di un itinerario nel sud della Francia svolto insieme all'asina Modestine. In queste opere il procedere volutamente con un ritmo in controtempo rispetto alla sopravvanzante modernità industriale – ma senza mai cadere nel piagnisteo per i bei tempi andati –, diventa allo stesso tempo epitome e allegoria dell'ozio come metodo di scoperta di sé e del mondo avendo l'ardire di lasciarsi andare allo scorrere del tempo. Memorabili in tal senso le pagine di *Viaggio nell'entroterra* nelle quali la voce narrante racconta del suo abbandonarsi a una 'Apotheosi di Stupidità', l'assopimento della coscienza di sé nella pace del flusso – allo stesso tempo quello materiale del fiume e quello metaforico della vita – nella quale «c'era meno *io* e più *non io* di quanto fossi solito aspettarmi» (1984, 78) e la coscienza si proietta all'esterno del corpo e lo osserva come qualcosa di radicalmente altro. Questo stato mentale di stupore metafisico, «il grande exploit del nostro viaggio [...] il viaggio più lontano che sia mai stato compiuto» (1984, 78) rappresenta, come ha suggerito Stephen Arata (2006), la più pura essenza dell'ozio, la capacità di ricondurre l'individuo a uno stato di apertura originaria verso il mondo, di curiosità e stupore che ne fanno «l'animale più felice in Francia» (Stevenson 1984, 78).

La filosofia dell'ozio di Stevenson si declina anche nel senso di una poetica che ruba alla letteratura popolare e per l'infanzia forme leggere e rapide che vengono poi tornite per infonderle di una funzione non solo narrativa ma anche, in un senso nobile del termine, decorativa. Come ha mostrato Richard Ambrosini, questa stessa volontà di «trattare una storia in modo decorativo, invece che reale» (2001, 21) informa l'opera di Stevenson e la riscatta dallo stigma che la limiterebbe alla letteratura per l'infanzia. Stevenson perseguì tutta la vita, in modo consapevole e sistematico, la ricerca di forme e di uno stile che potessero suscitare nel lettore un'esperienza non dissimile dall'immersione goduta e stupefatta sperimentata durante il viaggio in canoa. Si rivolse così ai campioni del romanzo romanzesco – Scott, Hugo, Dumas padre, Hawthorne – per accordarne le strategie al presente, elaborando una poetica che coniuga afflato epico e ritmo incalzante per farsi, senza preconcetti, veramente popolare.

3. «Amo guardare il lavoro»: Jerome K. Jerome e l'ozio come *brand*

Fra gli autori che, sulla scia e a fianco di Stevenson, rivendicarono l'ozio come valore da contrapporre alla concezione vittoriana del lavoro spicca Jerome K. Jerome, che pubblicò nel 1886 la raccolta di saggi *Oziosi pensieri di un tipo ozioso*

(*Idle Thoughts of an Idle Fellow*) e fu editore, insieme a Robert Barr, della rivista *L'ozioso* (*The Idler*, 1892-98), anch'essa ovvio omaggio al magistero settecentesco del Dr Johnson. A differenza di Stevenson, tuttavia, la difesa dell'ozio di Jerome è tutta giocata su un piano comico che si limita a ribaltare in modo carnevalesco i principi dell'etica del lavoro. Il tono è evidente già dalla dedica – alla sua pipa – con cui introduce la raccolta, o dal modo in cui il saggio 'programmatico' *Sull'essere oziosi* (*On Being Idle*) ruota intorno all'idea per cui

è impossibile godersi l'ozio completamente se uno non ha molto da fare. Non c'è alcun divertimento a non far nulla quando non hai nulla da fare. Perder tempo è allora una mera occupazione, e un'occupazione sommamente stancante. L'ozio è come i baci: per essere dolce deve essere rubato (42).

