

Il vagabondo nella letteratura anglosassone



di Paolo Repetto, 2014

L'America moderna nasce da un gruppo di “pellegrini”, per dare spazio a coloro che non vogliono stare in riga in Europa: e a differenza di quello congestionato del vecchio continente questo spazio pare fatto apposta per essere girato in lungo e in largo e per offrire occasioni diverse ad ogni angolo. I popoli nuovi che vanno ad abitarlo non hanno nei suoi confronti alcun radicamento tradizionale; non è terra consacrata dal sangue e dal sudore degli avi, non impone alcun rispetto e soprattutto non crea alcun vincolo. La frontiera della colonizzazione rimane mobile per secoli, e lascia intravedere sempre un altrove verso il quale spostarsi. In America quindi “c'è spazio”, sia letteralmente che letterariamente, anche per i vagabondi, che viaggiano in continuità diretta con gli uomini della frontiera e con i liberi coloni che vanno loro appresso. Il vagabondaggio non entra nella letteratura con le stigmate della marginalità, perché non contrasta col panorama di un paese in perenne movimento. È esattamente il contrario di quanto accade in Russia, dove i contadini asserviti, la stragrande maggioranza della popolazione, sono vincolati alla terra e non possono muoversi nemmeno quando muoiono di fame.

Il libro più amato dagli adolescenti americani, la lettura “di formazione” per antonomasia, è *Huckleberry Finn*. Da noi, quando ancora si leggeva, era *Pinocchio*, che ogni volta che scappa di casa è destinato a finire nei guai. Huck diventa invece il simbolo stesso della libertà e di una vita vissuta alla grande e incarna il prototipo del vagabondo americano, o almeno di tutti i vagabondi letterari americani. Come Gorkij, come London, come Hamsun, Huck è senza padre (nel suo caso il padre non è morto, ma è un ubriacone

violento, che lo abbandona ancora bambino). Del resto, dietro ogni vagabondo c'è sempre un problema col padre, a volte l'assenza, più spesso una presenza violenta. Nel suo caso si sommano entrambi i modelli negativi: e questo, paradossalmente, ne fa il ragazzo più libero del mondo.

Preso sotto tutela da una bigotta di buon cuore, che cerca di educarlo a lavarsi, studiare, frequentare la scuola e la chiesa, Huck rimpiange la vita libera che conduceva un tempo, quando vestiva stracci e dormiva in una botte; non regge le convenzioni civili, che gli paiono ipocrite e senza senso. Alla fine, anche per sottrarsi alla violenza del padre che è improvvisamente riapparso, decide di risalire su una zattera il Mississippi assieme ad uno schiavo fuggitivo, sino a raggiungere gli stati abolizionisti. Qualcuno ha scritto che Tom Sawyer, protagonista del primo libro in cui compare Huck, è il ragazzo che Twain era stato, mentre è Huck il ragazzo che avrebbe voluto essere: certamente è il ragazzo cui milioni di adolescenti, americani e non, avrebbero voluto e ancora oggi vorrebbero somigliare. Nel corso del suo vagabondaggio Huck ne vede di tutti i colori, famiglie distrutte da faide insensate, ragazzi della sua età barbaramente uccisi, truffatori, negrieri, ogni sorta di furfanti: ma ci passa in mezzo indenne, a dispetto delle disavventure. Eticamente indenne. Questo è lo spirito del vagabondo americano. Non c'è in lui alcun processo di formazione, alcuna ricerca del sacro, trascendente o immanente che sia. È la ricerca fondativa e primaria della libertà individuale, quella che ha portato i pellegrini sull'altra sponda dell'Atlantico, e che applicata fino alle sue estreme conseguenze muoverà i passi di Thoreau in direzione opposta a quella della civilizzazione-omologazione.

