

The Big Man di William McIlvanney

LIBERISMO TATCHERIANO E CLASSE OPERAIA SCOZZESE

di Carmine Mezzacappa

della University of Kent at Canterbury

Il romanzo industriale scozzese ha avuto il merito di fornire un'ampia rappresentazione dei valori politici e dei sentimenti della classe operaia evitando il ricorso alla formula vittoriana di una narrazione dai toni spesso melodrammatici.

La Scozia aveva avuto, tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, traumatici spostamenti forzati di intere comunità agricole dalle regioni rurali delle Highland ai centri urbani industriali della costa occidentale, soprattutto a Glasgow dove sarebbero sorti prosperi cantieri navali. Eppure soltanto dal primo Novecento gli scrittori scozzesi iniziano a riflettere sulle radicali trasformazioni della loro società.

Il primo romanzo a parlarne è *Wee MacGregor* (1901) di John Joy Bell. Non è un capolavoro ma è un segnale importante dell'esistenza di uno spazio per una letteratura "popolare" a uso e consumo anche dei lettori nei grossi centri urbani. Ciò fu reso possibile da un fattore fondamentale: le storie di/su operai erano rappresentative dell'identità scozzese e costituivano una interessante contrapposizione alla letteratura scozzese "anglicizzata" che parlava essenzialmente della classe media. L'affermazione dell'identità della classe operaia, dunque, divenne anche veicolo – anche se non si può dire quanto efficace – dell'affermazione dell'identità scoz-

zese e del rifiuto di qualsiasi forma di influenza inglese. Di certo la cultura generata dal processo di industrializzazione contribuì a mettere alle spalle la cosiddetta *kailyard literature* ("letteratura da cortile") in voga nella Scozia del tardo Ottocento. Gli anni trenta del Novecento furono caratterizzati da una crescente produzione di "romanzi proletari" di cui il più celebre di quel periodo fu *The Shipbuilders* (1935) di George Blake, un vasto affresco sociale sulle vicende dei cantieri navali lungo il Clyde, il fiume di Glasgow. In realtà, lo studio dei due personaggi principali, il padrone e il capomastro, non intendeva approfondire le dinamiche dei conflitti di classe ma piuttosto creare un'atmosfera epica in cui ognuno, indipendentemente dal proprio ruolo, contribuiva a glorificare un'era pionieristica.

Ma il capolavoro scozzese sull'epopea industriale è, senza la minima ombra di dubbio, la trilogia *A Scots Quair* (1935) di Lewis Grassie Gibbon (James Leslie Mitchell) il quale, soprattutto nella terza parte, *Grey Granite*, descrive con toni amari la lotta di classe da cui si evince che la forza degli operai scozzesi non risiedeva nell'unità ideologica ma nell'indomabile orgoglio lasciato loro in eredità dalle origini contadine e da un profondo senso di uguaglianza grazie ai quali veniva vanificata qualsiasi forma di discriminazione clas-

sista. Non molto, forse, per tutelare i propri diritti ma più che sufficiente per difendere almeno la propria dignità e dimostrare «*that a man is a man*».

In alcuni romanzi, infatti, si trova il tema dell'eroe proletario che non combatte per esprimere solidarietà ai suoi compagni di fabbrica o in nome di ideali politici ma perché è nella lotta in sé che egli può esprimere la sua ragione di esistere. Un esempio di questo controverso filone è *No Mean City: A Story of the Glasgow Slums* (1935) scritto da Alexander MacArthur e H. Kingsley Long. Il protagonista, Johnnie Stark, è interessato solo ad acquisire un suo prestigio individuale e il conflitto tra capitalista e mano d'opera non sembra riguardarlo. Chi lotta per gli ideali del socialismo lo fa in nome di una forma di eroismo che si concretizza in un discutibile desiderio di affermazione sociale atteggiandosi a "martire". Le uniche alternative praticabili sembrano quella di entrare in una banda nel giro della piccola delinquenza oppure quella – un po' fuori luogo in quel contesto – di intraprendere la carriera di ballerino (il che fa pensare, ironicamente, al film *Billy Elliot*, la storia ipocritamente commovente di un ragazzino che, negli anni Ottanta, riesce a diventare un ballerino classico mentre, sullo sfondo, ci sono i licenziamenti di decine di migliaia di minatori nell'Inghil-

terra del nord verso i quali non viene espressa nessuna solidarietà).

