

LETTERATURA INGLESE

Capitolo 1 Il periodo anglosassone o dell'Old English	3
1.1 La poesia	3
1.2 La prosa	4
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	6
Capitolo 2 Il Medioevo	8
2.1 Geoffrey Chaucer	8
2.2 Thomas Malory	11
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	12
Capitolo 3 Il Rinascimento	14
3.1 L'Umanesimo e la Riforma	14
3.2 L'età di Shakespeare	15
3.3 Il tardo Rinascimento e il primo Seicento	18
3.4 Il Puritanesimo e Milton	19
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	21
Capitolo 4 William Shakespeare	24
4.1 La vita	24
4.2 Le opere	24
4.3 La fortuna letteraria	28
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	28
Capitolo 5 La Restaurazione e il Settecento	31
5.1 John Dryden	32
5.2 Alexander Pope	33
5.3 Altri autori	34
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	36
Capitolo 6 Il Romanticismo e l'età vittoriana	39
6.1 Il Romanticismo	39
6.2 L'età vittoriana	40
6.3 Stevenson e <i>L'isola del tesoro</i>	43
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	47
Capitolo 7 Scott, Dickens, Wilde e Kipling	49
7.1 Walter Scott	49
7.2 Charles Dickens	49
7.3 Oscar Wilde	51
7.4 Rudyard Kipling	53
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	53
Capitolo 8 Il Novecento	56
8.1 La Prima Guerra Mondiale	56
8.2 Il romanzo del primo dopoguerra	57
8.3 La Seconda Guerra Mondiale	58
8.4 Il romanzo del secondo dopoguerra	58
8.5 La poesia	59
8.6 Il teatro	60
<i>Esercizi svolti e commentati</i>	60

1 IL PERIODO ANGLOSASSONE O DELL'OLD ENGLISH

Per letteratura inglese si intende quella produzione letteraria della Gran Bretagna le cui origini risalgono al V secolo, epoca in cui le popolazioni germaniche degli anglosassoni introdussero l'uso dell'*Old English*, o inglese antico, nella Britannia celtica. Di questa letteratura fanno parte anche le opere degli autori scozzesi e irlandesi più vicini alla cultura inglese.

Il cosiddetto periodo anglosassone copre un lungo arco di tempo che va dal 405 al 1066, l'anno della battaglia di Hastings e della conquista normanna dell'Inghilterra. Le tribù che subentrarono ai romani nei territori della Britannia importarono, attraverso l'*Old English*, anche una specifica tradizione poetica, le cui caratteristiche formali rimasero sorprendentemente costanti fino al termine del dominio anglosassone, che coincise con la conquista normanna e l'insediamento di un'aristocrazia francofona.

1.1 La poesia

Gran parte della produzione poetica di questo periodo veniva cantata, con accompagnamento dell'arpa, dai bardi anglosassoni. Le atmosfere e i temi delle composizioni erano legati ai grandi miti e agli eroi dell'epica germanica; i versi presentavano caratteri metrici del tutto particolari, quali l'assenza di rima e il frequente uso di allitterazioni; ogni verso, inoltre, variabile nel numero delle sillabe, aveva quattro accenti. Tali elementi si ritrovano nel *Beowulf*, poema epico anglosassone, il più antico della letteratura europea in volgare. L'unico manoscritto esistente è databile al X secolo, ma il testo originario, di autore ignoto, risale all'VIII secolo. Il testo, in dialetto sassone, consiste in 3183 versi allitteranti divisi da cesura; il linguaggio è preciso e pittoresco, ricco di metafore. La trama fonde leggende scandinave, mitologia pagana ed elementi cristiani: il principe scandinavo Beowulf va in aiuto dei danesi uccidendo il mostro Grendel e decapitandone la madre. Divenuto re, cinquant'anni dopo combatte con il drago che terrorizzava il suo popolo, ma rimane mortalmente ferito. Il poema termina con l'epitaffio di Beowulf. Fra i suoi motivi prevalenti, accanto a mostri, tesori, duelli, compaiono il tema dell'onore e lo stesso senso di ineluttabilità che caratterizza il successivo poema dei Nibelunghi. L'estremo sacrificio di Beowulf celebra la generosità e la lealtà del sovrano nei confronti dei suoi sudditi, e gli ideali di fedeltà, coraggio e abnegazione dei grandi guerrieri anglosassoni. Più di altri poemi del periodo, come *La battaglia di Brunanburh* e *La battaglia di Maldon*, l'epica di *Beowulf* riesce a esprimere l'essenza culturale del tardo paganesimo, già permeata dall'influsso del pensiero cristiano. Lo si nota soprattutto nella concezione del destino umano, che sembra dipendere sempre meno da un fato arbitrario e sempre più, invece, dalla giustizia divina. L'evangelizzazione delle tribù pagane, infatti, era cominciata già dal VI secolo e venne celebrata da numerosi componimenti di argomento religioso che, conservati nei monasteri, costituiscono la maggior parte della letteratura anglosassone giunta fino a noi. Il più antico frammento poetico fino a oggi conservato consiste di nove versi sulla creazione, composti nel VII secolo da Caedmon, un povero mandriano al servizio dell'abbazia di Whitby. Secondo Beda il Venerabile, grande storico e teologo che parafasò l'*Inno* in latino, l'illetterato Caedmon cominciò a scrivere versi miracolosamente, in seguito a una visione; questo prodigioso evento lo indusse a farsi monaco e a dedicarsi alla composizione di opere ispirate ai primi libri della Bibbia. Posteriore è l'opera di un altro poeta anglosassone d'ispirazione cristiana, Cynewulf, che rivela una maggiore capacità tecnico-formale e una più approfondita

conoscenza dei testi latini. Alla sua scuola è attribuito *Il sogno della croce*, poema devozionale che rappresenta il vertice della poesia religiosa. A questa produzione vanno aggiunte composizioni più brevi come *The Wanderer (L'errante)* e *The Seafarer (Il navigatore)* che, per la bellezza del linguaggio e dello stile, sono considerati capolavori dell'antica lirica inglese. Meno evidenti sono qui i riferimenti alla dottrina cristiana, sostituiti da una riflessione elegiaca sul mistero e la violenza della natura, sulla crudeltà e il fascino del mare, sui temi dell'esilio e della solitudine.

1.2 La prosa

La letteratura in prosa risale al periodo che seguì la conversione al cristianesimo degli anglosassoni ed è quindi costituita da un gran numero di opere religiose. Il suo sviluppo ebbe luogo nell'ambito del rinnovamento culturale attuato dal maggiore sovrano anglosassone, Alfredo (871-899). A lui si devono numerose traduzioni di grandi opere della tradizione cristiana e l'adattamento del *De consolatione philosophiae* (Della consolazione della filosofia) di Boezio. Il re fece tradurre in anglosassone anche la monumentale *Historia ecclesiastica gentis anglorum* (731, *Storia ecclesiastica degli angli*) di Beda, opera che testimonia l'intensa vita intellettuale fiorita nel VII secolo nei maggiori monasteri dell'Inghilterra settentrionale, le cui biblioteche erano fra le più ricche d'Europa.

Nel 1066 l'Inghilterra è conquistata dai normanni, la stessa razza dei danesi che fin dal IX secolo avevano invaso l'isola; ma i normanni si erano completamente gallicizzati. Essi formano le nuove classi dirigenti, emanano la giustizia e la gerarchia, edificano le grandi cattedrali e i castelli, hanno il controllo del clero, dettano costumi e gusti, ma molto diversi da quelli della società anglosassone. L'Inghilterra letteraria rinacque come provincia della latinità letteraria francese prima e italiana in un secondo momento. I secoli che separano il tramonto della vecchia poesia allitterativa anglosassone dal sorgere di una gagliarda tradizione locale con Chaucer sono occupati da un lungo crepuscolo, indice non di assopimento, ma di lento travaglio nell'ombra; il processo di adattamento della lingua volgare (bandita dalla cultura che parla latino e francese) ai fini dell'espressione letteraria, adattamento che riguarda soprattutto la letteratura in versi, si risolve in abbandono della pesante gioielleria barbarica anglosassone, rigido concettismo metrico e stilistico, e in un guadagno di precisione, varietà e sveltezza. Non si può dire comunque che la vecchia tradizione letteraria, eroica, omiletica e popolare, morisse senza lasciare traccia. La letteratura del periodo che va dalla conquista normanna a Chaucer è l'espressione delle due classi dominanti; se s'ispira alla vita e agli ideali della nobiltà feudale, è epica e romanzesca; oppure se s'ispira agli insegnamenti religiosi e morali della chiesa, è didattica. La nobiltà feudale normanna, aveva portato con sé dalla Francia le *chansons de geste*; più tardi il gusto di questa società si rivolse ai romanzi cavallereschi in versi. Gli scrittori colti si servivano del latino o del francese, cosicché le loro opere fanno piuttosto parte della tradizione latina medievale, o sono propaggini della letteratura francese oltre i confini e costituiscono la letteratura anglonormanna. Nel XIII secolo sorse l'università di Oxford che, mescolando insieme laici ed ecclesiastici, fece cessare il monopolio che questi avevano della cultura.

La *Historia Regum Britanniae* del vescovo **Goffredo di Monmouth**, composta intorno al 1140, è un'opera da cui si può far datare il principio dell'arte narrativa inglese. L'opera benché pretenda di essere una cronaca, ha ben poco fondamento storico ma è importante in quanto diede voga alla leggenda di Artù, eroe romanzesco, tipo ideale di cavaliere cristiano, e introdusse nelle letterature occidentali il vivace fermento della misteriosità celtica. Il libro di Goffredo di Monmouth divenne presto popolare, fu tradotto in normanno da un cronista di Caen, Wace, che aggiunse molti nuovi particolari desunti da altre fonti, tra cui la Tavola

Rotonda; e fu la traduzione di Wace che servì di base al primo poema scritto in inglese sull'argomento. Colui che circunfuse ancora di più la leggenda di un velo fiabesco di carattere celtico fu **Brut di Layamon**: da Layamon deriveranno poi le versioni più tarde della leggenda arturiana del Malroy e del Tennyson. Mentre il ciclo bretone rappresenta il gusto della nobiltà feudale, la letteratura edificante che riappare verso la fine del XII secolo copre lo stesso terreno di quella dell'età anglosassone; si leggono e si adattano gli stessi testi: libri sacri, agiografie ecc. Tra le opere devote in prosa volgare si segnala: *L'Ancrene Riwe* dove si segnalano scene di vita devota, con leggiadria di stile e un'ingenuità deliberata in vista della scarsa cultura delle donne a cui il trattato si rivolge, *Debite of the Body and the Soul* o il poema in ottosillabi *Cursor Mundi* che svolge lo stesso soggetto della storia biblica a cominciare dalla creazione. Come si è accennato, la più significativa espressione degli ideali e dei gusti della nuova società si ha nei romanzi cavallereschi in versi; ne è motivo dominante di solito l'amore, e i personaggi femminili, a differenza di quanto avviene nella poesia eroica in cui assumono pari importanza dei personaggi maschili. Romanzi (di solito esistenti in versioni anteriori francesi o latine) di soggetto anglosassone o scandinavo, *The geste of King Horn*, *Hevelok the Dane*, *Beves of Hampton*; di soggetto bretone o celtico, la *Morte Arthure* di cui si hanno una traduzione in versi allitterativi in strofe di otto versi rimati, *Libeaus Disconus*, *Arthur and Merlin*, ricchi soprattutto dell'elemento celtico del mistero. Altri romanzi trattano del ciclo carolingio, della distruzione di Troia, di Alessandro, di Florio e Biancofiore e dei *Seven Sage of Rome*.

Non di sopravvivenza ma di vera e propria continuità di tradizione con il periodo anglosassone deve parlarsi per la prosa, la cui rudimentalità stessa, in netto contrasto con la cristallizzazione della poesia anglosassone in forme mature, garantiva il contatto con la parlata corrente da un lato, e dall'altro con i modelli latini che dovevano restare normativi per tutto il Medioevo. Nel periodo di cui ora ci occupiamo, mentre per la poesia si veniva a creare una nuova tecnica alla scuola dei versi francesi e dei versi latini a base di accenti, la letteratura in prosa andava risorgendo di pari passo col subentrare del volgare al latino e al francese nella Corte, nel Parlamento, nel Tribunale. Il processo di semplificazione del *Middle English* fu agevolato dallo sviluppo di un patriottismo insulare da parte dei normanni stabilitisi in Inghilterra, i quali cominciarono a considerare gli inglesi non più come un popolo sottomesso, e iniziarono anche a interessarsi alla loro lingua, fino a effettuare un compromesso tra lingua parlata dai conquistatori e lingua parlata dei conquistati. Finalmente nella seconda metà del XIV secolo il dialetto del Centro Orientale divenne lingua nazionale. Fu dato un grande impulso al volgare dal desiderio di certi riformatori religiosi di rendere accessibile la Bibbia al popolo. Quasi tutte le composizioni di questa rinascita allitterativa sono anonime e il solo gruppo che possa con una certa sicurezza ascrivere a un solo autore è quello formato dai poemi contenuti nel manoscritto Nero A X: *Sir Gawayne and the Grene Knight*, il romanzo cavalleresco che celebra il trionfo della castità, *Patience*, parafrasi del libro di Giona, *Cleannes* e soprattutto *Pearl*. *Pearl* si richiama, per la cornice allegorica, al *Roman de la Rose* e all'*Apocalisse*; ma per tenerezza di sentimento e freschezza di fantasia è una delle più originali opere letterarie del Medioevo inglese; oltre che all'allitterazione il poeta fa uso d'un elaborato, anzi addirittura prezioso schema di rime. Pure in versi allitterativi è la visione di *Piers Plowman* (Pietro L'aratore) di **William Langland** di cui esistono tre diverse redazioni. Il Langland ha spirito non d'artista, ma di moralista fervente, d'un tipo di cui s'era avuto un altro esempio al principio del secolo in **Robert Mannyng of Brunne** (il cui *Handlyng Synne* traduce il *Manuel des Pechiez* di William of Wadington). Quella del Langland è un'allegoria piuttosto confusa che si anima in passi di robusta satira. Il suo merito principale consiste in una viva descrizione dell'ignoranza e della miseria della plebe, il cui malcontento doveva esplodere nella rivolta dei contadini del 1381. L'opera rispecchia gli aspetti più foschi del XIII secolo e contra-

sta singolarmente col quadro di una brillante e prospera società borghese offertaci da Chaucer, e col mondo cortese dei romanzi cavallereschi. Lo stesso spirito pessimistico di Langland predomina in **Richard Rolle of Hampole**, autore di opere devote e mistiche, in questo pessimismo si può vedere un riflesso delle tristi condizioni sociali e politiche dell'epoca (guerre con la Scozia e la Francia, carestie degli anni 1315-1321, la terribile peste del 1349). Ma di queste condizioni invano si cercherebbe traccia nel più grande poeta medievale inglese, Chaucer.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 A quale periodo risalgono le origini della produzione letteraria inglese?

- A X
- B XI
- C V
- D IV
- E VIII

La risposta corretta è la **C**. La produzione letteraria inglese ha origini durante il Medioevo o il periodo anche definito dell'Old English.

2 Quale è l'opera più importante di questo periodo?

- A *Beowulf*
- B *Grendel*
- C *Historia Regum Britanniae*
- D *Piers Plowman*
- E *The king*

La risposta corretta è la **A**, unico grande poema epico inglese.

3 Come venivano espresse queste produzioni poetiche?

- A Scritte e recitate
- B Recitate e cantate
- C Scritte e cantate
- D Cantate e accompagnate con l'arpa
- E Solo recitate

La risposta corretta è la **D**, perché non vi era ancora l'usanza di scrivere i componimenti.

4 Quale mostro doveva uccidere il principe Beowulf?

- A Cursor
- B Cynewulf
- C Wanderer
- D Grendel
- E Artù

La risposta corretta è la **D**, e dopo averlo ucciso tornò al suo regno come eroe.

5 In quale anno l'Inghilterra venne conquistata dai normanni?

- A** 1055
- B** 1259
- C** 1066
- D** 1489
- E** 1060

La risposta corretta è la **C**, essi si insediarono e presero nelle loro mani l'intera società inglese.

6 La letteratura del periodo che va dalla conquista normanna a Chaucer è l'espressione di due classi dominanti: quali?

- A** La chiesa e il popolo
- B** Il popolo e la nobiltà
- C** La chiesa e la nobiltà
- D** Il re e la chiesa
- E** Il re e la nobiltà

La risposta corretta è la **C**. La Chiesa e la nobiltà erano coloro che dominavano sul popolo in miseria.

7 La *Historia Regum Britanniae* da chi fu composta?

- A** Chaucer
- B** Goffredo di Monmouth
- C** William Langland
- D** William Shakespeare
- E** Beowulf

La risposta corretta è la **B**, grande autore insieme a Langland e Chaucer del periodo medievale.

8 Quali tipi di opere erano preferite nel periodo dell'Old English?

- A** I saggi religiosi
- B** I saggi politici
- C** I poemi cavallereschi comici
- D** I poemi cavallereschi in versi
- E** I romanzi di avventura

La risposta corretta è la **D**. Erano i cavalieri e le loro gesta in nome della cristianità e del re i veri eroi di quel periodo.

9 Quali sono le correnti letterarie che hanno influenzato maggiormente la letteratura inglese?

- A** Latina e francese
- B** Latina e germanica
- C** Francese e germanica
- D** Italiana e francese
- E** Latina e spagnola

La risposta corretta è la **A**, le uniche correnti letterarie in quel momento conosciute in tutta Europa.

2 IL MEDIOEVO

Compreso tra il 1066 e il 1485, il Medioevo inglese ebbe inizio con l'invasione normanna dell'Inghilterra: Guglielmo I di Normandia, anche detto Guglielmo il Conquistatore, ascese al trono in seguito alla vittoria nella battaglia di Hastings, strappando il regno al re sassone Harold Godwinson; egli introdusse il sistema feudale, caratterizzato dal dominio di un'aristocrazia di lingua francese. Con la conquista normanna, le lingue in vigore in Inghilterra divennero 3: il francese della classe aristocratica, militare e politica; l'inglese medioevale o Middle English, parlato dal popolo, e il latino degli ecclesiastici e degli intellettuali. Fino al XIV secolo, i testi colti vennero composti in anglofrancese o in latino, e solo lentamente il *Middle English*, risultato del compromesso fra la base anglosassone e l'idioma dei conquistatori, si avviò a diventare la lingua nazionale. Grazie all'apporto della cultura francese e di quella italiana (soprattutto nell'Inghilterra meridionale) e alla coesistenza di stili regionali, la letteratura del XIV e XV secolo presenta un'evoluzione ed è più ricca di opere notevoli rispetto a quella del periodo precedente, ispirate soprattutto alle tematiche portatrici degli ideali della nobiltà feudale. Presso le corti normanne si diffusero le forme liriche della Francia medievale, il romanzo in versi, le *chansons de geste*, e i cicli romanzeschi sulle vicende di Bretagna, di Francia e di Roma. Conseguenza del contatto con la letteratura francese fu la sostituzione dell'antico verso allitterativo anglosassone con il verso rimato. Solo nelle regioni nord-occidentali, in cui l'influenza normanna era minore, continuò la produzione di poemi in versi allitterativi. Tra questi, *Pietro l'aratore* (1362-1387), attribuito a William Langland, *La perla* e *Sir Gawain e il cavaliere verde* (entrambi anonimi e scritti intorno al 1370). *Sir Gawain* è considerato il miglior romanzo arturiano in lingua inglese, mentre le altre due opere riflettono, con stile raffinato, una visione allegorica e simbolica della realtà che le avvicina alla *Divina Commedia* di Dante. Quasi tutti i generi medievali a noi noti, dall'opera allegorica al romanzo cavalleresco al romanzo in versi, sono presenti nel *corpus* letterario di **Geoffrey Chaucer**, il massimo poeta del Medioevo inglese. L'assimilazione dei modelli formali e tematici francesi è evidente in poemi come *Il libro della duchessa*, *La casa della Fama* e *Il parlamento degli uccelli*, mentre l'influsso degli autori francesi e italiani, soprattutto Boccaccio, si manifesta in due notevoli romanzi in versi non allitterativi: *Troilo e Criseide* (1385 circa), adattamento del *Filostrato* di Boccaccio, e *Il racconto del cavaliere* (1382 circa), successivamente incluso nei *Racconti di Canterbury*, serie di ventiquattro racconti narrati da vari personaggi nel corso di un pellegrinaggio. In questa grandiosa sintesi di forme medievali, la descrizione realistica, l'interesse per lo studio del carattere, l'ironia, l'umorismo e la ricchezza del lessico contribuiscono a comporre un vasto e multiforme affresco della cultura e della società medievali.

2.1 Geoffrey Chaucer

Geoffrey Chaucer (Londra, 1343 circa-1400), il più importante scrittore del Medioevo inglese, è l'autore dei *Racconti di Canterbury*. Figlio di un ricco commerciante londinese, Chaucer compì probabilmente gli studi secondari presso la cattedrale di St. Paul e studiò legge all'Inner Temple, il collegio legale della City. Nel 1357 divenne paggio di Elisabetta (contessa dell'Ulster, moglie del terzogenito di Edoardo III) e poi scudiero del re; apprese così l'etichetta di corte e l'uso delle armi. Dopo il matrimonio nel 1366 circa con Philippa Roet, dama di compagnia della regina, entrò al servizio del duca di Lancaster John of Gaunt. Da allora, Chaucer fu incaricato di numerose missioni diplomatiche; alcune di esse lo portarono in Italia, dove poté repe-

rire manoscritti delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. Si trasferì poi nel Kent, dove nel 1386 fu nominato giudice di pace e membro del Parlamento. Svolsse fino al 1391 numerosi incarichi amministrativi per il sovrano: ottenne fra l'altro le cariche di sovrintendente alle costruzioni reali e di viceintendente forestale nel Somersetshire, dove visse fino al 1399. Morì a Londra nel 1400 e fu sepolto nell'abbazia di Westminster. Le prime opere di Chaucer devono molto a poeti francesi quali Guillaume de Machault e Jean Froissart, oltre che a poemi cortesi come *Le Roman de la Rose*. Alla morte di Blanche (1369), prima moglie di Giovanni di Gaunt, Chaucer compose un'elegia, *Il libro della duchessa*. È la prima opera originale di Chaucer, ispirata a Ovidio. I due poemi composti fra il 1373 e il 1385, *La casa della fama* e *Il parlamento degli uccelli*, testimoniano l'influsso di Dante e Boccaccio e indagano la natura enigmatica dell'amore. Oltre a numerose traduzioni di opere religiose, storiche e filosofiche (tra cui il *De consolazione philosophiae* di Boezio), fra le opere che precedono i *Racconti di Canterbury* si ricorda un poema ispirato al *Filostrato* di Boccaccio, *Troilo e Criseide* (1385 circa). Verso il 1386 Chaucer abbandonò la stesura della *Leggenda delle donne virtuose* per dedicarsi al suo capolavoro: una raccolta di novelle inserite nella cornice narrativa di un pellegrinaggio alla cattedrale di Canterbury. Ognuno dei pellegrini, che collettivamente formano un microcosmo in cui si rispecchia la società inglese del XIV secolo, racconta delle storie; grazie a questo espediente narrativo, Chaucer poté esplorare vari generi e stili di scrittura: vite di santi, allegorie, spunti tratti dai romanzi cortesi. Come altre opere di Chaucer, anche i *Racconti di Canterbury* ci sono giunti incompleti. Rimangono comunque 22 novelle in versi e due lunghe narrazioni in prosa, abilmente collegate all'intreccio generale. Durante il Rinascimento Chaucer venne definito l'"Omero inglese". Edmund Spenser lo considerò un maestro, mentre William Shakespeare si ispirò a lui per alcuni suoi drammi, fra cui *Troilo e Cressida*. John Dryden vide in Chaucer il padre della poesia britannica. Egli, facendo uso della lingua volgare o Middle English, elevò la lingua inglese a lingua letteraria, legittimandola, in un periodo in cui latino, francese e anglo-normanno erano gli idiomi designati alla produzione poetica.