Le vicende di Huckleberry Finn si svolgono comunque in un'America ancora immersa nella sua infanzia rurale, quella degli anni quaranta dell'800, appena uscita dalla prima fase della colonizzazione e in procinto di dare avvio alla seconda, la conquista del West. In mezzo c'è una guerra sanguinosa che si lascia alle spalle, oltre agli odi e alle devastazioni, centinaia di migliaia di reduci, spesso, segnatamente quelli del Sud, privati anche di una casa cui tornare. La parte più occidentale del paese si riempie di vagabondi con la pistola, di texani dagli occhi di ghiaccio e dalla mano veloce, di cavalieri solitari i cui percorsi si incrociano con quelli dei mercanti, dei venditori di unguenti e di sciroppi miracolosi, di ogni sorta di imbonitori e di predicatori. Tutta l'epopea western letteraria e poi cinematografica è un inno al vagabondaggio, all'irrequietezza, agli orizzonti di libertà verso i quali, nell'ultima pagina o nell'ultima sequenza, il cavaliere si avvia.

Ma la realtà, soprattutto nella fascia orientale, è diversa. Dopo la guerra civile gli Stati Uniti mutano radicalmente, da paese da agricolo si trasformano in potenza industriale. Ai reduci si sommano gli emigranti in arrivo dall'Europa, e sono diseredati e poveri, in cerca di lavoro e di occasioni, ma spesso mossi prevalentemente dal desiderio di libertà. In un paese in crescita vertiginosa, che offre una miriade di occasioni, la lotta per affermarsi diventa frenetica. Produce rapide fortune e tutta una galleria di personaggi vincenti, di *self made men* che in genere, ad onta di ogni postuma beatificazione, sono belve senza scrupoli: e produce un numero ben maggiore di sconfitti, coloro che non trovano posto nel nuovo meccanismo produttivo nemmeno come semplici rotelline, o non accettano di farne parte.

A fine secolo la galassia degli sbandati da strada è quindi estremamente confusa, tanto che nel 1899 Josiah Flint cerca di mettere un po' d'ordine attraverso un studio sociologico della categoria "dall'interno" (*Tramping with Tramp*). I vagabondi vengono catalogati in tre tipologie: l'*hobo* è colui che viaggia in cerca di impieghi stagionali, una sorta di lavoratore occasionale itinerante; *tramp* è "colui che viaggia e sogna", mosso dalla curiosità e dalla voglia di indipendenza; *bum* è colui che viaggia e beve, l'accattone alcolizzato e fastidioso. Alla seconda categoria apparterrà ad esempio il Chaplin de *Il vagabondo* (1916), e possono essere iscritti, in una versione surreale, gli *Allegri vagabondi* Laurel e Hardy, mentre quelli conosciuti da London sono in genere *hobo*. Nelle sue peregrinazioni London si imbatte nei primi scarti del nuovo modo di produzione, quelli che come lui resistono massimo una settimana allo sfruttamento e alla monotonia degradante del lavoro industriale; ma ad appassionarlo è un'altra fauna di "poco adattati", quella dei contrabbandieri e dei razziatori di vivai, quella dei cercatori d'oro del Klondike, e quella appunto degli *hobo* che saltano da un treno all'altro. London, come abbiamo visto, usa una lente un po' particolare, sfocata dalla nostalgia, perché, come Huck, quando esce da quel mondo cessa di essere felice.

È quanto capita anche a Vachel Lindsay, lo stralunato "trovatore della prateria", autore di una *Guida utile per mendicanti* (1905) e di *Rime da scambiare con pane* (*Rhymes To Be Traded For Bread*, 1912). Autentico *tramper*, a metà tra Chaplin e i narrabondi inglesi, Lindsay si spostava a piedi da uno stato all'altro dell'Unione, armato di una dichiarazione stampata, il Vangelo della bellezza, del suo libretto di *rime da scambiare con cibo* e di un portfolio di immagini che dovevano servire a far comprendere

visivamente questa bellezza. A volte saliva sui treni e improvvisava per gli attoniti spettatori delle ispirate performance poetiche. Quando infine prova a rientrare nei ranghi, attraverso un matrimonio, la paternità, una occupazione più o meno stabile, la sua irrequietudine si trasforma in profonda depressione e lo porta a darsi una fine atroce.