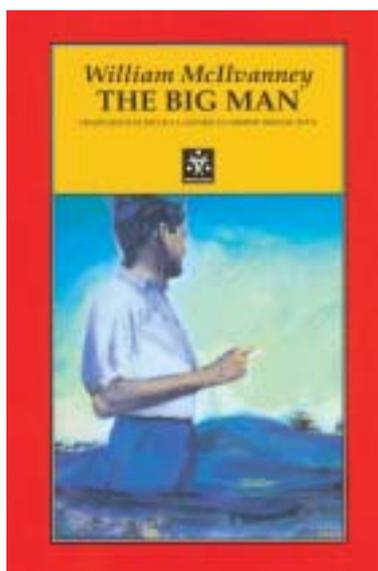
Un altro romanzo di difficile valutazione è *Major Operations* (1936) di James Barke. È la storia di Jock MacKelvie, un leader locale degli operai – una figura positiva a senso unico, giusta, equilibrata, sensibile, tollerante, intelligente, colta, che pare modellata sulle vicende di John MacLean, un insegnante di Glasgow diventato la guida carismatica degli operai della città in quegli anni. Etichettato come “bolcevico”, MacLean fu arrestato e morì come un santo martire. Ma non è MacKelvie il vero protagonista di *Major Operations*.

L'eroe è George Anderson, un mercante di carbone, che, dopo avere conosciuto il leader, si converte alla causa dei lavoratori. Resosi conto di non potersi completamente liberare dei vincoli della sua classe, si sacrifica e muore per proteggere MacKelvie e consentirgli di continuare la sua lotta sociale e politica.

Nel 1945 esce (postumo) *Once in Every Lifetime* di Tom Hanlin, un racconto in prima persona di un operaio che si esprime con una modestia così falsa da suonare spesso carica di presunzione.

Nel 1961 Hugh Munro pubblica *The Clydesiders*, la storia di Colin Haig, un giovane che si imbarca per allontanarsi dalla donna che ama ma non può sposare non solo a causa delle diverse fedi religiose ma perché lui capisce di non avere valide alternative al modello di vita del padre di lei, operaio licenziato dai cantieri navali per le sue idee. Colin non vuole diventare come lui ma non sa andare oltre la fatalistica constatazione che la propria origine sociale è un marchio di cui non ci si può liberare.

Tutti questi romanzi sembrano incapaci di scrollarsi di dosso una visione nebulosa delle rivendicazioni della classe operaia. William McIlvanney ne è perfettamente consapevole e si prefigge di dare una spiegazione di questa ambiguità cercando di descrivere minuziosamente il rapporto che i suoi personaggi hanno con i valori della loro classe di appartenenza e con quelle trasformazioni della società che hanno provocato confusioni e contraddizioni nei loro comportamenti. Non sono i valori a rivelarsi imperfetti – anzi: essi sono i pilastri su cui si regge ogni picco-



Cover della 1ª edizione italiana

la o grande comunità di operai o minatori della Scozia occidentale. Sono gli uomini a fallire perché fatalmente incapaci di realizzarli senza cadere in mistificazioni e perché impotenti di fronte a circostanze sempre nuove e imprevedibili che lanciano loro sfide formidabili sconfiggendoli duramente.

Un eroe simbolo delle sfide tra lavoratori e padroni, nei romanzi di William McIlvanney, è Tam Docherty, il minatore protagonista di *Docherty* (1975). Proprio quando si rende conto di essere stato superato dagli eventi, Tam muore (e ci si chiede quanto deliberatamente abbia cercato questa fine) in un tragico incidente

nella miniera in cui ha lavorato per tutta la vita per salvare alcuni suoi compagni.

Un altro eroe simbolo, ancora più drammatico perché le ragioni del suo disagio interiore non sono chiare come quelle che affliggono Docherty, è Dan Scoular, il protagonista di *The Big Man*. Estraneo ai valori che avevano sostenuto suo padre e dato un senso alla sua vita, Dan cerca di confrontarsi con essi ma si sente lontanissimo dalla storia locale in cui suo padre e i suoi compagni, pur essendo figure sconfitte in partenza, sapevano quale posto occupavano nella società. Il suo dramma, dopo avere perso il lavoro, è appunto quello di non avere più un ruolo prestabilito in cui rifugiarsi. La sua possibile salvezza, paradossalmente, sta nel non nascondere la propria confusione e nel coraggio con cui tenta di rifiutare le nuove regole che gli vengono imposte.