2.1.1 I racconti di Canterbury

Raccolta di racconti in versi e in prosa. Capolavoro della letteratura medievale inglese, fu composto tra il 1386 e il 1400 e interrotto dalla morte dell'autore. I racconti sono inseriti in una cornice narrativa che descrive il pellegrinaggio di un gruppo di personaggi di varia estrazione sociale alla tomba dell'arcivescovo cattolico Thomas Becket, nella cattedrale di Canterbury. I pellegrini – tra i quali figurano un cavaliere, un mugnaio, un magistrato, una moglie, un frate, uno studente, un mercante, un marinaio e lo stesso Chaucer – si incontrano in una taverna di Southwark, a sud di Londra, e qui l'oste propone loro, per ingannare il tempo durante il viaggio, di raccontare quattro storie ciascuno, due all'andata e due al ritorno. Alla fine l'oste sceglierà la migliore. Chaucer morì prima di completare il grandioso progetto, del quale ci ha lasciato solo 22 racconti in versi e due in prosa, alcuni dei quali in forma di frammenti. Il primo racconto, narrato dal cavaliere, è la storia di due nobili prigionieri di guerra ad Atene e innamorati della stessa fanciulla, della quale, una volta usciti di prigione, si disputano il cuore in duello. Il secondo racconto, quello del mugnaio, è imperniato sulla tresca amorosa tra uno studente e la giovane moglie di un falegname. Una moglie infedele compare anche nel terzo racconto, insieme a un mugnaio disonesto punito da due studenti di Cambridge. Il racconto del magistrato narra le disavventure di Costanza, figlia dell'imperatore di Roma: sfuggita al sultano di Siria e approdata in Britannia, dopo aver evitato la vendetta di un innamorato respinto sposa il re, subisce l'esilio e, tornata a Roma, si ricongiunge al padre che, infine, nomina il figlio di lei erede dell'impero. Nel suo racconto la donna di Bath affronta il tema del matrimonio ed esemplifica la sua tesi, secon-

do la quale la felicità coniugale dipende dalla sottomissione del marito all'autorità della moglie, raccontando il caso dei suoi cinque mariti – alcuni anziani e facilmente ricattabili sul piano sessuale, altri giovani e più difficili da dominare – e la storia della punizione di un cavaliere, colpevole di aver violentato una ragazza. Il racconto del frate denuncia la corruzione dei funzionari del tribunale ecclesiastico e, per contro, il funzionario del tribunale ecclesiastico condanna nella sua storia l'avidità dei frati. Il chierico di Oxford descrive i crudeli tranelli intessuti da un nobiluomo italiano per mettere alla prova la straordinaria virtù della moglie; mentre bella e infedele è la giovane protagonista del racconto del mercante. Ancora di matrimonio, onore e tradimento tratta la storia del fittavolo; invece quella dello scudiero, incompiuta, ha per protagonisti un cavallo meccanico, uno specchio magico e un anello dalle proprietà taumaturgiche. Segue l'agghiacciante storia del medico, che racconta come la bellissima Virginia, figlia di un cavaliere romano, preferisca farsi tagliare la testa dal padre piuttosto che perdere l'onore e subire la violenza di due malvagi pretendenti. Il venditore di indulgenze introduce il suo racconto – la storia di tre malviventi che per denaro si uccidono l'un l'altro – con un'elaborata difesa della sua professione, un'attività commerciale al limite della frode. La storia del marinaio è un altro intreccio a base di denaro e tradimento, che ha per protagonisti un mercante, sua moglie e un monaco lussuoso. La priora racconta, invece, il martirio di un bimbo cristiano per mano degli ebrei in una lontana città dell'Asia, esempio di un pregiudizio a lungo presente. Le due storie successive sono raccontate dallo stesso Chaucer: la prima è un poema fantastico presto interrotto dalle lamentele dell'annoiato uditorio, l'altra è una vicenda che parla di giudizio, punizione e misericordia. Più che un racconto, la storia del monaco è una rassegna di personaggi storici e letterari che hanno sperimentato il mutevole carattere della fortuna, da Adamo a Crespo, a Giulio Cesare. Il prete delle monache racconta l'avverarsi dell'incubo di un gallo, che sogna di essere inseguito da una volpe e che viene poi salvato dall'intervento della gallina sua moglie. Il racconto della suora è la biografia di santa Cecilia e tratta del martirio suo e dei suoi congiunti ai tempi delle persecuzioni dei cristiani. Quando la suora ha terminato la sua storia, due nuovi personaggi si uniscono al gruppo dei pellegrini: un canonico e il suo scudiero, il quale si dilunga nel descrivere il lavoro del canonico e gli inganni da questi perpetrati ai danni del popolo. Seguono infine le ultime due novelle: quella dell'economista del collegio, nella quale si attribuiscono alla gelosia di Apollo l'aspetto e la voce sgradevole dei corvi; e quella del parroco, che è piuttosto un lungo sermone sulla natura del peccato e sugli atteggiamenti necessari per ottenere il perdono.

L'idea di inserire una raccolta di novelle raccontate da personaggi diversi in una cornice narrativa deriva dal *Decameron* di Boccaccio, che Chaucer probabilmente conosceva e dal quale trasse spunto anche per il soggetto di alcuni racconti. Tuttavia, rispetto al *Decameron*, i pellegrini di Canterbury offrono una più vasta gamma di categorie sociali, fino a rappresentare tutto il multiforme e pittoresco universo della società medievale inglese. Ogni narratore, infatti, pur essendo ben individuato e descritto nei particolari fisici e psicologici, allo stesso tempo si pone come modello esemplificativo della classe sociale alla quale appartiene. La diversità dei personaggi fornisce anche, all'autore, l'occasione di cimentarsi in una varietà di generi e di toni narrativi straordinariamente ampia e articolata. Le storie includono pressoché tutte le forme letterarie medievali: racconti storici e avventure romantiche derivate dalla materia cavalleresca, fabliaux, biografie di santi, apologhi e favole di animali, allegorie religiose e sermoni e, stilisticamente, spaziano dal tono moralistico al burlesco, dal tragico al grottesco, dal patetico al licenzioso. Grandiosa sintesi della vita quotidiana e della cultura medievale, i *Racconti di Canterbury* costituiscono un'opera di fondamentale importanza nella letteratura inglese anche dal punto di vista linguistico, per la ricchezza lessicale e per

l'abile e versatile impiego della lingua e della metrica. Tra l'altro, proprio nei *Racconti di Canterbury* Chaucer introdusse e perfezionò il distico eroico (coppia di decasillabi a rima baciata), un metro che incontrerà molta fortuna presso i poeti inglesi posteriori. Temi e stili letterari medievali videro il loro declino nel Quattrocento, analogamente alla cultura aristocratica feudale di cui erano espressione. Una ripresa del romanzo cavalleresco si ebbe verso la fine del secolo con *La morte di Artù*, scritta fra il 1469 e il 1470 da Thomas Malory e pubblicata nel 1485 da William Caxton, che nel 1476 aveva introdotto la stampa in Inghilterra. Il testo di Malory, rielaborazione del ciclo narrativo dedicato a Re Artù e ai suoi cavalieri della Tavola Rotonda, è una delle più grandi opere in prosa della prima letteratura inglese.

2.2 Thomas Malory

Thomas Malory (1406-1416 circa-1471), traduttore e compilatore inglese, è considerato l'autore del primo grande romanzo cavalleresco della letteratura inglese, *La morte di Artù*. Dalle poche notizie biografiche si ricava che Malory fu un cavaliere del Warwickshire; probabilmente partecipò alle guerre contro la Francia e incorse in alcune disavventure giudiziarie che gli costarono anni di prigione per reati politici e comuni. *La morte di Artù* (1469-1470) venne probabilmente composta in carcere. Opera in ventuno libri, fu pubblicata nel 1485 dal primo stampatore inglese, William Caxton, e raccoglie numerose leggende della Tavola Rotonda tratte da antiche fonti francesi e arricchite con elementi della tradizione inglese e con aggiunte dell'autore stesso. Testo di grande rilievo letterario scritto nel cosiddetto "medio inglese", è pervaso dalla compassione per le colpe degli uomini e dalla nostalgia per l'epoca, ormai tramontata, della cavalleria. La prosa, ricca di colore e di musicalità, è semplice e solenne.

Le *Leggende della Tavola Rotonda* sono un gruppo di racconti, detto anche "ciclo bretone" o "ciclo arturiano", che narra le vicende leggendarie di Artù, re di Britannia, e dei suoi cavalieri. Secondo la tradizione, questi solevano sedersi attorno a una tavola rotonda, perché non sorgessero tra loro differenze e invidie riguardo alla posizione da occupare rispetto al re. Le storie, che furono diffuse in Europa tra il V e il VI secolo, probabilmente dai celti stanziati in Bretagna, intrecciano elementi tratti dall'antica mitologia celtica ad altri aggiunti dalle tradizioni successive, innestandoli su una base storica. I primi riferimenti al personaggio di Artù si ritrovano in testi di origine gallese: il poema *Y Gododdin* (VII secolo), alcune storie scritte in latino nel IX e X secolo e i racconti dell'antologia *Mabinogion* (XII secolo), in cui compaiono anche la moglie di Artù, Ginevra, e i cavalieri Kay, Bedivere e Gawain. La prima raccolta di narrativa arturiana è la *Historia regum Britanniae* (1136 circa) dell'inglese **Goffredo di Monmouth**. Nell'opera compare anche Merlino, consigliere di Artù, e si dice che quest'ultimo è figlio del re inglese Uther Pendragon; si narra inoltre dell'infedele Ginevra, della ribellione istigata dal nipote di Artù, Mordred, e dell'isola di Avalon, dove Artù si reca per guarire dalle ferite riportate nella battaglia di Camlan. In uno dei primi racconti inglesi del ciclo, il *Brut* (1205) del poeta **Layamon** (in gran parte basato sul *Roman de Brut* dell'anglo-normanno Robert Wace), appare per la prima volta la spada Excalibur, che il solo Artù riuscì a estrarre dalla roccia in cui stava conficcata. Le più antiche versioni francesi del ciclo sono costituite dalle opere di **Chrétien de Troyes** (XII secolo): in particolare, un poema dedicato alla figura di Lancillotto, primo cavaliere di Artù e suo rivale in amore, e un altro che ripercorre la storia di Perceval (Parsifal) alla ricerca del Sacro Graal, intrecciandola alle vicende degli altri cavalieri della Tavola Rotonda. L'opera di Chrétien influenzò notevolmente i romanzi arturiani successivi, soprattutto le prime versioni tedesche quali *Erec e Iwein*, del poeta Hartmann von Aue (XII secolo), e il poema cavalleresco *Parzival* (1210 circa) di

Wolfram von Eschenbach. Nel XII secolo anche in Italia vennero scritti e diffusi numerosi romanzi ispirati al ciclo arturiano: improntati al tema della cavalleria e dell'amor cortese, danno di solito maggiore spazio alle gesta dei cavalieri di Artù, piuttosto che alle vicende del re stesso. All'inizio del XIII secolo, anche la storia di Tristano e Isotta entrò a far parte della leggenda di re Artù. I successivi romanzi inglesi furono incentrati sulle figure dei singoli cavalieri: Parsifal e Galahad, i cavalieri del Sacro Graal, e soprattutto Gawain. Numerosi scrittori, musicisti e registi si sono ispirati alle vicende di Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda, da Mark Twain (*Un americano alla corte di Re Artù*, 1889) a Richard Wagner (*Parsifal*, 1882), fino alla narrativa e alla cinematografia *fantasy* dei nostri giorni; per esempio, nel 1981 riscosse un grande successo di pubblico il film *Excalibur*, diretto da John Boorman.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Chi fu il più importante scrittore del Medioevo?

- A William Langland
- B Geoffrey Chaucer
- C William Shakespeare
- D Thomas Malory
- E Thomas More

La risposta corretta è la **B**, definito come l'“Omero Inglese”.

2 *La casa della fama* e il *Parlamento degli uccelli* testimoniano l'influsso di due importanti autori italiani: quali?

- A Dante e Petrarca
- B Boccaccio e Petrarca
- C Dante e Boccaccio
- D Dante e Manzoni
- E Boccaccio e Manzoni

La risposta corretta è la **C**. Dante e Boccaccio sono gli unici autori italiani di quel periodo.

3 Qual è l'opera più famosa di Chaucer?

- A Il paradiso perduto
- B La casa della fama
- C Il parlamento degli uccelli
- D I racconti di Canterbury
- E La morte di Artù

La risposta corretta è la **D**, serie di 24 racconti di diversi personaggi durante un pellegrinaggio.

4 Quale tra questi personaggi non fa parte de *I racconti di Canterbury*?

- A Un mugnaio
- B Uno studente

- C Un magistrato
- D Un mercante
- E Un panettiere

La risposta corretta è la **E**. I personaggi erano: un mugnaio, uno studente, un magistrato, un mercante, un cavaliere, una moglie e un frate.

5 Chi fu l'autore del primo grande romanzo cavalleresco della letteratura inglese?

- A Thomas Malory
- B William Caxton
- C Richard Wagner
- D John Boorman
- E Thomas More

La risposta corretta è la **A**. Thomas Malory e il romanzo *La morte di Artù*.

6 Quale fu il simbolo dell'unità e dell'uguaglianza nei leggendari poemi arturiani?

- A Il castello del re
- B Le spade e gli scudi
- C La tavola rotonda
- D L'aquila reale
- E L'anello dei cavalieri

La risposta corretta è la **C**. La tavola rotonda riuniva tutti i più valorosi cavalieri e il re.

7 Quale fu il romanzo più importante di Malory?

- A Y. Gododdin
- B Parsifal
- C Excalibur
- D Artù e i cavalieri della tavola rotonda
- E La morte di Artù

La risposta corretta è la **E**. È ritenuta una delle più grandi opere in prosa della letteratura inglese.

3 IL RINASCIMENTO

3.1 L'Umanesimo e la Riforma

Un nuovo e fondamentale impulso alla produzione letteraria si verificò a partire dal 1485 con l'ascesa al trono di Enrico VII, primo sovrano della dinastia Tudor, che segnò la fine del sistema medioevale e si protrasse per tutto il XVI secolo.

Nuovi orizzonti si aprirono grazie alle esplorazioni marittime che favorirono lo sviluppo dei commerci e la crescita della borghesia.

Nel 1492 Cristoforo Colombo, in viaggio alla ricerca di una rotta alternativa verso l'Asia, scoprì un nuovo continente, che venne chiamato America dopo che Amerigo Vespucci, un esploratore italiano al servizio della Spagna, compì quattro viaggi verso le sue coste, realizzando per primo che si trattava di un continente inesplorato.

L'invenzione della stampa, che moltiplicò il numero dei lettori, consentì un accesso diretto ai testi e influenzò in modo determinante la cultura.

A tutto ciò si aggiunge la centralizzazione del potere e della vita intellettuale presso le corti Tudor e Stuart, oltre allo sviluppo della cultura umanistica, che si diffuse in Inghilterra all'inizio del XVI secolo.

Un evento tra i più importanti di questo periodo fu la rottura con Roma, che ebbe luogo sotto Enrico VIII, anche se l'anticlericalismo era già diffuso tra gli inglesi: molti infatti rispettavano la religione ma mal sopportavano il dominio clericale, poiché il clero era solito estorcere denaro in diversi modi e figurava come immorale e corrotto. Tutto ciò spinse a guardare Martin Lutero come un innovatore e Roma come un'interferenza intollerabile, alla luce di uno spirito nazionalistico nuovo nato proprio con la dinastia dei Tudor. Enrico VIII, che inizialmente difendeva il Papa, fu infine indotto a separare la Chiesa di Inghilterra da Roma, per ragioni sia personali sia politiche.

Egli infatti cessò di riconoscere l'autorità del Papa nel momento in cui quest'ultimo si rifiutò di annullare il matrimonio del sovrano con Caterina d'Aragona. Nel 1533, dopo che il Parlamento inglese ebbe dichiarato nullo il matrimonio, Enrico VIII poté sposare Anna Bolena: l'Inghilterra fu dichiarata un "Impero" in cui ogni causa civile o ecclesiastica doveva essere risolta senza nessun interferenza esterna.

Nel 1536 l'autorità del Papa fu definitivamente dichiarata estinta. La religione cattolica sarà poi reintrodotta da Maria Tudor, il cui regno fu segnato da un fanatismo religioso, che portò alla morte di molti protestanti e alla loro conseguente martirizzazione, e da una forte dipendenza dalla vicina Spagna, che cesserà con il regno di Elisabetta.

L'influenza culturale della Riforma anglicana (1534) si unì alla nuova visione del mondo introdotta dall'Umanesimo, che al teocentrismo sostituì una visione del mondo basata sullo sviluppo delle capacità umane; parallelamente, i valori cristiani feudali si trasformarono nell'ideale di un gentiluomo e di un intellettuale in grado di attingere alle fonti classiche dell'arte, della filosofia e della scienza con spirito affrancato dall'ingerenza religiosa.

La figura di maggior rilievo fu Thomas More, autore della celebre *Utopia* (in greco, "nessun luogo"), scritta in latino nel 1516. In quest'opera, More descrive la struttura politica e sociale della repubblica ideale, in cui la guerra, la pena di morte e la proprietà privata sono i mali peggiori da evitare e in cui i doveri morali dei cittadini sono il lavoro, la denuncia della corruzione e del vizio. Seguendo gli insegnamenti di Platone, More non esita a deplorare l'errore dei sovrani che non attingono ai consigli e alla saggezza dei filosofi.

3.2 L'età di Shakespeare

Nel 1558 la figlia di Enrico VIII e Anna Bolena salì al trono con il nome di Elisabetta I. Come prima decisione in qualità di regina ristabilì la Chiesa anglicana. Nel 1559 il Parlamento approvò il secondo "Atto di Supremazia" che metteva nelle mani del monarca il potere spirituale e temporale, affidandogli appunto totale supremazia all'interno del regno d'Inghilterra. Elisabetta regnò con tolleranza e moderazione, qualità invece sconosciute alla cugina Maria Stuart, regina di Scozia e sua rivale, seconda nella successione a Elisabetta, contraddistinta da uno spirito sanguinario, che le valse il soprannome di Maria la Sanguinaria (Bloody Mary).

Supportata dalla Spagna, dalla Francia e dal Papa che speravano potesse reintrodurre il cattolicesimo in Scozia e diventare eventualmente regina d'Inghilterra, fu però abbandonata da tutti i suoi sostenitori nel momento in cui finì al centro dei sospetti per l'omicidio del marito, lord Darnley. Fu fatta prigioniera ma riuscì a fuggire e trovare rifugio in Inghilterra, dove la cugina Elisabetta la tratteneva come prigioniera per 19 anni, mostrando indulgenza e rifiutandosi di procedere alla sua esecuzione, che avrebbe portato a uno scontro con la Spagna, nonostante Maria fosse ripetutamente stata accusata di essere il fulcro di numerosi complotti progettati dalla Spagna e dalla fazione cattolica inglese più estrema. Ma nel febbraio 1587, dopo l'ennesima congiura, Elisabetta acconsentì all'esecuzione e Maria fu decapitata. La sua morte fu una delle cause che portò allo scontro diretto con la Spagna: alla fine del 1588 l'Invincibile Armata spagnola attaccò la flotta inglese, meno numerosa ma più veloce e scattante, qualità che fruttarono la vittoria a Elisabetta e garantirono quindi l'indipendenza del regno inglese, che aveva posto così le basi per essere riconosciuta come nuova potenza navale.

Alla morte di Elisabetta, la corona passò a James VI di Scozia, figlio di Maria Stuart e lord Darnley, che fu incoronato sovrano d'Inghilterra con il nome di James I. Egli credeva profondamente nel carattere divino della figura del sovrano, legittimato nelle sue azioni dal volere di Dio; per questo motivo durante il suo regno i rapporti tra Corona e Parlamento si deteriorarono. In materia di religione, James I sostenne la Chiesa anglicana e perseguì i cattolici più estremisti, che tramavano contro il regno, ma deluse sia i Puritani sia i Cattolici. Il suo regno fu segnato da un malcontento e una disillusione generale.

La grande stagione letteraria dell'età elisabettiana ha un fondamentale precedente nell'intensa vita culturale della corte di Enrico VIII (1509-1547), che accolse vari nuovi poeti, ai quali si richiedeva di interpretare e celebrare il senso della storia, la legittimità del potere e la grandezza della monarchia inglese. La figlia di Enrico, Elisabetta I, svolse un preciso programma culturale inteso a far primeggiare le arti e le lettere del suo paese nell'Europa rinascimentale. Se si esclude John Skelton, la produzione poetica della prima parte del Cinquecento non annovera autori di prima grandezza. La poesia dell'età elisabettiana era soprattutto poesia amorosa, scritta per essere musicata e cantata. La forma più utilizzata era il sonetto, e i sonetti venivano raggruppati in "cicli" dedicati a una donna, che descrivevano il corso dell'amore provato dal poeta per lei. I due grandi sonettisti della lirica rinascimentale furono **Philip Sidney** ed **Edmund Spenser**, gentiluomini alla corte di Elisabetta I. Perfetta incarnazione del modello rinascimentale del cortigiano, Sidney combinò l'esercizio della politica e della diplomazia con lo studio e gli interessi culturali. La sua opera maggiore è una raccolta di sonetti, *Astrolfel e Stella*, scritta nel 1582 e pubblicata postuma nel 1591, in cui il poeta celebra il suo amore idealizzato per Penelope Devereux. L'opera, che rappresenta il primo esempio inglese di canzoniere amoroso sul modello petrarchesco, è fortemente condizionata dal platonismo e dall'idealizzazione dell'amore tipica dei romanzi cavallereschi medievali. Il monumento più alto a questo tipo di idealismo e alla cultura che prendeva a modello soprattutto i grandi

autori del Rinascimento italiano fu *La regina delle fate* di Spenser, pubblicata fra il 1590 e il 1609. Si tratta di un poema allegorico ed epico (ogni canto narra le avventure di uno dei dodici cavalieri di Gloriana, regina delle fate), in cui si fondono precetti morali e celebrazione delle virtù cortigiane. Dedicata a Elisabetta, l'opera recupera temi ed elementi stilistici della tradizione cavalleresca medievale per foggiare un'epica nazionale in grado di rivaleggiare con i capolavori della classicità e della letteratura italiana cinquecentesca. L'opera che più influenzò Spenser fu l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. All'ottava del poema ariostesco è analoga la "stanza spenseriana", da quel momento in poi uno dei metri classici della poesia inglese. Lo stile ricco ed elaborato di Spenser, imitato da un gran numero di poeti elisabettiani, forgiò il gusto poetico del primo Seicento. Contemporanea, e fortemente segnata dal concettismo che caratterizza fin dall'inizio il Rinascimento inglese, è la poesia di John Donne e degli altri poeti "metafisici", così definiti da John Dryden, che criticava il modo cerebrale e manieristico con cui nella loro poesia venivano espressi i sentimenti. In realtà, la poesia metafisica è una singolare mescolanza di passione e pensiero, di sentimento e raziocinio, in cui l'arguzia e il concettismo non sono freddi artifici ma complessi modi per esprimere le emozioni. Singolare è l'uso di un linguaggio figurato fondato in prevalenza sul nuovo sapere scientifico e su artifici che rivelano l'emergere di una nuova sensibilità. Questo elaboratissimo stile venne usato nella poesia amorosa (John Donne e Andrew Marvell), ma il suo lirismo si rivelò adatto anche alla manifestazione del sentimento e dell'emozione religiosa (George Herbert, Henry Vaughan e Richard Crashaw).

3.2.1 Edmund Spenser

Edmund Spenser (Londra, 1552 circa-1599), poeta inglese, la cui opera rappresenta un punto di raccordo tra la poesia medievale e quella elisabettiana. La sua fama è legata a *La regina delle fate*, grande poema epico dedicato a Elisabetta I; l'opera, concepita in dodici libri, dei quali soltanto sei furono completati, innesta sapientemente la materia cavalleresca in un impianto fortemente allegorico. Nato in una famiglia di modesta estrazione sociale, Spenser concluse gli studi universitari a Cambridge nel 1576. Tre anni dopo entrò al servizio di Robert Dudley, conte di Leicester, e conobbe Philip Sidney, al quale dedicò la prima opera importante, le dodici poesie pastorali di *Il calendario del pastore* (1579). Quando si trasferì stabilmente in Irlanda (1580) al seguito di Arthur Grey, del quale era diventato segretario, aveva già iniziato la composizione di *La regina delle fate*. Su consiglio di Walter Raleigh, nel 1589 si recò in Inghilterra a darne alle stampe i primi tre libri. L'esperienza londinese gli ispirò il poemetto pastorale *Colin Clout è tornato a casa* (1595). Nel 1596 il poeta era di nuovo a Londra, dove pubblicò i successivi tre libri di *La regina delle fate*. Durante questo secondo soggiorno in Inghilterra scrisse il saggio *Discorso sullo stato attuale dell'Irlanda*, che sarebbe apparso postumo nel 1633, e pubblicò i *Quattro inni in onore dell'amore e della bellezza*. Ritornato in Irlanda, vi rimase soltanto fino al 1598, quando un gruppo di ribelli irlandesi incendiò il suo castello ed egli riparò a Londra, dove l'anno dopo morì. La ricchezza di immagini e la musicalità del verso spenseriano avrebbero esercitato una profonda influenza su John Milton e su molti poeti romantici, tra i quali John Keats e Percy Bysshe Shelley.