Sebbene a un primo sguardo l'idea dell'ozio di Jerome possa sembrare, più che leggera, superficiale, il differente tono dell'autore va interpretato non solo come espressione di una diversa sensibilità individuale, ma anche in riferimento a una ormai sopravvenuta trasformazione dell'atmosfera culturale del periodo. È infatti un segnale dello slittamento che nel giro di un decennio aveva fatto dell'ozio un tema già dotato di un certo *glamour*. Come ha scritto Heidi Liedke, con Jerome K. Jerome l'atteggiamento di colui che rivendica l'ozio contro la cultura dominante ossessionata dal lavoro diventa un luogo comune, quasi un *brand* (2018, 175) di cui Jerome fu il primo grande promotore. Come ha notato Barbara Korte, tanto per Stevenson che per Jerome l'atteggiamento dell'ozioso non è pigro, ma caratterizzato da una notevole vitalità (2014, 222), stimolato come è dalla curiosità di intraprendere sempre nuove esperienze e di esporsi a sempre diversi stimoli. Questa curiosità dell'ozioso diventa quasi la formula che segnala lo slittare della cultura finisecolare verso la faglia modernista e la sua ansia di sperimentazione e di novità.

Anche nel caso di Jerome l'esaltazione dell'ozio si fa tema e principio poetico nella più celebre opera dell'autore, *Tre uomini in barca* (*Per non parlare del cane*) (*Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog!)*, 1889). Il testo – in parte manuale turistico, in parte racconto umoristico, in parte romanzo autobiografico ispirato a un viaggio che Jerome fece con sua moglie – racconta di come tre amici decidano di percorrere in barca un tratto del Tamigi perché oppressi dall'eccesso di lavoro e bisognosi di riposo. «Il sovraccarico dei nostri cervelli ha prodotto una generale depressione del sistema» – sostiene George, uno dei partecipanti che in virtù dei suoi studi mai portati a termine «ha un certo modo di porre le cose da medico di famiglia» – «Un cambiamento di scena, e la mancanza della necessità di pensare ripristineranno l'equilibrio mentale» (1979, 28-9). Possiamo leggere in filigrana una parodia di quella che cominciava a essere una vera e propria ossessione della medicina dell'epoca: il timore per i danni prodotti alla salute dall'«*overwork*» (1979, 21), l'eccesso di lavoro. Va da sé che questo timore riguardava per lo più il lavoro allo stesso tempo fisico e intellettuale dei professionisti che non quello delle classi disagiate. Questa ossessione si rispecchiava ampiamente nella letteratura, e sono decine i romanzi di quest'epoca – cito quale esempio *Cuore e scienza* (*Heart and Science*) di Wilkie

Collins, del 1885 – nei quali il meccanismo narrativo stesso è messo in moto proprio da una diagnosi di *overwork* che spinge il personaggio a mettersi in viaggio. Viaggiare era infatti considerata la cura per eccellenza contro il malanno da eccesso di lavoro – ovviamente per chi aveva le risorse economiche necessarie – riprendendo da un lato la tradizione classica che vedeva nel viaggio l'antidoto alla malinconia e dall'altra acquisendo la recente affermazione del turismo di massa come reazione allo stress della vita moderna. Al posto di selezionare mete avventurose o esotiche, i tre sedicenti spossati protagonisti del romanzo si limitano a una vacanza in barca sul Tamigi, dimostrandosi pigri anche nella scelta della destinazione¹. Come sul fronte saggistico, così sul fronte narrativo il confronto fra Jerome e Stevenson è illuminante. Rispetto a Stevenson, la rappresentazione dell'ozio di Jerome è declinata meno nel senso di una rivendicazione di uno spazio vitale libero dalle ingiunzioni legate al lavoro e in cui ricercare una più profonda conoscenza di sé, quanto nelle forme ironiche e grottesche che hanno fatto la fortuna dell'autore. Troviamo nel romanzo, scritto in uno stile che riproduce splendidamente il moto sconclusionato della conversazione fra i personaggi, passaggi come il seguente, che la sua citabilità ha reso celebre: «Non è che io abbia qualcosa da obiettare al lavoro, sia chiaro. Mi piace il lavoro, mi affascina. Posso sedermi e stare a guardarlo per ore» (1979, 144-45).