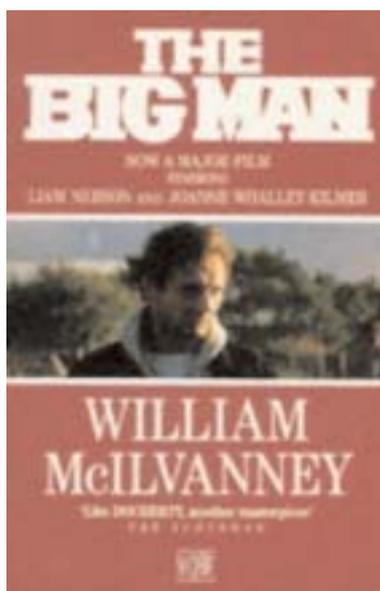
Nei romanzi di McIlvanney si insiste molto sul sentimento di solidarietà all'interno di una comunità o di una città o di un paesino e i suoi personaggi, seppure disorientati dai cambiamenti causati dalla brutalità legalizzata del governo conservatore (in un'intervista televisiva del 1980 la Thatcher affermò che la sua responsabilità non era di preoccuparsi del numero crescente di disoccupati ma di realizzare un nuovo programma economico che avrebbe successivamente favorito un incremento occupazionale – come si assomigliano tutti questi primi ministri dell'era postindustriale e protomediatica), conservano un forte senso individuale di ciò che è bene e ciò che è male ma non sono capaci di far prevalere il loro pensiero in un contesto più ampio. Le loro regole e i loro valori funzionano solo nell'ambito ristretto delle loro

comunità. Di fronte alle minacce «esterne» del liberismo selvaggio non possono fare altro che essere degli «splendidi perdenti» a cui, alla fine, viene tributata compassione. Ma non rispetto. Forse l'unico eroe di McIlvanney che riesca a non cedere mai alla rassegnazione è l'ispettore Jack Laidlaw.

The Big Man potrebbe essere letto come la storia di un uomo che, perduta la percezione di sé e del suo posto nella piccola comunità di cui fa parte, cerca di riconquistare la propria dignità e l'amore della moglie.

Ma a McIlvanney, che considera il romanzo non una mera esposizione narrativa di eventi e sentimenti ma un paziente lavoro di montaggio il cui fine è di illustrare le complesse dinamiche del rapporto tra individuo e società e l'influenza della Storia sull'evoluzione di valori morali e politici, limitarsi a raccontare la vicenda che porterà tre individui totalmente diversi come Dan Scoular «Big Man», Frankie White e Matt Mason a percorrere per un breve tratto la stessa strada, sembrerebbe un'operazione superficiale. Perché il lettore possa comprendere meglio le motivazioni che spingono ogni personaggio ad agire in un determinato modo, è necessario che vengano presentate tutte le coordinate.

Ecco perché, nelle prime pagine, McIlvanney fa una lunga premessa sulle condizioni economiche del sud-ovest della Scozia in cui è nato Dan Scoular. Quando si esaurirono le miniere di carbone, la gente non colse la gravità del problema perché il rischio di alta disoccupazione fu inizialmente assorbito dalle distillerie di whisky e dalle fabbriche di scarpe e macchine agricole. L'unica cosa che i lavoratori capirono fu «che vi erano forze oscure e incontrollabili a cui tutti erano soggetti» e che un nuovo e ancora più squallido modo di concepire la politica stava nascendo. Non essendo sorretti da un'adeguata sensibilità sindacale e politica, molti di loro accettarono le liquidazioni e subirono i licenziamenti senza chiedere garanzie per il loro futuro e per le loro famiglie. Quando tutti si resero conto che la crisi stava stravolgendo non solo l'economia ma anche i valori morali e che i provvedimenti del governo avrebbero peggiorato la situazione, era ormai troppo tardi.