3.2.2 Il teatro

Nel periodo compreso tra il 1580 e il 1660, fu la produzione teatrale a dare i massimi contributi alla letteratura inglese. Questo per svariati motivi: i teatri erano aperti a tutti, le opere erano comprensibili anche per il popolo che non sapeva nè leggere nè scrivere, il linguaggio era più immediato di quello della prosa e della poesia e quindi il teatro costituiva un eccel-

lente specchio della società del tempo. Come in altri paesi europei, anche in Inghilterra il teatro medievale si era espresso nella forma di miracoli e moralità, rappresentazioni drammatiche destinate a illustrare passi delle Sacre Scritture e dogmi della dottrina cristiana. L'incontro di queste e altre forme tradizionali di spettacolo popolare con un filone rinascimentale colto, influenzato soprattutto dal teatro di Seneca, consentì alla drammaturgia elisabettiana e giacomiana di svilupparsi in una miriade di opere e in un'ampia varietà di forme dal 1580 al 1642, anno in cui i teatri londinesi vennero chiusi per ordine del Parlamento puritano. Il teatro elisabettiano perde l'antica funzione catartica di ispirazione aristotelica per approfondire invece il difficile tema morale del conflitto fra il bene e il male. Non è più il caso a guidare le azioni umane, che sono invece governate dal libero arbitrio. Per questo l'eroe elisabettiano appare pervaso da dubbi e mosso da passione, diviso fra leggi umane e leggi di natura, inserito in un microcosmo sociale che è diretta manifestazione dell'ordine divino. Ogni atto, comico o tragico, che venga a disturbare quest'equilibrio cosmico è ciò che definisce il drammatico del teatro. L'utilizzazione di Seneca come modello, determinata dalla necessità di conciliare le influenze classiche della civiltà cortese con il gusto del sensazionalismo e della violenta spettacolarità che il pubblico popolare delle città esigeva, è evidente nella *Tragedia spagnola* (1594) di Thomas Kyd. Pochi anni dopo, Christopher Marlowe inaugurò la tradizione della cronaca drammatica delle fatali gesta di sovrani e governanti nelle tragedie *Tamerlano il Grande* (scritto nel 1587-1588) ed *Edoardo II* (1591 o 1592), mentre in *Doctor Faustus* (1588 o 1592) e *L'ebreo di Malta* (1589) mise in scena la drammatica lotta di grandi personaggi contro i limiti assegnati all'uomo dall'etica cristiana medievale.

3.2.3 Christopher Marlowe

Christopher Marlowe (Canterbury, 1564-Deptford, Londra, 1593), poeta inglese e massimo drammaturgo elisabettiano dopo William Shakespeare. A differenza di molti suoi contemporanei, alla commedia preferì la tragedia. Figlio di un calzolaio, dopo gli studi a Cambridge si trasferì a Londra, dove entrò a far parte della compagnia teatrale degli *Admiral's Men*. Di temperamento irruente, condusse una vita dissoluta e, secondo alcuni, fu un informatore segreto del governo. L'amicizia con uomini potenti, come Walter Raleigh, non gli evitò un'accusa di eresia (1593). Prima che si arrivasse al processo, tuttavia, fu pugnalato durante una rissa di taverna, in circostanze oscure. Marlowe rivelò le grandi potenzialità espressive del *blank verse*, contribuendo a renderlo la forma metrica dominante nella drammaturgia inglese. Quattro sono i suoi drammi principali, tre dei quali pubblicati postumi: *Tamerlano il Grande* (1590), sul conquistatore mongolo del XIV secolo; *Edoardo II* (1594), uno dei primi drammi storici inglesi di successo, che avrebbe fornito il modello per il *Riccardo II* e il *Riccardo III* di Shakespeare; *La tragica storia del Dottor Faustus* (1588 circa), tra le prime versioni teatrali della leggenda di Faust; e *L'ebreo di Malta* (1633). In tutte queste opere, caratterizzate da una lingua sonora e potente, la tragedia tende a concentrarsi nella figura di un solo grande personaggio, dominato da un'unica passione e destinato a farsi distruggere dal suo insano desiderio di potere. Tra le opere teatrali minori, *La tragedia di Didone, regina di Cartagine*, che Marlowe lasciò incompiuta e fu portata a termine da Thomas Nashe (1594), e *La strage di Parigi* (1600), evocazione della notte di san Bartolomeo. Parte della critica accademica ha attribuito a Marlowe anche la paternità di brani di opere shakespeariane. Come poeta, Marlowe è conosciuto soprattutto per il poema d'amore a sfondo mitologico *Ero e Leandro*, che fu completato da George Chapman e pubblicato nel 1598. Inoltre tradusse alcune opere di Lucano e Ovidio. L'opera di Marlowe influenzò profondamente la formazione teatrale di William Shakespeare, con il quale la tragedia e la commedia dell'età elisabettiana raggiunsero la più completa maturazione. Ricchezza stilistica, complessità tematica e profondità di analisi.

si tanto delle vicende storiche quanto delle debolezze e grandezze umane, contribuirono alla straordinaria fama dell'opera di Shakespeare. Nel suo percorso conoscitivo e creativo si susseguirono fasi diverse, da quella imitativa a una sperimentale in cui vennero saggiati i principali generi drammatici: il dramma storico (il primo esempio fu *Enrico VI*, 1590-1592), la commedia plautina (*La commedia degli errori*, 1592 circa), la tragedia seneciana (*Tito Andronico*, 1594 circa), la commedia basata su caratteri (*La bisbetica domata*, 1594 circa) e la storia d'amore (*Romeo e Giulietta* e *Pene d'amor perdute*, entrambe 1594-1595).

3.3 Il tardo Rinascimento e il primo Seicento

Superiore alla fama di Shakespeare fu, nel XVII secolo, quella di **Ben Jonson**, poeta e drammaturgo, autore di commedie classiche per i temi e per il rispetto delle tre unità aristoteliche di tempo, luogo e azione. In una delle opere più celebri, *Volpone* (1606), Jonson riprende dalla satira classica la trama, le scene e la caratterizzazione. Il suo stile sempre sobrio e accurato mostra maggiori analogie con il teatro della Restaurazione che con la drammaturgia elisabettiana. Suoi discepoli si ritennero Francis Beaumont e John Fletcher, che insieme composero tragicommedie in cui si intrecciano situazioni moralmente incerte, inattesi mutamenti del destino e vicende intrise di sentimentalismo. La miriade di libelli, cronache di viaggi e prose narrative che si diffusero tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento è espressione di un fermento culturale che preludeva all'evoluzione letteraria portata a compimento nel secolo seguente. In un panorama di opere in prosa scarsamente significative, un evento di straordinario rilievo culturale fu la pubblicazione nel 1611 della prima traduzione inglese della Bibbia, che da quel momento in poi avrebbe influenzato con il suo vocabolario, le sue immagini e il suo ritmo narrativo la prosa inglese.

3.3.1 Ben Jonson

Ben Jonson (Londra, 1572-1637), drammaturgo e poeta inglese; figura di primo piano del teatro elisabettiano. Abbandonati gli studi per volontà del patrigno, fu da questi avviato al mestiere di muratore. Nel 1592, dopo una breve esperienza militare, si unì alla compagnia teatrale di Philip Henslowe, dove si formò come attore e drammaturgo. Nel 1598 la *Lord Chamberlain's Company* di William Shakespeare mise in scena la sua prima opera originale, *Ognuno nel suo umore*, seguita l'anno dopo da *Ognuno fuori del suo umore*. Con queste due commedie, costruite sul modello di Plauto, Jonson introdusse la cosiddetta "commedia degli umori", satira nella quale i personaggi, in base alle teorie mediche galeniche, derivano il proprio carattere dalla prevalenza di un "umore" (flegma, bile nera, bile gialla e sangue) sugli altri. A partire dal 1603, notevole per qualità e numero è la produzione jonsoniana di *masques* (tra tutti si cita *The Masque of Queens*, 1609), concepiti per l'intrattenimento della corte di Giacomo I e provvisti di elaborati allestimenti scenici affidati all'architetto e scenografo inglese Inigo Jones. Parallelamente all'impegno a corte, Jonson continuò a scrivere per il teatro commerciale. Frutto della collaborazione con John Marston e George Chapman è *Eastward Ho* (1605), che procurò agli autori una condanna al carcere per gli attacchi, seppure indiretti, al sovrano. Le opere che seguirono comprendono, oltre a tragedie storiche di scarso successo, commedie brillanti che vengono spesso considerate i suoi capolavori, tra cui *Volpone* (1606) e *L'alchimista* (1610). La nutrita opera poetica di Jonson, che include epigrammi, epistole e liriche, è raccolta nei volumi *The Forest* (1616) e *Underwoods* (pubblicato postumo nel 1640). Nello sforzo di conferire maggiore dignità letteraria al dramma, Ben Jonson aderì ai principi del teatro classico, scagliandosi in particolare contro la commistione

di tragico e comico praticata da drammaturghi del calibro di Shakespeare. La sua opera lasciò evidenti tracce sulla commedia inglese della Restaurazione nonché sulla produzione teatrale del XIX e XX secolo.

3.4 Il Puritanesimo e Milton

Nel 1625 James I morì e gli succedette Charles I. Sotto il suo comando la monarchia cominciò a perdere prestigio e si acuí lo scontro religioso fra Puritani e Anglicani.

I Puritani, sulla base della dottrina calvinista, avevano come scopo quello di unificare la chiesa anglicana da tutto ciò che di cattolico ancora era rimasto e che non era previsto dalle Sacre Scritture, come le cerimonie, le processioni, la musica. Si schieravano contro ogni forma di divertimento, vestivano in modo semplice e portavano i capelli tagliati corti, da cui il soprannome di “Teste Rotonde”.

Al contrario, gli Anglicani volevano mantenere la religione com'era stata codificata sotto Elisabetta I. Essendo per la maggior parte nobili di corte, vestiti con opulenza e con lunghi capelli ricci, essi venivano chiamati “Cavaliers”.

Allo scoppio della Guerra Civile nel 1642, gli Anglicani, le cui file erano composte appunto da esponenti della nobiltà e del clero, si schierarono con il re, mentre i Puritani, tra cui militavano mercanti e borghesi, presero le parti del Parlamento e furono detti Repubblicani. Dopo due anni, grazie a Oliver Cromwell e al nuovo esercito da lui creato, il New Model Army, il re fu sconfitto, imprigionato e infine, nel 1649, giustiziato con l'accusa di alto tradimento. L'Inghilterra fu proclamata un Commonwealth, ovvero una Repubblica con un Parlamento unico, e Cromwell, Lord Protettore di Inghilterra e Irlanda.

Egli fu un ottimo governatore, sia in politica esterna sia interna, e incoraggiò lo sviluppo culturale e le arti: egli nominò infatti il poeta Milton Segretario degli Affari Esteri.

L'ultimo grande poeta del Rinascimento inglese fu appunto il puritano **John Milton**, che nella sua opera cercò di coniugare, come già aveva fatto Spenser, la ricca eredità culturale del mondo classico con i principi religiosi della Riforma protestante. Milton, come Spenser, concepiva il poeta come grande precettore dell'umanità, ma rifiutava l'apparato fantastico della mitologia classica o dell'epica medievale, preferendo invece i temi legati alla tradizione biblica e cristiana. Nel suo celebre poema *Paradiso perduto* (1667) narrò con linguaggio sofisticato, solenne e immaginoso gli inganni di Satana, il peccato e la cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, con lo scopo di illustrare le fondamentali nozioni cristiane di libertà, peccato e redenzione.

3.4.1 John Milton

John Milton (Londra, 1608-1674), poeta inglese. Educato in ambiente puritano, si laureò al Christ's College di Cambridge. La crescente insoddisfazione per il clero anglicano e l'interesse per la poesia lo indussero ad abbandonare il progetto di prendere gli ordini sacri e dal 1632 al 1638 visse col padre a Horton, nel Buckinghamshire, dove studiò i classici e la storia ecclesiastica e politica. Dal 1637 al 1639 viaggiò in Francia e in Italia. Tornato in Inghilterra, si stabilì a Londra, dedicandosi all'insegnamento e alla stesura di una serie di trattati religiosi e politici. Scoppiata la guerra civile, sostenne con i suoi scritti la causa parlamentare e nel 1649 gli fu conferita la carica di segretario degli Affari Esteri. Divenuto completamente cieco nel 1652, continuò a scrivere con l'ausilio di un assistente.

Le prime opere e l'Areopagitica

Al primo periodo della sua attività letteraria (1625-1640), appartengono *Lycidas* (1638), appassionata elegia in morte dello studente Edward King, nella quale l'autore tocca i temi

della scomparsa prematura e delle ambizioni spezzate; *L'allegro* e *Il penseroso*, poemetti pubblicati nel 1645 ma la cui stesura risale al 1631. Tra il 1640 e il 1660 Milton si impose come massimo autore di pamphlet dei suoi tempi. Nel primo gruppo di scritti attacca l'istituzione episcopale e si esprime a favore di un ritorno allo spirito della Riforma (*Of Reformation Touching Church Discipline in England*, 1641; *The Reason of Church Government Urged Against Prelaty*, 1641-1642, che contiene anche un'importante digressione autobiografica). La seconda serie di libelli comprende, tra gli altri, una difesa del divorzio (*Dottrina e disciplina del divorzio*, 1643) e la sua opera in prosa più nota, *Areopagitica* (1644), appassionato appello a favore della libertà di stampa. L'ultimo gruppo di trattati, fra i quali *A Treatise of Civil Power in Ecclesiastical Causes* (1659), contiene consigli per una riforma di governo e dichiarazioni a favore di un'interpretazione delle Sacre Scritture secondo la coscienza individuale.

Il Paradiso perduto

L'attività letteraria di Milton raggiunse i vertici nel terzo e ultimo periodo (1660-1674), quando completò il *Paradiso perduto* (pubblicato nel 1667 ma iniziato negli anni della produzione saggistica) e compose il *Paradiso riconquistato* (pubblicato nel 1671) e la tragedia *Sansone agonista* (1671). Il *Paradiso perduto* è considerato il suo capolavoro, nonché uno dei maggiori poemi della letteratura mondiale. Nei dodici libri che lo compongono si racconta, nel quadro di un dramma cosmico, la caduta di Adamo, cacciato dal paradiso terrestre insieme con Eva per aver ceduto alla tentazione di Satana. Il *Paradiso riconquistato*, più breve dell'opera precedente, narra della salvezza umana ottenuta tramite il sacrificio di Cristo. In *Sansone agonista*, tragedia costruita sul modello del dramma greco, Milton utilizzò la vicenda di Sansone, tratta dall'Antico Testamento, per ispirare ai Puritani sconfitti il coraggio di trionfare attraverso il sacrificio.

Publicato in dieci libri nel 1667 e poi suddiviso in dodici libri nella seconda edizione del 1674, l'opera ripercorre la vicenda biblica della cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre e, per estensione, affronta il tema della caduta di tutto il genere umano.

La caduta di Adamo ed Eva, tratto da *Paradiso perduto*

Satana, precipitato da Dio nell'inferno, chiama a raccolta gli altri angeli ribelli e, insieme, decidono di vendicarsi di Dio seducendo la creatura da lui prediletta, l'uomo. Lo stesso Satana si offre volontario per compiere l'impresa e, salutato sulla porta dell'inferno dalla Morte e dal Peccato, attraversa il Caos e giunge sulla Terra, nel paradiso terrestre, dove rimane affascinato dal luogo e dalla bellezza di Adamo ed Eva. Dio, sapendo che Satana riuscirà a corrompere l'uomo, accetta che il proprio Figlio si sacrifichi per redimere l'umanità, poi invia l'angelo Raffaele ad avvertire Adamo ed Eva dell'arrivo di Satana. Raffaele spiega loro come Satana si sia ribellato a Dio per orgoglio e racconta la storia della creazione dell'universo e dell'uomo. Ma il mattino dopo, Satana, apparso a Eva sotto forma di serpente, riesce a tentare la donna, che mangia il frutto dell'albero della conoscenza e lo offre ad Adamo, il quale, pur spaventato, accetta. Dio invia il proprio Figlio a giudicare i peccatori: Eva viene condannata a partorire nel dolore e a sottomettersi all'uomo, Adamo dovrà lavorare duramente per sfamarsi e il serpente sarà costretto a strisciare per sempre nella polvere. Satana, intanto, tornato vittorioso all'inferno, scopre che tutti gli angeli ribelli (e anche lui stesso) sono stati trasformati in rettili orrendi. Adamo ed Eva, pentiti, chiedono perdono a Dio, il quale promette che non abbandonerà l'uomo nelle mani di Satana ma invierà suo Figlio sulla Terra per salvarlo. L'angelo Michele, dopo aver predetto ad Adamo il destino dell'umanità prima della redenzione (ossia la storia del popolo ebraico da Noè alla nascita di Cristo) accompagna Adamo ed Eva fuori dal paradiso terrestre.

Una giustificazione della legge divina

Nella poesia sublime del *Paradiso perduto*, Milton trasferisce la sua vasta ed eterogenea cultura (dai classici greci e latini a Dante e Petrarca, alla Bibbia), insieme alla sua fede puritana e alla sua personale esperienza esistenziale di amante deluso, di genio consapevole del proprio valore, di uomo che si umilia di fronte a Dio. Adamo, che si lascia tentare per amore di Eva e a causa sua si perde per sempre, incarna l'amarezza del poeta nei confronti delle donne. Satana, del quale il *Paradiso perduto* offre un ritratto di straordinaria potenza, personifica l'orgoglio dell'individuo che si ribella alla tirannia divina. Nell'opera si afferma anche il valore di una fede eroica, che alla fine riconosce la sconfitta e la necessità del pentimento. Più ancora che nella trasgressione della coppia mitica e nella sua punizione, il fondamento teologico del poema risiede nella degradazione che l'angelo ribelle subisce e nella valorizzazione del libero arbitrio. Ma l'intenzione di Milton è quella di giustificare la legge divina agli occhi degli uomini – *to justify the ways of God to men*, secondo le stesse parole del poeta – insistendo sull'immane fallimento cui è destinata ogni ribellione.

I poeti romantici William Blake e Percy Bysshe Shelley videro nella figura di Satana il vero eroe del poema e simpatizzarono con la sua ribellione. Il *Paradiso perduto* di Milton ispirò l'oratorio *La creazione* (1798) di Joseph Haydn e il poemetto *Endimione* (1818) di John Keats.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Come viene anche definito il Rinascimento in Inghilterra?

- A** Periodo monarchico
- B** Periodo rinascimentale
- C** Periodo elisabettiano
- D** Periodo arturiano
- E** Periodo shakespeariano

La risposta corretta è la **C**, infatti Elisabetta I svolse un programma per promuovere le arti e le lettere del suo paese nell'Europa rinascimentale.

2 Cosa consentì un accesso diretto ai testi e influenzò in modo determinante la cultura del Rinascimento?

- A** L'invenzione della stampa
- B** L'Umanesimo
- C** La riforma religiosa
- D** La morte del re
- E** L'invenzione della radio

La risposta corretta è la **A**, l'invenzione della stampa consentì di moltiplicare il numero dei lettori e di ampliare la cultura a quasi tutte le persone.

3 Cosa descrive Thomas More nella sua celebre *Utopia*?

- A** La struttura politica e sociale della monarchia ideale

- B** La struttura politica e sociale della repubblica ideale
- C** La struttura politica e sociale del Parlamento inglese
- D** La grande Riforma religiosa
- E** La struttura politica e sociale della giustizia inglese

La risposta corretta è la **B**. *Utopia* fu scritta in latino nel 1516; in greco *Utopia* significa “nessun luogo”.

4 In quanti periodi si può suddividere l'attività letteraria di Milton?

- A** 8
- B** 6
- C** 9
- D** 4
- E** 3

La risposta corretta è la **E**. Il primo periodo risale al 1641-1642, il secondo al 1642-1643 e il terzo al 1659.

5 Chi furono i due grandi innovatori della lirica rinascimentale?

- A** Philip Sidney ed Edmund Spenser
- B** Edmund Spenser e John Milton
- C** John Milton e Philip Sidney
- D** Ben Jonson e John Milton
- E** Edmund Spenser e Ben Jonson

La risposta corretta è la **A**, due veri e propri gentiluomini alla corte della regina Elisabetta I.

6 Quale è il capolavoro di Milton?

- A** *Astrofel e Stella*
- B** *Ero e Leandro*
- C** *Paradiso perduto*
- D** *The Forest*
- E** *Areopagitica*

La risposta corretta è la **C**. Lo scopo dell'autore nello scrivere il romanzo fu illustrare le fondamentali nozioni cristiane di libertà, peccato e redenzione.

7 Di cosa tratta l'*Areopagitica*?

- A** È un appello a favore della libertà di parola
- B** È un appello a favore della libertà di pensiero
- C** È un appello a favore della libertà di associazione
- D** È un appello a favore della libertà di stampa
- E** È un appello a favore della libertà di culto

La risposta corretta è la **D**, romanzo scritto da Milton nel 1644 in favore appunto della libertà di stampa.

8 Che cosa scriveva principalmente Christopher Marlowe?

- A** Poesie brevi

- B** Commedie
- C** Tragedie
- D** Sonetti
- E** Poemetti sentimentali

La risposta corretta è la **C**. Fu Marlowe a inaugurare la tradizione della cronaca drammatica delle fatali gesta di sovrani e governanti.

9 Chi sono i protagonisti de *Il Paradiso perduto*?

- A** Dio e Satana
- B** Adamo ed Eva
- C** Adamo, Eva, Dio e Satana
- D** Adamo e l'angelo Gabriele
- E** Dio e l'angelo Gabriele

La risposta corretta è la **C**, è, infatti, la ricostruzione della cacciata dei due umani dall'Eden.

10 Nel 1611 accadde un avvenimento di straordinaria importanza: quale?

- A** La morte del re
- B** La nascita di William Shakespeare
- C** La traduzione in inglese della *Divina Commedia*
- D** La traduzione in inglese del *Decameron*
- E** La traduzione in inglese della *Bibbia*

La risposta corretta è la **E**, fino ad allora infatti non vi era la Bibbia in inglese e i pochi che la leggevano dovevano conoscere il latino.

11 Chi scrisse l'opera *Il volpone*?

- A** Ben Jonson
- B** William Caxton
- C** Thomas More
- D** Edmund Spenser
- E** John Milton

La risposta corretta è la **A**, Ben Jonson la scrisse nel 1606.

12 A chi è dedicata la *Regina delle fate* di Spenser?

- A** A sua moglie
- B** A sua figlia
- C** A Elisabetta II
- D** A Elisabetta I
- E** A sua madre defunta

La risposta corretta è la **D**. Spenser dedicò l'opera, concepita in 12 libri, alla sua regina.

4 WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, Warwickshire, 1564-1616), poeta e drammaturgo inglese, una delle più grandi personalità della letteratura di ogni tempo e di ogni paese.

4.1 La vita

Manca una biografia esauriente e autorevole di Shakespeare; a molte congetture corrispondono pochi fatti. La tradizione vuole che sia nato il 23 aprile a Stratford-upon-Avon. I suoi genitori erano John Shakespeare, un facoltoso mercante, e Mary Arden, proveniente da una famiglia cattolica della piccola nobiltà terriera. Nel 1582 William sposò Anne Hathaway, figlia di un agricoltore. Dal matrimonio nacquero Susanna nel 1583 e nel 1585 una coppia di gemelli. Il maschio morì a undici anni. Sembra che Shakespeare, trasferitosi a Londra intorno al 1588, nel 1592 già godesse di una certa fama come attore e autore di testi teatrali. La pubblicazione di due poemetti d'amore, *Venere e Adone* (1593) e *Lucrezia violentata* (1594), e dei *Sonetti* (editi nel 1609 ma in circolazione già da tempo) lo consacrò poeta rinascimentale versatile e piacevole. I suoi sonetti descrivono la devozione dello scrivente, identificato perlopiù con il poeta stesso, per un giovane signore di cui vengono esaltate l'avvenenza e la virtù, e per una *dark lady*, una "dama bruna", misteriosa e infedele, di cui il poeta è infatuato. Tuttavia, la fama di Shakespeare è oggi legata soprattutto alle 38 opere teatrali da lui composte. Questi testi, pur accolti con favore, non godevano di grande considerazione da parte del pubblico colto del tempo; ma Shakespeare fu un uomo avveduto e investì con oculatazza i propri guadagni nel settore che conosceva meglio: il teatro. Aveva infatti una partecipazione nei profitti della compagnia teatrale dei *Chamberlain's Men*, successivamente chiamatisi *King's Men*, che metteva in scena gli spettacoli nei due teatri di sua proprietà, il Globe e il Blackfriars. Conquistato un certo benessere, a partire dal 1608 Shakespeare diminuì il suo impegno teatrale; sembra che trascorresse periodi sempre più lunghi a Stratford, dove acquistò un'imponente casa, New Place, e divenne un cittadino rispettato della comunità. Morì il 23 aprile 1616 e fu sepolto nella chiesa di Stratford.