Non prima però di aver incrociato un altro personaggio, altrettanto e forse ancor più singolare, l'inglese Stephen Graham, e aver camminato con lui. Graham è probabilmente il più incredibile viaggiatore del ventesimo secolo. (cfr. *Pensare con i piedi*) Durante un soggiorno negli Stati Uniti compie con Lindsay una lunga escursione sulle montagne rocciose, che racconta nel 1922 in *Tramping with a Poet*. Anticipa nella pratica ciò che poi teorizzerà ne *The gentle art of tramping*, del 1926, un vero e proprio manuale del *tramper*, nel quale i consigli pratici si mescolano alla filosofia del viaggiar leggeri e lenti: “*Se volete conoscere un uomo, partite per un lungo vagabondaggio con lui*”.

Lindsay non incontra invece William Henry Davies, un altro inglese, irrequieto come lui, la cui biografia ricorda incredibilmente nella parte giovanile quelle di Gorkij e di London: orfano di padre a tre anni, la madre che si risposa e lo lascia alle cure dei nonni, vocazione delinquenziale nell'adolescenza e infine, a quindici anni, in giro per il mondo. Attraversa sette o otto volte l'Atlantico con imbarchi occasionali e nel 1893, a ventidue anni, si ferma negli Stati Uniti, dedicandosi al vagabondaggio, inseguendo lavori stagionali, trascorrendo gli inverni nelle prigioni federali e spendendo in colossali sbornie tutto quello che guadagna. La svolta della sua vita avviene quando, saputo dell'oro del Klondike, cerca assieme ad un compagno di saltare su un treno per l'ovest, perde in corsa l'appiglio e si ritrova con una gamba maciullata ad un punto tale che si deve ricorrere all'amputazione. Non gli rimane allora che rientrare in Inghilterra, dove sopravvive tra un ostello e l'altro dell'esercito della salvezza, ma comincia a coltivare seriamente a quella che era una sua passione sin da ragazzo, la poesia. Compone una prima raccolta, la fa stampare a proprie spese (anzi, a quelle altrui, perché il denaro l'ha avuto in prestito) e come Lindsay gira zoppicando a venderla porta a porta, con scarso successo. Il successo arriva invece nel 1908, quando riesce a pubblicare con l'aiuto di George Bernard Shaw, che firma anche la prefazione, quello che diverrà un classico della letteratura hobo, *L'autobiografia di un super tramp*. Il libro esce un anno dopo quello di London, ma racconta un'esperienza assai più lunga e intensa e, oserei aggiungere, anche più genuina. L'idea di raccontarla arriva infatti a posteriori, non ne è il motore. La

parte della vita di Davies che a noi interessa finisce qui. Il riconoscimento dell'originalità della sua poesia gli apre le porte dei salotti e dei circoli letterari, e lo riconduce ad una tranquilla esistenza borghese.

È difficile dire se l'interesse per la letteratura di vagabondaggio sia conseguente all'attenzione sociologica per il fenomeno, o viceversa. Sta di fatto che nei primi due decenni del secolo le opere riferibili all'una e all'altra si infittiscono. La vita degli *hobo* viene studiata e descritta da un sociologo svedese, Nels Anderson (*Il vagabondo. Sociologia dell'uomo senza dimora*, del 1922), mentre un pugile di origine irlandese, Jim Tully, racconta la sua diretta esperienza di quel mondo in *Beggars of Life*. Tully ha alle spalle un'infanzia tragica e anni di orfanotrofio, come del resto lo stesso Anderson. L'infanzia disperata si conferma essere una caratteristica comune a tutti quelli che si occupano di vagabondi. La generazione letteraria degli anni tra le due guerre, quella di Faulkner e di Caldwell, adotta tuttavia uno sguardo diverso da quello di London. Racconta di disperati che non hanno nemmeno gli stimoli e la forza per muoversi, e quando parla di vagabondi ne fa un ritratto impietoso. Ne *Il predicatore vagante* Caldwell presenta un ciarlatano, uno dei tanti che approfittano della semplicità e dell'ignoranza della provincia profonda americana. Invece che a cavallo il protagonista arriva su un'auto sgangherata, anziché difendere i deboli truffa e plagia i sempliciotti. Scompare alla fine, quando comincia a sentire odore di bruciato, lasciandosi alle spalle solo macerie. È la faccia scura di una epopea, e questo significa che l'epopea è al tramonto.

