

ELEONORA GALLITELLI

*Etica ed estetica della polvere nell'opera di Charles Dickens
tra storia culturale e corpus stylistics*

ABSTRACT: The paper adopts a mixed methodology, combining the analytical tools of literary and cultural criticism with corpus stylistics to explore the occurrences of *dust* and its derived forms in Charles Dickens's work, with a focus on the novel *Our Mutual Friend*. After an initial reflection on the various forms assumed by dust, the occupations associated with it and the measures undertaken to sanitise society in Victorian Britain, the study goes on to explore the treatment of dust in Dickens's fiction and nonfiction in an attempt to clarify its role as both material substance and symbol, plot device and religious metaphor.

KEYWORDS: *Dust*, Corpus Stylistics, Waste, Money, *Our Mutual Friend*, Charles Dickens.

Introduzione. Dust e dustmen nella Londra vittoriana

La riflessione sulla polvere, intesa come *dust* – «earth or other solid matter in a minute and fine state of subdivision, so that the particles are small and light enough to be easily raised and carried in a cloud by the wind»¹ – ha contribuito a forgiare l'estetica, la storia culturale e persino la morale vittoriana. Da un lato, la rivoluzione industriale, con i suoi fumi e miasmi, la fuliggine, il particolato carbonioso e le polveri sottili incrostati su ogni facciata, ogni tetto, ogni strada – «the monotony of all the streets, streets, streets — and of all the roads, roads, roads — and the dust, dust, dust!»² – ha ridisegnato il paesaggio urbano della metropoli, imprimendo nell'immaginario collettivo il lugubre grigiore della miseria e del crimine che fa da sfondo a tanti romanzi del pieno Ottocento. Dall'altro ha fatto emergere dal degrado cittadino figure inedite che dalla nettezza urbana, allora sotto la responsabilità delle parrocchie, traevano i loro mezzi di sussistenza, *street labourers* di vario genere e livello come i *contractors*, che si procuravano giornalmente uomini e carri (*dust-carts*) per la raccolta dei rifiuti solidi; i *foremen*, capisquadra addetti alla supervisione del lavoro; i *dustmen*, personaggi londinesi facilmente riconoscibili: «a tall, strong-looking fellow, wearing a large fantail hat, coarse grey jacket, and trousers tightly drawn in just below the knee with a strap and buckle», con quel poco di capelli che spuntavano dalla falda del cappello insudiciati di polvere come le mani e il viso, grigi di cenere³.

Il mestiere del *dustman* consisteva nella rimozione di polvere, ceneri e rifiuti collocati in bidoni (*dust-bins*) o nei cortili delle abitazioni; dopo averli caricati sui carri, ne riversavano il contenuto in *dust-heaps* di forma conica ammassati in *dust-yards*, generalmente ai margini della città. In un primo periodo i *dustmen* annunciavano il loro arrivo con una campanella, poi sostituita dal grido rauco delle loro voci: «Dust-oy-ee! Dust-oy-ee!»⁴. Questa polvere di scarto veniva quindi setacciata nei pressi di fiumi o canali, per essere successivamente caricata su chiatte e trasportata in luoghi come Faversham, Sittingbourne e altre zone del Kent per ricavarne mattoni. A scuotere i pesanti setacci erano anziani e donne armati di grembiuli di cuoio, a cui spettava il compito di separare la terra dalla cenere, detta *breeze*, *brieze* o *breezey* perché era ciò che rimaneva dopo che il vento aveva disperso le polveri più sottili; i bambini rovistavano in quei mucchi a caccia di stracci, ossa, gusci di conchiglie, vecchi mattoni, latte e stivali, che trasferivano poi in altri mucchi, intorno ai quali razzolavano polli e maiali.



Fig. 1 – King's Cross, London: the Great Dust-Heap, next to Battle Bridge and the Smallpox Hospital. Dipinto ad acquarello di E. H. Dixon, 1837. Wellcome Collection. Fonte: Wellcome Collection.

La materia composita aggregata sotto il nome di *dust* derivava per lo più da residui di fuochi domestici come ceneri bianche e braci, ma anche frammenti di coke, come spiega il giornalista Henry Mayhew, tra i fondatori della rivista *Punch*,

nella sua vivida inchiesta *London Labour and the London Poor*⁵. Il consumo di carbone nella metropoli era di un'entità enorme, tre milioni e mezzo di tonnellate all'anno, stando ai dati ufficiali. Da questi rifiuti urbani si ottenevano principalmente letame per i campi e mattoni per le abitazioni, ma non solo. Il ciclo di vita degli stracci, da cui per lo più si ricavava la carta, poteva concludersi per esempio con la produzione di birra: «it has been shown that the filthiest rags prove an excellent manure in the hands of hop-growers, who transform what is positively dangerous and offensive if allowed to rot on a dust heap, into the material used in preparing one of our chief beverages»⁶.

La risposta delle istituzioni britanniche alla polvere come sporco che insozzava la *Dirty Old London*⁷ dell'epoca fu la riforma sanitaria. In essa confluirono i movimenti degli anni '40 del secolo che spingevano per la realizzazione di sistemi fognari, la pavimentazione delle strade e la fornitura di acqua potabile contro la diffusione di febbri come il colera, attribuita alle pessime condizioni sanitarie della metropoli.