4.2 Le opere

Sebbene sussistano molti dubbi sulla cronologia delle opere di Shakespeare, è consuetudine individuare quattro periodi nella sua produzione artistica: il primo arriva al 1594; il secondo comprende gli anni dal 1594 al 1600; il terzo va dal 1600 al 1608; il quarto copre la fase successiva al 1608. In mancanza di dati certi, queste sono semplici congetture, utili comunque per seguire lo sviluppo dell'artista fino alla sua piena maturità. I temi e gli intrecci delle opere teatrali attingono, come pure quelli degli autori suoi contemporanei, dalle cronache, dalla storia, dalla commedia e dalla tragedia classiche, dalla commedia dell'arte italiana, da opere narrative (novellieri, romanzi pastorali, cavallereschi ecc.).

4.2.1 Il primo periodo

A questa fase appartengono i drammi che prendono spunto dalle vicende dinastiche dell'Inghilterra del Quattrocento: *Enrico VI* (in tre parti, 1590-1592 circa) e *Riccardo III* (1593 circa). Il ciclo si chiude con la morte di Riccardo III e l'ascesa al trono di Enrico VII, il primo sovrano Tudor. Per stile e struttura questi "drammi storici" in parte si riallacciano alla tradizione del teatro medievale e in parte riecheggiano l'opera dei precedenti drammaturghi

elisabettiani, in particolare quella di Christopher Marlowe. Le numerose scene cruente e il linguaggio colorito e altisonante si rifanno al teatro classico di Seneca, la cui influenza, che arrivava a Shakespeare tramite il drammaturgo Thomas Kyd, è evidente soprattutto nel *Tito Andronico* (1594 circa), tragedia ambientata nella Roma imperiale.

Le commedie del primo periodo toccano una vasta gamma di motivi. Nella *Commedia degli errori* (1592 circa), che si ispira ai *Menaechmi* di Plauto, il comico scaturisce dagli equivoci sulle rispettive identità di due coppie di gemelli coinvolte nei giochi dell'amore e della guerra. L'elemento farsesco si attenua e assume toni sentimentali nella *Bisbetica domata* (1594 circa), nei *Due gentiluomini di Verona* (1594 circa) e in *Pene d'amore perdute* (1594 circa).

4.2.2 Il secondo periodo

Questa fase comprende tre "drammi storici", sei commedie e due delle grandi tragedie. I drammi storici (*Riccardo II*, 1595 circa; *Enrico IV*, parte I e parte II, 1597 circa; *Enrico V*, 1598 circa), che riguardano il periodo precedente a quello trattato nell'*Enrico VI*, partono dal concetto che gravi calamità derivino all'ordine sociale quando sul trono siede un re debole, anche se non malvagio, come Riccardo II, e approdano al concetto che per il bene comune la corona debba andare a un re consapevole delle responsabilità legate al potere.

L'alternarsi del tragico e del comico è un meccanismo ricorrente nelle opere di Shakespeare. Fra le commedie del secondo periodo si distingue *Sogno di una notte di mezza estate* (1595 circa), complicato intreccio di varie vicende che coinvolgono due coppie di nobili innamorati, un gruppo di personaggi inconsapevolmente comici e altri appartenenti al mondo della fiaba. Nella tragicommedia *Il mercante di Venezia* (1596 circa) il mondo rinascimentale dell'amicizia maschile e dell'amore romantico si contrappone al complesso delle leggi e dei valori rappresentati dall'ebreo Shylock, che dalla tradizione del suo popolo trae la forza per prescindere dall'ambiente circostante. Nella sua solitudine sociale, contrastato perfino dalla figlia, il personaggio amaro di Shylock acquista una statura tragica. Le tre "commedie romantiche" – *Molto rumore per nulla* (1599 circa), *Come vi piace* (1599 circa) e *La dodicesima notte* (1600 circa) – sono caratterizzate dall'alternarsi di toni lirici, romanzeschi e comici e dalla contrapposizione fra la dura realtà e l'incanto di atmosfere liete. Appartiene al secondo periodo anche *Le allegre comari di Windsor* (1599 circa), farsa sulla media "borghesia" inglese, nella quale riappare, nelle vesti di comica vittima, il personaggio di Falstaff, già tra i protagonisti di alcuni drammi storici. Due importanti tragedie, assai diverse fra loro, segnano l'inizio e la fine del secondo periodo: *Romeo e Giulietta* (1595 circa), celebre soprattutto per come viene descritto l'amore giovanile, impetuoso e passionale, e *Giulio Cesare* (1599 circa), tragedia politica che mette in evidenza il rapporto tra virtù pubbliche e virtù private.

Romeo e Giulietta

ATTO PRIMO

Quadro primo – *Galleria nel palazzo di Capellio. Siamo a Verona, nel XIII secolo*

Si radunano i Guelfi, partigiani di Capellio, preoccupati che i fieri Ghibellini, sostenitori dei Montecchi, si preparino ad attaccare, protetti dall'amicizia di Ezzelino, sotto la guida dell'ardimentoso, odiato Romeo. Il quale – ricorda amaramente Capellio – gli uccise crudelmente il figlio e ora osa offrire patti ingannevoli di pace e mandare ambasciatori ai Guelfi per sottoscriverli.

Anche Tebaldo odia profondamente Romeo e desidererebbe sfidarlo per vendicare il sangue dei Capuleti, ma il giovane Montecchi, egli dice, partito ancora adolescente da Verona, è sconosciuto a tutti, anche se a volte è ritornato, non visto, in città. Mentre Lorenzo, prudente amico di famiglia consiglia di ricevere e ascoltare il messaggero dei Montecchi, Capellio esorta i Guelfi

a respingere la falsa proposta di pace e, giurando solennemente di ricercare ovunque e di trafiggere con la propria spada Romeo, offre in pegno di amicizia e di riconoscenza la figlia Giulietta in sposa a Tebaldo: le nozze si celebreranno la sera stessa. Interviene Lorenzo per scongiurare quel matrimonio: Giulietta è malata e profondamente afflitta, soltanto contro la propria volontà potrebbe essere condotta all'altare. Tebaldo, pur proclamando il suo grande amore per Giulietta, rifiuta generosamente quelle nozze se dovessero costare una sola lacrima alla fanciulla, ma Capellio lo convince dell'affetto e della viva devozione di Giulietta per colui che vendicherà il fratello ucciso ed esorta Lorenzo a recarsi dalla figlia per predisporla serenamente al rito. Giunge frattanto l'ambasceria dei Montecchi, guidata da Romeo sotto falsa identità. La proposta di pace, mille volte firmata e mille volte infranta dai Montecchi, è da respingere, sostiene Capellio. Sta nei Capuleti che essa sia rispettata, replica il giovane: possano i Montecchi convivere pacificamente a Verona con i Capuleti e Giulietta essere sposa a Romeo. Capellio afferma, sdegnosamente, che un muro di sangue si erge fra le due famiglie ma il giovane "ambasciatore" gli ricorda che Romeo gli uccise il figlio a viso aperto, in battaglia: ora Capellio potrebbe trovare un altro figlio proprio nel condottiero dei Montecchi, pentito. Il nuovo figlio è Tebaldo, risponde sprezzante Capellio, sarà lui che sposerà Giulietta, mentre i Capuleti scateneranno una guerra spietata contro gli odiati nemici. E sui Capuleti, conclude Romeo, ricadrà la maledizione per il sangue versato.

Quadro secondo – *Stanza negli appartamenti di Giulietta*

Giulietta, contemplando mesta la candida veste nuziale, che l'adorna "come vittima all'ara", pensa commossa a Romeo, di cui ha invocato tante e tante volte il ritorno dall'esilio. La conforta Lorenzo, confidandole che il giovane è a Verona e che sta per rivederla, introdotto da lui nel palazzo per il passaggio segreto noto a essi soltanto. I due innamorati si abbracciano in un lungo appassionato trasporto, quindi Romeo, confessando d'essere stanco di quella vita travagliata e dell'insopportabile lontananza da Giulietta, propone all'amata la fuga in una terra più serena e tranquilla per loro. Giulietta rifiuta in nome del dovere e dell'obbedienza al padre e inutilmente Romeo, con ardenti slanci, cerca di convincerla a seguirlo: il risuonare lontano della musica nuziale e le suppliche di Giulietta a non sfidare la morte se mai volesse consegnarsi inerme all'ira paterna, lo persuadono a lasciare la casa dei Capuleti.

Quadro terzo – *Atrio interno nel palazzo di Capellio*. Cavalieri e dame festeggiano le imminenti nozze di Giulietta con Tebaldo. Romeo, in abito da Guelfo, confida a Lorenzo che mille Ghibellini armati, penetrati a Verona col favore della notte, sono pronti a piombare sugli avversari, interrompendo così la cerimonia nuziale. L'amico cerca inutilmente di dissuaderlo, per non essere complice della strage e traditore della famiglia che lo ospita. S'ode frattanto dalle altre stanze un gran tumulto e un cozzare di spade, i convitati fuggono da ogni parte, Romeo accorre per unirsi ai suoi, seguito da Lorenzo.

Mentre l'eco del tumulto si allontana, Giulietta scende sola dalla galleria, intimamente felice d'essere ancora libera dal vincolo matrimoniale ma anche preoccupata per la sorte di Romeo. Il quale la raggiunge subito dopo, cercando di trascinarla via, riluttante ad abbandonare la casa paterna, mentre irrompono Tebaldo e Capellio con armati Guelfi. In un concitato confronto, Tebaldo chiede ragione dell'indegno comportamento a colui che crede essere l'ambasciatore dei Montecchi, Romeo sta per svelare orgogliosamente la sua identità proclamandosi rivale di Tebaldo, Giulietta disperata lo implora di non rivelarsi. Lorenzo è terrorizzato, quando, invocando il loro condottiero Romeo, accorrono i Ghibellini armati. Infuria la lotta.

ATTO SECONDO

Quadro primo – *Appartamento nel palazzo di Capellio*

S'ode lontano il rumore delle armi che a poco a poco va cessando. Giulietta, inquieta, chiede a Lorenzo notizie dello scontro: Romeo è salvo, può sperare soccorso da Ezzelino – le

risponde Lorenzo – ma lei è in grave pericolo, sarà condotta al castello di Tebaldo e obbligata alle nozze aborrite se, con estremo coraggio, non avrà fiducia in lui. E le consegna un filtro potente che potrà simulare la morte, per cui, celebrati i funerali anziché le nozze, sarà trasportata nella tomba di famiglia, dove si ridesterà dopo lungo sonno fra le braccia di Romeo. Dopo un momento di angoscia nel timore dell'ignoto, Giulietta beve il filtro mentre sopraggiunge il padre che, sordo alla sua accorata invocazione di perdono, le ingiunge severamente di ritirarsi nelle sue stanze per prepararsi alla vigilia di nozze.

Quadro secondo – *Luogo remoto presso il palazzo di Capellio*

Romeo si lamenta per la mancanza di notizie da parte dell'amico Lorenzo, che non si è più fatto vivo con lui, quando s'incontra con Tebaldo, che lo riconosce e lo sfida. Mentre i due stanno per battersi, una lugubre musica risuona in lontananza e compare, poco dopo, un corteo funebre che defila lungo la galleria: all'udire il nome di Giulietta levarsi dall'unanime compianto, Romeo e Tebaldo abbandonano le armi e piangono, sconvolti, la morte della fanciulla tanto amata da entrambi.

Quadro terzo – *Recinto dove sorgono le tombe dei Capuleti*

Il luogo è chiuso: sotto colpi insistenti dall'esterno si spalanca una porta ed entra Romeo con un seguito di armati. Il giovane fa aprire la tomba di Giulietta, ancora adorna di fiori, e parla in lacrime, vaneggiando, all'adorata che appare serena come se dormisse, inutilmente trattenuto dai suoi, cui ordina di allontanarsi. Quindi si avvelena, gettando a terra l'ampolla. In quel momento Giulietta si desta, pronunciando il nome di Romeo: vedendo il giovane ai piedi del sepolcro, pensa che sia accanto a lei perché avvertito, secondo gli accordi, da Lorenzo. Quando, in un dialogo straziante, i due infelici apprendono l'orrenda verità, si stringono in un abbraccio disperato: Romeo muore e Giulietta cade, esanime, sul suo corpo. Rientrano precipitosamente i seguaci di Romeo, inseguiti dai Capuleti in armi: di fronte alla tragica scena, Capellio sente ricadere su di sé tutta la colpa per le funeste conseguenze di quell'odio implacabile.

4.2.3 Il terzo periodo

Questa fase, che si apre con il dramma storico *Re Giovanni* (1596 circa) sul regno di Giovanni Senzaterra (1199-1216), comprende otto tragedie e due "commedie amare". *Amleto* (1601 circa), l'opera più famosa, che si iscrive nel genere della *revenge tragedy*, il dramma centrato sulla vendetta, trascende i limiti della categoria letteraria per diventare una possente rappresentazione della miseria e nobiltà della condizione umana, e contrappone il mondo dei valori morali alla menzogna e alla corruzione di quello reale. *Otello* (1604 circa) è la storia di un generale coraggioso e leale, la cui rovina è paradossalmente decretata dalle sue stesse virtù. *Re Lear* (1605 circa), di respiro epico, mostra i tragici effetti dell'errore di giudizio di un vecchio re così abituato alle adulazioni dei cortigiani da essere incapace di distinguere la menzogna dalla verità. *Antonio e Cleopatra* (1606 circa) è la tragedia della passione erotica fra il generale romano Marco Antonio e la regina d'Egitto, Cleopatra. Sul motivo passionale di fondo si innesta il tema del conflitto etnico e della lotta per il potere. *Macbeth* (1606 circa) mostra quale germe maligno e distruttore sia la sete di potere e come l'ambizione possa avviare un'ineluttabile spirale di delitti. Le altre tre opere di questo periodo, prive di protagonisti di statura tragica, esprimono soprattutto amarezza. *Troilo e Cressida* (1602 circa), l'opera più intellettuale di Shakespeare, mette in luce il contrasto fra l'ideale e il reale; *Coriolano* (1608 circa), ambientata nella Roma repubblicana, porta sulla scena il conflitto interno al protagonista fra superbia e onore, e il conflitto pubblico fra patriziato e plebe; *Timone di Atene* (1608 circa) mostra la trasformazione di un uomo generoso in un misantropo quando coloro che credeva amici lo abbandonano nel momento del bisogno. Lo stile diseguale di

quest'opera ha avvalorato l'ipotesi che alla stesura abbia collaborato Thomas Middleton. Le due commedie del terzo periodo (*Tutto è bene quel che finisce bene*, 1602 circa; *Misura per misura*, 1604 circa), definite "commedie amare" o "drammi a tesi", hanno spesso toni cupi e appartengono al genere della commedia soltanto perché il finale è lieto, mentre gli atteggiamenti umani messi in evidenza dall'intreccio sono sordidi e ignobili.

4.2.4 Il quarto periodo

Questa è la fase delle cosiddette tragicommedie o *romances*; in esse l'intervento di forze magiche e un'atmosfera incantata, permeata dall'arte e dalla grazia, trasmettono l'idea che per la condizione umana ci sia una speranza redentrice; il lieto finale vede sempre il trionfo dell'innocenza, la riconciliazione dei personaggi e delle generazioni, il perdono, il coronamento di una promessa d'amore. Appartengono a questo periodo *Pericle* (1607 circa), *Cimbelino* (1609 circa), ispirato a una novella del Boccaccio, *Il racconto d'inverno* (1610 circa) e, più celebre di tutti, *La tempesta* (1612 circa). Quest'ultima tragicommedia racconta come Prospero, duca spodestato dal fratello e da questi esiliato, scateni con l'uso di arti magiche una tempesta che fa naufragare la nave dell'usurpatore sulla sua isola. Ma l'isola non diventa lo scenario di una vendetta, bensì la cornice della riconciliazione e dell'amore. Le due ultime opere attribuite a Shakespeare sembrano il frutto di una collaborazione, forse con John Fletcher: sono il dramma storico *Enrico VIII* (1613 circa) e *I due nobili congiunti* (1613 circa), sull'amore di due amici per la stessa donna.

4.3 La fortuna letteraria

Fino al Settecento la critica considerò Shakespeare un autore geniale ma poco raffinato. Secondo alcuni, le opere tradizionalmente attribuitegli erano state scritte da un intellettuale che poteva vantare un'educazione superiore a quella che avrebbe potuto avere il figlio di un mercante di provincia. Furono fatti i nomi di Francesco Bacone, filosofo e uomo politico, del conte di Southampton, mecenate di Shakespeare, e del drammaturgo Christopher Marlowe, che non sarebbe stato ucciso nel corso di una rissa in una taverna, ma sarebbe riuscito a rifugiarsi in un paese europeo e lì avrebbe continuato a scrivere. Altri critici invece, fra i quali Ben Jonson, intravidero in Shakespeare la grandezza del genio, un autore che "non fu di un'epoca, ma di ogni tempo". Maggiori riconoscimenti gli vennero nell'Ottocento, quando i romantici cominciarono a considerarlo la voce più significativa del teatro europeo. In Italia, oltre a suscitare l'interesse di Vittorio Alfieri e Vincenzo Monti, fu oggetto di profonda ammirazione da parte di Ugo Foscolo e di Alessandro Manzoni. Anche Giuseppe Verdi contribuì alla fortuna di Shakespeare in Italia con le sue versioni in musica di *Macbeth* (1847), *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893). L'opera shakespeariana influenzò non soltanto i drammaturghi delle generazioni immediatamente successive, come John Webster, Philip Massinger e John Ford, ma anche quelli della Restaurazione, in particolare John Dryden, William Congreve e Thomas Otway.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Dove nasce William Sheakespeare?

- A Londra
- B Stratford

- C Manchester
- D Stratford-Upon-avon
- E Liverpool

La risposta corretta è la **D**, fu la sua città per molto tempo e fu lui a renderla famosa.

2 Quante sono le opere teatrali composte da Shakespeare?

- A 48
- B 23
- C 15
- D 60
- E 38

La risposta corretta è la **E**. Sono 38 le opere teatrali di vario genere, anche se eccelse maggiormente con le tragedie.

3 Quali opere appartengono al primo periodo di composizione?

- A I poemi e le commedie
- B Le opere teatrali
- C Le tragedie
- D I drammi storici
- E I saggi politici

La risposta corretta è la **D**, ne fanno parte *Enrico VI* e *Riccardo III*.

5 Quanti sono i periodi della sua produzione letteraria?

- A 5
- B 6
- C 4
- D 8
- E 2

La risposta corretta è la **C**. Tutte le sue opere vengono suddivise in 4 periodi ben distinti.

5 Quale è l'opera più famosa del primo periodo?

- A *La bisbetica domata*
- B *Romeo e Giulietta*
- C *Enrico V*
- D *Il mercante di Venezia*
- E *Macbeth*

La risposta corretta è la **A**, caratterizzata dall'elemento farsesco e dai toni sentimentali.

6 Quali sono le due tragedie che chiudono il II periodo?

- A *Antonio e Cleopatra* e *Giulio Cesare*
- B *Giulio Cesare* e *Romeo e Giulietta*
- C *Antonio e Cleopatra* e *Romeo e Giulietta*

- D *Romeo e Giulietta* e *Macbeth*
- E *Il mercante di Venezia* e *Romeo e Giulietta*

La risposta corretta è la **B**, *Giulio Cesare* tragedia storica e *Romeo e Giulietta* tragedia romantica.

7 Quali sono le due famiglie perennemente in lotta in *Romeo e Giulietta*?

- A Capuleti e Merovingi
- B Montecchi e Merovingi
- C Tebaldi e Capelli
- D Montecchi e Capuleti
- E Capuleti e Tebaldi

La risposta corretta è la **D**, *Romeo Montecchi* e *Giulietta Capuleti*.

8 Come termina l'opera di *Romeo e Giulietta*?

- A Con la morte di Giulietta
- B Con la morte di Romeo
- C Con il matrimonio dei due giovani
- D Con la fuga dei due giovani
- E Con la morte di entrambi

La risposta corretta è la **E**. Il loro profondo amore li porta alla morte.

9 Quale tra queste opere non appartiene al III periodo?

- A *Enrico IV*
- B *Troilo e Cressida*
- C *Re Lear*
- D *Re Giovanni*
- E *Macbeth*

La risposta corretta è la **A**. *Enrico IV* appartiene al secondo periodo.

10 Il IV periodo è definito anche la fase delle cosiddette:

- A tragipoesie
- B opere teatrali
- C tragicommedie
- D ballate teatrali
- E opere satiriche

La risposta corretta è la **C**, ne fanno parte *La tempesta*, *I due nobili congiunti* e il *Racconto d'inverno*.

5 LA RESTAURAZIONE E IL SETTECENTO

La Restaurazione inglese ebbe inizio nel 1660 quando le monarchie inglese, scozzese e irlandese furono restaurate con l'ascesa al trono di Carlo II.

Nel 1661 Carlo convocò un nuovo Parlamento, che approvò una serie di Atti, tra cui il *Test Act* (1673), con il quale fu imposto uno stretto Anglicanesimo.

Nel 1668 l'Inghilterra stipulò una "Triplice Alleanza" con Olanda e Svezia contro la Francia, ma in realtà Carlo II si alleò segretamente con Luigi XIV per proclamare, in cambio di denaro, la sua conversione al Cattolicesimo: questo pose l'Inghilterra sotto il controllo francese. Due eventi segnaronò il trono di Carlo II: la Grande Peste di Londra, che causò la morte di 70000 cittadini, e il Grande Incendio di Londra, che distrusse gran parte della città.

Dal 1685 al 1688 regnò James II, il quale volle restaurare il Cattolicesimo; gli inglesi per questo richiamarono in Inghilterra William di Orange, il quale giunse in terra inglese nel 1688, obbligando James a fuggire in Francia.

Nel 1689 William e la moglie Mary divennero sovrani attraverso quella che venne chiamata "Rivoluzione gloriosa", perché pacifica e senza spargimenti di sangue; il Parlamento approvò una serie di Atti con cui il potere regio veniva limitato e il Cattolicesimo arginato in modo che non potesse ripresentarsi come minaccia.

Alla morte di William, nel 1702, salì al trono la regina Anna; l'anno prima, nel 1701, era scoppiata la guerra per la Successione Spagnola, che vedeva la possibilità dell'instaurarsi dell'egemonia francese in tutt'Europa e nel mondo. L'Inghilterra, resasi conto del pericolo di una rottura degli equilibri di potere, si oppose alla Francia con un esercito guidato dal geniale soldato John Churchill, che portò l'Inghilterra alla vittoria e rafforzò la sua fama di potenza navale nel Mediterraneo e nell'Atlantico. La Restaurazione fu un periodo di ritorno agli eccessi e ai vizi che erano stati banditi dallo stile di vita sobrio e trattenuto dei Puritani. I teatri riaprirono e il divertimento assunse nuovamente un ruolo centrale a corte. Ma questo fu anche un periodo di rinascita dell'interesse scientifico: nacque la prima Società Scientifica inglese, la Royal Society (1662) e le ricerche compiute da Boyle e Newton diedero uno slancio al pensiero razionalista. Anche l'educazione subì un deciso miglioramento, diffondendosi anche nei villaggi più lontani da Londra; la libertà di stampa finalmente divenne realtà e Londra divenne fulcro dell'attività intellettuale di una società d'élite, essendo aumentato di molto il gap fra classi alte e basse.