In effetti la vecchia immagine del vagabondo, positiva o negativa che fosse, ma distinta nella sua singolarità, è già svanita, confusa in una forzata mobilità di massa. Dopo la crisi del '29 agli sradicati storici si sommano infatti le vittime della depressione, e il paese si riempie di sbandati. In *Furore* Steinbeck narra l'esodo e le peripezie della famiglia Joad, una tra le decine di migliaia che migrano dal Midwest verso la California, dopo aver visto le proprie terre inaridite dalle tempeste di polvere e le proprie fattorie espropriate dalle banche. La lettura del fenomeno diventa politica: il predicatore Casey, di tempra ben diversa da quella del personaggio di Caldwell, è mosso dall'idea di una missione, e alla fine verrà affiancato dallo stesso Tom Joad; gli altri sono solo spinti qua e là dalla contingenza economica. Non sono veri vagabondi, sono dei disperati molto più simili al popolo dell'abisso, e soprattutto si percepiscono come tali, perché non ragionano nell'ottica

di una scelta di vita che è caratteristica dell'hobo, ma in quella dell'espulsione dalla società normale.

Il New Deal e la guerra attutiscono il fenomeno, ma nel secondo dopoguerra la categoria si arricchisce ancora una volta di una legione di reduci che non riescono più ad integrarsi, e soprattutto di giovani che di integrarsi proprio non ne vogliono sapere. È una categoria antica, e tuttavia anche nuova: antica perché ha in Europa precedenti illustri, da Eichendorff ai romantici inglesi e tedeschi: nuova perché cresce solo apparentemente ai margini della società industriale e consumistica. In realtà i libri di maggior successo, le mode musicali più diffuse, i film di cassetta degli anni sessanta e settanta ruotano proprio attorno a questa dimensione. Il nuovo vagabondaggio è soprattutto un fenomeno generazionale. Non si tratta quindi più delle aristocrazie intellettuali del popolo dell'abisso, o di superuomini che intendono uscirne. Sono un sottoprodotto di quella società, la contestano ma ne utilizzano gli spazi di decompressione, i margini sia pure angusti di libertà, risultando alla fine, quando non addirittura complementari, quanto meno non contrapposti al nuovo modello di vita. Diventano anzi il grimaldello del quale la società dei consumi si serve per forzare le ultime resistenze conservatrici e invadere totalmente la vita degli americani, come dimostra il recupero effettuato in chiave commerciale di ogni fenomeno di devianza o di dissenso (dalla musica all'abbigliamento, dalla "rivoluzione" hippie alle varie "liberazioni" di genere, di etnia, di età, di costume).

È una galassia composita, nella quale orbitano, rimbalzando da una parte all'altra degli States, tutte le categorie di disintegrati immaginabili. Ci sono i beatniks di Kerouack (*Sulla Strada*), che sul modello del mitico Neal Cassady (*Vagabondo*), intraprendono confusi percorsi di ricerca spirituale, consumati tra viaggi in autostop e scalate nelle montagne della California, tra meditazioni notturne nei boschi o sulle spiagge solitarie (*I vagabondi del Dharma*) e riti di sessualità orgiastica. Oppure i vagabondi mentali di Salinger (è significativo che Franny sia così colpita proprio dal *Viaggiatore incantato*) o di Ken Kesey (*Qualcuno volò sul nido del cuculo*), quelli tardo western di Mc Carty (*Oltre il confine*), fino a quelli motorizzati e filosofi di Pirsig (*Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*) o solo motorizzati di *Easy Rider* ...

“Ero tutto preso nel leggere le lunghe colonne che elencavano città e stati, nel confrontare la loro posizione geografica sulla grossa mappa, e in modo particolare mi interrogavo sui diversi cognomi e la loro origine: i

destini di quegli uomini mi erano tutti sconosciuti e sognando a occhi aperti la diversità delle sorti possibili per la prima volta mi sorpresi della vita” esordisce nella sua autobiografia Cassady. Non c’è alle spalle una infanzia terribile, non c’è un desiderio di riscatto, non c’è vera ribellione: è pura e semplice curiosità. La sorpresa della vita.