In *The Sanitary Arts: Aesthetic Culture and the Victorian Cleanliness Campaigns* Eileen ragiona sul rapporto tra il movimento di riforma dell'igiene pubblica e l'estetica del vittoranesimo, giungendo alla conclusione che Edwin Chadwick, pioniere del movimento nel Regno Unito, «discursively reveal[ed] the poor to his middle-class readers, exposing their filth and fragility to the view of a sympathetic and eagerly interventionist public»⁸. In particolare, con il suo *Report on the Sanitary Condition of the Labouring Population* del 1842 Chadwick portò all'attenzione dei suoi lettori borghesi una tecnica e una maniera di condurre osservazioni basata sull'idea foucaultiana di panoptismo⁹, sanitizzando così l'esperienza stessa della visione.

Più in generale, le osservazioni di Chadwick, che facevano leva su un istintivo senso di repulsione dei britannici per la polvere, condizionarono la storia culturale del gusto della nazione in quella che è stata definita una «trasformazione dei sensi»¹⁰. Le «cleanliness campaigns»¹¹ che risultarono dalla riforma promossa nel cuore del Vittoranesimo da Chadwick forgiarono una nuova sensibilità, una «sanitary aesthetic», ovvero «a more holistic understanding of beauty that submitted visual values to the smell test»¹². Questa nuova estetica sembrò svilupparsi quasi spontaneamente nei discorsi e nelle discipline del medio Vittoranesimo, un'epoca in cui l'espressione «cleanliness is next to godliness», coniata dal cofondatore della chiesa metodista John Wesley, era penetrata delle coscienze della piccola borghesia ormai da quasi un secolo.

Il 1865 fu un anno cruciale per il discorso sulla polvere, che per la sua trasformabilità si prestava a figurazioni allegoriche. Ella Mershon lo afferma con grande incisività: «Dust was on the Victorian mind in 1865»¹³. A Natale di quell'anno Ruskin firmò la prefazione del suo *Ethics of the Dust. Ten Lectures to Little Housewives on the Elements of Crystallisation*. Qui l'autore, nei panni di un «Old Lecturer (of incalculable age)»¹⁴, insegnava alle sue piccole allieve che la polvere non è solo scarto o sporco, ma materia in trasformazione. Da essa derivano forme nuove, come i cristalli, sistemi dinamici che attraversano stadi di dissoluzione e decomposizione, soluzione e confluenza. Inserendosi nel dibattito contemporaneo sull'autoformazione della materia inorganica, Ruskin svelava le implicazioni estetiche ed etiche della decomposizione, un topos, per molti vittoriani, intriso di corruzione morale e fascino morboso¹⁵. La materia non si dissolve, si ricombina – da qui la speranza, seppur lieve, di un rinnovamento delle risorse scarse del pianeta e di un potere rigenerativo della polvere, insieme all'implicazione che anche ciò che appare umile o degradato ha valore. Scienza e morale si intrecciano: lo studio della natura serve a formare coscienze etiche, non solo conoscenze tecniche; dove l'industria produce polvere, degrado e disordine, la natura plasma forme ordinate e belle. Istituito un'analogia tra le sue allieve e la polvere («always behave at least as well as dust»¹⁶), Ruskin assume la cristallizzazione come esempio di bellezza e virtù della (auto)formazione¹⁷. Nella vulnerabilità della polvere agli effetti erosivi di vento, acqua, smottamenti e contaminazioni sta il suo valore etico, in quanto in questa debolezza essa trova i primi rudimenti per la sua forza.

Il 1865 fu anche l'anno della pubblicazione in volume di *Our Mutual Friend*, l'ultimo romanzo compiuto di Charles Dickens, in cui la polvere è protagonista, tanto che Dickens pensò di intitolarlo “Dust”¹⁸. Sulle figurazioni assunte dalla polvere in quest'opera ci soffermeremo nella terza parte del presente contributo, dopo aver offerto una panoramica del ruolo della polvere – nei vari significati di *dust* – nella produzione del grande autore vittoriano.

1. La polvere in Dickens

La parola *dust* assume diversi significati nell'opera di Dickens, come la critica ha variamente rilevato. Natalie Mcknight sostiene che sia stato il viaggio americano del 1842 a plasmare l'immaginario delle sue maggiori opere narrative riguardo al tema della nascita o rinascita dall'acqua o dalla polvere. Il motivo dell'emersione da fango, fiumi, paludi, oceani, polvere e sporco per un nuovo inizio acquista

centralità in *Martin Chuzzlewit*, *Dombey and Son*, *David Copperfield*, *Bleak House*, *Great Expectations* e *Our Mutual Friend*, e sembra che Dickens stesse progettando uno scenario simile anche per *Edwin Drood*¹⁹. Pur denunciando tutta una serie di contraddizioni nel sistema americano, Dickens scorgeva un nobile intento nel tentativo di edificare una nazione sul fango e sulla polvere.