Nel periodo che va dal 1660, anno della restaurazione al trono di Carlo II, fino all'ultimo decennio del Settecento, la varietà di forme e l'esuberante ricchezza degli stili poetici che avevano caratterizzato la poesia e il teatro rinascimentali furono attenuate da nuovi criteri di razionalità e buon gusto, misura e chiarezza. Significativa è la fama di cui godettero Ben Jonson e i suoi discepoli, che si erano ispirati proprio a questi principi, oltre che ai modelli classici greci e latini. La percezione di un singolare parallelismo tra una fase della storia di Roma e la monarchia inglese uscita dalla Restaurazione, oltre alla diffusa ammirazione per la letteratura latina del periodo di Augusto, incoraggiarono una poesia austera e solenne e condizionarono il gusto letterario del cosiddetto periodo "augusteo", corrispondente al regno della regina Anna (1702-1714). La reazione alle stravaganze poetiche e all'esigenza di chiarezza manifestata nelle indicazioni della Royal Society di Londra, fondata nel 1662 per promuovere la ricerca scientifica, furono determinanti per lo sviluppo di una prosa semplice e limpida, principalmente intesa come efficace strumento di comunicazione razionale. La stessa preoccupazione si ritrova nei grandi trattati filosofici e politici del tempo. Già all'inizio del

XVII secolo, Francis Bacon aveva sostenuto l'importanza della ragione e della ricerca scientifica in due opere famose: il *Progresso della conoscenza* (1605) e il *Novum Organum* (1620), stabilendo una linea di indagine successivamente ripresa e approfondita da John Locke e David Hume, convinti assertori dell'esperienza come base di ogni processo conoscitivo. Nel pensiero politico, l'accettazione incondizionata del diritto di governare concesso al sovrano da Dio (concezione diffusa nel Rinascimento) aveva rapidamente ceduto il passo allo scetticismo, tanto che Thomas Hobbes, nel suo *Leviatano* (1651), sentì il bisogno di giustificare razionalmente il concetto di assolutismo politico. Secondo Hobbes, il diritto a regnare proviene al sovrano da un indissolubile contratto sociale, stabilito per assicurare la pace e il progresso materiale al popolo. Più oltre andò John Locke, stabilendo che l'autorità di chi governa deriva dal consenso, sempre revocabile, di chi è governato, e che il solo vero fine di tale autorità deve essere il benessere del popolo. In ambito storiografico, l'opera che con maggiore completezza interpretò e sviluppò la tendenza razionalistica e laica fu *Declino e caduta dell'impero romano* (1776-1788) di Edward Gibbon, a lungo ritenuto insuperabile modello di prosa. Le fasi successive relative all'evoluzione del gusto letterario nel periodo della Restaurazione e nel XVIII secolo furono profondamente segnate dalle figure di Dryden, Pope e Johnson, che contribuirono all'affermazione della tradizione classica nella letteratura. Il periodo nel suo complesso viene definito "età augustea" o "periodo neoclassico".

5.1 John Dryden

John Dryden (Aldwinkle, Northamptonshire, 1631-Londra, 1700), poeta, drammaturgo e critico inglese, principale esponente letterario della Restaurazione. Cresciuto in ambiente puritano, intorno al 1657 Dryden si trasferì a Londra e qui ebbe un incarico nel governo di Oliver Cromwell, al quale dedicò il suo primo componimento significativo, *Heroic Stanzas* (1659). Dopo la Restaurazione, tuttavia, Dryden passò dalla parte dei realisti e celebrò il ritorno di re Carlo II in due componimenti, *Astraea Redux* (1660) e *Panegyric on the Coronation* (1661). Nel 1662 iniziò a scrivere per il teatro. Le sue commedie, tra le quali si ricorda *Il matrimonio alla moda* (rappresentata nel 1672 e pubblicata nel 1673), sono spesso esplicite e volgari; una di esse fu addirittura vietata per il contenuto indecente, provvedimento insolito nel clima di generale permissività della Restaurazione. La tragedia in *blank verse*, *Tutto per l'amore o il mondo perduto bene* (rappresentata nel 1677 e pubblicata nel 1678), rifacimento dell'*Antonio e Cleopatra* di William Shakespeare, è considerato il suo capolavoro teatrale. La fama di Dryden è legata soprattutto a una serie di poemetti. Tra questi, *Annus Mirabilis* (1667) ha per tema gli straordinari eventi del 1666, in particolare la vittoria navale inglese sugli olandesi e il grande incendio di Londra. Nel 1681 Dryden compose la sua prima e più grande satira politica, *Assalonne e Achitofel*. Benché avesse difeso la sua adesione al protestantesimo nel poemetto *Religio laici* (1682), nel 1685 lo scrittore si convertì al cattolicesimo. In difesa della sua nuova fede scrisse nel 1687 l'allegoria *La cerva e la pantera*. La rivoluzione del 1688 e la conseguente successione del sovrano protestante Guglielmo III non lo indussero a mutare nuovamente posizione, ma ebbero sulla sua carriera pesanti ripercussioni, fra cui la perdita del titolo di Poeta Laureato e di un appannaggio economico. Nel 1699 fu pubblicata la sua ultima opera, *Favole antiche e moderne*, parafrasi delle opere di Omero, Ovidio, Giovanni Boccaccio e Geoffrey Chaucer, la cui prefazione costituisce uno dei suoi più importanti saggi critici. La poesia di John Dryden, con i suoi toni maestosi e lo stile improntato a razionalità, misura e controllo delle emozioni, influenzò profondamente la poesia della Restaurazione. A lui si deve il perfezionamento del distico eroico, ripreso in seguito da Pope, che divenne la forma metrica più frequente nella composizione di lunghi poemi. La fama di Dryden è lega-

ta ad alcuni poemi satirici che testimoniano il gusto dell'epoca per la satira, sia religiosa sia politica, attraverso la quale si denunciavano e si mettevano in ridicolo le convinzioni, i pregiudizi e la disonestà degli avversari. Al centro della sua opera resta però la produzione drammatica, alla quale si dedicò dal 1663 e nella quale trovò, grazie al consenso di un vasto pubblico, una sicura fonte di guadagno. Nei drammi eroici *La conquista di Granada* (1670) e *Tutto per amore* (1678), Dryden esemplificò i caratteri dominanti del teatro della Restaurazione, anche se talvolta, per ottenere maestosi effetti scenici, sacrificò il realismo della caratterizzazione e cedette a una stravaganza, talvolta gratuita, di trame e situazioni.

Maggiore successo ebbe la commedia della Restaurazione, più raffinata anche se meno vigorosa della commedia di Ben Jonson, che ne costituì il modello. L'autore più celebre fu William Congreve, che prese in esame, con atteggiamento distaccato e pungente spirito satirico, le ambizioni borghesi e le convenzioni sociali aristocratiche. La frequente amoralità delle situazioni e il vuoto sentimentalismo nel quale si risolvevano le tensioni emotive furono criticati già nel periodo in cui il genere ebbe maggior fortuna, e determinarono vivaci reazioni.

Alla prosa limpida e libera di Dryden fece da controcanto quella di **Samuel Pepys** e **John Bunyan**. Il primo, alto ufficiale dell'ammiraglio, fu autore di un celebre *Diario* (trascritto e pubblicato postumo nel 1825, ma integralmente solo a partire dal 1970). Il testo è uno straordinario documento della vita e dei costumi del popolo e della corte nel periodo della restaurazione monarchica, ma anche una spregiudicata rivelazione degli aspetti più intimi e segreti della vita dell'autore. Di tono molto diverso sono le opere di John Bunyan, predicatore puritano, la cui narrazione allegorica intitolata *Il viaggio del pellegrino* (1678-1684) ebbe fino al XIX secolo, nei paesi di lingua inglese, una popolarità e una diffusione pari a quella della Bibbia.

5.2 Alexander Pope

Alexander Pope, (Londra, 1688-Twickenham, Middlesex, 1744), poeta inglese, famoso per le traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, scrisse versi raffinati, dai toni spesso didascalici o satirici. Pope è passato alla storia per aver proseguito l'opera di perfezionamento, già cominciata da John Dryden, del distico eroico (*heroic couplet*), contribuendo a renderlo la forma metrica dominante della poesia inglese settecentesca. Di famiglia cattolica, fu escluso dalle scuole regolari e dalle università in ottemperanza alle severe leggi anticattoliche allora vigenti; si formò perciò da autodidatta, dedicandosi soprattutto alla lettura dei classici della letteratura inglese, francese, italiana, latina e greca. Affetto fin da bambino da tubercolosi ossea, aveva un carattere irritabile e litigioso che gli procurò numerose inimicizie con i letterati contemporanei; tuttavia fu anche capace di stringere amicizie durature, come quelle con Jonathan Swift e John Gay. La sua attività letteraria ebbe inizio nel 1704, quando il drammaturgo William Wycherley lo introdusse negli eleganti salotti letterari di Londra, dove fu accolto con grande favore. Nel 1709 si mise in luce con le *Pastorals* e due anni dopo pubblicò il *Saggio sulla critica*, brillante esposizione dei canoni del gusto. La sua opera più famosa, il poemetto eroicomico *Il ricciolo rapito* (pubblicato nel 1712 e rielaborato nel 1714), ironizza su una disputa realmente avvenuta tra due famiglie cattoliche per via di un ricciolo di capelli che Lord Petre aveva tagliato ad Arabella Fermor. Dopo la pubblicazione del poemetto *La foresta di Windsor* (1713), celebrazione della pace di Utrecht, e di un volume di poesie (1717) che conteneva le sue liriche di maggior pregio, Pope si dedicò alla traduzione delle opere di Omero: la sua versione dell'*Iliade*, che lo rese celeberrimo, comparve fra il 1715 e il 1720; tra il 1725 e il 1726 uscì quella dell'*Odissea*. Nel 1725 Pope si cimentò con un'edizione delle opere di Shakespeare, che tuttavia fu criticata severamente. Nel poema *La dunciade*, satira

della stupidità, si prese una rivincita contro gli scrittori e i letterati suoi avversari; al primo volume se ne aggiunsero altri, fino al quarto e ultimo del 1743. Nel 1734 aveva intanto terminato i *Saggi morali*.

Nel periodo compreso fra il 1700, anno della morte di Dryden, e il 1744, anno della morte di Pope, mentre il gusto classico raggiungeva il suo apice, cominciarono a manifestarsi nuove tendenze. La poesia di Dryden, maestosa e sublime, ma rispettosa delle regole di decoro e buon gusto e memore della lezione dei classici greci e romani, ebbe il suo ideale persecutore in Alexander Pope. Più di ogni altro poeta inglese, egli si adeguò al principio secondo il quale la forza espressiva del genio poetico deve manifestarsi solo in forme rigorosamente equilibrate e controllate dalla ragione. La sua maestria verbale e ritmica, la grazia e l'armonia della sua poesia, la naturalezza e la spontaneità della sua prosa rimasero a lungo insuperate.

Pope fu celebre per le sue satire, soprattutto *Il ricciolo rapito* (1712 e 1714), e per importanti saggi, tra i quali il *Saggio sull'uomo* (1732-1734), dai quali emerge la sua convinzione che la poesia debba essere modellata sulla natura. Nella concezione di Pope, l'arte non è altro che la percezione e la presa di possesso della realtà naturale da parte di menti razionali. La grande poesia, che per lui coincide con quella dell'antichità, ritenuta il modello più perfetto al quale riferirsi, è quindi sublime esercizio di interpretazione razionale del mondo.

In quest'epoca, in cui i criteri estetici erano sottoposti al controllo dell'intelletto e della ragione, fu scritto un gran numero di opere in prosa. Uno dei più grandi autori fu **Jonathan Swift**, come Pope autore di spietate satire in cui la profonda e pessimistica riflessione sulla stupidità e malvagità umana si contrappone alla critica sociale dei suoi contemporanei. La sua opera più celebre è *I viaggi di Gulliver* (1726), in apparenza semplice racconto di paradossali avventure in luoghi fantastici, ma in realtà spietata disamina dei difetti dell'umanità.

5.3 Altri autori

Altri autori importanti per la qualità della loro prosa sono **Joseph Addison** e **Richard Steele**, iniziatori del giornalismo letterario e fondatori del celebre "The Spectator" (1711-1712; 1714), nel quale pubblicarono quotidianamente saggi destinati a innalzare il livello di cultura e di impegno civile dei loro lettori. L'accento posto sul pubblico decoro e sulla rettitudine individuale e l'amabilità con cui si rivolsero al pubblico sono esempi della loro distanza dalla fredda indifferenza e frequente licenziosità di molta letteratura della Restaurazione, soprattutto della commedia. Un giornalismo d'altro genere è rappresentato dal lavoro di **Daniel Defoe**, avventuriero, agente segreto, giornalista e libellista, autore del celebre romanzo *Robinson Crusoe* (1719), in cui si narrano le avventure di un naufrago su un'isola deserta. Lo straordinario successo di quest'opera fu determinato, oltre che dalla fortuna di cui godevano i racconti di viaggio, dallo stile semplice e dalla creazione di un eroe nel quale la classe media inglese poteva riconoscersi.

Samuel Johnson (Lichfield, Staffordshire, 1709-Londra, 1784), critico, poeta, narratore e lessicografo britannico. Dopo aver cercato senza successo, a causa delle difficoltà finanziarie del padre, di conseguire una laurea a Oxford (il titolo di dottore con cui è conosciuto è onorifico) e dopo una breve esperienza di insegnamento scolastico, nel 1737 si trasferì a Londra, dove visse in estrema povertà, mantenendosi con gli articoli che scriveva per il "Gentleman's Magazine" e con lavori di compilazione. Nel 1738 raggiunse una certa notorietà con una poesia, scritta a imitazione della terza satira di Giovenale, che gli valse le lodi di Alexander Pope. Nel 1747 la sua reputazione letteraria si era consolidata a tal punto che un gruppo di librai inglesi lo incaricò di redigere un dizionario della lingua inglese, al quale lavorò per otto anni. Contemporaneamente continuò un'intensa attività di collaborazione a vari settimanali e soprattutto ai due che

fondò e diresse: “The Rambler” (1750-1752) e “The Idler” (1758-1760), nei quali pubblicò importanti saggi di critica letteraria e teoria morale. Nel 1755 venne pubblicato il *Dictionary of the English Language* (1755), opera monumentale di circa 40000 voci, prima nel suo genere, grazie alla quale Johnson acquistò fama di “grande lessicografo”. Frutto di una sorprendente erudizione e celebre per la precisione delle definizioni e l’ampiezza dei riferimenti, il *Dizionario*, ideato con lo scopo di stabilizzare e standardizzare la lingua inglese, offriva esempi e citazioni con cui illustrare il significato dei vocaboli. Il successo dell’opera e il grande prestigio che Johnson ne ricevette non furono sufficienti a garantirgli la sicurezza finanziaria. Nel 1759, per pagare il funerale della madre, scrisse in una settimana *Rasselas*, lungo racconto esotico sulla vanità dei desideri umani. Parzialmente risollevato da una pensione di 300 sterline che ricevette dal re Giorgio III, nel 1764 fondò insieme col pittore Joshua Reynolds il *Literary Club*, libera associazione alla quale aderirono gli intellettuali più in vista dell’epoca (David Garrick, Oliver Goldsmith, Edmund Burke, James Boswell, Edward Gibbon), che si riunirono settimanalmente per quasi vent’anni esercitando grande influenza sulla cultura del tempo.

Le opere più importanti degli anni seguenti furono l’edizione del teatro di Shakespeare in otto volumi (1765) e i dieci delle vite dei poeti inglesi (1781). Le brillanti conversazioni di Johnson e gli eventi della sua vita furono tramandati ai posteri dall’amico e ammiratore James Boswell in una celebre biografia pubblicata nel 1791.

Nell’età di Samuel Johnson, tra il 1744 e il 1748, nuove tendenze letterarie cominciarono rapidamente ad affermarsi. Lo sviluppo del classicismo e il conservatorismo letterario rappresentarono un’azione di retroguardia contro la tendenza al sentimentalismo degli autori che preannunciavano il romanticismo. Johnson continuò in poesia la tradizione di Pope, ma la sua fama è legata alle opere in prosa e soprattutto al suo grande dizionario della lingua inglese (*Dictionary of the English Language*, 1755), che lo consacrò tra i più eminenti lessicografi del suo tempo. Scrisse anche un racconto filosofico, *Rasselas* (1759), in cui si avverte l’influenza di Swift e Voltaire. Nel divario tra lo stile di Johnson e quello dello “Spectator” si riflette la differenziazione sempre più marcata fra gusto neoclassico e nascente estetica romantica. Una strana commistione di vecchio e nuovo è rintracciabile in **Oliver Goldsmith**. La sua fama è legata a due opere: il romanzo *Il vicario di Wakefield* (1766), che nacque come satira del sentimentalismo allora in voga ma che, nel corso della stesura, deviò dalla vena umoristico-satirica per avvicinarsi a quello stesso gusto che l’autore intendeva criticare; e la commedia *E lei per conquistar si sottomette* (1773), dove Goldsmith – come in seguito avrebbe fatto **Richard Sheridan** in *La scuola della maldicenza* (1777) – utilizzò con ben maggiore decisione i toni della satira. *Il villaggio abbandonato* (1770), sebbene ancora influenzato da Pope nella forma, prelude al Romanticismo nei contenuti.

Segni di questo passaggio verso una nuova sensibilità possono essere colti, in ambito poetico, nelle opere di **William Cowper** e **Thomas Gray**. Già nell’*Elegia scritta in un cimitero di campagna* (1751) di Gray, la tendenza a coltivare una sensibilità assorta e melanconica, il momentaneo abbandono del distico eroico e, in generale, l’interesse per il Medioevo piuttosto che per i classici, suggerivano una svolta negli interessi e nel gusto poetico. Una straordinaria carica innovativa si esprime nella poesia di **William Blake**, autore di due celebri raccolte, *Canti dell’innocenza* (1789) e *Canti dell’esperienza* (1794), e di una serie di grandi e oscuri libri profetici in cui annuncia una nuova visione mitologica della vita. Tutta la poesia di Blake esprime una rivolta contro il culto della ragione a favore di un recupero del sentimento e dell’immaginazione. Analoga forza espressiva si ritrova nella poesia dello scozzese **Robert Burns**, che, seppure in modo diverso dai poeti precedenti, fu altrettanto importante nella cultura preromantica. Nelle sue composizioni, spesso scritte sulle arie di antiche ballate popolari, l’uso del dialetto scozzese contribuì ad accentuare quell’istintiva naturalezza

- D *Heroic Stanzas*
- E *Annus mirabilis*

La risposta corretta è la **C**, dove Dryden esemplificò i caratteri dominanti del teatro della Restaurazione.

- 5 Quale opera di John Bunyan ebbe fino al XIX secolo, nei paesi di lingua inglese, una popolarità e una diffusione pari a quella della Bibbia?

- A *I viaggi di Gulliver*
- B *Saggio sull'uomo*
- C *Il ricciolo rapito*
- D *Il viaggio del pellegrino*
- E *Saggio sulla critica*

La risposta corretta è la **D**, romanzo scritto nel 1678 è un'allegoria in prosa di un pellegrinaggio di un'anima in cerca di salvezza.

- 6 Per quali sue opere è famoso Alexander Pope?

- A *Il ricciolo rapito e Saggio sull'uomo*
- B *Pastorales e saggio sulla critica*
- C *Canti dell'innocenza e Canti dell'esperienza*
- D *Le traduzioni dell'Iliade e dell'Odissea*
- E *La foresta di Windsor e la Dunciade*

La risposta corretta è la **D**, uscite rispettivamente nel 1715-1720 l'*Iliade* e nel 1725-1726 l'*Odissea*.

- 7 Cosa avvenne nel 1666 da rendere così straordinari i poemetti di Dryden?

- A La morte della regina e il grande incendio di Londra
- B La morte della regina e la vittoria navale inglese sugli olandesi
- C La vittoria navale inglese sugli olandesi e il grande incendio di Londra
- D La chiusura dei teatri e il grande incendio di Londra
- E La morte della regina e la chiusura dei teatri

La risposta corretta è la **C**, due avvenimenti storici che hanno caratterizzato e cambiato il corso della storia inglese.

- 8 Qual era la convinzione di Pope sulla poesia?

- A Doveva essere modellata sulla donna
- B Doveva interpretare la religione
- C Doveva essere modellata sull'esistenza umana
- D Doveva essere modellata sulla natura
- E Doveva rappresentare l'amore puro

La risposta corretta è la **D**. La poesia era un'arte nella quale la mente razionale entrava in possesso della realtà naturale.

- 9 Qual è l'opera più celebre di Jonathan Swift?

- A *I viaggi di Gulliver*

- B *Il ricciolo rapito*
- C *Il Paradiso perduto*
- D *Il viaggio del pellegrino*
- E *L'isola del tesoro*

La risposta corretta è la **A**. Opera di narrativa esemplare che racconta lo splendido viaggio di Gulliver in uno strano ma divertente paese.

10 Perché Johnson acquistò fama di grande lessicografo?

- A Era professore universitario
- B Per le sue opere laboriose
- C Per la produzione del dizionario *Dictionary of the English language*
- D Era un bibliotecario
- E Scriveva per numerosi quotidiani

La risposta corretta è la **C**. *Dictionary of the English language* fu un'opera entusiasmante che lo portò a diventare il più grande lessicografo inglese di tutti i tempi.

6 IL ROMANTICISMO E L'ETÀ VITTORIANA

6.1 Il Romanticismo

Questo periodo vide l'Inghilterra di George III impegnata a contrastare l'egemonia napoleonica che minacciava vari Stati europei, i quali tentarono di coalizzarsi per contenere la Francia, senza però ottenere risultati positivi.

Solo la flotta inglese riuscì a non soccombere e a mantenere integro il dominio dei mari, fino a ottenere, sotto il comando di Nelson, le grandi vittorie della Baia di Abukir, nel 1798, e di Trafalgar nel 1805.

Il comandante delle truppe inglesi, il Duca di Wellington, ottenne anch'egli importanti vittorie in terra spagnola, dove regnava il fratello di Napoleone, Joseph: nel 1814 proprio dalla Spagna prese avvio l'invasione della Francia, che terminò nella famosa battaglia finale di Waterloo, che vide la disfatta di Napoleone (1815).

Nel 1820 salì al trono George IV e con lui il potere passò nelle mani dei Tories, ovvero la fazione conservatrice britannica, che sosteneva l'indipendenza dell'economia dalla corona. I Tories furono scalzati dai Whigs, i liberali, durante il regno di William IV.

L'affermarsi del Romanticismo coincise con profondi cambiamenti soprattutto della classe operaia, sorta in seguito alla Rivoluzione Industriale.

Quest'evento aveva portato, in un primo momento, una situazione di benessere generale, che poi però aveva lasciato il posto a periodi di depressione in cui l'offerta lavoro diminuiva e i lavoratori si trovavano in forte difficoltà. Fasi di ricchezza e povertà si alternavano nella società inglese, anche in quella rurale, generando malcontenti che nella realtà industriale sfociarono negli episodi del 1811-1812, che ebbero come protagonisti i Luddites, chiamati così dal nome del leader Ned Ludd; questi operai dell'industria tessile protestarono contro il sistema distruggendo i macchinari cui si sentivano asserviti e assoggettati.

Di rilevanza in questo periodo anche la crescente importanza che assunsero le donne nel mondo del lavoro, guadagnando sempre più indipendenza.

Da ricordare l'atto di abolizione della schiavitù, del 1833, giunto come risultato dello spirito umanitario che si era sviluppato fra le classi alte.

Approssimativamente compreso fra il 1789 e il 1837, il periodo romantico fu caratterizzato da elementi che possono essere così riassunti: la supremazia della sensibilità e dell'impulso emotivo sulla ragione; il culto della natura; l'interesse per la storia e le origini delle culture nazionali europee; il primato attribuito all'esperienza e alla volontà individuale in opposizione a norme e comportamenti definiti socialmente. In questo clima, permeato da un potente idealismo, si spiega il fascino che esercitò la Rivoluzione francese sui poeti della prima generazione romantica, che solo in seguito ripiegarono disillusi su posizioni più conservatrici. Le *Ballate liriche* (1798) di **William Wordsworth** e **Samuel Taylor Coleridge** furono il primo, fondamentale documento del Romanticismo inglese. Già in questa prima raccolta emersero le due direzioni lungo le quali la loro poesia si sarebbe sviluppata in futuro: la predilezione per soggetti semplici e quotidiani in Wordsworth; le suggestioni esotiche e fantastiche in Coleridge, ben esemplificate dalla *Ballata del vecchio marinaio*. Per Wordsworth, i temi di maggiore interesse rimasero quelli collegati a paesaggi naturali e personaggi umili, tratteggiati con affettuosa adesione. Centrali nella sua poetica sono le idee della mistica vicinanza tra la natura e l'animo umano e della ricchezza spirituale che l'uomo attinge dal suo rapporto con gli oggetti della creazione divina. L'opposizione ai criteri neo-

classici si rivela non solo nella naturalezza con cui l'esperienza viene a costituire la materia principale della poesia, ma anche nella scelta di uno stile e di un linguaggio poetico semplici e immediati. Altrettanto lontana dall'estetica neoclassica è la poesia di Coleridge, che, pur privilegiando atmosfere misteriose, ricercate e irreali, raggiunse in poemi come *Kubla Khan* e *Christabel* una straordinaria forza nell'espressione delle sensazioni. Soprattutto al passato si ispirò invece **Walter Scott**, poeta che godette di immensa popolarità tra i suoi contemporanei prima che la grandezza di Wordsworth fosse pienamente riconosciuta. Romantico per il senso della storia, per l'innato gusto del pittoresco e la sua esplorazione del passato medievale, Scott è oggi più famoso come prosatore che come autore di poemi epico-lirici ispirati alle tradizioni scozzesi, fra cui *La donna del lago* (1810). Diversamente da Wordsworth, Coleridge e Scott, una seconda generazione di poeti romantici mantenne inalterato lo spirito rivoluzionario. **George Byron** è una delle figure più rappresentative della ribellione contro le convenzioni sociali. Sia nella sua tempestosa vita personale, sia in poemi come *Il pellegrinaggio di Aroldo* (1812) e *Don Giovanni* (1818-1824), rivelò con ineguagliabile pathos e pungente ironia i sentimenti profondi di una grande anima imprigionata in un mondo mediocre. L'altro grande poeta rivoluzionario fu **Percy Bysshe Shelley**, nella cui opera permangono l'idealismo e l'anelito alla libertà morale e politica degli altri romantici. Insofferente alla tirannia dei governanti, alle ingiustizie sociali e ai pregiudizi umani, era anche convinto che l'intrinseca bontà degli individui sarebbe riuscita a debellare il male dando vita a un regno eterno di amore trascendente. È in *Prometeo liberato* (1820) che questi temi trovano completa espressione, anche se le più alte qualità poetiche di Shelley si rivelano in poesie come *Ode al vento dell'Occidente* (1819), *A un'allodola* (1829) e l'elegia *Adonais* (1821), scritta per Keats, il più giovane dei grandi romantici.