In definitiva, la percezione americana del vagabondaggio, sia dall’interno che dall’esterno, rimane lontana dalla drammaticità. Ne viene colta principalmente la componente avventurosa, il lato divertente (basti pensare a Chaplin). D’altro canto è difficile soffrire lo sradicamento dove una radice culturale o territoriale profonda non c’è. Il vagabondaggio per gli americani è una possibile condizione, anzi, lo stadio estremo di una condizione comune, piuttosto che una possibile eccezione. Come rilevava Hamsun, in America nessuno ha un posto cui tornare.

L’altro aspetto che caratterizza il vagabondo americano è come abbiamo visto la modalità dello spostamento. Nel West gli sbandati girano a cavallo. Su tutto il continente, appena si danno le condizioni, si muovono sui treni, e dagli anni trenta in poi con passaggi in autostop o direttamente su vecchi trabiccoli. Il che implica un rapporto sempre più fuggevole e superficiale con la natura. Se si eccettua Edward Abbey, con il suo *Deserto solitario*, sono pochissimi gli autori della generazione tra beatnik e hippie che coltivano con la natura un rapporto quale può invece trovarsi in Europa. Abbey è anche l’unico che parli, prima dell’avvento della moda new age, di una lotta per difesa dell’ambiente (ne *I sabotatori*). Probabilmente questo è dovuto alla differenza degli spazi, al fatto che spostarsi a piedi da un luogo abitato all’altro in America è praticamente impossibile e all’esistenza di una riserva apparentemente inesauribile di ambienti incontaminati, per cui quando un posto comincia a fare schifo ci si sposta un po’ più in là. Di fatto, il vagabondaggio in America oggi è sparito, così come in Europa: non ha alcuna continuità nel crescente popolo degli *homeless*, che sono degli emarginati urbani, dei senzatetto, non dei vagabondi in perenne movimento. E comunque, all’interno di megalopoli che continuano a svilupparsi in ampiezza, prive di un centro storico, spostarsi a piedi risulterebbe già di per sé sospetto. Se qualche figura ancora si incontra ai margini della strada, senz’altro ha una moleskine in tasca e pubblicherà di lì a un anno il diario della sua esperienza, come già fece London, o scriverà la sceneggiatura per un film.

Anche nella letteratura inglese la percezione del fenomeno non è assolutamente drammatica. Per un motivo molto semplice: in Inghilterra di vagabondi non ne circolano, o quasi. È stato infatti il primo paese a varare una legislazione specifica contro il vagabondaggio, fin dai tempi di Enrico VIII. Il paradosso è che già nel Medio Evo la maggior parte dei suoi abitanti erano uomini liberi, in un'epoca nella quale il concetto di libertà si identifica quasi interamente con la libertà di spostarsi. Al contrario dei continentali, non erano vincolati per obbligo o per consuetudine alla terra e ai suoi proprietari: inoltre la loro mobilità era favorita dall'assenza di confini fisici naturali tra le varie regioni. Tutto questo sino a quando la gran parte del territorio rimase nelle mani della nobiltà tradizionale o della Chiesa. Le trasformazioni economiche del XVI e del XVII secolo imposero però un giro di vite a questo eccesso di mobilità. I nuovi proprietari terrieri, la gentry e i latifondisti di origine borghese, non si sentivano affatto obbligati a rispettare le consuetudini dell'ospitalità e dell'accoglienza nei confronti di poveri e pellegrini; intendevano anzi far valere i diritti esclusivi sulla caccia, la pesca e la raccolta nelle loro terre, e chiedevano pertanto alla nascente istituzione statale degli interventi radicali. L'intrusione in una proprietà altrui, intendendo come tale anche il semplice transito non autorizzato, cominciò ad essere punita come un atto della peggior delinquenza.