In quegli stessi anni la riforma sanitaria aveva acquisito pieno vigore con la summenzionata relazione di Chadwick a cui fece seguito, nel 1848, la prima legge sanitaria nazionale, il Public Health Act, che tuttavia escludeva Londra dalle campagne di sanità pubblica, demandando alle parrocchie la supervisione dei propri distretti. Dickens, che da tempo desiderava contribuire alla causa con una propria rivista, nel maggio 1850 coronò quel sogno con la pubblicazione di *Household Words*, a cui subentrò in *All the Year Round* nel 1859. A gennaio 1850 Dickens annunciò a Henry Austin, suo cognato e collaboratore di Chadwick: «I hope to be able to do the Sanitary cause good service, in my new periodical — by pressing facts upon the many-headed»²⁰ – e così fece. Il 13 luglio 1850, poco dopo la rimozione del «Great Dust-Heap» (Fig. 1) per fare spazio a quella che sarebbe diventata la stazione di King's Cross, il sedicesimo numero della rivista ospitò il racconto *Dust; or Ugliness Redeemed*, scritto da Richard H. Horne. La storia si apre con la figurina di una donna anziana e consunta che arranca nel vento con la sua gamba di legno stringendo in una mano un «large rusty iron sieve». «Dust and fine ashes filled up all the wrinkles in her face» mentre procedeva verso «a huge Dust heap of a dirty black colour»²¹.

Come si evince dallo scenario appena evocato, la polvere è anche, spesso, in Dickens, un tratto distintivo delle classi sociali inferiori. Kate Flint cita a tal proposito il senso di repulsione di Pip in *Great Expectations* (1861) per la fucina di Joe, «dusty with the dust of small coal»²². Nella sua monografia sul tema, *Dust. A History of the Small and the Invisible*, Amato riporta, da parte sua, un passaggio di *The Old Curiosity Shop* che esemplifica le innumerevoli descrizioni delle «dirty people» prodotte dal nuovo ordine della rivoluzione industriale²³.

La stessa Flint nota come la polvere possa assumere altresì una funzione livellante sul piano sociale, per la sua associazione nell'inconscio collettivo occidentale con il noto passo di Genesi 3,19 «polvere tu sei e in polvere tornerai», che apre a tutta una serie di possibili metafore. Anche l'attrazione del denaro è una pulsione che accomuna ricchi e poveri: in *Our Mutual Friend*, come vedremo, figura centrale e motore della storia è il valore monetario della «gold dust» (letteralmente «polvere d'oro») delle montagne di rifiuti lasciate in eredità dal

vecchio Harmon (in inglese *dust* è, o almeno era fino al tardo Ottocento, anche un colloquialismo per riferirsi al denaro²⁴). È forse proprio questa munifica polvere l'amico comune che tutti nel romanzo si contendono.

Inoltre, nel pieno Ottocento, la polvere dava luogo ad effetti atmosferici che esercitavano una grande influenza sull'immaginazione²⁵. Toccava tanto aspetti della vita materiale dei vittoriani quanto la loro percezione di quel mondo materiale e le condizioni stesse della visione. Secondo Leslie Simon, *Bleak House* e *Our Mutual Friend* sarebbero portatori di un'estetica della polvere laddove quest'ultima, nell'accezione vittoriana di «rubbish, refuse, trash»²⁶, diventerebbe simbolo della frammentazione psicologica che verrà indagata dal Modernismo nel primo Novecento. In entrambi i romanzi Dickens, «that master-writer of the home-myth», riflette ed elabora le inquietudini del suo secolo, trovando nella struttura del *dust-pile* un modo per esprimere l'eterogeneità, la sovrabbondanza, la liminalità e il caos del mondo che lo circonda²⁷.

Se la critica ha considerato i molteplici richiami materici e metaforici della polvere nell'opera di Dickens, si è soffermata meno sulle tecniche testuali elaborate da Dickens per costruire il suo immaginario della polvere. La stilistica dei corpora ha elaborato strumenti utili per snidare la polvere all'interno dei testi stessi ed esaminare come Dickens abbia costruito il discorso sulla polvere attraverso un'analisi delle occorrenze di *dust* nei loro contesti. In particolare, l'applicazione web CLiC (Corpus Linguistics in Context)²⁸, sviluppata all'interno del CLiC Dickens Project, permette di partire dal dato quantitativo della frequenza di parole e gruppi o cluster di parole all'interno di un insieme organico di testi per individuare tratti stilistici e nuclei tematici significativi in quanto ricorrenti.

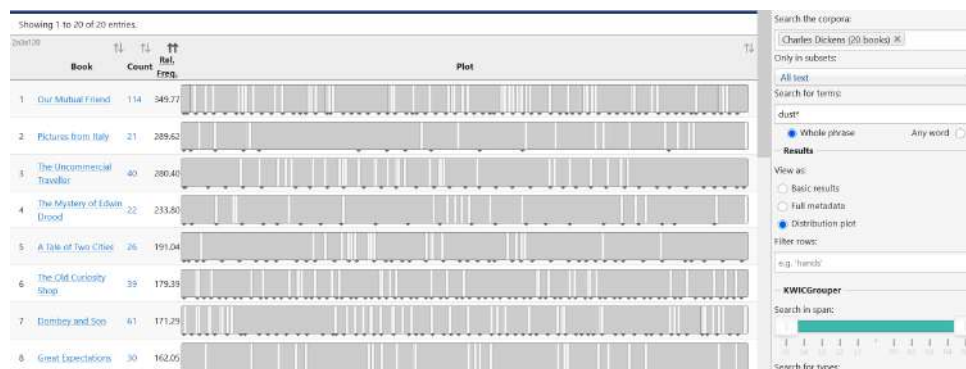


Fig. 2 Dettaglio delle prime otto stringhe del *distribution plot* di *dust** in Charles Dickens

Limitandoci a dare un'idea, per quanto impressionistica, della frequenza con cui Dickens ricorre alle figure della polvere, riportiamo di seguito una panoramica della distribuzione di *dust**²⁹ nella sua opera (Fig. 2).