Cover dell'edizione originale

McIlvanney si concede una digressione accennando a uno dei temi più ricorrenti nella sua narrativa (insieme a quello dell'identità scozzese, anche in questo romanzo presente nelle pieghe della narrazione): l'insofferenza nei confronti della cultura ufficiale e la simpatia verso ogni forma di espressione creativa fuori dai canoni e dalle convenzioni. La profonda crisi economica aveva generato una cultura fatta di «canzoni sentimentali cantate a raduni spontanei, di poesie ricordate a metà che non erano state ammesse in alcun canone accademico di eccellenza, di aneddoti di dubbio gusto sociale, di pazzi e surreali modi di dire. Quella cultura seconda-

ria era stata predominante».

Si era invece indebolita la forza morale dei lavoratori, ossia quel patrimonio di valori che avevano aiutato la gente a rendere sopportabile l'instabilità economica. I politici e gli intellettuali, attraverso i mezzi di comunicazione, spiegavano, con miope presunzione, che la colpa era della televisione e della scuola ma nessuno di loro aveva il coraggio di dire che il governo della Thatcher, in nome della salute dei conti delle aziende, stava procedendo a un cinico e sistematico smantellamento di tutti i valori della società civile per sostituirli con un mondo privo di regole in cui coloro che sfruttavano i più deboli potevano dominare più facilmente senza incontrare alcuna opposizione.

In un clima del genere era normale che alcuni individui, incapaci di accettare le nuove regole (e Dan Scoular è uno di questi), non riconoscessero più se stessi.

Il dramma di Dan Scoular è di non sentire più come sua l'eredità morale del padre operaio che, pur avendo vissuto soltanto di sacrifici, era bene inserito in un suo mondo basato su principi interni riconosciuti e accettati da tutti. Quel mondo – la fabbrica e la miniera sostenute dalla coscienza di classe e da un forte senso di solidarietà – è scomparso e Dan si trova senza punti di riferimento. Le regole sono cambiate e l'unica soluzione possibile sembrerebbe quella di accettare passivamente l'esclusione dalle dinamiche dei nuovi rapporti sociali. Forse il livello di povertà in cui era vissuto il padre ora non esiste più ma il miraggio di facili guadagni comporta sofferenze ancora più profonde di quelle di una vita di sacri-

fici accettati consapevolmente. Dan Scoular non vuole accollarsi il peso del passato dei suoi genitori perché teme che contenga la maledizione di vivere esattamente come loro. L'idea di soffrire e "immolarsi" nella vita presente in attesa di una ricompensa in un ipotetico futuro gli pare una prospettiva inaccettabile. L'espressione afflitta e rassegnata che ricorda sul volto del padre gli pare una sorta di predestinazione da cui non si può fuggire – una malattia ereditaria che lui non vuole assolutamente contrarre.

Sente tuttavia di possedere lo stesso orgoglio che ha aveva consentito ai suoi genitori di difendere la loro dignità – anche se per loro la situazione era stata meno complicata di quella in cui si trova lui. Proprio perché le loro condizioni di vita erano state chiare, avevano saputo come difendersi affidandosi ai valori morali che conoscevano bene e avevano fatto propri. E quando le regole erano cambiate, si erano aggrappati ai loro principi, ignari di come la società, cambiando pelle, li avrebbe gradualmente esclusi.

Dan li ricorda con toni affettuosamente amari: «Erano stati impegnati in una specie di guerra di trincea. Facevi determinate cose ed eri un traditore. Attraversavi determinate linee e morivi. Sapevano come si sarebbe mosso il nemico quando lo vedevano. Mentre le armi puntate contro di loro diventavano sempre più moderne, mentre le tattiche dello sfruttamento sociale sviluppavano impreviste sottigliezze che scavalcavano completamente i loro passati principi, loro rimasero ostinatamente ai loro posti, sebbene la battaglia li avesse scavalcati, stringendosi ancora a convinzioni che il loro confuso comando aveva dimenticato di revocare.»

Sebbene sia tardi, Dan sente di avere finalmente compreso che la rabbia del padre non era mai stata rivolta contro tutti quei cambiamenti ma piuttosto contro la perdita di principi fondamentali provocata da un egoismo e da un cinismo esasperati che stavano implacabilmente inquinando le coscienze degli uomini. Darebbe chissà che cosa



Locandina del film (1990)
The Big Man / Crossing the Line
di David Leland

con
Liam Neeson (*Dan Scoular*),
Joanne Whalley-Kilmer (*Beth*),
Kenny Ireland (*Tony*),
Billy Connolly (*Frankie*)
Ian Bannen (*Matt Mason*)
Hugh Grant (*Gordon*)
Musiche di Ennio Morricone

per tornare indietro nel tempo e dire loro che in quei giorni di disorientamento è delle loro esperienze e del loro passato che si nutre ancora il suo orgoglio – lo stesso orgoglio che loro avevano esibito come una medaglia al valore civile.