4. Ozio per l'arte, l'arte per l'ozio. Oscar Wilde e l'estetizzazione dell'ozio

Incarnazione per eccellenza del dandy *fin de siècle*, Oscar Wilde ha dardeggiato ripetutamente contro il vizio del lavoro e a favore di una concezione per la quale «un ozio raffinato, e non il lavoro» sarebbe lo «lo scopo della vita umana» (1975, 1089). Se Jerome, suo contemporaneo, può essere identificato come colui che ha reso popolare il *brand* dell'ozioso, Wilde è colui che ha saputo capitalizzarne al massimo le potenzialità. Se infatti nel caso di Jerome la carta dell'esaltazione dell'ozio è giocata soprattutto in funzione di un ribaltamento comico dei valori comuni, in Wilde essa diventa parte di una strategia più sofisticata. Nel saggio *Il critico come artista* (*The Critic as Artist*), l'espressione più completa della sua filosofia dell'arte, Wilde recupera esplicitamente il primato aristotelico della vita contemplativa torcendolo a modo suo per farne la forma di vita ideale dell'esteta finesecolare: «non fare nulla è la cosa più difficile del mondo, la più difficile e la più intellettuale. [...] È per non fare nulla che esistono gli eletti» (1975, 1039). Anche in questo caso il superamento del paradigma lavoristico a favore dell'ozio non significa un degradare verso l'inazione. Al contrario, il non far nulla cui fa riferimento Wilde è denso di un'intensa opera di trasformazione e sperimentazione: «la vita contemplativa è la vita che ha come scopo non il *fare* ma l'*essere*, e non l'*essere* soltanto, ma il *divenire*» (1975, 1041).

¹ Per un più approfondito ragionamento riguardo alla scelta della destinazione, tutt'altro che neutra dal punto di vista ideologico nell'Inghilterra dell'epoca, si veda Liedke 2018, 176-78.

Nel saggio *L'anima dell'uomo sotto il socialismo* (*The Soul of Man Under Socialism*), pubblicato nel 1891, Wilde veste i panni del socialista libertario, sebbene il suo tono epigrammatico e il suo gusto per l'ironia e per il paradosso rendano impossibile definire con precisione dove finisca la reale adesione alle idee descritte e dove ne inizi la parodia. Il tono è evidente dall'apertura del saggio che si apre affermando che

il principale vantaggio che si ricaverebbe dall'istituzione del Socialismo è, senza alcun dubbio, il fatto che il Socialismo ci libererebbe dalla sordida necessità di vivere per gli altri [...]. La maggior parte delle persone, infatti, guasta la propria vita con un altruismo esagerato e malsano (1975, 1079).

La critica di Wilde si rivolge solo superficialmente alla *charity*, inserendosi in una linea di pensiero che riporta a Carlyle e a Emerson, mentre a un livello più radicale attacca l'ideologia che subordinando il valore del singolo a quello della comunità interpreta il lavoro dell'individuo più come un contributo che questo versa al bene comune che come un mezzo mediante il quale affermare se stesso. Per Wilde, infatti, ciascuna persona

dovrebbe essere lasciata del tutto libera di scegliere il proprio lavoro. Nessuna coercizione dovrebbe essere esercitata, o altrimenti il suo lavoro non farà bene a lei e non farà bene agli altri (1975, 1082).

Possibili obiezioni circa l'effettiva praticabilità di un tale programma vengono schivate dall'autore mediante un atto di fede nei confronti del progresso tecnologico, un argomento sempreverde:

Attualmente le macchine competono con l'uomo. Nelle condizioni adeguate le macchine serviranno l'uomo. [...] come le piante crescono mentre il gentiluomo di campagna dorme, così l'Umanità si diletterà [...] mentre le macchine svolgeranno tutti i lavori necessari e spiacevoli (1975, 1089).

Come già ricordato, tuttavia, il saggio di Wilde non va inteso come un progetto politico ma come una dichiarazione di poetica. La negazione del lavoro è unicamente funzionale alla rivendicazione di un'idea di arte come espressione di un individualismo totalizzante. L'ozio non è tanto la condizione di possibilità dell'arte, ma è esso stesso artistico, componente fondamentale dello spettacolo che l'artista deve diventare per farsi tutt'uno con la sua opera. Dal momento in cui l'ozio viene inglobato nel regno dell'estetico, tuttavia, esso entra in un regime simbolico distinto rispetto a quello del rapporto con il lavoro. L'ozio diventa un vezzo, una simulazione, quasi una componente retorica dell'opera d'arte in quanto questa aderisce alla vita dell'autore. La critica recente, del resto, ormai emancipata dall'immenso carisma dell'autore e più attenta alle contraddizioni che lo attraversano, ha mostrato come l'elogio dell'ozio di Wilde sia spesso prima di tutto un vezzo o una posa. L'estetizzazione dell'ozio portata a compimento da Wilde segnala il suo definitivo sdoganamento nella controcultura decadente di fine secolo, al punto da portarlo a esagerare in modo enfatico il proprio rifiuto dell'operosità.