Le leggi antivagabondaggio perseguivano un doppio fine: togliere dai piedi elementi sospetti, pericolosi o comunque negativi per l'esempio che offrivano, e reclutare manodopera a costo praticamente zero. Vennero infatti create apposite *work-houses* o *alm houses*, che erano in sostanza opifici per il lavoro coatto. Per i più riottosi, per quelli che rifiutavano la schiavitù del lavoro o erano inadatti, si aprivano le vie degli oceani: emigrazione e deportazione mantenevano sotto controllo il numero degli irregolari sulle strade. Persino gli zingari, che erano approdati in Inghilterra nel XVI secolo, e contavano una comunità di quasi ventimila membri, vengono indotti ad emigrare in massa prima della metà dell'Ottocento.

I divieti e l'azione repressiva continuano infatti a funzionare anche nei secoli successivi, quando il regime delle *enclosures* produce un sempre maggiore impoverimento nelle campagne, e quindi sempre nuove ondate di sbandati che diventano il bacino inesauribile al quale attinge l'industria. Inoltre, lo smantellamento della vecchia società rurale cancella quel tessuto di relazioni che costituiva l'habitat naturale del vagabondaggio, e che reggerà invece sul continente sin quasi alla fine dell'Ottocento.

In assenza o con una scarsa presenza di nomadi non regolari il vagabondaggio diventa espressione episodica di spiriti stravaganti ed inquieti, in genere provenienti dalle classi inferiori e approdati ad buon un livello di istruzione, quando non addirittura alla celebrità, quasi sempre tormentati da disturbi nervosi: assume insomma una sfumatura di snobistica eccentricità. I vagabondi inglesi non sono mai dei disperati come in Russia o dei non conformisti come in America. La loro è una scelta esistenziale volontaria e ha le sue radici, almeno limitandosi all'età moderna, nel Grand Tour settecentesco e nella Wanderung romantica. Sono degli originali che si muovono come pellegrini sulle tracce del loro Graal. E infatti, i progenitori sono proprio i personaggi del ciclo della tavola rotonda, gente come Gawain o il Cavaliere verde, che vagabondano a destra e a manca per il gusto puro e semplice della libertà. Oppure sono pellegrini come quelli raccontati da Chaucer, o il protagonista de *Il viaggio del pellegrino da questo mondo a quello venturo* di John Bunyan. Anche Gulliver tutto sommato è un vagabondo, così come lo sono i personaggi di Coleridge. E vagabondi per scelta, sia pure temporanea, sono poeti come Wordsworth e Keats, o narratori come De Quincey o Stevenson (tutti formidabili camminatori). Lo stesso vale per gli esploratori che si sguinzagliano in tutte le parti del mondo, o per quegli strani personaggi che si mettono in viaggio per smaltire gli orrori di una guerra, come George Brenan, o gli errori di una educazione rigida e monotona, come Leigh Fermor. Da tutti loro il percorso non è inteso semplicemente come viaggio fisico, ma anche come evidente trasformazione interiore di chi compie il viaggio.

A rigor di termini stiamo parlando però di viaggio, più o meno avventuroso, e non di vagabondaggio. Una pratica e una cultura vera e propria del vagabondaggio, come quella che si sviluppa in Russia e in America e che incontreremo anche in Scandinavia, in Inghilterra non la troviamo: o meglio, troviamo una “declinazione culturale” del vagabondaggio, in luogo di quella sociale. Il termine stesso *wanderer* ha un’accezione diversa, si rifà appunto alla tradizione romantica “alta”, ha in alcuni casi un collocazione urbana che è ben lontana dall’abisso di London e trova una classica esemplificazione ne *L’avventura londinese o l’arte del vagabondaggio*, di Arthur Machen. Per Machen il *wanderer* è uno che si aggira per le vie di una Londra in piena trasformazione, ancora segnata dall’antica magia delle taverne e degli edifici un tempo lussuosi e ora diroccati e fatiscenti, alla ricerca di luoghi inconsueti e semiconosciuti che producono un effetto straniante. Quello che è insomma il *flaneur* per Baudelaire. In questo tipo di peregrinazioni

cittadine può vantare precedenti illustri, ad esempio quello di Charles Lamb o di William Hazlitt.