Autore di odi e poemi narrativi che sono tra le più perfette e suggestive espressioni del romanticismo inglese, **John Keats** non ebbe né il tempo né l'inclinazione per elaborare un sistema filosofico, morale o sociale. Scrisse tra il 1818 e il 1821, gli ultimi anni della sua breve vita, raggiungendo in poesie come *La vigilia di Sant'Agnese*, *Su un'urna greca* e *A un usignolo* un'ineguagliabile profondità nel percepire e rappresentare l'immediatezza delle sensazioni. Di tutti i romantici, fu Keats a influire maggiormente sui poeti vittoriani nella seconda metà del secolo. La prosa del romanticismo si sviluppò in singolare parallelismo con la poesia, offrendosi come mezzo per esporre nuovi principi critici, come nella *Biographia Literaria* (1817) di Coleridge, o per rivalutare analiticamente autori e drammaturghi del Rinascimento trascurati nel secolo precedente. Da questo punto di vista vanno ricordati, oltre a Coleridge, **Charles Lamb** e **William Hazlitt**. Un esempio di alta qualità poetica della prosa è costituito dall'appassionata e visionaria autobiografia di **Thomas De Quincey**, le *Confessioni di un mangiatore d'oppio* (1821).

6.2 L'età vittoriana

Alla morte di William IV fu la nipote Vittoria a salire al trono, a soli 18 anni. La regina trovò un'Inghilterra in difficoltà, con diffuso malcontento fra i lavoratori.

Sotto il suo regno si alternarono primi ministri di grande personalità, sia conservatori sia liberali, i quali ebbero il merito di estendere il diritto di voto a tutti i lavoratori di sesso maschile.

Nel 1892 fu formato l'Independent Labour Party, che pose le basi per l'acquisto di maggior potere politico da parte della classe operaia. Con il Primo Ministro Peel e il suo sostegno al commercio libero, l'Inghilterra attraversò un periodo di grande benessere e prosperità, che si rifletté nelle numerose riforme sociali approvate che migliorarono le condizioni di vita in tutto il regno, fra tutte le classi sociali. Con la regina Vittoria, l'impero coloniale britannico

assunse grandi proporzioni: erano inclusi sotto il dominio inglese Canada, Australia, Nuova Zelanda, India, Singapore, Honk Kong, Gibilterra, Malta e Cipro. Particolarmente rilevante fu il problema dell'Irlanda: paese cattolico, la cui economia era basata sull'agricoltura, presentava una popolazione povera e continuamente colpita dalle carestie.

La regina Vittoria morì nel 1901; con lei tramontò un'era segnata da profondi cambiamenti ma da sostanziale benessere, grazie all'abilità con cui fu in grado di comandare il proprio regno.

Sotto la sua guida l'Inghilterra subì un progressivo processo di democratizzazione: fu la classe media che ricevette i benefici maggiori da questo periodo, mentre fra la classe operaia la miseria era ancora molto diffusa e le condizioni di vita precarie, nonostante si fosse sviluppato in quegli anni un nuovo interesse per il benessere e la salute. È quello che venne chiamato il "compromesso Vittoriano", ovvero il coesistere di realtà opposte, come progresso e prosperità da una parte, povertà e ingiustizia dall'altra.

L'età vittoriana (dal 1837 al 1901: rispettivamente, l'anno dell'incoronazione e quello della morte della regina Vittoria) fu un periodo caratterizzato da profondi mutamenti sociali, che spinsero gli scrittori a prendere posizione su temi di immediato e comune interesse. Anche se forme letterarie tipicamente romantiche continuarono a dominare per gran parte del secolo, molti scrittori diressero la loro attenzione a temi quali la crescita della democrazia inglese, l'educazione delle masse, le difficili condizioni di vita degli operai, il progresso industriale e l'affermazione di una filosofia materialistica. A ciò si aggiunse il dubbio insinuatosi nelle credenze religiose a causa delle nuove scoperte scientifiche, soprattutto la teoria dell'evoluzione e lo studio storico della Bibbia, che indussero molti intellettuali a indagare con nuovo interesse problemi legati ai concetti di fede e verità. La ricca produzione in prosa del periodo è dovuta a grandi scrittori che presero posizione nei più importanti dibattiti sociali: mentre lo storico **Thomas Babington Macaulay** esprimeva, con prosa limpida e toni equilibrati, la soddisfazione e la fiducia della borghesia inglese nei confronti del progresso economico, **John Henry Newman** si schierava contro il materialismo e lo scetticismo dell'epoca, auspicando il recupero della fede cristiana.

Altrettanto critico nei confronti del materialismo e dell'utilitarismo, **Thomas Carlyle**, influenzato dalla filosofia idealista tedesca, proponeva il culto del lavoro come manifestazione dell'energia che muove l'universo e un'austera religiosità attraverso la quale riscoprire il valore e la nobiltà dell'esistenza. D'altro genere furono le risposte elaborate da due raffinati scrittori vittoriani come **John Ruskin** e **Walter Pater**, entrambi critici nei confronti della civiltà industriale e interessati al recupero di una dimensione estetica. In Ruskin tale dimensione è ancora profondamente legata a una visione etica e sociale dell'arte, mentre in Pater si limita all'affermazione del principio dell'"arte per l'arte", dando luogo a un elegante e prezioso edonismo antivittoriano, che susciterà l'entusiasmo della generazione decadente.

6.2.1 Il romanzo vittoriano

Nel momento in cui l'estetica romantica cedette il passo all'osservazione accurata delle relazioni sociali e dei problemi individuali, il romanzo divenne la forma dominante all'interno della letteratura vittoriana. Il graduale passaggio tra le due fasi è individuabile, all'inizio dell'Ottocento, nei romanzi di **Jane Austen** (*Orgoglio e pregiudizio*, 1813; *Emma*, 1816). Erede dei grandi romanzieri del Settecento e raffinata indagatrice di ambienti domestici e provinciali, la Austen analizzò sottili tensioni e tormenti segreti in un serrato gioco di rapporti interpersonali. Negli stessi anni, il romanzo storico di **Walter Scott** (*Ivanhoe*, 1820) stabiliva una tendenza alla ricostruzione favolosa del passato contro la quale gli scrittori realisti avrebbero in seguito reagito. Soltanto con **Charles Dickens** e **William Makepeace Thackeray** iniziò il processo di maturazione che avrebbe poi portato alla coerente indagine delle motivazioni psicologiche, dei condizionamenti sociali e della loro interazione. I romanzi di Dickens

(*Oliver Twist*, 1836-1839; *David Copperfield*, 1849-1850; *Grandi speranze*, 1861) mostrano la sua straordinaria abilità nel denunciare con durezza i problemi sociali, creando nel contempo un universo di personaggi indimenticabili, ritratti con affettuoso umorismo e gusto per la caricatura. La tendenza al sentimentalismo, a cui Dickens spesso indulgeva, è meno marcata nei romanzi di Thackeray (come *La fiera delle vanità*, 1847-1848), in cui l'autore si concentrò sull'analisi degli ambienti della media e alta borghesia, mostrando una notevole maestria nella creazione dei personaggi e nel controllo dello stile: doti che, tuttavia, non gli consentirono di stabilire con i lettori il rapporto immediato che riuscì invece a instaurare Dickens. Altre figure importanti del romanzo vittoriano furono **Anthony Trollope**, celebre per le sue indagini, pervase di garbata ironia, degli ambienti ecclesiastici e dei circoli politici; **Emily Brontë**, che può essere considerata un'erede del Romanticismo per la forza selvaggia con cui rappresentò turbamenti e passioni in *Cime tempestose* (1847); **George Meredith**, scrittore difficile e sofisticato, di cui oggi si ricorda soprattutto *L'egoista* (1879); **Thomas Hardy**, che negli ultimi decenni del secolo scrisse romanzi segnati da un cupo pessimismo circa le possibilità dell'uomo di modificare il proprio destino.

Robert Louis Stevenson, **Rudyard Kipling** e **Joseph Conrad** perseguirono un recupero della narrativa di azione e di avventura, scegliendo ambientazioni esotiche come sfondo a romanzi di formazione, ad acute analisi dei rapporti sociali e razziali, o a enigmatiche esplorazioni della psiche umana. Vero manifesto del decadentismo europeo è invece *Il ritratto di Dorian Gray* (1891) di **Oscar Wilde**. Un'altra tendenza fu quella di **Enoch Arnold Bennett** e **John Galsworthy**, che rappresentarono il loro tempo con grande accuratezza realistica. L'interesse per i problemi sociali accomuna questi autori a **Herbert George Wells**, oggi ricordato soprattutto come pioniere della fantascienza.

6.2.2 La poesia nell'età vittoriana

Come gran parte dei prosatori, anche i tre maggiori poeti dell'età vittoriana, **Alfred Tennyson**, **Robert Browning** e **Matthew Arnold**, indagarono temi sociali. Segnato dalla formazione romantica, Tennyson affrontò problemi di fede religiosa, mutamenti sociali e potere politico, soprattutto nell'elegia *In memoriam* (1850) e negli *Idilli del re* (1859), elaborando uno stile e scegliendo posizioni conservatrici che contrastavano con la corroborante sprezzanza della poesia di Robert Browning, autore di numerose raccolte poetiche fra cui *Campane e melograni* (1847), *Uomini e donne* (1855), *Dramatis Personae* (1864). Acuto critico letterario oltre che poeta, Matthew Arnold espresse in componimenti come *Dover Beach* (1867) un amaro e disilluso pessimismo, temperato da un profondo senso di responsabilità nei confronti del destino umano in tempi di rapida trasformazione. In posizione antitetica rispetto ai valori di impegno sociale, didattico e conoscitivo, decisamente più vicina alla cultura estetico-decadente di fine secolo, era invece la poesia di **Algernon Charles Swinburne**, **Dante Gabriel Rossetti** e **William Morris**. Gli ultimi due furono anche celebri artisti, legati al movimento preraffaellita, i cui adepti si proponevano di liberare la creatività dal materialismo e dal realismo più convenzionale per ricondurla a una più complessa autenticità conoscitiva. In quel periodo il rapporto fra la letteratura e le arti visive fu particolarmente intenso e significativo: i temi pittorici riecheggiavano spesso le composizioni poetiche più apprezzate dell'epoca, o si ispiravano alle rielaborazioni moderne della tradizione classica e medievale.

L'impegno politico e morale ispirò le opere dell'irlandese **George Bernard Shaw**, che più di chiunque altro si adoperò per riportare il teatro, irrigidito nelle convenzioni della farsa e del melodramma, a una più vivace e concreta rappresentazione della realtà. Ispirandosi anche alle più innovative teorie economiche e filosofiche, con poderosa vena satirica sferrò spietati attacchi al perbenismo, all'ipocrisia e alla mentalità conformista dell'epoca. Nell'ultimo

scorcio di secolo occupa un posto di particolare rilievo l'opera teatrale di **Oscar Wilde**. Le sue quattro commedie *Il ventaglio di Lady Windermere* (1892), *Una donna senza importanza* (1893), *Un marito ideale* (1895) e *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (1895) costituiscono forse il migliore esempio di teatro brillante, non privo di caustici spunti di satira sociale. Più rispondente alla sua sensibilità estetizzante e decadente è invece il dramma *Salomè*, scritto in francese nel 1891 e pensato per la recitazione della grande attrice Sarah Bernhardt.

6.3 Stevenson e *L'isola del tesoro*

Modello irraggiungibile di "romanzo d'avventure", *L'isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson fa parte di quella categoria di libri che si vorrebbe non aver mai letto soltanto per il piacere di leggerli sempre come se fosse la prima volta. È difficile dire che cosa susciti il puro piacere della lettura nel romanzo di Stevenson. Forse ce lo può suggerire l'autore stesso: alle riserve espresse da un altro grande del romanzo contemporaneo, Henry James, che aveva detto di non riuscire a criticare l'autore perché, pur essendo stato bambino, non era mai andato alla ricerca di un tesoro nascosto, Stevenson risponde in questo modo: "Ma questo è uno sfacciato paradosso: se non ha mai cercato tesori nascosti, si può facilmente dimostrare che non è mai stato un bambino. Eccettuato il piccolo Henry James, non c'è mai stato infatti un solo bambino che non sia stato cercatore d'oro, e pirata, e comandante di battaglioni, e bandito di montagna; che non abbia combattuto e non sia naufragato o finito in prigione; e non si sia sporcato le manine di sangue, e non abbia romanzescamente rovesciato le sorti di una battaglia, o trionfalmente protetto l'innocenza o la beltà". Nelle pagine qui riprodotte ci troviamo nel cuore del romanzo, quando Jim Hawkins, il giovane e intrepido protagonista del romanzo, nascosto all'interno della botte delle mele, scopre casualmente l'efferato piano di ammutinamento degli uomini di John Silver.

Nella botte delle mele, tratto da *L'isola del tesoro*

Avevamo risalito la fascia degli alisei per prendere il vento verso l'isola a cui eravamo diretti – non mi è consentito essere più preciso – e ora puntavamo su di essa scrutando il mare giorno e notte. Doveva essere l'ultimo giorno del nostro viaggio di andata, secondo una stima approssimativa; nel corso della notte o, al più tardi, l'indomani prima di mezzogiorno, avremmo dovuto avvistare l'Isola del Tesoro. Facevamo rotta verso sud-sud-est, e avevamo una brezza costante al traverso e mare buono. L'*Hispaniola* rollava regolarmente, e ogni tanto tuffava il suo bompresso sollevando una folata di spruzzi. Tutto era in forza, dalla chiglia alle vele; lo stato d'animo generale era euforico, perché ormai stavamo per concludere la prima parte della nostra avventura.

E così, subito dopo il tramonto, sbrigato tutto il mio lavoro, mi ero avviato verso la mia cuccetta, quando mi venne il ghiribizzo di mangiarmi una mela. Corsi in coperta. Quelli di guardia erano tutti a prora in attesa di avvistare l'isola. L'uomo al timone teneva d'occhio il gioco delle vele, e fischiava piano fra sé; questo era l'unico rumore, oltre al frangersi del mare contro la prora e lungo i fianchi della nave.

Entrai tutto intero nella botte delle mele, e trovai che di mele non ce n'erano quasi più; ma stando seduto lì dentro al buio, vuoi per lo sciabordio dell'acqua, vuoi per il dondolio della nave, mi ero addormentato o stavo per farlo, quando un uomo pesante si sedette con un tonfo proprio lì accanto. La botte tremò quando lui appoggiò la schiena contro di essa, e io stavo per saltar su quando quell'uomo cominciò a parlare. La voce era quella di Silver, e prima che avesse detto una dozzina di parole non mi sarei più fatto vedere per tutto l'oro del

mondo, e rimasi lì, tremante, ad ascoltare, al colmo della paura e della curiosità; perché da quella prima dozzina di parole avevo capito che la vita di tutti gli uomini onesti a bordo dipendeva soltanto da me. [...]

“No, non io” disse Silver. “Flint era il comandante; io ero il quartiermastro, per via della mia gamba di legno. La stessa bordata che mi portò via la gamba, lasciò il vecchio Pew senza la luce degli occhi. Fu un fior di chirurgo, quello che mi amputò... con laurea e tutto... latino a strafogare, e via dicendo; ma fu impiccato come un cane, e seccò al sole come tutti gli altri a Corso Castle. Parlo degli uomini di Roberts, parlo, e la colpa fu di aver cambiato nome alle loro navi... *Royal Fortune*, e via dicendo. Insomma, una nave, com'è battezzata, così va lasciata, dico io. E fu proprio così con la *Cassandra*, che ci riportò tutti in salvo a casa dal Malabar, dopo che England ebbe catturato il viceré delle Indie; e così fu col vecchio *Tricheco*, la vecchia nave di Flint, che ho visto lorda di sangue rosso e carica d'oro fin quasi ad affondare”.

“Ah!” esclamò un'altra voce, quella del marinaio più giovane a bordo, vibrante di ammirazione “era lui, Flint, il fior fiore della banda”.

“Anche Davis era un uomo, sotto tutti gli aspetti” disse Silver. “Io non ho mai navigato con lui; prima con England, poi con Flint, tutta qui la mia storia; e adesso in proprio, per così dire. Ne avrò messe da parte novecento, che ho avuto da England, e un duemila da Flint. Non è male per un marinaio sottocastello... messe da parte, dico, in banca. Non è guadagnare che conta, è risparmiare, sta pur certo. Dove sono finiti tutti gli uomini di England? Spariti. E quelli di Flint? Be', la maggior parte sono qui a bordo, e ben contenti di sgranocchiare il pandolce, perché prima erano all'elemosina, qualcuno almeno. Il vecchio Pew, che aveva perso la vista, e avrebbe dovuto avere un po' di ritegno, scialacqua milleduecento sterline in un anno, come un lord del Parlamento. Ora dov'è? Be', ora è morto e fuori servizio; ma negli ultimi due anni, porca galera! quell'uomo crepava di fame. Mendicava, rubava, sgozzava, e continuava a crepare di fame, per il demonio!”.

“Be', non merita la pena, allora” disse il giovane marinaio.

“Non merita la pena per gli scemi, sta' pur certo: né questo né altro” esclamò Silver. “Ma adesso, dammi retta: sei giovane, è vero, ma fai scintille. Me ne sono accorto a prima vista, e ti parlo come a un uomo fatto”.

Potete immaginare che cosa abbia provato nel sentire quell'obbrobrioso vecchio farabutto rivolgersi a un altro con quelle identiche parole di lusinga che aveva usato con me. Credo che, se avessi potuto, lo avrei ucciso attraverso le pareti della botte. Intanto lui proseguiva, del tutto ignaro di essere spiato. “Così vanno le cose per i gentiluomini di ventura. Fanno una vita rude, e rischiano la forca, ma mangiano e bevono come galli da combattimento, e quando una crociera è finita, ohè, son centinaia di sterline, non di spiccioli, che si mettono in tasca. Sì, la maggior parte si lascia andare al rum e alla baldoria, e quando tornano in mare sono in brache di tela. Ma questo non è il mio sistema. Io metto tutto da parte, un po' qua, un po' là, e mai troppo in nessun posto, per non insospettire. Ho cinquant'anni, bada bene; una volta tornato da questa spedizione, mi sistemo da vero signore. Sarebbe anche ora, dici tu. Già, ma nel frattempo ho vissuto bene; non mi sono mai negato nulla che mi facesse voglia, ho dormito sul morbido e mangiato da buongustaio tutti i santi giorni, tranne quand'ero in mare. E come ho cominciato? Da prora, come te!”.

“Be'” disse l'altro “ma tutti questi soldi di prima ormai sono perduti, no? Non potrai più farti vedere a Bristol dopo questa crociera”.

“Perché dove sarebbero, secondo te?” chiese Silver beffardamente.

“A Bristol, in banca e in altri posti” rispose il suo interlocutore.

“C'erano,” disse il cuoco “c'erano quando salpammo. Ma ce li ha tutti la mia vecchia, a quest'ora. E il “Cannocchiale” è già venduto, avviamento e arredamento e contratto d'affitto; e la

mia vecchia amica è già partita per venirmi incontro. Ti direi dove, perché di te mi fido; ma non vorrei provocare delle gelosie fra i compagni”.

“E della tua amica puoi fidarti?” chiese l’altro.

“I gentiluomini di ventura” rispose il cuoco “ di solito si fidano poco l’uno dell’altro, e bene fanno, sta’ pur certo. Ma io per me, ho un mio sistema. Se un compagno molla il suo cavo una volta – uno che mi conosca, intendo dire – non ci sarà una seconda volta nello stesso mondo del vecchio John. C’era chi aveva paura di Pew, e chi aveva paura di Flint; ma Flint, persino lui aveva paura di me. Paura, e orgoglio. Era la più terribile ciurma che solcasse i mari, quella di Flint; il diavolo in persona si sarebbe spaventato a imbarcarsi con noi. Be’, allora, voglio dirti, io non sono uno che si vanta, e hai visto con i tuoi occhi che in compagnia sono amico di tutti; ma quand’ero quartiermastro, *agnellini* non era il termine esatto per i vecchi bucanieri di Flint. Ah, puoi ben sentirti sicuro sulla nave del vecchio John!”.

“Be’, ora posso dirlo,” riprese il giovane “quest’affare mi piaceva poco o niente prima di far questo discorso con te, John; ma adesso, qua la mano!”.

“Sei proprio un ragazzo coraggioso, e anche furbo,” rispose Silver, con una stretta di mano così calorosa che tutta la botte tremò “e non ho mai visto una polena con i lineamenti di un gentiluomo di ventura perfetti come i tuoi”.

A questo punto avevo cominciato a capire il significato delle loro espressioni. Dicendo “gentiluomo di ventura” intendevano puramente e semplicemente un volgare pirata, e la scenetta che avevo ascoltato di nascosto era l’ultimo atto della corruzione di un marinaio onesto – forse l’ultimo rimasto a bordo. Ma a questo proposito fui ben presto rassicurato, perché a un leggero fischio emesso da Silver, un terzo uomo si avvicinò furtivamente e si sedette accanto agli altri due.

“Dick è dei nostri” disse Silver.

“Ah, lo sapevo che Dick era dei nostri” rispose la voce del sottostromo, Israel Hands. “Lui, Dick, non è scemo”. E biassicò la sua cicca e sputò. “Ma sta’ a sentire,” continuò “c’è una cosa che vorrei sapere, Padella: per quanto tempo ancora dobbiamo restar qui a bordeggiare davanti alla riva come una bettolina del porto. Io non ne posso più del capitano Smollett; mi ha sgonfiato abbastanza, porca vacca! Voglio entrare in quella cabina, io. Voglio i loro sottaceti e vini, e tutto il resto”.

“Israel,” disse Silver “non è che tu abbia un gran cervello, non lo hai mai avuto. Ma ascoltare saprai, spero bene; le orecchie almeno ce le hai grandi abbastanza. E allora, senti che cosa ti dico: tu dormirai sottocastello, farai la vita dura, terrai la lingua in bocca, e niente bere finché io non darò l’ordine; puoi starne più che certo, amico bello”.

“Be’, chi dice il contrario?” bofonchiò il sottostromo. “Quello che dico io è: quando? È questo che dico”.

“Quando! per il demonio!” scattò Silver. “Be’, allora, se vuoi saperlo, te lo dirò quando. Cercherò di ritardare il più possibile; ecco quando. C’è un marinaio di prim’ordine, il capitano Smollett, che conduce per noi questo dannato bastimento. Ci sono quel conte e quel dottore che hanno una carta topografica e roba del genere – io non so dov’è il posto, vero? E tu nemmeno, l’hai detto. Ora dunque, la mia idea è che quel conte e quel dottore trovino il mucchio, e ce lo facciano portare a bordo, per il demonio! Poi vedremo. Se potessi fidarmi di tutti voi, grandissimi figli di cane, lascerei che il capitano Smollett ci riportasse indietro fino a metà strada, prima di sferrare il colpo”.

“Via, siamo tutti uomini di mare qui a bordo, mi sembra” disse il giovane Dick.