Gli amici del pub e gli abitanti di Thornbank lo chiamano "Big Man" non solo per la sua robusta corporatura ma per la sua istintiva generosità priva di calcolo e per il suo rifiuto di usare la propria forza fisica per affermare se stesso. Dan, in effetti, non è così sciocco da considerarla un talento su cui fondare il proprio successo.

Ma è quello il suo vero ritratto? Betty, sua moglie, lo ama ancora per la sua bellezza fisica, la sua onestà interiore, il suo modo di essere vicino ai figli e partecipa dei loro sogni e delle loro paure, ma comincia a vederlo in una luce diversa. Nonostante fossero stati proprio il suo fatalismo e la sua mancanza di ambizione ad affascinarla quando erano più giovani, Betty non accetta più la sua adolescenziale incoscienza, la sua incapacità di disciplinarsi

nel gestire il denaro, quel suo modo di lasciare che la loro esistenza scivoli via senza fare nulla per controllarla invece di subirla. L'amore le aveva sempre detto di aspettare che Dan smettesse di essere un eterno fanciullo ma ora sa che quella attesa potrebbe non finire mai. Mentre i loro amici si sono organizzati per garantirsi una tranquilla mezza età, lei e suo marito sono rimasti fermi a una dimensione adolescenziale. Dan aveva smesso di studiare per non perdere gli amici illudendosi che fosse il modo giusto di essere nel cuore della vita. Anche lei aveva commesso lo stesso errore abbandonando l'università. L'aveva deciso lei stessa, senza nessuna pressione, ma ora crede di avere perso tempo e comincia a trasformare quella decisione in una fonte di risentimento verso di lui.

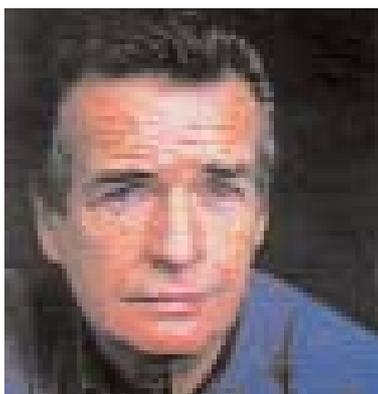
Dan, ora che è senza lavoro e teme di perdere Betty, non trova più rassicurazione nemmeno quando sta con gli amici. Anche nel pub si sente solo perché non avverte più quel senso della comunità. Gli sembra che non esista più un luogo

in cui ci sia un'atmosfera di esperienze comuni, di idee condivise e ripensa al periodo in cui viaggiava in treno tra Glasgow e Aberdeen e incontrava gente con cui non riusciva a stabilire un contatto. Era come se ogni individuo fosse diventato una ditta privata.

L'insicurezza gli fa credere di non avere una propria opinione politica. Tuttavia prova fastidio nei confronti di Vince Mabon, uno studente universitario che dice di rifiutare le mode di ogni genere ma si vanta di fumare droghe leggere. Vince proviene dallo stesso ambiente sociale di Dan ma non riesce a cogliere le realtà dolorose che gli si presentano davanti agli occhi e riduce tutto in teoria. Per Dan è un amabile giovanotto che inneggia alla rivoluzione seduto in poltrona.