La polvere è presente in tutte le venti opere di *fiction* e *nonfiction* che compongono il corpus *Charles Dickens*. Primo per ordine di frequenza assoluta e relativa (qui la frequenza per milione di parole, per tenere conto della diversa lunghezza delle opere) di *dust** è il romanzo *Our Mutual Friend* (1864-1865), seguito dal *travelogue Pictures from Italy* (1846) e dalla raccolta di saggi semiautobiografici *The Uncommercial Traveller* (1860-1861). Nel considerare questo dato meramente quantitativo, si osserva una maggiore frequenza di *dust* e dei suoi derivati nel periodo più tardo della produzione narrativa di Dickens: se *The Mystery of Edwin Drood*, quarto nell'elenco, è l'ultimo romanzo incompiuto pubblicato in vita, *A Tale of Two Cities*, quinto, uscì a puntate nel 1859.

La polvere, onnipresente in Dickens, si cristallizza in precisi *patterns* linguistici che permettono di risalire ai significati più frequentemente associati a questa parola nella sua produzione. Nel corpus, *dust* e i suoi derivati formano quattro cluster o sequenze di quattro parole (4-gram) ricorrenti nell'opera dickensiana (Fig. 3).

Cluster	ID	Frequency
1 a cloud of dust	1	
2 covered with dust and	2	
3 of the golden-brown	3	
4 the dust of the	4	

Fig. 3 – 4-gram clusters di *dust* in *Charles Dickens*

La polvere si manifesta ripetutamente in forma aerea (*a cloud of dust*), per annunciare un incidente in miniera («Twice lately there has been a crash and a cloud of dust, like the springing of a mine, in Tom-all-Alone's», *Bleak House*), una massa inferocita («A dark mass, looming through a cloud of dust, soon became visible», *Barnaby Rudge*), un veicolo in movimento («the coach rattled away and left only a cloud of dust behind» e «the vehicle wound its way along the road, almost hidden in a cloud of dust», *Oliver Twist*; «the carriage slid down hill, with a cinderous smell, in a cloud of dust», *A Tale of Two Cities*).

Assume una consistenza solida (*covered with dust and*), quando è accompagnata da «dirt» (*Dombey and Son*), «mould» (*Great Expectations*), «clay» (*The Uncommercial Traveller*), e associata, ancora una volta, a un movimento affannoso («covered with dust and panting for breath», *Nicholas Nickleby*) o

marziale («they are covered with dust, and that the dust moves with them as they come, tramp, tramp!», *A Tale of Two Cities*).

Compare cinque volte nel pattern «*of the Golden Dustman*», in cui il soprannome del personaggio di *Our Mutual Friend* Nicodemus Boffin è legato per tre volte (in due casi si tratta di esclamazioni) all'elemento dal quale deriva: «the gold dust of the Golden Dustman», ma anche alla sua «mansion» e a «the face and the demeanour» di Boffin, ancora «unclouded» al tavolo della colazione, prima del suo apparente «reapse into the corrupting influences of his wealth».

Dust ricorre infine nel corpus insieme a una specificazione che ne indica un uso letterale o metaforico. Un soldato è annerito dai fumi della città e «swart with the dust of the coal roads» (*Bleak House*). La polvere della terra copre i viandanti, «looking as if they were just made of the dust of the earth, so very dusty are they» (*The Mystery of Edwin Drood*). Nella polvere vengono calpestati gli operai nel retorico discorso indiretto libero del sindacalista Slackbridge in *Hard Times* («Oh, my prostrate friends, with the galling yoke of tyrants on your necks and the iron foot of despotism treading down your fallen forms into the dust of the earth»), mentre con l'origine adamitica dei comuni mortali dalla polvere della terra, contrapposta alla più elevata natura dei membri dell'alta società, ironizza il Narratore di *Little Dorrit* («a brilliant company of such as are not made of the dust of the earth, but of some superior article for the present unknown»). Ma la polvere è anche, metaforicamente, la farraginoso «dust of the law» in *The Old Curiosity Shop*.

Nella prossima sezione ci concentreremo su *Our Mutual Friend* per contestualizzare la figura del «Golden Dustman» e porre questo personaggio in rapporto con le altre occorrenze della polvere nel romanzo dickensiano in cui più frequentemente questa si manifesta.

2. *Figure di polvere in Our Mutual Friend*

«There are many Dusts», scrive Carolyn Steedman nel suo testo critico dedicato al tema della materialità nella storiografia moderna, «but the novel that seems to be most concerned with Dust [is] Charles Dickens's *Our Mutual Friend*»³⁰.