“Siamo tutti uomini di bassa forza, vorrai dire” lo rimbeccò Silver. “Capaci di seguire una rotta, ma chi saprebbe tracciarla? È qui che tutti voi signorini sbattete le corna, dal primo all’ultimo. Se facessi a modo mio, lascerei che il capitano Smollett ci riportasse almeno alla fascia degli alisei; eliminando il pericolo che un dannato errore di calcolo ci costringa a razionare l’acqua

col cucchiaino. Ma so di che razza siete. Con loro, perciò salderò il conto sull'isola, non appena il malloppo sarà a bordo, ed è un peccato. Ma voi non siete contenti finché non siete ubriachi. Mi cascassero gli occhi se non sono stufo marcio di navigare con gente come voi!”

“Falla finita, Long John!” protestò Israel. “E chi ti dice niente?”

“Bene, allora, quanti vascelli avrò visto abbordare, secondo te? e quanti vispi giovanotti secare al sole impiccati sui moli?” esclamò Silver “e tutti, sempre, perché avevano furia, furia, furia. Datemi retta! Qualcosa ho pur visto, per mare. Non avreste che da seguire la vostra rotta stringendo il vento, e potreste andare in carrozza, potreste. Ma voi no! Vi conosco. Volete domani la vostra golata di rum, e farvi impiccare”.

“Che tu sai predicare come in chiesa lo sanno tutti, John; ma ce ne sono stati altri capaci di manovrare e pilotare non meno bene di te” disse Israel. “E sapevano stare allo scherzo, loro. Non erano così delicati, niente affatto, e si tenevano le loro brave sfottiture, da allegri compagni com'erano”.

“Davvero?” gli fa Silver. “Già, e dove sono adesso? Pew era uno così, e quando è morto era un mendicante. Flint era un altro, ed è crepato di rum a Savannah. Ah, erano una ciurma con i fiocchi, quelli! però, dove sono?”

“Ma questi qui,” chiese Dick “quando li abbiamo inchiodati al muro, che cosa ne facciamo, in sostanza?”

“Ecco l'uomo che fa per me!” esclamò il cuoco, con ammirazione. “È questo che chiamo parlare d'affari. Be', tu che ne pensi? Sbarcarli e abbandonarli sull'isola? Questo sarebbe stato il sistema di England. O abatterli come porci al macello? Questo era il metodo di Flint o di Billy Bones”.

“Billy era uomo da farlo” disse Israel. “I morti non mordono, diceva. Be', adesso è morto anche lui; sa come stanno le cose per filo e per segno, adesso; e se mai un rude marinaio arrivò in porto, questo fu Billy”.

“E ci hai ragione,” disse Silver “rude e spiccio. Ma bada bene: io sono uno accomodante, più o meno il tipo del gentiluomo, come dici tu; ma questa è una cosa seria. Il servizio è servizio, ragazzi. Io do il mio voto: morte. Quando sarò in Parlamento, e me ne andrò in carrozza, non vorrei che qualcuno di questi bellimbusti del mare giù in cabina, rientrato in patria all'improvviso, mi si parasse davanti come il diavolo alle orazioni. Aspettate, è questo che vi dico; ma quando si arriva al dunque, si va fino in fondo”.

“John,” esclamò il sottonostromo “tu sei un uomo!”.

“Me lo dirai alla prova dei fatti, Israel” disse Silver. “Solo una cosa chiedo per me; chiedo Trelawney. Voglio spezzargli il collo torcendo la sua testa di vitello con queste mani. Dick!” continuò, interrompendo il discorso: “su, da bravo ragazzo, alzati a prendermi una mela, per inumidirmi un po' la canna della gola”.

Potete immaginarvi il terrore che mi prese! Sarei balzato fuori per fuggire a precipizio, se ne avessi trovato la forza; ma mi vennero meno in pari grado le gambe e il cuore. Sentii Dick che si stava tirando su, e poi ci fu evidentemente qualcuno che lo fermò, e la voce di Israel esclamò: “Ah, finiamola! Non metterti a succhiare di questa schifezza, John. Facciamoci un giro di rum”. “Dick,” disse Silver “mi fido di te. C'è un misurino sopra il barilotto, sta' attento. Questa è la chiave; riempi un boccale e portalo su”.

Terrorizzato com'ero non potei fare ameno di riflettere che proprio in questo modo il signor Arrow doveva essersi procurato quei liquori che l'avevano distrutto.

Dick restò assente solo per poco, e mentre era via Israel parlò direttamente all'orecchio del cuoco. Non riuscii ad afferrare che poche parole qua e là, ma ne ricavai un'informazione importante; perché oltre a qualche frammento sempre sullo stesso tema, potei udire questa frase completa: “Nessun altro di loro ci sta”. Dunque, c'erano ancora dei marinai fedeli a bordo.

Quando Dick ritornò, i tre presero a turno il boccale e bevvero: uno “Alla fortuna!”; un altro “Alla salute del vecchio Flint!”; e Silver stesso dicendo, con una sorta di cantilena, “Alla nostra, poggia e via! Gran bottino e mangeria!”.

Proprio in quel momento scese su di me, nella botte, una specie di chiarore, e, guardando in su, vidi che era sorta la luna, inargentando la controranda di maestra e splendendo bianca sulle manovre della vela di trinchetto; e quasi contemporaneamente la voce della vedetta gridò: “Terra! Terra!”.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Qual è il genere letterario più importante del periodo romantico?

- A** Prosa
- B** Poesia
- C** Romanzi
- D** Saggi filosofici
- E** Saggi religiosi

La risposta corretta è la **B**. La poesia fu il genere letterario preferito da quasi tutti gli autori del periodo.

2 Quali sono i principali temi nella poesia di Wordsworth?

- A** L'amore e la natura
- B** La vita e la morte
- C** I bambini e la natura
- D** I bambini e l'amore
- E** La natura e la religione

La risposta corretta è la **C**, elementi che hanno caratterizzato l'intera vita del poeta inglese.

3 Con chi collaborò Coleridge nelle sue produzioni letterarie?

- A** William Wordsworth
- B** William Blake
- C** Alexander Pope
- D** Ben Jonson
- E** Walter Scott

La risposta corretta è la **A**, autore delle *Ballate Liriche*.

4 Approssimativamente il periodo romantico fu compreso fra:

- A** 1750-1850
- B** 1700-1800
- C** 1785-1835
- D** 1789-1745
- E** 1789-1837

La risposta corretta è la **E**, periodo caratterizzato da un potente idealismo.

5 Per quale stile letterario è oggi più famoso Walter Scott?

- A Poesia
- B Prosa
- C Romanzi
- D Saggi politici
- E Opere teatrali

La risposta corretta è la **B**, le sue maggiori opere sono composte in prosa.

6 Come può essere definita la personalità di lord Byron?

- A Debole
- B Entusiasmante
- C Contrastante
- D Problematica
- E Coinvolgente

La risposta corretta è la **C**, è, infatti, una delle figure più rappresentative della ribellione contro le convenzioni sociali.

7 Quali furono i fattori che influenzarono la poesia di John Keats?

- A Le tragedie personali
- B I problemi politici
- C La sua fede religiosa
- D La poesia di Wordsworth
- E I problemi sociali

La risposta corretta è la **A**. La vita di John Keats fu caratterizzata da infinite tragedie che lo portarono però a essere uno dei poeti inglesi più apprezzati del periodo.

8 Quale periodo tra questi viene definito "età vittoriana"?

- A 1828-1900
- B 1837-1901
- C 1840-1920
- D 1836-1899
- E 1750-1960

La risposta corretta è la **B**, per quanto riguarda tutti gli altri non rappresentano date significative per la storia inglese.

9 Chi fu l'autrice di *Cime Tempestose*?

- A Emily Brontë
- B Charlotte Brontë
- C Anne Brontë
- D Anthony Trollope
- E Oscar Wilde

La risposta corretta è la **A**, seconda di tre sorelle tutte scrittrici di importante valore.

7 SCOTT, DICKENS, WILDE E KIPLING

7.1 Walter Scott

Walter Scott (Edimburgo, 1771 – Abbotsford, Roxburghshire, 1832), romanziere e poeta scozzese. Di nobile famiglia, compì gli studi di legge ed esercitò la professione forense, coltivando parallelamente ambizioni letterarie. La profonda conoscenza delle ballate e leggende del suo popolo fu determinante nel definire il carattere della sua opera di scrittore.

7.1.1 Le opere

Il primo riconoscimento ufficiale giunse con la pubblicazione di una raccolta di canzoni e ballate popolari, *La poesia del confine scozzese* (1802-1803), ma la grande popolarità fu dovuta al poemetto narrativo *I lai dell'ultimo menestrello* (1805). Sulla scia del successo ottenuto, Scott pubblicò una serie di poemi epici: *Marmion* (1808), *La donna del lago* (1810), *Il signore delle isole* (1815). Il declino della popolarità di Scott come poeta, concomitante con l'ascesa di Byron, indusse lo scrittore a rivolgersi alla narrativa. La pubblicazione di *Waverley* (1814), un immediato successo di critica e di pubblico, segnò l'inizio di una nuova serie di trionfi. In rapida successione Scott scrisse oltre venti romanzi storici, tra i quali *Guy Mannering* (1815), *I puritani di Scozia* (1816), *La sposa di Lammermoor* (1819), *Ivanhoe* (1820).

Gli ultimi anni della vita del romanziere furono amareggiati dal cattivo esito di alcune operazioni editoriali, che nel 1826 lo portarono al fallimento. Rifiutandosi di dichiarare bancarotta, Scott si sottopose per il resto dei suoi giorni a ritmi di lavoro forsennati nel tentativo di rifondere i debiti, scrivendo nuovi romanzi e il poema epico *Vita di Napoleone* (1827).

7.1.2 La fortuna

Primo grande autore di romanzi storici, nei suoi ritratti della Scozia, dell'Inghilterra e del continente dall'epoca medievale al XVIII secolo, dimostrò una visione attenta e acuta della forza della politica e della tradizione e del loro impatto sull'individuo. Il successo di Scott si fonda sulle sue doti straordinarie di narratore, sull'abile costruzione dei dialoghi, sulla penetrante osservazione di costumi e comportamenti sociali e sui vividi ritratti di zingari, fuorilegge e girovaghi. Lo stile fonde vigore, bellezza lirica e lucidità descrittiva. Honoré de Balzac in Francia, Charles Dickens e William Makepeace Thackeray in Inghilterra, Alessandro Manzoni in Italia e James Fenimore Cooper negli Stati Uniti sono solo alcuni dei tanti scrittori che hanno pubblicamente dichiarato un debito di riconoscenza nei confronti di Walter Scott. La sua opera suscitò un vivo interesse per le tradizioni scozzesi, e in tutto il mondo occidentale incoraggiò l'interesse per il Medioevo, caratteristica dominante del Romanticismo.

Le sue poesie furono spesso musicate – per esempio da Franz Peter Schubert – e ai suoi romanzi si ispirarono grandi compositori come Gaetano Donizetti (*Lucia di Lammermoor*, 1835) e Gioacchino Rossini (*La donna del lago*, 1819).

7.2 Charles Dickens

Charles Dickens (Portsmouth, 1812 – Gad's Hill, Kent, 1870), scrittore britannico, tra i romanziere più popolari della storia della letteratura. A dodici anni cominciò a lavorare in

una fabbrica di lucido da scarpe per contribuire a sanare le dissestate finanze familiari, che avevano procurato al padre la detenzione per debiti. Nel 1827 entrò in uno studio legale, ma il suo vero interesse era rivolto al giornalismo. Imparò così a stenografare e cominciò a lavorare come cronista parlamentare. Nel 1832 scriveva per il “Mirror of Parliament”, periodico dello zio, e per il giornale liberale “Morning Chronicle”.

7.2.1 Le opere

Il circolo Pickwick

Quando, nel 1833, il “Monthly Magazine” accettò di stampare un suo racconto, Dickens si diede alla carriera letteraria. La fortuna giunse con la pubblicazione, con lo pseudonimo di “Boz”, di una serie di divertenti bozzetti di vita quotidiana sull’“Evening Chronicle”. Il successo riscosso indusse un editore a proporgli di ristampare questi brevi saggi accompagnati da vignette: nacque così gli *Schizzi di Boz* (1836), ai quali seguì *Il Circolo Pickwick*, pubblicato a dispense mensili a partire dal 1836. La popolarità dell’opera, che narra le vicende di una vasta galleria di personaggi spassosissimi, aumentava di mese in mese, e all’epoca dell’ultima dispensa (novembre 1837) la tiratura era passata da 400 a 40000 copie: a venticinque anni, Dickens era una celebrità.

Oliver Twist

Nel 1836 aveva accettato di dirigere il nuovo periodico “Bentley’s Miscellany”, sul quale cominciò a pubblicare a dispense il romanzo *Oliver Twist*, cupa storia di un orfano allevato in un ospizio di mendicanti e poi gettato nel mondo della malavita. Dickens inaugurò così il genere del romanzo sociale, dando il via a una lunga serie di imitatori. Seguì *Nicholas Nickleby* (1838-1839), anch’esso stampato a episodi. Nel 1840, lasciato il “Bentley’s Miscellany”, Dickens fondò il settimanale “Master Humphrey’s Clock”, che durò fino all’anno seguente; su questa rivista comparve *La bottega dell’antiquario* (1840-1841), la cui giovane protagonista conquistò il pubblico inglese e americano. Non ebbe successo, invece, il suo primo romanzo storico, *Barnaba Rudge* (1841).

Dombey e figlio

Nel 1842 lo scrittore fu accolto con entusiasmo negli Stati Uniti, e lì si pronunciò contro lo schiavismo. Il soggiorno gli ispirò *Martin Chuzzlewit* (1843-44), romanzo che, a causa delle critiche al modello di vita americano espresse in forma satirica, gli alienò le simpatie del pubblico d’oltreoceano. Dopo la pubblicazione di *Un canto di Natale* (1843), il primo di una serie di *Racconti di Natale* destinati a diventare anch’essi popolarissimi, Dickens trascorse un periodo in Italia, del quale narrò in *Impressioni d’Italia* (1846). *Dombey e figlio* (1847-48) è generalmente considerato un punto di svolta nella produzione dickensiana: la struttura prevalentemente episodica delle opere precedenti cede qui il passo a un impianto narrativo più complesso e ambizioso, articolato in trame multiple, che mescola elementi comici e realistici a elementi fiabeschi.

David Copperfield

Seguirono i “romanzi sociali”, primo fra tutti *David Copperfield* (1849-50), opera dai contenuti fortemente autobiografici in cui una Londra misera e laboriosa è vista attraverso gli occhi di un bambino. *Casa desolata*, che apparve a dispense tra il 1852 e il 1853, riflette lo stato d’animo dell’autore in un periodo particolarmente difficile della sua vita, segnato da lutti familiari e malattie. Il romanzo, nel quale compare una delle prime figure di detective nella storia della letteratura (l’ispettore Bucket), può essere annoverato tra gli antecedenti del genere poliziesco.

Le ultime opere

Nel 1854 uscì *Tempi difficili*, “romanzo industriale” di denuncia delle condizioni del proletariato, in cui l’autore ironizza sulle correnti teorie di economia politica attraverso personaggi caricaturali quali Mr. Bounderby, esempio di *self-made man*, e Mr. Gradgrind, che incarna gli ideali dell’utilitarismo. *La piccola Dorrit* (1855-1857) è una storia ricca di suspense e, insieme, una satira ad ampio raggio della società contemporanea, in particolare delle lungaggini burocratiche. Risale al 1859 un romanzo storico sulla Rivoluzione francese, *Le due città*, e al 1861 *Grandi speranze*, con il quale lo scrittore tornò ai contenuti autobiografici. Il suo ultimo romanzo compiuto è *Il nostro comune amico* (1864-1865), ambientato in una Londra sudicia, coperta di rifiuti.

7.2.2 Fortuna critica

Nonostante le accuse, da parte di certa critica, di sentimentalismo e gusto della sensazione, nonché il rimprovero di aver proposto ritratti femminili stereotipati e senza mezzetinte, Dickens seppe dare un forte impulso alla narrativa e catturare l’immaginazione del pubblico con trame avvincenti. Anche il suo impegno di riformatore è stato criticato perché poco sistematico; con le sue opere, tuttavia, Dickens portò agli occhi di molti i più gravi abusi della società ottocentesca, contribuendo a scuotere le coscienze.

7.3 Oscar Wilde

Oscar Wilde (Dublino, 1854 – Parigi, 1900), scrittore irlandese, uno dei maggiori esponenti del decadentismo.

Dopo gli studi classici al Trinity College di Dublino, Wilde frequentò l’università di Oxford, dove subì l’influsso della poetica di Walter Pater e John Ruskin. Spirito eccentrico e dandy di rara eleganza, cominciò a far parlare di sé negli ambienti mondani e fu preso di mira dalla rivista umoristica “Punch”, che ne mise in ridicolo vezzi e atteggiamenti. Per il suo acume e il fascino della sua conversazione brillante, ebbe tuttavia anche numerosi estimatori.

Alla pubblicazione del primo volume di poesie nel 1881, seguì un fortunato ciclo di conferenze negli Stati Uniti. Tornato in Inghilterra, Wilde si stabilì a Londra e nel 1884 sposò una facoltosa irlandese, dalla quale ebbe due figli. Nel 1895, all’apice della carriera, fu al centro di uno dei processi più chiacchierati del secolo, quello che lo vide imputato di sodomia, uno scandalo senza pari nell’Inghilterra vittoriana. Condannato a due anni di lavori forzati, ne uscì finanziariamente rovinato e psicologicamente provato. Trascorse gli ultimi anni della vita a Parigi sotto falso nome (Sebastian Melmoth) e, poco prima della morte, avvenuta per meningite, si convertì al cattolicesimo.

7.3.1 Le opere

Alla prima fase produttiva di Wilde appartengono due volumi di fiabe scritte per i figli (*Il principe felice*, 1888; *La casa dei melograni*, 1891) e la raccolta di racconti *Il delitto di lord Arthur Savile* (1891). Il suo unico romanzo, *Il ritratto di Dorian Gray* (1891), è una storia melodrammatica di decadenza morale che si distingue per il brillante stile epigrammatico. Wilde non risparmia al lettore alcun particolare del declino del protagonista verso un abisso di corruzione, ma il finale rivela una presa di posizione dell’autore contro la degradazione dell’individuo; ciononostante, la critica lo accusò di immoralità.

Il ritratto di Dorian Gray

Romanzo di Oscar Wilde, comparso nel 1890 sulla rivista "Lippingstott's Monthly Magazine", poi ampliato e pubblicato in volume nel 1891.

Nell'Inghilterra dell'età vittoriana il giovane e bellissimo Dorian Gray, ossessionato dall'idea di invecchiare e perdere la propria purezza, ottiene che i segni del tempo non compaiano sul suo viso, ma sul suo ritratto che il pittore Basil Hallward ha appena finito di dipingere. Sedotto dalle teorie dell'amico Lord Henry Wotton, Dorian si abbandona ai piaceri e ai vizi più sfrenati, arrivando fino all'assassinio, senza che la dissolutezza e le perversioni alterino la freschezza del suo aspetto. Ma, quando si accorge delle spaventose trasformazioni subite invece dal suo ritratto, in un impeto di disperazione lo squarcia con una pugnolata, uccidendo in realtà se stesso. L'incantesimo si scioglie e il quadro torna a rappresentare Dorian nella pura bellezza dei suoi vent'anni, mentre a terra morto giace un vecchio avvizzito e orrendo.

Il contrasto tra etica ed estetica

La finzione romanzesca, che permette all'autore di rappresentare con realistica precisione i bassifondi londinesi e l'alta società vittoriana, esprime la dicotomia tra etica ed estetica nel contrasto tra l'eterna giovinezza di Dorian e le alterazioni prodotte dal passare del tempo sul suo ritratto. Colui che si affida all'estetica per costruire la propria vita come un'opera d'arte sfugge alla contingenza della realtà e rifiuta ogni tipo di alienazione, in particolare i valori morali della società borghese: matrimonio, eterosessualità, comportamenti mondani.

Insieme con il romanzo francese *Controcorrente* di Huysmans, *Il ritratto di Dorian Gray* costituisce una sorta di vangelo del decadentismo di fine Ottocento, che si opponeva ai valori del positivismo e all'ideologia del progresso. In contrasto con la produzione industriale di massa e l'uniformazione sociale, i decadenti privilegiavano il gusto per l'oggetto d'eccezione, la ricerca di sensazioni rare, il tentativo di fare della vita un'opera d'arte non sottomessa alle leggi del mercato.

Il teatro

Le opere teatrali più interessanti di Wilde sono le quattro commedie *Il ventaglio di Lady Windermere* (rappresentato per la prima volta nel 1892), *Una donna senza importanza* (1893), *Un marito ideale* (1895) e *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (1895), tutte contraddistinte da un intreccio abilmente congegnato e dialoghi brillanti. Pur senza una solida preparazione drammaturgica alle spalle, Wilde dimostrò con queste opere un autentico talento naturale per la tecnica teatrale e una felice predisposizione alla farsa: le sue commedie sono un fuoco d'artificio di trovate e paradossi divenuti celebri. A queste si contrappone *Salomè*, dramma serio sul tema della passione ossessiva, originariamente scritto in francese, che, censurato in patria, fu rappresentato a Parigi nel 1896, con l'interpretazione della celebre attrice Sarah Bernhardt. Nel 1905 il compositore tedesco Richard Strauss ne trasse l'opera omonima.

Le ultime opere

Durante la prigionia, Wilde compose l'epistola *De Profundis* (pubblicata postuma nel 1905), amara confessione delle sue colpe passate. *La ballata del carcere di Reading* (1898) fu scritta dopo il rilascio e consegnata alle stampe in forma anonima. Considerata il suo capolavoro poetico, essa descrive con lingua magnificamente cadenzata la crudezza della vita dei reclusi e la loro disperazione. Per molti anni ancora dopo la morte, la figura di Oscar Wilde dovette portare il marchio infamante impostole dal puritanesimo vittoriano.

7.4 Rudyard Kipling

Rudyard Kipling (Mumbai, 1865 – Londra, 1936), scrittore britannico, autore di romanzi, poesie e racconti ambientati principalmente in India e in Birmania durante il periodo del dominio inglese.

Dalla natia India, all'età di sei anni fu mandato a studiare in Inghilterra. Tornato in India nel 1882, intraprese l'attività giornalistica e fino al 1889 collaborò alla "Civil and Military Gazette" di Lahore scrivendo racconti, alcuni dei quali confluirono nel volume *Racconti semplici delle colline* (1888). La sua fortuna letteraria ebbe inizio con la pubblicazione, fra il 1888 e il 1889, di sei storie di vita inglese in India. Dopo una serie di viaggi in Asia e negli Stati Uniti, dove si stabilì per un breve periodo in seguito al matrimonio (1892) con un'americana, nel 1902 prese dimora in Inghilterra. Nel 1907, primo fra gli scrittori britannici, fu insignito del Premio Nobel per la letteratura.

La produzione di Kipling, incentrata principalmente sui temi del patriottismo e del glorioso destino dell'impero britannico, comprende, oltre a poesie in rima scritte nel gergo dei soldati britannici (*Ballate delle baracche*, 1892), romanzi e racconti divenuti celebri. *Il libro della giungla* (1894) e *Il secondo libro della giungla* (1895), storie di animali poi riprese liberamente da Walt Disney per il suo film d'animazione del 1967, sono considerati dei classici della letteratura per l'infanzia. Seguirono le raccolte *Storie proprio così* (1902) e *Puck delle colline* (1906). Tra i romanzi, molto popolari, si ricordano la storia di mare *Capitani coraggiosi* (1897) e *Kim* (1901), ritratto picaresco di vita indiana, generalmente ritenuto il suo romanzo migliore.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Walter Scott era:

- A inglese
- B irlandese
- C scozzese
- D francese
- E italiano

La risposta corretta è la **C**, scozzese di nascita ebbe grandissimo successo non solo in Inghilterra ma in tutta l'Europa e oltre oceano.

2 Cosa spinse Walter Scott a lasciare la poesia per dedicarsi completamente alla narrativa?

- A L'ascesa di Wilde
- B L'ascesa di Kipling
- C L'ascesa di Byron
- D Problemi fisici
- E Esperienze personali

La risposta corretta è la **C**, nonostante le promettenti capacità da poeta di Scott, Byron non fu mai superato da nessun altro poeta del periodo.

3 Quale tra questi non è un romanzo di Walter Scott?

- A *Impressioni d'Italia*
- B *Vita di Napoleone*
- C *Ivanhoe*
- D *La donna del lago*
- E *Il signore delle isole*

La risposta corretta è la **A**, romanzo scritto da Charles Dickens.

4 Quale era la caratteristica dominante nelle opere del Romanticismo?

- A L'interesse per la Restaurazione
- B L'interesse per il Medioevo
- C Un ritorno al classicismo
- D Un ritorno al neoclassicismo
- E L'interesse per i problemi sociali del periodo

La risposta corretta è la **B**, un ritorno al passato, nel Medioevo di Langland e Chaucer.