In sostanza, il pensiero politico di Dan si può individuare in alcune acute considerazioni istintive: Di che cosa ti fidavi oggi? Non potevi fidarti neanche vagamente del futuro storico in cui avevano creduto i suoi genitori. Una parte di esso era già qui ed era iriconoscibile da come era stato predetto. Il miglioramento delle condizioni materiali non aveva creato solidarietà ma frammentazione. I parvenu della classe operaia erano egoisti almeno quanto quelli di ogni altra. Non potevi semplicemente dare il voto ai laburisti e confidare in un trionfo del socialismo. L'innocenza dell'iniziale fede dei suoi genitori nella purezza del socialismo non poteva essere trapiantata ai tempi che seguirono l'esercizio del potere del socialismo, per quanto spasmodico. Al potere, il socialismo aveva trovato arduo riconoscersi, era diventato convenientemente nevrotico, aveva dimenticato di non essere mai stato solo un'idea politica ma un'idea politica che cresceva da una fede fondata sull'esperienza. Persa la fede che era stata legittimamente guadagnata con la vita di generazioni di persone, il socialismo era solo parole e le parole erano infinitamente flessibili. Non potevi fidarti delle moderne generazioni di quelli che erano stati nel passato la fonte dalla quale il socialismo aveva riaffermato la sua fede. Ovunque stavano raggiungendo accordi privati con il materialismo delle loro società, secondo termini che non contenevano clausole per salvaguardare altri di loro che potevano essere meno fortunati.

Si tenga presente che McIlvanney ha scritto questo romanzo nel periodo in cui il thatcherismo era all'apice delle privatizzazioni e dello smantella-



mento dello Stato voluti dal primo ministro britannico, sostenitore del libero mercato selvaggio contro il quale un partito laburista in crisi non aveva saputo – o voluto – fare un'opposizione efficace. Alla luce di quello che sta accadendo oggi in Gran Bretagna con il partito laburista di Blair che non fa altro che proseguire secondo le linee del progetto economico iniziato dai conservatori, le parole

di Dan Scoular hanno un sapore profetico che ci rimandano alla celebre battuta – «*I'm a homeless socialist*» – con cui McIlvanney aveva espresso in passato il suo disagio nei confronti del panorama politico.

Solo dopo la lunga premessa in cui sono state fornite sufficienti indicazioni al lettore per comprendere i termini del conflitto che si verificherà tra i protagonisti; e solo dopo essersi soffermato a descrivere il modo in cui l'ambiente, la moglie e gli amici percepiscono Dan Scoular e come lui percepisce se stesso, McIlvanney entra finalmente nel vivo della vicenda.

Quando a Matt Mason serve l'uomo giusto per un combattimento a pugni nudi in un giro di scommesse clandestine, Frankie White gli fa subito il nome di Dan Scoular. Frankie, pur essendo nato anche lui a Thornbank, non possiede affatto la stessa mentalità dei minatori e degli operai della regione ma ne conosce i valori morali e sa come aiutare Matt Mason a scardinarli. Dipinge Dan come una persona onesta e fidata ed esalta il suo senso della famiglia. Ovviamente sottolinea anche la sua condizione di disoccupato che fa di lui una potenziale recluta nel sottobosco criminale delle scommesse clandestine (niente di diverso da quello che accade negli ambienti di camorra, mafia, 'ndrangheta e affiliati vari).

Sono proprio queste qualità a scatenare in Matt Mason l'istinto sadico di sopraffazione: corrompere un povero onesto è una sfida dalla quale, vincendo, ottenere la legittimazione del suo essere criminale.

Dan accetta di combattere contro Cutty Dawson per esplorare (forse senza comprenderne del tutto i rischi) tutto quello che può offrirgli il mondo che sta al di fuori della sua comunità. Nella palestra in cui si allena con Tommy Brogan osserva attentamente le foto di alcuni pugili e le note relative ai loro incontri in cui compare ripetutamente la cifra di cinque scellini, ossia la borsa a loro riservata. Tutti erano stati tutti costretti a ingaggiare

combattimenti contro altri pugili disperati come loro per pochi spiccioli, per arrotondare il sussidio di disoccupazione. Dan si chiede che cosa avesse provato durante gli incontri, se fossero stati sostenuti dalla rabbia della povertà o da qualche altro indefinibile sentimento. Si chiede anche come fossero le povere abitazioni da cui provenivano.

Per Dan diventa importante trovare una motivazione valida che dia un senso alla violenza che dovrà tirare fuori nel combattimento contro Cutty Dawson. Nessuno degli amici gli domanda se vuole scatenare una sua personale ribellione o se lo fa semplicemente per non rimanere a marcire senza un lavoro o per riconquistare la stima della moglie. Decide allora che affronterà l'incontro non solo per sé ma per tutta Thornbank di cui si sente il portavoce. In quegli anni di crisi economica, tutti avevano imparato a loro spese quali erano gli effetti della cassa integrazione, della consapevolezza di non contare nulla non solo a causa della mancanza di soldi ma soprattutto a causa della letale, costante, quotidiana emarginazione che minava ogni più piccola ambizione instillando uno strisciante senso di rassegnazione fino all'annullamento totale della volontà. Gli abitanti di Thornbank, di fronte al combattimento di Dan, sentono riaccendersi dentro l'antico spirito di un tempo. Dan spera di trovare una propria identità nuova anche aiutando la sua cittadina a riprendere fiducia in se stessa.