L'ultimo romanzo compiuto di Dickens, pubblicato a puntate tra maggio 1864 e novembre 1865, si apre con il classico espediente testamentario: morendo, il vecchio avaro Harmon, un ricco «Dust Contractor», lascia in eredità a suo figlio John una cospicua fortuna, che egli potrà ottenere a condizione che sposi la sconosciuta Bella Wilfer. Quando quello che apparentemente è il corpo senza vita

di John viene recuperato nel Tamigi dal vecchio barcaiolo Gaffer, il patrimonio passa al secondo erede designato, Nicodemus Boffin, già servitore del facoltoso imprenditore dei rifiuti, che decide di adottare Bella per metterla in guardia dai pericoli dell'avidità. Intanto il malvagio Silas Wegg trama per ricattare Boffin e impadronirsi delle sue ricchezze, dopo aver scoperto nei mucchi di rifiuti un testamento più recente che lo priverebbe dell'eredità appena acquisita. L'intreccio, con le sue trame secondarie e la pluridiscorsività della sua teoria di personaggi maggiori e minori, è troppo complicato per fornirne qui un riassunto breve ed esaustivo: quel che importa è individuare il nesso tra *money* e *dust*, racchiuso nella locuzione latina *pecunia non olet*, emblema del capitalismo allora nascente.

In questo testo la polvere nelle sue diverse guise regna sovrana: se si considerano anche i prefissati e i suffissati di *dust*³¹, le occorrenze nel romanzo salgono a centoquarantuno. Il primo elemento che salta all'occhio dell'analista è l'uso della maiuscola per *Dust* in undici concordanze, sin dalla prima occorrenza del termine nel secondo capitolo. Nel corso di una cena bandita dai ricchi Veneering, «bran-new people in a bran-new house in a bran-new quarter of London», la conversazione cade su un certo «man from Somewhere» a cui tutti appaiono interessati.

'The man,' Mortimer goes on, addressing Eugene, 'whose name is Harmon, was only son of a tremendous old rascal who made his money by Dust.'

'Red velveteens and a bell?' the gloomy Eugene inquires.

'And a ladder and basket if you like. By which means, or by others, he grew rich as a Dust Contractor, and lived in a hollow in a hilly country entirely composed of Dust. On his own small estate the growling old vagabond threw up his own mountain range, like an old volcano, and its geological formation was Dust. Coal-dust, vegetable-dust, bone-dust, crockery dust, rough dust and sifted dust, – all manner of Dust.' (*OMF*, cap. 2, libro 1)

Queste prime menzioni sono degne di nota sotto vari punti di vista. Innanzitutto, con Michelle Dailey, si potrebbe riflettere sulla «capitalization function» di *Dust*, uno «slippery term» che nel romanzo si carica di una stratificazione metaforica e simbolica³². Se già nei primi anni '50 del secolo scorso Edgar Johnson aveva individuato nel «mountain range of profitable dust-heaps» il simbolo centrale del romanzo³³, partendo da questa tesi Joel Brattin esplora il tema del cambiamento e della conversione – con contorni morali e terminologia alchemica – in *Our Mutual Friend*. Studiando il manoscritto del romanzo, inoltre, Brattin fa notare che in questa prima apparizione della polvere e nel prosieguo del secondo capitolo Dickens enfatizza con due sottolineature la maiuscola iniziale³⁴. Si potrebbe

inferire che l'autore abbia voluto elevare *Dust* al rango di personaggio, se non proprio di protagonista di questo suo ultimo esteso apologo morale – tanto più che, come si è detto, il titolo provvisorio del romanzo era appunto «Dust».

Per quanto *dust* non fosse il termine con cui i vittoriani si riferivano abitualmente ai rifiuti animali e umani, qui Dickens sfrutta la sua ambiguità³⁵ per giocare con vari possibili significati. Più avanti, nel capitolo 4, la zona dei «dustheaps», nei pressi dell'attuale stazione di St. Pancras, è descritta come «a tract of suburban Sahara, where tiles and bricks were burnt, bones were boiled, carpets were beat, rubbish was shot, dogs were fought, and dust was heaped by contractors». Per inciso, si noti che la traduzione italiana di «dust» come «rifiuti» nell'edizione italiana più recente del romanzo³⁶, appare dunque un'esplicitazione alquanto riduttiva e normalizzante, che esclude i significati secondari di polvere come scarto industriale e destinazione ultima della carne (il rito funebre protestante, dal *Book of Common Prayer*, recita: «we therefore commit this body to the ground, earth to earth, ashes to ashes, dust to dust»).

Dust perde la maiuscola nel resto del romanzo, per riacquistarla soltanto nel capitolo 14 del terzo libro. Durante un incontro segreto tra il tassidermista Venus e Nicodemus Boffin, irrompe l'avidò Silas Wegg annunciando il suo piano per derubare il ricco imprenditore «Boffin. Dusty Boffin. That foxey old grunter and grinder», all'apice del climax apostrofato con disprezzo, «you dusty old dog». Con il livore di chi si sente espropriato di un patrimonio che già crede suo, Wegg conclude: «The harder the old Dust is driven, sir, the higher he'll pay». Qui la polvere da derivato aggettivale («Dusty Boffin») diventa un attributo metonimico di Boffin stesso, poi denominato per antonomasia, a partire dal capitolo 11 e per ben trenta volte nell'intero romanzo, «the Golden Dustman». È così, rivela Veneering, che la gente lo chiama da quando ha acquisito la proprietà della «polvere» di Londra. Nelle parole di Wegg polvere e denaro si confondono nel rapporto direttamente proporzionale dei due avverbi identici di grado comparativo («the harder [...] the higher»), mentre la figura apparentemente ossimorica del netturbino d'oro rivela il legame tra rifiuti e ricchezza. Se l'una deriva dalla gestione degli altri, entrambi smascherano il sistema capitalistico su cui si regge l'economia circolare dei rifiuti del periodo medio-vittoriano. «Sullo sfondo del *waste* londinese, tanto concreto quanto simbolico», ben sintetizza Cinzia Scarpino, «si registra cioè la testimonianza di un cambiamento in atto. Veri e propri reperti sedimentati nelle vene della città, i detriti dickensiani nascono infatti dall'imperfetta e dolorosa saldatura tra vecchie e nuove dinamiche economiche,