Ci sono però anche personaggi che più si accostano al modello “continentale” del vagabondaggio. De Quincey, ad esempio, negli anni della giovinezza gira in lungo e in largo per il Galles senza un soldo in tasca, guadagnandosi zuppa e pernottamento come scrivano di lettere per i contadini o con conferenze improvvisate. John Clare, figlio di un lottatore e cantante di antiche ballate nelle fiere, conosce una trafila di lavori infantili da fare invidia a Gorkij e a London, dal pastore all'apprendista ciabattino, al muratore, al giardiniere. Quando finalmente gli arride il successo come poeta autodidatta, lascia la moglie e otto figli per mettersi per strada, in preda a deliri visionari. L'ultimo terzo della sua esistenza lo trascorrerà in manicomio.

Anche George Borrow si mette periodicamente per strada in Scozia, muovendosi a volte a piedi, a volte con un cavallo, un carrettino ed una tenda. Come Clare è appassionato della vita e della storia degli zingari (la racconta in *Lavengro*, e scrive persino un dizionario della lingua zingara, nel quale sostiene che la matrice del linguaggio dei delinquenti è italiana!); a differenza di London si batte con uno zingaro, e lo mette ko. Bisogna però dire che Borrow era un buon pugilatore, alto quasi due metri, e che l'avversario, per quanto grosso, era uno solo. Richard Jeffries, altro spilungone eccentrico e destinato a una fine precoce, in fuga sin dall'adolescenza, vaga per anni senza meta e senza una occupazione fissa nel Wiltshire, conoscendone come nessun altro gli ambienti, la fauna e gli abitanti, vivendo all'aria aperta e sempre ai limiti della legge. Sarà il testimone oculare della fine del mondo rurale, e insieme una sorta di enciclopedia naturalistica e antropologica vivente del tempo che fu. E poi c'è Stevenson, vagabondo sia per tutte le isole britanniche che nelle Cevennes francesi, in compagnia di un asino.

Nelle loro scelte c'è appunto una forte componente romantica: “*Il progresso fa le strade dritte: il genio percorre strade tortuose, senza sviluppo*” scriveva Blake. E “*datemi delle strade tortuose*” ribadiva Hazlitt. Perché dunque procedere dritti, quando alla fine di nessuna strada c'è qualcosa di meglio di quanto possa cogliersi lungo il percorso? Le modalità dello spostamento sono dettate proprio dall'idea delle opportunità che il percorso di per sé offre, di incontri, di conoscenze, di un rapporto diverso con la natura, da recuperarsi rimanendo a più stretto contatto possibile con essa. Per Stevenson “*Un sentiero attraverso un campo varrà sempre per noi più di una strada ferrata*”. E anche per quanto concerne questo rapporto, è

da distinguere tra quella che possiamo chiamare l'adorazione della natura (in Wordsworth e in Shelley, ad esempio) e la passione per la terra. Sono due cose diverse: un atteggiamento romantico la prima, una genuina e positiva curiosità la seconda, che in genere si coniuga con l'ideale del minimo, dell'essenziale: a quella libertà di rimanere poveri che è esattamente opposta allo standard della modernità.

Questo modello a matrice culturale, piuttosto che sociale, è rimasto dominante nella cultura inglese. L'inglese in viaggio non è mai un vero e proprio vagabondo, non rappresenta mai un mondo a parte, ma è un inglese che si muove nel mondo. Le eccezioni, quella che abbiamo visto di Orwell o quelle rappresentate da Borrow e De Quincey, sono tali fino ad un certo punto. Non sono scelte di vita, ma scelte di esperienze da farsi a tempo determinato. È un modello che ha funzionato sino alla grande guerra, giocando su una straordinaria combinazione di fattori individuali e ambientali, storici e culturali, che hanno dato vita ad uno stile. Come in tutte le altre parti del mondo occidentale, dopo quell'evento le cose sono cambiate radicalmente: non sono venuti meno i vagabondi, è venuto a mancare l'ambiente nel quale potevano muoversi.