5 Nel 1836 venne pubblicato a dispense mensili un romanzo di Charles Dickens: quale?

- A *Oliver Twist*
- B *Dombay e figlio*
- C *Kim*
- D *Il circolo Pickwick*
- E *David Copperfield*

La risposta corretta è la **D**. *Il circolo Pickwick* ebbe un successo enorme e obbligò Dickens a firmare un contratto per la pubblicazione di altri racconti.

6 Cosa inaugurò Dickens con la stesura a dispense di questi nuovi romanzi?

- A Il genere del romanzo politico
- B Il genere del romanzo religioso
- C Il genere del romanzo sentimentale
- D Il genere del romanzo fantasy
- E Il genere del romanzo sociale

La risposta corretta è la **E**. Dickens inaugurò il romanzo sociale, che rappresentava la parte debole della popolazione inglese.

7 Quale tra queste è la trama di *Oliver Twist*?

- A Opera con contenuti autobiografici in cui una Londra misera e laboriosa è vista dagli occhi di un bambino.
- B È la storia di un ragazzo ossessionato dal perdere la giovinezza e la purezza fino al punto di vendere l'anima al diavolo
- C Cupa storia di un orfano allevato in un ospizio di mendicanti e poi gettato nel mondo della malavita

- D** È un romanzo industriale di denuncia delle condizioni del proletariato
- E** È un romanzo di denuncia contro lo schiavismo

La risposta corretta è la **C**.

8 Di cosa fu accusato Oscar Wilde nel 1895 all'apice della sua carriera?

- A** Omicidio
- B** Furto
- C** Aggressione
- D** Pedofilia
- E** Sodomia

La risposta corretta è la **E**, questo episodio lo segnò per il resto della sua vita sia in ambito sociale che intellettuale.

9 Da cosa è ossessionato il giovane e bellissimo Dorian Gray?

- A** Dall'idea di rimanere povero
- B** Dall'idea che la moglie lo tradisca
- C** Dall'idea di invecchiare e perdere la sua purezza
- D** Dall'idea di essere ucciso
- E** Dall'idea di rimanere solo

La risposta corretta è la **C**, commettendo tragici errori arriverà alla fine del romanzo con l'odiare se stesso e uccidere il suo ritratto.

10 Chi uccide Dorian Gray pugnalandolo il suo ritratto?

- A** Basil Hallward
- B** Lord Henry Wotton
- C** Sua madre
- D** Se stesso
- E** Nessuno

La risposta corretta è la **D**, la sua immagine del ritratto era in realtà l'anima del personaggio.

8 IL NOVECENTO

8.1 La Prima Guerra Mondiale

L'Inghilterra alle porte del primo conflitto mondiale era un paese fortemente industrializzato, con città sviluppate ma anche con sobborghi e aree rurali.

La società era strutturata secondo un ordine gerarchico: aristocrazia in cima alla scala sociale, seguita dalla classe media, divisa in alta e bassa, mentre al fondo si trovava la classe operaia.

Le condizioni di vita erano diverse a seconda dello status sociale, ma vi era comunque un generale miglioramento in atto, sulla scia di quello dell'età vittoriana.

Quando la guerra scoppiò, l'Inghilterra si rivelò un paese unito da un forte spirito patriottico. Il conflitto portò svariate conseguenze nella società e nella politica inglese. La disoccupazione scomparve quasi del tutto e le entrate subirono una forte impennata, controbilanciata dall'inflazione crescente, ma comunque il risultato fu un miglioramento apprezzabile delle condizioni di vita della classe operaia.

Poiché la maggior parte degli uomini si trovava impegnata al fronte, le donne presero il loro posto sul lavoro, dimostrandosi competenti in ogni campo e guadagnando così un più veloce processo di emancipazione: nel 1918 ottennero il voto le donne di età superiore a 30 anni e nel 1922 il limite d'età fu abbassato a 21.

Il lavoro organizzato accrebbe la propria importanza poiché i lavoratori si resero conto dell'indispensabilità del loro ruolo.

Il periodo di ricostruzione che seguì alla guerra diede una spinta alla democratizzazione del paese e fu portatore di profonde ed estese riforme sociali, che sfociarono nel riconoscimento del diritto di voto per tutti i cittadini.

Da un punto di vista economico, le industrie che avevano aumentato la loro produzione durante la guerra, con la sua fine subirono una battuta d'arresto, che portò a un collasso economico nel 1920, caratterizzato da estesa disoccupazione, e la situazione peggiorò ancora nel 1929 con il crollo di Wall Street, evento che dall'America ebbe ripercussioni sull'economia di tutt'Europa.

Intorno alla fine degli anni Trenta industria e agricoltura si ripresero, con lo sviluppo di nuovi settori, una crescente produzione di massa e la disponibilità di beni estesa a un numero di persone sempre maggiore. Nonostante ciò, questi anni videro il modificarsi della struttura familiare in senso riduzionistico, poiché i figli costituivano una spesa considerevole e minore era il loro numero, maggiore il denaro che una famiglia era in grado di mettere da parte. Anche la figura della donna nell'ambito familiare mutò: il modo lezioso di vestire, il taglio corto dei capelli e l'uso dei cosmetici sono espressione di una emancipazione sempre crescente e dell'inizio del lungo cammino verso l'uguaglianza dei sessi.

Dal punto di vista culturale il periodo compreso fra le due guerre viene definito "l'era del modernismo" e ha come filo conduttore la sperimentazione, in ogni campo, dalla letteratura alla pittura, all'architettura, e la ricerca di forme di espressione che non abbiano precedenti.

Due conflitti mondiali, una grave depressione economica e il clima di austerità che segnò il secondo dopoguerra aiutano a spiegare le tendenze della letteratura inglese nel XX secolo. I numerosi scrittori che subirono la crisi successiva alla Prima Guerra Mondiale cominciarono a mettere in discussione i valori tradizionali della civiltà occidentale e sperimentarono inedite forme letterarie in grado di fornire strumenti per esprimere nuove esperienze collettive oppure nuovi aspetti della sensibilità individuale.

8.2 Il romanzo del primo dopoguerra

Scritti negli anni precedenti la prima guerra mondiale, i primi romanzi di **Edward Morgan Forster** (*Camera con vista*, 1908; *Casa Howard*, 1910) mostrarono le fratture dell'edificio sociale su cui si reggeva la vita dell'alta borghesia intellettuale. Alle convenzioni tanto oppressive da soffocare l'individualità, Forster contrappose una fiducia semplice e intuitiva negli impulsi più profondi dell'istinto. Nel suo romanzo più famoso, *Passaggio in India* (1924), unì questi temi a un'analisi della distanza sociale che separava, in India, la classe dirigente inglese da un contatto autentico con i nativi. Anche nei romanzi di **David Herbert Lawrence** (*Figli e amanti*, 1913; *Donne innamorate*, 1921; *L'amante di Lady Chatterley*, 1928) si ritrova il desiderio di sfuggire agli artifici, all'eccessivo intellettualismo e al freddo materialismo del mondo moderno, per tornare alle radici primordiali e inconsce della vita. Radicale nella sperimentazione di nuove modalità formali fu lo scrittore irlandese **James Joyce**, che nel romanzo *Ulisse* (1922) adottò le unità aristoteliche di tempo (una sola giornata) e di luogo (Dublino) per descrivere le gesta di personaggi comuni dotati di risonanze mitiche, all'interno di una struttura archetipa ispirata all'*Odissea* di Omero. Con *Finnegans Wake* (1939) Joyce si spinse oltre, creando un linguaggio così articolato e complesso da trasformarsi in un gigantesco gioco di parole che riecheggia tutti gli idiomi del mondo. L'altra grande figura dello sperimentalismo nell'ambito della tecnica narrativa fu, in quegli stessi anni, **Virginia Woolf**, che dopo aver superato le tecniche tradizionali si affidò nei suoi romanzi (*La signora Dalloway*, 1925; *Gita al faro*, 1927; *Le onde*, 1931) alla forma libera e mobile dello *stream of consciousness* (flusso di coscienza), già utilizzata da Joyce. Con uno stile definito "puntinismo lirico" (il richiamo è alla tecnica puntinista in pittura), la prosa woolfiana riesce a rendere, in immagini vivide e straordinariamente fantasiose, la multiforme essenza del pensiero, la percezione del mondo, l'intensità aerea e sfuggente dell'attimo che si trasforma in momento di visione nello scorrere opaco del tempo. Significativi quanto difficilmente collegabili a precise scuole letterarie sono autori come **Ivy Compton-Burnett**, **Evelyn Waugh** e **Graham Greene**. La conflittualità ideologica degli anni Trenta e Quaranta, infine, trova voce soprattutto nell'opera di **George Orwell**, che nelle sue allegorie (*La fattoria degli animali*, 1945) e nelle sue satire (*1984*, 1949) denunciò gli orrori del totalitarismo.

8.2.1 George Orwell

George Orwell, pseudonimo di Eric Arthur Blair (Motihari, Bengala, 1903 – Londra, 1950), scrittore e giornalista britannico. Nato in India, studiò a Eton e prestò servizio nella polizia imperiale indiana dal 1922 al 1927, anno in cui decise di ritornare in Europa. Di salute fragile, animato dal desiderio di diventare scrittore, visse parecchi anni in povertà fra Parigi e Londra, esperienza, questa, che gli ispirò le pagine di *Senza un soldo a Parigi e a Londra* (1933). Il primo romanzo, *Giorni in Birmania* (1934), atto di accusa contro l'imperialismo, è in larga misura autobiografico. Nel 1936 Orwell si arruolò nelle file dell'esercito repubblicano durante la guerra civile spagnola (1936-1939), della quale offrì un lucido resoconto in *Omaggio alla Catalogna* (1938). Allo stesso periodo appartiene *La strada per Wigan Pier* (1937), descrizione dolorosa delle condizioni di vita dei minatori disoccupati nell'Inghilterra settentrionale. Difensore della libertà individuale, Orwell si batté contro ogni forma di oppressione; la sua condanna del totalitarismo si espresse pienamente dapprima nell'allegoria *La fattoria degli animali* (1945), romanzo di vasta popolarità in Gran Bretagna e all'estero che, in toni arguti e amari, traeva spunto dalle vicende della Rivoluzione russa e del tradimento degli ideali perpetrato da Stalin, e poi nell'utopia negativa di *1984* (1949), terrificante quadro di una società dove il Grande Fratello incarna un potere capace di condizionare e

opprimere l'individualità dei cittadini. Fra gli altri scritti di Orwell, perlopiù autobiografici, si segnalano i saggi, le raccolte di lettere e articoli, e il romanzo *Fiorirà l'aspidistra* (1936). Da 1984 furono tratti i film *Nel duemila non sorge il sole* (1956) di Michael Anderson e *Orwell 1984* (1984, con Richard Burton) di Michael Radford, mentre da *La fattoria degli animali* fu tratto nel 1955 un film d'animazione.

8.3 La Seconda Guerra Mondiale

Winston Churchill, a capo di un governo di coalizione, sostituì il precedente governo conservatore e si fece portavoce di una politica ferma e decisa, intrisa di fiero nazionalismo. Grazie ai mass media, il cui ruolo nella propaganda politica divenne sempre più rilevante, i contrasti tra Stato e cittadini in tempo di guerra si fecero sempre più serrati: Churchill infatti cominciò a utilizzare la radio come strumento di informazione per tenere aggiornati i cittadini sugli avvenimenti che si succedevano al fronte. Questo anche perché, a differenza del primo conflitto, il paese fu coinvolto più direttamente negli scontri, essendo teatro di raid e bombardamenti aerei. Questa natura del secondo conflitto mondiale portò alcune conseguenze: grande slancio alla ricerca scientifica e tecnologica, asservite alla necessità di superare l'avversario nel mettere a punto sempre nuovi sistemi di attacco e difesa; le nuove tecnologie militari vennero poi applicate ad altri campi cessato il conflitto, e utilizzate a scopi non bellici. I bombardamenti avevano causato parecchi danni ai centri cittadini, da cui la necessità di pianificare la ricostruzione territoriale, che fu occasione per un arricchimento nelle strutture e nei servizi.

Molto attento fu il governo del dopoguerra a migliorare i servizi sociali, ponendo le basi per la nascita e lo sviluppo di quello che venne detto *Welfare State*. I problemi che esigevano un più immediato intervento del governo erano in materia di sanità ed educazione; da non trascurare anche il problema della mancanza di abitazioni, che affliggeva la popolazione sin dalla Rivoluzione Industriale, quando immigrazione e povertà avevano provocato il sorgere di baraccopoli costituite da rifugi di fortuna che accoglievano gran parte della massa operaia. Per sostenere il progetto del *Welfare State* fu necessario attivare cambiamenti nella tassazione, che si ripercossero sulla struttura della società: emerse una nuova classe media, mentre tramontò la vecchia classe dirigente, impoverita dalla pesante tassazione.

Grande importanza fu data all'istruzione di questa nascente classe media.

In ambito culturale si sviluppò uno spirito libertino che si manifestò soprattutto nel movimento musicale rock degli anni Cinquanta e Sessanta, i cui ideali erano quelle di libertà totale e universale, anche concretizzati nell'incoraggiamento all'uso di droghe, problema nascente nell'Inghilterra del secondo dopoguerra.

La censura nel teatro fu abolita, mentre rimase quella cinematografica, e i costumi sociali divennero in generale più permissivi: fu in questo periodo che gli stilisti proposero la minigonna e gli *hot pants*. Dagli anni Settanta in poi, l'ottimismo che aveva accompagnato gli anni seguenti la fine del secondo conflitto subì un brusco arresto, dovuto al dilagare della disoccupazione e all'aumento dell'inflazione, che impoverirono la società e si ripercossero soprattutto sulla popolazione giovane, dominata dall'ansia e dal pessimismo.

Questo difficile clima si respirava in tutt'Europa e le paure e le insicurezze insinuatesi nella popolazione trovarono sfogo nella produzione letteraria, diretto specchio di questa condizione.

8.4 Il romanzo del secondo dopoguerra

Poche tendenze definibili sono emerse nella narrativa inglese dal dopoguerra a oggi, se si esclude il gruppo dei "giovani arrabbiati" degli anni Cinquanta e Sessanta: **Kingsley Amis**,

John Wain, John Braine e Alan Sillitoe. Alla formulazione del cliché del “giovane arrabbiato” contribuì il romanzo *Sotto la rete* (1954) di **Iris Murdoch**, autrice di numerosi testi narrativi, fra cui *Una testa tagliata* (1961). Altri scrittori di talento sono stati **Anthony Burgess**, celebre soprattutto per la dura rappresentazione della violenza giovanile in *Un'arancia a orologeria* (1962), da cui fu tratto il celebre film *Arancia meccanica*, diretto da Stanley Kubrick; **John Le Carré**, autore di popolari e complessi romanzi di spionaggio quali *La spia che venne dal freddo* (1963), *Casa Russia* (1989), *Direttore di notte* (1993); **William Golding**, che si cimentò nella sperimentazione delle forme narrative per offrire lucide indagini sulla coscienza morale e sociale. L'opera più celebre di Golding è *Il signore delle mosche* (1954), portato sullo schermo da Peter Brook nel 1963. Di grande interesse è anche l'opera narrativa di **Doris Lessing**, che dagli iniziali *Racconti africani* (1965) passò a romanzi sempre più complessi e articolati che analizzano il ruolo della donna nella società contemporanea (*Il taccuino d'oro*, 1962). Fra gli autori emersi nel dopoguerra e attivi fra gli anni Sessanta e Settanta sono da segnalare anche **John Fowles**, autore di *La donna del tenente francese* (1969), **Angus Wilson** e **Muriel Spark**. Una cupa visione della realtà caratterizza molti romanzi degli anni Ottanta, sempre più concentrati sulla rappresentazione dell'ambizione e dell'individualismo dominanti nella società capitalistica. Uno degli autori più imitati della sua generazione, **Martin Amis**, figlio di Kingsley Amis, dà vita a feroci satire animate da personaggi grotteschi e caricaturali (*Successo*, 1978; *Denaro*, 1984). Analogo pessimismo si ritrova nei romanzi di **Ian McEwan**, che narrano spesso vicende di perversione e depravazione. Una forte componente femminista è presente nei romanzi di **Angela Carter**, mentre un'accurata indagine critica dei valori che contraddistinguono la cultura inglese viene svolta da uno scrittore di origine giapponese, **Ishiguro Kazuo** (*Quel che resta del giorno*, 1989). Da ricordare sono anche le opere di una serie di accademici di professione che affiancano all'insegnamento e all'attività critica quella di narratori: i *campus novels* (romanzi di ambiente universitario) di **David Lodge** (a lui si deve anche l'importante saggio intitolato *L'arte della narrazione*, 1966) e di **Malcolm Bradbury**, i romanzi incentrati su tematiche femminili delle sorelle **Margaret Drabble** e **Antonia Byatt**. **Peter Ackroyd**, autore anche di importanti biografie di scrittori quali Ezra Pound (1980) e Dickens (1990), ha invece ripreso la tradizione del romanzo storico. Interessante è anche l'avvento di una narrativa che affronta i temi culturali legati all'omosessualità (Jeanette Winterson, Alan Hollinghurst e Adam Mars Jones). Notevoli sono i contributi alla narrativa anglofona giunti dagli scrittori delle ex colonie britanniche, che hanno esplorato da prospettive diverse il passato coloniale e il suo retaggio nella realtà sociale dei loro paesi: in questo senso, gli scrittori più significativi sono, oltre a **V.S. Naipaul** che cominciò a scrivere negli anni Cinquanta, **Ruth Praver Jhabvala** e soprattutto **Salman Rushdie**, tutti di origine indiana.

8.5 La poesia

Due dei maggiori poeti moderni sono emblematici della ricerca di un equilibrio armonico fra innovazione e tradizione. L'irlandese **William Butler Yeats** trasse spunto inizialmente dall'antico folclore irlandese, sviluppando un ricco linguaggio poetico di cui è un esempio significativo il poema *La torre* (1928). **Thomas Stearns Eliot**, nato negli Stati Uniti, raggiunse la celebrità con il poema *La terra desolata* (1922). Grazie a multiformi richiami simbolici alla storia e alla tradizione, Eliot espresse la disillusione e il senso di tragica sterilità che gli intellettuali avvertivano nell'epoca compresa fra le due guerre. Fondamentali sono anche le opere successive del poeta, che testimoniano il suo percorso spirituale verso la riconquista della fede religiosa. Notevolissima fu l'opera di **Gerard Manley Hopkins**, poeta vittoriano la cui

opera venne pubblicata postuma soltanto a partire dal 1918, influenzando le sperimentazioni stilistiche e metriche di intere generazioni. Testimoni degli orrori della prima guerra mondiale sono poeti come **Siegfried Sassoon**, **Wilfred Owen** e **Robert Graves**. Appartengono a una generazione successiva **Wystan Hugh Auden**, **Stephen Spender** e **Cecil Day-Lewis**, accomunati dall'impegno sociale e politico quanto dall'opposizione ai miti della società borghese e ai nascenti totalitarismi. Ai vertici dello sperimentalismo si colloca l'esuberante e visionaria poesia del gallese **Dylan Thomas**, la cui morte, nel 1953, segnò il momento di passaggio verso una nuova generazione di poeti. Figure di rilievo in quest'ambito sono state **Philip Larkin**, **Kingsley Amis**, **Thomas Gunn** e **Ted Hughes**, che appartennero al gruppo poetico chiamato *The Movement*; a loro si contrapposero i poeti degli anni Sessanta – **Adrian Henry**, **Roger McGough**, **Brian Patten** e **Adrian Mitchell** – che, influenzati dalla *Beat Generation* americana, predilessero ritmi più liberi e temi più impegnati.

A partire dagli anni Settanta hanno dato importanti contributi i poeti nordirlandesi **Paul Muldoon**, **Tom Paulin** e soprattutto **Seamus Heaney**, che nel 1993 ottenne il Premio Nobel per la letteratura.

8.6 Il teatro

La produzione teatrale del primo Novecento annovera, accanto alle ultime opere di George Bernard Shaw, quelle di un altro irlandese, **Sean O'Casey**, interprete, insieme a Yeats, del "Rinascimento celtico". Altri autori di rilievo nella drammaturgia di inizio secolo furono **James Matthew Barrie**, autore di *Peter Pan* (1904), **John Galsworthy** e **William Somerset Maugham**, oggi noti soprattutto come narratori. Negli anni Cinquanta, il gruppo degli "arrabbiati" conferì una forza nuova al teatro inglese. Drammaturghi come **John Osborne**, **Arnold Wesker** e **John Arden** si concentrarono sulla rappresentazione delle classi operaie, denunciandone la miseria, la mediocrità e l'esigenza di riscatto sociale. Personalità significative furono anche quelle dell'irlandese **Brendan Behan** e di **Harold Pinter**, autore di opere che danno voce al disagio e alle nevrosi dell'uomo contemporaneo. Grande ispiratore di Pinter è uno dei più significativi autori del teatro novecentesco, **Samuel Beckett** (di origine irlandese ma a lungo residente in Francia), tragico e sarcastico interprete del nichilismo in capolavori quali *Aspettando Godot* (1952) e *Giorni felici* (1963).

Vanno segnalate, infine, le opere di **Joe Orton** e quelle di **Tom Stoppard**. Quest'ultimo è l'autore della commedia surreale *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (1966), che Stoppard stesso portò sugli schermi nel 1990.

ESERCIZI SVOLTI E COMMENTATI

1 Chi scrisse *Ulysses*?

- A James Joyce
- B Walter Scott
- C George Orwell
- D Oscar Wilde
- E Virginia Woolf

La risposta corretta è la **A**, romanzo in cui adottò le unità aristoteliche di tempo e di luogo.

2 Quale tra questi romanzi di George Orwell racconta del totalitarismo e della Rivoluzione russa?

- A** *La strada per Wigan Pier*
- B** *1984*
- C** *La fattoria degli animali*
- D** *Senza un soldo a Parigi e a Londra*
- E** *Giorni in Birmania*

La risposta corretta è la **C**, in cui la caratteristica più simpatica del romanzo sono i protagonisti rappresentati come animali.

3 Come morì Virginia Woolf?

- A** Di vecchiaia
- B** Assassinata
- C** Avvelenata
- D** Suicida
- E** In un incidente aereo

La risposta corretta è la **D**. La vita di Virginia Woolf era tormentata da problemi emotivi tali da non poterla far reagire.

4 Come venne definita dai critici la produzione letteraria e artistica di Beckett?

- A** Teatro della commedia
- B** Teatro della tragedia
- C** Teatro dell'assurdo
- D** Teatro tragicomico
- E** Teatro dell'apparenza

La risposta corretta è la **C**. La sua opera teatrale più importante fu *Aspettando Godot*.

5 Chi è l'autore de *L'amante di lady Chatterley*?

- A** Kipling
- B** Orwell
- C** Wilde
- D** Beckett
- E** Lawrence

La risposta corretta è la **E**. David Herbert Lawrence scrisse questo romanzo nel 1928.

6 Cosa descrive il romanzo *La strada di Wigan Pier* di Orwell?

- A** Le condizioni di vita del proletariato
- B** Le condizioni sociali dei lavoratori
- C** Le condizioni dei minatori disoccupati nell'Inghilterra
- D** Le condizioni familiari dei disoccupati
- E** Le condizioni sociali dei disoccupati

La risposta corretta è la **C**, avvenimento sociale che stava molto a cuore all'autore.

7 Come venivano definiti negli anni Cinquanta e Sessanta Kingsley Amis, John Wain, John Brane e Alan Sillitoe?

- A** I cattivi ragazzi
- B** I cattivi mariti
- C** I giovani ribelli
- D** I giovani arrabbiati
- E** I ragazzi arrabbiati

La risposta corretta è la **D**, soprannome che potrebbe essere accomunato ai *Poeti maledetti* se non fosse che la disperazione non era la loro unica fonte di ispirazione.

8 Da quale romanzo fu tratto il celebre film *Arancia meccanica*?

- A** *Un'arancia matura*
- B** *Un'arancia a scoppio*
- C** *Un'arancia a orologeria*
- D** *Un'arancia meccanica*
- E** *Un'arancia spremuta*

La risposta corretta è la **C**, romanzo di Anthony Burgess.

9 Con quale poemetto Thomas Eliot raggiunse la celebrità?

- A** *La terra popolata*
- B** *La terra e il mare*
- C** *La terra natura*
- D** *La terra desolata*
- E** *La terra morta*

La risposta corretta è la **D**, poemetto scritto nel 1922.

10 Chi tra questi è l'autore di *Aspettando Godot*?

- A** Dickens
- B** Eliot
- C** Wain
- D** Conrad
- E** Beckett

La risposta corretta è la **E**, principale esponente del teatro dell'assurdo.