sociali e culturali e dalla loro percezione all'interno di una consolidata tradizione letteraria»³⁷.

Quattro volte nel romanzo *Boffin* viene inoltre definito «dusty friend». Per Silas Wegg, nel discorso diretto o indiretto libero, è «our dusty friend» (cap. 3, libro 3), un gruppo nominale che evidentemente richiama il titolo del romanzo. La polvere come rifiuto e come scarto industriale di cui è carica l'aria e incrostato il terreno è un elemento che accomuna tutti; analogamente, come denaro, nell'alta società come tra i derelitti della metropoli, è un fattore di socializzazione che innesca nuove amicizie. Un «dusty friend», pertanto, è il danaroso vicino che tutti vorrebbero farsi amico. Tante sono le «crawling, creeping, fluttering, and buzzing creatures, attracted by the gold dust of the Golden Dustman!» (cap. 17, libro 1). Del resto, scrive Edmund Wilson, la trama di *Our Mutual Friend* «riguarda la lotta di un gruppo d'uomini per arraffare qualche porzione di quel denaro»³⁸.

Lo stesso Wegg, nell'invocare la caduta dell'impero di Boffin, chiama con sprezzante untuosità sua moglie, Mrs Boffin, «my Lady Dustwoman» («Look out for a fall, my Lady Dustwoman», cap. 7, libro 3). Nelle sue parole «a dustman» diventa oltretutto una sineddoche per l'intera categoria: «I'm not to be trampled under-foot by a dustman any more». Quanto allo stesso Boffin, parlando con il segretario Rokesmith (in realtà John Harmon, che non è affatto morto), egli si autodefinisce, per la sua lunga esperienza tra le montagne di polvere e rifiuti, «a pretty fair scholar in dust» (cap. 15, libro 1). A Venus, invece, che, dopo avergli svelato il piano di Wegg gli chiede «your word and honour», risponde: «I've sorted a lot of dust in my time, but I never knew the two things go into separate heaps» (cap. 14, libro 3).

Giunti al lieto fine, dopo che nel capitolo 13 del terzo libro il narratore ha illustrato «How the Golden Dustman Helped to Scatter Dust», ovvero come Boffin si fosse finto avaro e avesse nascosto a Bella Wilfer l'identità di John Harmon per mettere in guardia la giovane donna dal potere di seduzione del denaro, un nuovo rappresentante assume la gestione del Bower: «the sleepless dustman» – più che un *deus ex machina*, un «Demon of Unrest», dedito senza sosta, a ogni ora del giorno e della notte, a spianare i redditi «Mounds». Questo «everlasting dustman with his head tied up» costringe a una veglia perenne Silas Wegg, che assiste allo sgombero nella speranza di trovare qualche tesoro in quel mucchio di scarti. Finché l'«ever-wakeful dustman» non si rivela altri che Sloppy, l'orfano che aiuta Boffin a compiere la sua vendetta contro lo spilorcio congiurato, gettandolo in uno «scavenger's cart» con «a prodigious splash».

Si direbbe che Wegg sia attratto tanto dalla polvere quanto dalle figure che da questa sono contaminate, che si tratti di *dust* come denaro, rifiuti o materia pulviscolare. È questa attrazione, non priva di valenze omosessuali³⁹, a spingerlo, una notte, a entrare nel negozio di Venus, riconoscibile in tutto il romanzo per il suo «tangle of reddish-dusty hair» (cap. 7, libro 1).

Ma un «dusty eyrie» è anche l'ufficio legale di Mortimer Lightwood, in cui Boffin entra nel capitolo successivo. Quando l'avvocato, ridacchiando, sentenzia cinicamente che «everything wears to rags», lo spazzaturaio, che in quell'ufficio vede polvere dappertutto, gli risponde: «I won't go so far as to say everything [...] because there's some things that I never found among the dust», aggiungendo di aver sentito dire che «the Temple» è un luogo «where lawyer's dust is contracted for». Ed effettivamente è qui, in uno dei principali distretti giuridici della capitale, che l'ex domestico apprende di aver ereditato la proprietà del defunto Harmon.

Quando i nuovi ricchi Boffin e signora escono in carrozza alla ricerca di un orfano da adottare, tutto il vicinato accorre per acclamarli. I più vivaci si congratularono in questi termini: «'Nod-dy Bof-fin!' 'Bof-fin's mon-ey!' 'Down with the dust, Bof-fin!' and other similar compliments» (cap. 9, libro 1). Ancora una volta il rapporto tra denaro e polvere è stabilito esplicitamente dall'espressione un tempo idiomatica «down with the dust» – fuori i soldi.

Una particolare tipo di «dust» è «sawdust», la segatura, che si insinua tra il tappeto e il camino di casa Boffin (cap. 5, libro 1). Ma è composta di questa sostanza anche la polvere che il vento sparge tra le vie di Londra in una sera primaverile.

The grating wind sawed rather than blew; and as it sawed, the sawdust whirled about the sawpit. Every street was a sawpit, and there were no top-sawyers; every passenger was an under-sawyer, with the sawdust blinding him and choking him. (cap. 12, libro 1)

Questo tipo di polvere sollevato dal vento londinese è una «mysterious paper currency», che prima ancora di essere trasformata in qualcos'altro – mattoni, concime, carta – ha già un valore monetario. È tanto più misteriosa quanto più è pervasiva:

Whence can it come, whither can it go? It hangs on every bush, flutters in every tree, is caught flying by the electric wires, haunts every enclosure, drinks at every pump, cowers at every grating, shudders upon every plot of grass, seeks rest in vain behind the legions of iron rails. (cap. 12, libro 1)

Al contrario, nella lussuosa Parigi, «where nothing is wasted», la polvere non fa in tempo a posarsi che «wonderful human ants creep out of holes and pick up every scrap». Certo, la polvere si può trasformare e rientrare nell'economia in nuove forme. Tuttavia, vi sono circostanze in cui l'unica soluzione possibile per la società è liberarsene. Per articolare quella che potremmo chiamare la morale della polvere del romanzo, il narratore si rivolge direttamente a chi ha il potere e la facoltà di rimuovere la polvere del fallimento delle misure sociali, prima che sommerga tutti:

My lords and gentlemen and honourable boards, when you in the course of your dust-shovelling and cinder-raking have piled up a mountain of pretentious failure, you must off with your honourable coats for the removal of it, and fall to the work with the power of all the queen's horses and all the queen's men, or it will come rushing down and bury us alive. (cap. 8, libro 3)

La polvere dei mucchi che delineano il profilo e l'atmosfera della Londra Vittoriana trova qui la sua nemesi, a conferma del fatto che l'estetica in Dickens veicola sempre un messaggio etico e un richiamo all'azione. L'analisi quantitativa e qualitativa del corpus *Charles Dickens* dimostra come la polvere sia un elemento simbolico funzionale nel discorso portato avanti dall'autore nelle sue opere di *fiction* e *non fiction*, simbolo che raggiunge la sua massima espressione nel romanzo della polvere per eccellenza, *Our Mutual Friend*. Centrale nell'immaginario della metropoli vittoriana, la polvere diventa in Dickens segno dei tempi duri, memento dell'approssimarsi di un'apocalisse alla quale solo rimboccandosi le maniche e spalando in quella materia composita di scarto la società potrà scampare.

Note

¹ "Dust", 1.a. *Oxford English Dictionary*. Sotto questa definizione si precisa: «Often extended to include ashes and other refuse from a house».

² C. Dickens, *The Uncommercial Traveller*, cap. 14. Tutte le citazioni dalle opere di Dickens sono tratte dal corpus *Charles Dickens*.

³ Uncle Jonathan, *Walks In and Around London*, London, Hayman Brothers and Lilly, 1884, p. 148.

⁴ Ivi, p. 150.

⁵ H. Mayhew, *London Labour and the London Poor: A Cyclopaedia of the Condition and Earnings of Those That Will Work, Those That Cannot Work, and Those That Will Not Work*, London, Griffin, Bohn, and Company, 1861 [1851], vol. 2, p. 169.

⁶ J. Thomson, A. Smith, *Street Life in London*, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1877, p. 95.

⁷ L. Jackson, *Dirty Old London: The Victorian Fight Against Filth*, New Haven and London, Yale UP, 2014.

⁸ E. Cleere, *The Sanitary Arts: Aesthetic Culture and the Victorian Cleanliness Campaigns*, Columbus (OH), The Ohio State University Press, 2014, p. 2.

- ⁹ Il panoptismo di cui scrive Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* si basa sul modello architettonico del «Panopticon» di Jeremy Bentham, nel quale lo spazio è organizzato in modo da permettere una sorveglianza costante e asimmetrica. Questo dispositivo rende la visibilità stessa uno strumento di controllo, trasformando la luce e lo sguardo in mezzi di disciplina. M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 1976, p. 218.
- ¹⁰ Cfr. A. Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986 e P. Stallybrass e A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1986.
- ¹¹ Cleere, *Op. cit.*, p. 4.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ E. Mershon, *Ruskin's Dust*, «Victorian Studies», vol. 58, n. 3, 2016, pp. 464-492; p. 464.
- ¹⁴ J. Ruskin, *The Ethics of the Dust. Ten Lectures to Little Housewives on the Elements of Crystallisation*, London, Smith, Elder & Co., 1866.
- ¹⁵ E. Mershon, *Op. cit.*, p. 465.
- ¹⁶ J. Ruskin, *Op. cit.*, p. 222.
- ¹⁷ A.-J. Zwierlein, 'Standing out like a Quartz Dyke'. *Self-Formation, 'Energy' and the Material Environment in John Ruskin and Charles Dickens*, «AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik», vol. XXXIV, n. 2, 2009; pp. 317-334.
- ¹⁸ K. Flint, *Dust and Victorian Vision*, in *Rethinking Victorian Culture*, a cura di J. John e A. Jenkins, London, Macmillan, 2000, p. 48.
- ¹⁹ N. McKnight, *Dickens and Industry*, «Dickens Quarterly», vol. XIX, n. 3, 2002; pp. 133-140; p. 134.
- ²⁰ C. Dickens, *The letters of Charles Dickens*, 12 voll., a cura di M. House and G. Storey, Oxford, Clarendon Press, 1965-2002, vol. VI (1988), pp.18-19.
- ²¹ R. H. Horne, *Dust; or Ugliness Redeemed*, in «Household Words», vol. I, n. 16, 13 luglio 1850; pp. 379-384; p. 379. La critica concorda nel ritenere che questo racconto di Horne fu una fonte di ispirazione per *Our Mutual Friend*. Nel 1851 la rivista pubblicò un altro pezzo contenente una descrizione di un *dust yard*: T. M. Thomas, *A Suburban Connemara*, in «Household Words», vol. II, n. 50, 8 marzo 1851; pp. 562-565.
- ²² K. Flint, *Op. cit.*, p. 47.
- ²³ J. A. Amato, *Dust. A History of the Small and the Invisible*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 73.
- ²⁴ *OED*, 6, «slang. Money, cash».
- ²⁵ J. G. McPherson, *Dust*, in «Longman's Magazine», vol. XVIII, 1891; pp. 49-59; p. 50.
- ²⁶ L. Simon, "*Bleak House, Our Mutual Friend*", and the *Aesthetics of Dust*, in «Dickens Studies Annual», vol. XLII, 2011; pp. 217-236; p. 219.
- ²⁷ Ivi, p. 229.
- ²⁸ M. Mahlberg, P. Stockwell, V. Wiegand e J. Lentin, *CLiC 2.1. Corpus Linguistics in Context, 2020*, <clic.bham.ac.uk> (accesso effettuato in data 17 ottobre 2025) Per una descrizione sintetica della metodologia elaborata da questo gruppo di studiosi: M. Mahlberg, P. Stockwell, J. de Joode, C. Smith e M. Brook O'Donnell, *CLiC Dickens: novel uses of concordances for the integration of corpus stylistics and cognitive poetics*, in «Corpora», vol. XI, n. 3, 2017.
- ²⁹ L'asterisco dopo la parola *dust* indica che è stata svolta una ricerca di *dust* come *wildcard*; quindi, i risultati consisteranno in stringhe contenenti la parola *dust* più tutte le altre parole che cominciano con questa sequenza di lettere (per esempio *dusty*, *dusting*, ecc.).

-
- ³⁰ C. Steedman, *Dust: The Archive and Cultural History*, Manchester, Manchester University Press, 2001, p. 157.
- ³¹ In questo caso la ricerca è stata svolta su *dust*, che include sia i prefissati che i suffissati di *dust*. Sono state escluse manualmente dal computo le quindici occorrenze non pertinenti di *industrious* e *industry*.
- ³² M. Dailey, “*Little Things Mean a Lot*”: *Dust, Our Mutual Friend, and the Capitalization Function*, in «Utraque Unum», n. 2, 2012, pp. 84–87.
- ³³ E. Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, vol. II, New York, Simon & Schuster, 1952; p. 1028.
- ³⁴ J.J. Brattin, *Constancy, Change, and the Dust Mounds of “Our Mutual Friend”*, in «Dickens Quarterly», vol. XIX, n. 1, 2002; pp. 23–30; p. 23.
- ³⁵ E. Handy, *Dust Piles and Damp Pavements. Excrement, Repression, and the Victorian City in Photography and Literature*, in C. T. Christ, J. O. Jordan (a cura di), *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*, Berkeley, University of California Press, 1995, pp. 111–131; p. 122.
- ³⁶ C. Dickens, *Il nostro comune amico*, nuova ed. a cura di Carlo Pagetti, tr. di Luca Lamberti, Torino, Einaudi, 2006. Come è noto, lo pseudonimo Luca Lamberti, sotto cui si celava Daniele Ponchiroli, fu in seguito impiegato da Einaudi per tutte le traduzioni di cui preferiva non indicare il nome del traduttore (E. Ferrero, *Il più longevo, prolifico e poliedrico traduttore dell’Einaudi*, in «tradurre. pratiche teorie strumenti», n. 11, autunno 2016, <https://rivistatradurre.it/il-piu-longevo-prolifico-e-poliedrico-traduttore-delleinaudi/>). Filippo Donini traduce il soprannome con «il Cenciolo d’oro» e, nella maggior parte dei casi, «dust» con «rifiuti», eliminando le maiuscole.
- ³⁷ C. Scarpino, *Tra Charles Dickens e Don DeLillo: rifiuti urbani ed estetica del romanzo*, in «ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano», vol. LVII, n. II, maggio-agosto 2004; pp. 187–214, www.ledonline.it/acme/, p. 189.
- ³⁸ E. Wilson, *Saggio introduttivo*, in C. Dickens, *Il nostro comune amico*, tr. di Filippo Donini, Garzanti, Milano, 1962, p. vi.
- ³⁹ J.J. Brattin, *Op. cit.*, pp. 27-28.