La risemantizzazione radicale dell'ozio come valore portata avanti da Wilde, pur nella sua singolarità, riprende il filo di quell'etica della felicità che aveva cominciato a disegnare Stevenson intrecciandola con la mitizzazione dell'età classica di Walter Pater. Il saggio si conclude infatti indicando nella gioia e nel piacere il mezzo e il criterio da seguire per condurre l'uomo a essere «più equilibrato, più sano, più civilizzato, più se stesso» (1975, 1104). L'auspicio dell'avvento di un 'nuovo Ellenismo' fondato su queste basi completa la rielaborazione dell'ozio come componente di un utopismo individualista e edonista che, se da un lato contraddice l'egemonia del valore dell'operosità, dall'altro si rivela perfettamente integrata in un ethos borghese che alterna e coniuga lavoro e *leisure*, attività e contemplazione.

5. Ozio e modernismo

Le rivendicazioni dell'ozio di Stevenson, Jerome e Wilde sono certamente diverse fra loro nell'intenzione e nello stile e non arrivano certo a eclissare l'egemonia del valore del lavoro. Ciononostante, esse contribuiscono a una risemantizzazione dell'ozio che, al principio del ventesimo secolo, lo porta ad essere una delle componenti cruciali della configurazione della galassia culturale modernista. I principali autori che entrano sulla scena letteraria a partire dal secondo decennio del ventesimo secolo, infatti, ereditano la riscoperta dell'ozio elaborata da questi autori e dai loro pari e ne fanno una componente essenziale della loro visione del mondo, anche in funzione di opposizione rispetto a un'immagine strategicamente estremizzata della cultura vittoriana.

L'intreccio fra ritorno dell'ozio e emersione del modernismo è riscontrabile nella figura di Joseph Conrad, fra i più raffinati sismografi delle trasformazioni della sensibilità collettiva dell'epoca e nodo cruciale del passaggio fra età vittoriana e modernismo. Lo scrittore polacco trapiantato in Inghilterra fu forse l'ultimo grande promotore del Vangelo del lavoro vittoriano e allo stesso tempo uno fra i primi a diagnosticarne, se non a invocarne, la crisi. Per tutta la sua carriera, infatti, vide nel lavoro, soprattutto quello che lui stesso aveva sperimentato sulle navi mercantili, una componente cruciale tanto della propria poetica come della propria estetica. «Un uomo è un lavoratore. Se non è quello non è nulla» (Conrad 2004, 150), sosteneva, e tutta la sua opera è retta, come notava Italo Calvino, da un «senso dell'uomo che si realizza nelle cose che fa, nella morale implicita del suo lavoro» (1995, I, 815). Se nelle prime opere questa visione orgogliosamente conservatrice si coniuga a una concezione organicista del corpo sociale minacciato dalla modernizzazione e dalle rivendicazioni socialiste, con l'avvicinarsi del Novecento Conrad supera la forma più piattamente tradizionale della mistica del lavoro passando a una visione più sfumata e moderna. Ne fa portavoce il personaggio che lo ha reso celebre, Charles Marlow, che in *Heart of Darkness*, annuncia una nuova declinazione dell'etica del lavoro squisitamente moderna: allo stesso tempo amorale, individualista e scettica.

No, non mi piace il lavoro. Preferirei non fare nulla e stare pensare a tutte le belle cose che si potrebbero fare. Non mi piace il lavoro – a nessuno piace – ma mi piace ciò che c'è nel lavoro, – l'opportunità di trovare te stesso. La tua propria

realtà – per te stesso, non per gli altri – ciò che nessun altro potrà mai sapere. Loro potranno solo vedere lo spettacolo, ma non sapranno mai cosa significa davvero (2010, 72)².