Sono tutte queste considerazioni, messe insieme, a rendere ancora più eroico il gesto finale di Dan. Quando egli scopre che Cutty Dawson, ricoverato in ospedale con il rischio di perdere la vista, non riceverà nessun compenso per il combattimento per il semplice fatto di essere stato sconfitto, aggredisce Matt Mason (per la prima volta nella vita sente di avere incanalato la propria forza fisica verso un atto di violenza per un giusto fine: «Il pugno con cui aveva colpito Matt Mason gli sembrò ora come l'ultimo che avesse mai voluto tirare. Se doveva combattere di nuovo, voleva che fosse soltanto contro Matt Mason o chiunque fosse pagato da lui. Aveva chiuso con le scaramucce. Aveva ingaggiato una guerra.») e preleva dalla cassaforte del gangster una somma di denaro utile per consentire a Cutty di ricevere cure adeguate. Grazie a questo gesto, Dan finalmente riconosce se stesso, ritrova il proprio orgoglio e si riconcilia con i suoi genitori e il micro-universo di Thornbank. La guerra dichiarata a Mason gli consente di percepire una nuova forma della sua vita anche se ciò potrebbe costargli caro.

C'è un solo modo di rispondere alla certa vendetta

di Matt Mason, un uomo che ha costruito la sua forza sulla mancanza di regole ed è simbolo di una società rampante e cinica che ha reinventato le regole per garantire a una nuova classe politica il controllo totale sulla gente che vive esclusivamente del proprio lavoro: evitare di nascondersi.

Un segno di solidarietà gli giunge dalla moglie che lui credeva di avere perso. Betty si schiera al suo fianco in un pacato silenzio e in una coraggiosa accettazione della prospettiva che lui, un giorno, possa essere eliminato dai sicari di Matt Mason. Anche la comunità di Thornbank, in cui Dan non si riconosceva più, gli viene in soccorso, senza proclami, offrendogli spontaneamente di stargli vicino in ogni momento della giornata riscoprendo il valore di quella solidarietà (ora non più etichettabile come "solidarietà di classe" ma comunque un rinnovato spirito vitale fatto di idee e sentimenti comuni) che sembrava essere stata annientata dal fanatismo del liberismo. Non è soltanto la risposta di amici che vogliono proteggere un membro della loro cerchia. È, in senso lato, la manifestazione della volontà di quella gente di non permettere che nella crisi di valori causata da governi irresponsabili prosperino sia la piccola criminalità urbana sia la grande criminalità colusa con il potere politico.

Grazie alla positiva risposta di tutti, Dan sente di non essere più solo nella sua guerra privata. Il combattimento con Cutty Dawson, un povero disgraziato come lui, gli ha fatto comprendere che la frustrazione interiore non deve più trovare sfogo in atti di violenza tra disperati. Ma nemmeno uno scontro con Matt Mason può sovvertire il nuovo ordine. Dan si rende conto che le forze occulte che stanno stravolgendo i valori sociali sono altrove, sono invisibili, ed è quasi impossibile fermare. L'unica risposta valida immediata sta proprio nella solidarietà che l'intera comunità di Thornbank ha riscoperto quando gli è venuta prontamente in soccorso.

La conclusione del romanzo coincide con la riconciliazione di Dan sia con se stesso sia con il suo ambiente e con il ritrovamento di quei valori che sembravano persi per sempre: «Comprese perché il pub era così pieno. Questo non era un gruppo casuale di bevitori. Era una espressione di solidarietà. Come loro, credeva nelle cose semplici che avrebbe provato a fare. Se riusciva, avrebbe visto crescere i suoi figli... Sentiva la gioia di stare lì, nonostante le condizioni. Non era unico in quello. Era ciò che aveva affrontato suo padre, e innumerevoli altri. E mentre parlava, la sua voce era un'eco delle generazioni di persone che erano state lì dove stava lui adesso.» [S]