La sofferta posizione di Conrad nei confronti di un valore che avrebbe continuato a essergli caro va intesa alla luce del modo in cui le fondamenta di tale valore erano state attivamente corrose negli anni precedenti, rendendolo un appiglio molto meno stabile e certo. Conrad rimane e rimarrà dal lato del lavoro, ma non sarà più il lavoro spiritualizzato di Carlyle. Sarà piuttosto come forma di fedeltà postuma, e non priva di autoironia, a un'idea della comunità e dell'uomo ormai tramontata per sempre (e, del resto, mai veramente esistita).

La riscoperta dell'ozio si inserisce nei primi decenni del secolo in un più ampio processo di riscoperta del quotidiano e della sensibilità – non più intesa in quanto mediatrice di esperienze rivelatrici ma in quanto sede dell'esistenza ordinaria – che raggiungerà il suo vertice nei capolavori del modernismo, nell'epica dell'ordinario di James Joyce, Virginia Woolf, E. M. Forster e dei loro pari britannici e internazionali. Nel medesimo brodo di cultura, e in strettissimo rapporto con queste sperimentazioni letterarie e artistiche, si svilupperanno le riflessioni sulla centralità del *leisure* del John Maynard Keynes di *Possibilità economiche per i nostri nipoti* (*Economic Possibilities for our Grandchildren*) o di Bertrand Russell con il suo apologo *Elogio dell'ozio* (*In Praise of Idleness*). Nonostante l'autorappresentazione modernista reclaims una radicale autonomia dal passato ottocentesco, tanto la componente letteraria quanto la componente teorica di questa rivendicazione dell'ozio sono fiorite su un terreno che era stato ampiamente preparato dal graduale smottamento del sistema dei valori vittoriano portato avanti da paladini dell'ozio come Stevenson, Jerome e Wilde³.

Riferimenti bibliografici

- Ambrosini, Richard. 2001. *R. L. Stevenson. La poetica del Romanzo*. Roma: Bulzoni.
- Arata, Stephen. 2006. "Stevenson, Morris, and the Value of Idleness." In *Robert Louis Stevenson Writer of Boundaries*, a cura di Richard Ambrosini e Richard Dury, 3-12. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Bellini, Federico. 2017. *La saggezza dei pigri. Figure di rifiuto del lavoro in Melville, Conrad e Beckett*. Milano: Mimesis.
- Calvino, Italo. 1995. *Saggi*, 2 voll. Milano: Mondadori.
- Conrad, Joseph. 2004. *Notes on Life and Letters*, edited by H. J. Stape. Cambridge: Cambridge University Press.

² Per una più approfondita illustrazione dell'evoluzione della rappresentazione del lavoro in Conrad mi permetto di rimandare al mio *La saggezza dei pigri* (Bellini 2017).

³ Il capitolo è frutto del progetto "Beyond Workism and the Work-Centered Society. A Gendered-Oriented Theoretical and Historical Inquiry into the Vocabulary of Social-Political Inclusion" (PRIN 2022 PNRR - P2022N8YKE, CUP J53D23017750001, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU).

- Conrad, Joseph. 2010. *Youth; Heart of Darkness; The End of the Tether*, edited by Owen Knowles. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jerome, Jerome K. 1979. *Three Men on a Boat. To Say Nothing of the Dog!* Harmondsworth: Penguin.
- Jerome, Jerome K. s. d. *The Idle Thoughts of an Idle Fellow: Book For An Idle Holiday*. London: Field & Tuer.
- Korte, Barbara. 2014. "Against Busyness: Idling in Victorian and Contemporary Travel Writing." In Monika Fludernik and Miriam Nandi, *Idleness, Indolence, and Leisure in English Literature*, 215-34. London: Palgrave Macmillan.
- Liedke, Heidi. 2018. *The Experience of Idling in Victorian Travel Texts 1850-1901*. London: Palgrave Macmillan.
- Russell, Bertrand. 1935. *In Praise of Idleness and Other Essays*. London: Allen and Unwin.
- Stevenson, Robert Louis. 2018. *Virginibus Puerisque and Other Papers*, edited by Robert-Louis Abrahamson. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wilde, Oscar. 1975. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins.