

LETTERATURA INGLESE DALLE ORIGINI AI ROMANTICI

1. IL PERIODO ANGLO - SASSONE (450-1066)

1.1. Quadro storico.

Nel 55-54 a.C. l'Inghilterra, abitata da popolazioni celtiche, venne invasa dai romani di Giulio Cesare, che insieme a quella del 43 a.C. dell'imperatore Claudio, trasformarono il Sud della Britannia in un paese latino - celtico, in cui la romanizzazione fu profonda e toccò campi diversi, come la lingua, l'architettura, l'ingegneria, l'artigianato, il sistema stradale e la topografia della città (belle città, grandi vie di comunicazione, ponti e acquedotti). Nel 410 d.C. le legioni romane lasciarono per sempre l'isola per rientrare in patria e difendere le frontiere minacciate dai Visigoti di Alarico. Perciò nel V e VI secolo, l'Inghilterra divenne oggetto di incursioni e ben presto gli Angli, i Sassoni e gli Iuti invasero il paese indifeso. I nuovi conquistatori non si stabilirono nelle città romane, che lasciarono abbandonate. Gli Iuti si stabilirono nel sud - est (Kent), i Sassoni occuparono tutto il sud, e gli Angli si insediarono sulla costa orientale espandendosi poi nel centro e nel nord dell'isola. Sono organizzati per bande e tribù e l'Inghilterra risultava suddivisa in tanti regni: *Wessex* e *Kent* nel sud, *Northumbria* nel nord (sud della Scozia), e *Mercia* nella *Midlands*.

Di religione pagana, questi popoli veneravano gli dei teutonici (Thor, Odin). Nel 597, il Papa Gregorio inviò un monaco, Agostino nel Kent, col compito di diffondere la fede cristiana. Il re e con lui i suoi nobili e la gente comune si convertirono al Cristianesimo. Intorno al 787 nuove incursioni iniziarono sulle coste orientali dell'isola, da parte dei vichinghi di Danimarca (danesi). Questi guerrieri portarono desolazione e morte: i nuovi conquistatori invasero l'Inghilterra e saccheggiarono la Northumbria, distruggendo i monasteri e con essi i preziosi libri che racchiudevano la primitiva letteratura di quel popolo. Nell'878 Alfredo, re di Wessex, riuscì a raccogliere le forze sufficienti per sconfiggere i Danesi e costringerli a ritirarsi verso nord. Ma anche questa pace fu di breve durata e attorno al 975 nuove incursioni scandinave, che spesso divenivano vere e proprie invasioni, continuarono a devastare l'isola. Ricominciarono così le lotte tra sassoni e danesi, che si mitigarono solo con l'elezione di Edward the Confessor (così chiamato per la sua religiosità) a sovrano di entrambi i popoli. Edward intendeva lasciare il regno in eredità a Guglielmo, duca di Normandia.

La Normandia era abitata da discendenti di quegli invasori danesi che, dopo l'Inghilterra, avevano conquistato il Nord della Francia e nel corso degli anni si erano amalgamati con la popolazione locale, assorbendone l'amore per la cultura e il vivere raffinato. La loro cultura e la loro lingua erano state largamente influenzate dal tardo Impero carolingio.

I Sassoni non accettarono la decisione di Edward e alla sua morte elessero sovrano Aroldo. Così nel 1066 i Normanni, guidati da Guglielmo il Conquistatore, sbarcarono in Inghilterra e sconfissero, nella battaglia di Hastings, le forze di re Aroldo divenendo i nuovi signori dell'isola.

Nella battaglia Aroldo e i suoi trovarono la morte, uccisi da una pioggia di frecce normanne, così numerose "da oscurare il cielo".

1.2. Società e letteratura

Le origini della cultura e della letteratura inglese risalgono all'invasione degli anglosassoni alla fine del V secolo. La lingua da essi introdotta in Inghilterra viene generalmente chiamata Anglosassone o *Old English*. Le opere letterarie del periodo anglosassone furono affidate ai manoscritti. Tutto ciò che sappiamo della poesia anglosassone proviene da quattro gruppi o famiglie di codici. Essi sono:

1. i manoscritti raccolti da Sir Robert Cotton;
2. il codice di Vercelli;
3. il codice Exeter;
4. i manoscritti della Biblioteca Bodleiana a Oxford.

1.3. Poesia.

Dalla raccolta Cotton fa parte il manoscritto di *Beowulf*, il più importante poema epico del periodo anglosassone, composto intorno alla metà dell'VIII sec. e allude ad avvenimenti del V e del VI secolo. Narra la storia di Beowulf, nipote del re dei Goti, che va in soccorso a un re danese, per combattere contro Grendel, mostro mangiatore di uomini, che terrorizzava la corte del re. Beowulf combatte contro Grendel e vince, uccidendo anche la madre di quest'ultimo, un mostro marino. Cinquanta anni dopo, l'eroe stesso è un re dei Goti e in una lotta contro un drago, sebbene vittorioso, perde la vita a causa di una ferita velenosa. Il poema termina con il racconto dei funerali di Beowulf, il suo corpo viene bruciato su un grande rogo funebre fra i lamenti dei guerrieri.

Le caratteristiche del poema sono:

1. la presenza di elementi scandinavi e l'Inghilterra non è mai menzionata.

2. il poema è molto spesso monotono, non vi è una vera trama e il tema dell'uccisione di mostri è continuamente ripetuto.
3. l'atmosfera dell'opera è solenne, cupa, malinconica.
4. lo stile è primitivo e fortemente ritmato, ricco di perifrasi¹, sinonimi, allitterazioni².

Ci restano parecchi poemi di più breve mole che come *Beowulf*, narrano storie appartenenti alla tradizione dei popoli germanici. Gli argomenti trattati più comunemente in queste opere sono la nostalgia e il desiderio struggente per ciò che si è perduto, il lamento su una città distrutta, l'assenza di una persona cara. Le composizioni poetiche più importanti di questo genere sono:

1. *The lament of the wife*: lamento per l'assenza del marito.
2. *The lament of Deor*: lamento di un menestrello che è stato allontanato dalla corte.
3. *The Wanderer* (L'errante) e *The Seafarer* (Il navigatore).

Poesia religiosa: Più numerosi nei codici sono i poemi di ispirazione religiosa attribuiti alla mano di **Caedmon** e di **Cynewulf**.

Caedmon: sappiamo molto poco sulla sua vita. visse verso la fine del VII secolo. Dalla *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* di Beda, sappiamo che era un mandriano che ricevette tardi il dono della poesia attraverso una visione mistica che gli ordinava di cantare eventi biblici. Esistono i poemi Cadmoniani, contenenti in un manoscritto anglosassone del X secolo e ora conservato alla Bodleiana di Oxford. Essi consistono in parafrasi del *Genesi*, *Esodo* e *Daniele* e di un altro poema anepigrafo, cioè senza titolo, a cui è stato dato il nome di *Cristo e Satana*, opere attribuite al poeta.

Sebbene la lingua del ms. sia antica (inizio del VIII secolo) da permettere un'attribuzione a C., la diversità di linguaggio e di stile, e la molteplicità di dialetti postulano tuttavia la presenza di più autori. Ciò che importa è l'intento divulgativo del poeta, che sembra rappresentare, nella figura di Dio e degli angeli, il re e la sua corte, unendo in tal modo il motivo sacro al sentimento nazionale. Essi ebbero molta influenza non soltanto nella letteratura cristiana del tempo, ma anche su Milton che nei monologhi del *Paradiso Perduto* si è evidentemente ispirato ai monologhi di Satana contenenti nella parafrasi del *Genesi*.

Cynewulf: poeta anglosassone del VII secolo, del quale tutto si ignora, tranne il nome da lui stesso scritto in rune (segno di scrittura dell'antico alfabeto dei popoli nordici) nei versi di chiusura dei poemi *Christ*, *Juliana*, *Elene*, *The Fates of the Apostoles*. I poemi di C. furono trovati nel 1871, in parte nel codice Vercelli e in parte nel Codex Exeter.

Un'opera di transizione tra le due scuole è *Andrea*, poema che narra episodi leggendari della vita di S. Andrea, che sotto molti aspetti è un poema epico non dissimile da *Beowulf*. Andrea infatti accorre in difesa di San Matteo come Beowulf accorreva in difesa del re. *Andrea* è un poema religioso, ma al tempo stesso un racconto d'avventura che serba il fascino e l'atmosfera delle storie eroiche degli antichi guerrieri.

1.4. Prosa.

La prosa inizia nel VII secolo, dopo il ritorno al cristianesimo, quando si riprende a scrivere in latino. Si producono allora cronache, sermoni e omelie. Solo nel IX secolo, in ritardo sulla poesia, che nasce come tradizione orale, fiorisce la prosa letteraria anglosassone promossa da re Alfredo quale strumento di traduzione. Per alcuni secoli latino e anglosassone si rivolgeranno a tipi diversi di pubblico: il primo a studiosi e persone colte, il secondo al popolo.

Prosa latina: la figura più eminente da ricordare è il **Venerabile Beda** (673-735) che trascorse quasi tutta la sua vita di intenso studio nel monastero Jarrow. La più importante delle sue opere è la grande *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Egli narra, in un latino umile e spesso poetico, gli eventi storici dalla venuta di Giulio Cesare nell'isola (55-54 a.C.) fino al 731, quattro anni prima della sua morte. I temi principali trattati da Beda sono, naturalmente la conversione della Nazione al Cristianesimo, la lotta tra la Chiesa irlandese e quella di Roma.

¹ **Perifrasi**: consiste nell'esprimere un concetto o nel designare una persona o una cosa con un giro di parole anziché con il suo vero nome. Es.: Dante chiama Dio nel suo poema "l'Amor che move il sole e le altre stelle".

² **Allitterazioni**: ripetizione di suoni o gruppi di suoni all'inizio di parole successive o a breve distanza. Es.: Amor, che a nullo amato amor perdona; Far fuoco e fiamme.

Prosa anglosassone: la prosa fece la sua apparizione in epoca più tarda e fiorì nell'ambito del rinnovamento culturale voluto da Alfredo, re del Wessex. Egli dopo aver sconfitto i Danesi tentò di mantenere la pace nel suo paese e passò la sua vita diffondendo la cultura fra la sua gente. Quando divenne re il paese era in pessime condizioni: le scuole erano state distrutte e tutti gli studiosi avevano lasciato l'Inghilterra. Re Alfredo li richiamò, sollecitando la traduzione in anglosassone della *Historia Ecclesiastica* del venerabile Beda e anche alcune opere di Gregorio Magno e il *De Consolatione Philosophia* di Boezio.

Inoltre in molti monasteri inglesi vigeva l'abitudine di tenere un diario degli eventi dell'epoca. Nell'VIII sec., nel monastero di Winchester, i monaci iniziarono a raccogliere il loro diario in volumi. Nacque così la *Cronaca Anglosassone* che, piuttosto arida all'inizio, diventò più vivace e interessante durante il regno di Alfredo. Tale cronaca venne tenuta fino al XII secolo, documentando il passaggio dall'*Old English* al *Middle English*.

Alla morte di Alfredo, gran parte del lavoro da lui iniziato andò perduto, ma due autori, entrambi monaci, scrissero prose di carattere religioso che sono giunte fino a noi: **Aelfric**, compose delle omelie in lingua inglese per consentire agli analfabeti di accostarsi più direttamente a Dio. La sua lingua è elaborata ed ha un andamento ritmico.

L'altro autore è **Wulfstan**, arcivescovo di York, capitale della Northumbria, il cui *Sermon of the Wolf* è rivolto agli inglesi.

2. THE MIDDLE AGES (1066-1485)

2.1. Quadro storico.

Re Guglielmo (1027-87), detto il Conquistatore, intraprese l'opera di unificare l'Inghilterra sotto un unico sovrano e di fondere l'etnia sassone, bellicosa e rude, con quella normanna, colta e raffinata. Introdusse il sistema politico e militare europeo chiamato feudalesimo, con il quale il re concedeva possedimenti ai suoi vassalli in cambio di obbedienza e aiuto in caso di guerra. I vassalli potevano dare porzioni delle loro terre a nobili di rango minore che, a loro volta, le facevano coltivare da contadini, in condizioni di quasi schiavitù. Tutti i feudatari erano uniti da un codice di cavalleria che era basato su onore, coraggio e lealtà. Tale sistema durerà fino alla fine del '300. Gli anni che andarono dall'invasione del 1066 alla fine del Medioevo erano densi di eventi: la crescita delle città, delle classi medie, del commercio con l'estero, l'evoluzione del feudalesimo e del parlamento. Ma furono anche teatro di guerre di inaudita violenza, di carestie e di pestilenze.

A Guglielmo successe il figlio Guglielmo II (ca. 1056-1100), quindi il figlio Enrico I (1068-1135) e poi Enrico II (1133-89), cui successe Riccardo I e poi John (1167-1216), sovrano depravato, avido, tiranno. Con lui gli inglesi persero la Normandia nel 1204, anno in cui per decreto del re di Francia e suo, nessuno doveva possedere territori in entrambi i paesi. È a questo stesso re che i baroni imposero la firma della *Magna Charta*, uno statuto che, limitando il potere del sovrano, garantì ai sudditi maggiori diritti. A John successe Enrico III (1207-72), poi suo figlio Edoardo I (1239-1307), il quale nel 1295 convocò il *Model Parliament*, al quale parteciparono nobili, ecclesiastici e, per la prima volta, rappresentanti di città e contee, ponendo le basi del futuro parlamento. Egli contribuì notevolmente alla formazione di un'identità nazionale.

Successore di Edoardo I fu il figlio Edoardo II (1284-1327), a lui successe Edoardo III (1312-77) che inizia la guerra dei cent'anni (1338-1453). Oggetto di contesa erano i territori della corona inglese pretesi dai francesi per vincoli di matrimoni ed eredità. Un'epidemia di peste (1348-51) ridusse drammaticamente la popolazione. A tutto ciò si aggiunse il malgoverno di Riccardo II (1367-1400), figlio di Edoardo, che dovette affrontare una difficile situazione politica e sociale: il suo dispotismo portò al susseguirsi incessante di insurrezioni popolari ed all'acuirsi del conflitto tra ricchi e poveri, di cui troviamo testimonianze nelle ballate di Robin Hood e in *Vox Clamantis* di John Gower. Questa culminò nella *Peasants' Revolt* (1381), rivolta dei contadini contro le pesanti tasse e gli obblighi feudali: il sovrano ne fece impiccare i capi. Dello stesso periodo furono i primi tentativi di riformare la Chiesa fortemente corrotta: l'espressione di questo malcontento e di una aperta ribellione prese forma nelle parole e nelle azioni di John Wyclif e dei suoi Lollardi, che cercarono di propagandare un globale rinnovamento della fede cristiana.

La guerra delle due rose (1455-85) è una guerra civile che iniziò con il fratello di Riccardo II, Enrico IV Lancaster (1367-1413), tra il casato di Lancaster, il cui simbolo era una rosa rossa, e quello di York, il cui simbolo era una rosa bianca. Il conflitto terminò con Enrico VII Tudor (1457-1509), erede dei Lancaster, che nella battaglia di Bosworth (1485), uccise Riccardo III di York e sposando Elisabetta York suggellò con un matrimonio un'era di pace e di stabilità.

2.2. Società e letteratura.

In seguito alla conquista normanna, avvenuta nel 1066, l'Inghilterra si trovò governata da una classe dominante di lingua francese. Pertanto nella produzione letteraria coesistevano, dunque, tre lingue:

1. il francese, lingua ufficiale della corte, dell'esercito e del parlamento,
2. il latino, lingua della chiesa e degli uomini di cultura,
3. l'inglese (*Middle English*), lingua parlato dal popolo.

Ma fu l'inglese a emergere anche come lingua letteraria, dopo essersi trasformato e raffinato. Nel 1382-84 con Wyclif si diede inizio alla prima traduzione della Bibbia per il popolo; nel 1385 l'inglese viene adottato ufficialmente nelle scuole; infine Chaucer con i *Canterbury Tales* diede alla *Middle English* una valenza letteraria. Il *Middle English* non è comunque una lingua nazionale, ma un insieme di dialetti parlati nelle diverse parti dell'isola. Chaucer scelse il dialetto del sud - est, mentre il poeta di Gawain usa il dialetto del nord.

Nel 1476 William Caxton fondò la prima tipografia inglese, a Londra. Qui stampò testi di Chaucer, Malory e opere classiche. L'evento sarà di fondamentale importanza per la diffusione delle opere letterarie.

2.3. Poesia.

La letteratura del periodo che va dalla conquista normanna a Chaucer si ispira alla vita e agli ideali della nobiltà feudale. Con la conquista normanna i temi della poesia inglese vengono sostituiti da quelli della poesia cavalleresca. Si sviluppano così i tre cicli:

1. il ciclo carolingio, epico, formato dalle *Chanson de Geste* che celebrano le imprese dei paladini di Carlo Magno;
2. il ciclo bretone o arturiano, romanzesco e amoroso, che narra le avventure di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda;
3. il ciclo classico, che rielabora leggende di eroi classici.

L'epica germanica viene sostituita dalle *Chanson de Geste* ed il cavaliere che si erge a campione del Cristianesimo nella lotta contro gli infedeli prende il posto dell'eroe popolare che si prodigava nella difesa del proprio popolo contro mostri terribili e impersonava lo spirito nazionale. In questa sua nuova forma l'epica sviluppa il tema dell'avventura ed esalta valori quali lo spirito cavalleresco, l'amor cortese e la motivazione religiosa.

La traduzione in versi del *Roman de Brut* di **Wace** servì di base al primo poema scritto in inglese sull'argomento, il *Brut* (1205) di **Layamon**, che aggiunse la storia della creazione della Tavola Rotonda. Nell'opera si alternano versi allitterativi a distici rimati di lunghezza ineguale. Il metro adottato da Layamon è privo di alcune delle più tipiche caratteristiche del verso anglosassone, come la variazione o frase parallela, e il cosiddetto *kenning* o perifrasi descrittiva.

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 vi assumono pari importanza dei maschili. Tra i romanzi cavallereschi merita di essere ricordato *The Owl and the Nightingale* e *Sir Gawain and the Green Knight*.

The Owl and the Nightingale (di poco anteriore al 1200) che ricorda nella forma le dispute in voga presso i poeti francesi e provenzali. È un poema anonimo nel quale un cupo gufo e un allegro usignolo si vilipendono criticandosi a vicenda per l'aspetto. Le abitudini, il canto, ecc., e alla fine decidono di portare la loro lite dinanzi a un giudice; ma il poeta ignora il verdetto.

Si son voluti vedere vari significati allegorici in questo vivace contrasto, la più ovvia interpretazione è che l'usignolo rappresenti la spensierata gioventù e il gufo la saggezza dell'età. Per l'umorismo che lo pervade pare annunciare Chaucer.

Sir Gawain and the Green Knight (Sir Gawain e il Cavaliere Verde), poema anonimo che continua la tradizione allitterativa della poesia anglosassone. Questa narrazione in versi, considerata il più bell'esempio di poesia epica in *Middle English*, è ispirata dal ciclo di Re Artù e racconta la storia di Gawain, suo nipote, che sfida un cavaliere dai capelli verdi e lo sconfigge, dopo aver superato tentazioni e difficoltà di ogni genere.

Nello stesso ms. che ci ha conservato Sir Gawain ci sono tre poemi religiosi: *Cleanness* (Purezza) *Patience* (Pazienza), discorso sulle virtù della pazienza, e *Pearl* (Perla).

Pearl è un'elegia allegorico nel contenuto (si rifà al *Roman de la Rose*), parte allitterativo e parte in versi rimati, racconta dell'amore del poeta per sua figlia, Pearl, morta ad appena due anni: mentre vaga sconcolato nel giardino dov'è la tomba della figlia, il poeta ha la visione di un fiume, al di là del quale si trova il Paradiso. Lì scorge una fanciulla vestita di un abito bianco adorno di perle, recante una corona sulle chiome sciolte; e il poeta vi riconosce la figlia che, cresciuta di statura e di saggezza, rimprovera il padre di compiangere; dà al padre una visione della Gerusalemme Celeste, conducendolo alla sorgente del fiume, colà egli vede un mirabile corteo di vergini vestite di bianco che circondano il divino Agnello. Ma il poeta è sempre rimasto sulla riva opposta; quando egli tenta di passare il fiume per raggiungere la figlioletta, si risveglia nel cimitero e si sente pervaso da una nuova forza spirituale.

Pure in versi allitterativi è la visione di *Piers Plowman* (Pietro l'Aratore) di **William Langland**, di cui esistono 3 diverse redazioni. Poco si sa della vita dell'autore anche se dall'opera traspare un animo profondamente religioso, che prova indignazione per una società che si dice cristiana ma lo è solamente in apparenza. 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 '300 e contrasta col quadro di una brillante e prospera società borghese offertoci dai *Canterbury Tales* del Chaucer, e col mondo cortese ed eroico dei romanzi cavallereschi.

Un mattino di maggio il poeta si addormenta sulle colline e vede un campo pieno di persone di tutte le estrazioni sociali (ricchi e poveri, oziosi e lavoratori, preti indegni di rivestire la veste sacerdotale). Una figura allegorica, la Santa Chiesa, gli spiega che esse hanno perso il senso di Dio e del Paradiso e che pensano solo alla vita terrena. Allora i peccatori si pentono e Piers Plowman si offre di guidarli alla salvezza (mostrando loro il cammino attraverso l'umiltà di coscienza ed i 10 comandamenti). Altre visioni seguono la prima (non sono meno di 11),

tutte di carattere morale rappresentate da varie figure allegoriche, a volte anche satiriche, contro la corruzione della Chiesa e l'ipocrisia umana.

Opera popolare per la lingua (il rude dialetto delle classi incolte, quasi privo di elementi franco - normanni) rispecchia gli aspetti più cupi e tenebrosi della società dell'epoca, cioè del '300.

2.4. Prosa.

Nel Medioevo, oltre alla forte presenza della letteratura cortese in anglonormanno, c'è una ricca produzione di opere in prosa in latino e in inglese. Gli scritti in latino sono prevalentemente religiosi o didattici. In inglese si realizzano diverse traduzioni divulgative, libri di viaggi, trattati religiosi e storie di gusto popolare (*fables* e *fabliaux*).

Prosa latina: In latino è un'opera da cui si può far datare il principio dell'arte narrativa inglese, la *Historia Regum Britanniae* del vescovo **Goffredo di Mommouth** (1137). L'opera, benché pretenda di essere una cronaca, ha ben poco fondamento storico; ma è importante in quanto, diede voga alla leggenda d'Artù. Il libro di Goffredo di Mommouth divenne presto popolare, fu tradotto in normanno dal cronista **Wace** (*Roman de Brut*, 1155), che aggiunse molti nuovi particolari desunti da altre fonti.

Prosa inglese: si hanno opere religiose e didattiche. Queste opere sono in genere traduzioni e ritrascrizioni di opere latine (parafrasi della Bibbia, agiografie, descrizione di vita monastica, ecc.).

Il loro scopo era solo quello di aiutare il popolo conquistato a sopportare le avversità di quel triste periodo di guerre e di invasioni. Opere di questo genere sono:

- *The Life of Saint Brendan*, scritta da un anonimo verso la fine del '200, tratta poeticamente della leggenda celtica di questo santo che parte alla ricerca del paradiso su una piccola barca.
- *The Rule of the Anchroress* (ca. 1225), opera di anonimo, è una regola di vita dedicata alle donne religiose, ricca di intuizioni sulla psicologia femminile.

Le *fables*, storie di animali, hanno una tradizione classica. I *fabliaux* sono storie di gente qualunque, allegre nel tono, fresche nello stile e licenziose nel contenuto. Mirano a suscitare il riso, talvolta usando un linguaggio scurrile.

Alcune sono in versi, altri in prosa. I *fabliaux* più importanti sono:

The Fox and the Wolf (la volpe e il lupo),

The Owl and the Nightingale (il gufo e l'usignolo),

Dame Sirith (1272-83) racconta in forma di dialogo una storia di seduzione, dai toni spesso comici.

Wyclif, vissuto tra il 1324 e il 1384, era un sacerdote che mal sopportava gli abusi della Chiesa e dello Stato, e mosso dal desiderio di riformare entrambi, auspicava una divisione dei due poteri. Dapprima egli si rivolse in latino al clero, poi, constatata la sordità, decise di allargare il discorso all'intera popolazione, perché lo appoggiasse nella sua lotta contro le intromissioni papali. Dal latino passò quindi all'inglese e mandò i suoi seguaci, i Lollardi, a predicare le verità della religione nella lingua volgare ed a protestare contro i poteri detenuti dal Papa.

Wyclif contrapponeva all'autorità papale l'autorità della Bibbia e questo suo atteggiamento lo portò fatalmente all'allontanamento dalla Chiesa di Roma.

La sua opera principale è la traduzione della Bibbia, che non ha importanza solamente per l'apporto dato alla prosa inglese dell'epoca, ma anche e soprattutto per il notevole influsso che eserciterà in seguito su scrittori sia inglesi che americani.

Immensa popolarità ha *Voyage and Travel of Sir John Mandeville* (i viaggi di Sir John Mandeville), scritto da **Jean de Bourgogne**, che narra di un gentiluomo inglese recatosi in Oriente nel 1322 e tornato dopo 34 anni. L'atmosfera è simile a quella dei racconti di Marco Polo, scritti intorno al '300.

L'unico importante libro di prosa del XV secolo, fu *Le Morte d'Arthur* (La Morte di Artù, 1470) di Sir Thomas **Malory** (ca. 1410-71), un avventuriero che, durante la guerra delle due rose, combatte a fasi alterne dalla parte degli York o dei Lancaster. In un periodo di prigionia scrisse il romanzo pubblicato nel 1485 da Caxton. L'opera narra della nascita di Artù, della fondazione della Tavola Rotonda, di varie leggende del ciclo arturiano e in particolare della storia del Santo Graal. Mancava al Malory il gusto della narrazione ciclica, del ricorrere e dell'intrecciarsi di motivi in una vasta trama: egli tende a distruggere la continuità di questa trama e a dare risalto a se stante a singoli episodi. Il protagonista della *Morte di Artù* non è Artù, ma Lancillotto, nel cui cuore lottano la devozione verso il suo amico Galvano, che gli si è rivoltato contro perché Lancillotto ha ucciso per errore due suoi fratelli, e la devozione verso l'amata Ginevra.

L'opera di Malory rappresenta la transizione dal romanzo medievale al romanzo moderno. Egli infonde nelle sue storie arturiane una semplice moralità cavalleresca. Lo stile è limpido, terso, obiettivo, armonioso, semplice, la scrittura è musicale, la narrazione obiettiva.

La versione rimane una delle principali fonti di ispirazione di poeti di epoche successive, attratti dal fascino che Malory sa dare alle leggende arturiane, quali Spenser, Tennyson, Swinburne e Morris.

2.5. Geoffrey Chaucer.

Nato a Londra tra il 1340 e il 1345, da una famiglia di ricchi mercanti. Entra ben presto al servizio della corte presso la famiglia di uno dei figli di Edoardo III (1357). Con l'aiuto del potente Duca di Lancaster, quinto figlio del re, ottiene diversi incarichi ufficiali che gli lasciano tutto il tempo per dedicarsi alla scrittura.

Nutrito di cultura italiana, francese, classica e biblica, Chaucer assiste alle rivolte contadine, all'inizio della guerra dei 100 anni, alla decadenza del sistema feudale, alla corruzione della Chiesa, alle debolezze dei ricchi e dei potenti. C'è in lui il rimpianto di un mondo cavalleresco, ma anche una realistica apertura verso la classe borghese in ascesa.

In Chaucer confluiscono le maggiori correnti della letteratura medievale, lo spirito cortese - cavalleresco, l'anelito religioso e soprattutto il sorgere del nuovo mondo realistico - borghese. Sotto questo aspetto la sua carriera letteraria può essere divisa in tre stadi o fasi successive di sviluppo:

1. periodo giovanile, francese (1360-72)
2. periodo italiano (1373-85)
3. periodo inglese (1386-1400).

1. PERIODO GIOVANILE: FRANCESE (1360-72).

Il primo periodo è influenzato dai contemporanei francesi Jean Froissart e Guillaume de Machaut. C. traduce in inglese il famoso *Roman de la Rose* di Jean de Meung e Guillaume de Lorris e imita i *trobadors* francesi, seguendo i dettami convenzionali della poesia amorosa in cui confluiscono la concezione dell'amore cortese, le descrizioni della primavera e dei fiori, le frequenti amplificazioni e digressioni, i sogni, le visioni ed il risveglio del poeta e l'abbondante allegorizzazione. A questo periodo risale *The Book of the Duchesse* (Il libro della duchessa, 1369), un'elegia composta per la morte della Duchessa Blanche of Lancaster, moglie del suo protettore.

2. PERIODO ITALIANO (1373-85).

Durante la sua vita gli vengono affidati incarichi di vario genere e tra il 1370 ed il 1380 si reca in Continente e più volte visita l'Italia. Ben presto, i viaggi oltre la Manica lo portano a contatto diretto con la nuova poesia continentale e soprattutto con quella italiana. Dante e Petrarca sembrano esercitare su di lui una grande influenza, soprattutto per la loro interpretazione profonda della vita.

Di Boccaccio, Chaucer sembra apprezzare maggiormente le opere latine; quest'ultimo probabilmente incontrato in una delle sue missioni ufficiali sul continente e in Italia.

Di questo periodo in cui C. si rivela anche grande ammiratore degli scrittori latini quali Virgilio, Ovidio, Cicerone e Boezio ricordiamo:

- *The Parliament of Foules* (il parlamento degli uccelli, 1377-82), poema allegorico, il poeta si addormenta mentre sta leggendo il *Somnium Scipionis*, e Scipione gli appare in sogno e lo guida in un giardino ove è il tempio della Vergine e dove regna Natura, vicaria di Dio: è il 14 febbraio, giorno di San Valentino, e Natura ordina agli uccelli, riunitesi davanti alla dea, di scegliersi una compagna. Natura tiene in pugno un'aquila di grande bellezza, che toccherà al più degno. L'originalità dell'opera sta nella molteplicità delle caratteristiche attribuite ai diversi volatili e nell'unione dei motivi comici con quelli romantici. Il verso, stanza di sette decasillabi imitata dall'ottava boccaccesca, ha qui assunto una dignità e un'armonia che lo distinguono nettamente da quello delle opere scritte sotto l'influsso francese.
- *The Legend of Good Women*, il poeta, dopo una giornata di maggio trascorsa ad ammirare il fiore prediletto, la margherita, sogna d'incontrare in un prato il dio d'Amore insieme con una regina, la cui corona ricorda la corolla d'una margherita, seguita da un corteo di 19 donne fedeli in amore, e da altre in lunga processione. Amore rimprovera il poeta per aver tradotto il *Roman de la Rose* e per aver scritto di Criseide, l'amante infedele. La regina intercede per il poeta e gli ordina come penitenza di dedicarsi a scrivere le lodi delle donne fedeli in amore. Seguono 9 leggende, di Cleopatra, Tisbe, Didone, Issipile e Medea, Lucrezia, Arianna, Filomena. L'idea delle leggende probabilmente suggerita dal *De Claris Mulieribus* e dal *De Casibus* del Boccaccio, nonché dalle *Heroides* di Ovidio. Il poema è incompiuto. La parte più riuscita è il Prologo che per freschezza di descrizione supera i poemi francesi da cui in parte deriva.
- *The House of Fame* (la casa della Fama, 1379), ispirato alla *Divina Commedia* quanto all'argomento, ma così denso di umorismo da costituire un parodia di Dante e Beatrice. Si tratta di un sogno, in cui il poeta immagina di esser portato da un'aquila d'oro, sorella a quella del *Purgatorio* di Dante, alla casa della Fama situata tra il cielo, il mare e la terra. Durante il viaggio l'aquila ammaestra il poeta come Virgilio ammaestra Dante; la descrizione della casa della Fama e in gran parte tolta dall'*Eneide*.

- *Troilus and Criseyde*, scritto probabilmente tra il 1383 e il 1385, chiude questo periodo trattando della vicenda amorosa tra Troilo e Criseide e del tradimento di quest'ultima. L'opera, che si presenta come un adattamento del *Filostrato* del Boccaccio, racchiude già quelle caratteristiche che il poeta svilupperà nei *Canterbury Tales* mettendo il particolare rilievo lo studio dei caratteri anziché sottolineare le scene di voluttuosa passione. Boccaccio si interessa soprattutto alla storia, al suo svolgimento, alla sua conclusione; Chaucer invece si concentra sui caratteri dei personaggi. Il centro morale del poema è spostato; mentre il motivo centrale del *Filocolo* è la pena di Troilo (cioè del Boccaccio abbandonato da Fiammetta), il Chaucer sembra soprattutto preoccupato del problema della condotta di Criseide, che egli cerca di scagionare dall'accusa di slealtà.

3. PERIODO INGLESE (1385-1400).

Il terzo periodo, o periodo inglese, rappresenta una sintesi in cui le culture classiche, quelle continentali e la cultura inglese confluiscono in armoniosa unità e danno al poeta la più completa padronanza sul linguaggio. In questo periodo scrive *The Canterbury Tales* (i racconti di Canterbury), tra il 1386 e il 1400, capolavoro suo e della letteratura medievale e prima opera scritta in un inglese (*Middle English*) vicino all'inglese moderno.

The Canterbury Tales: racconti in versi. Raccolta di 24 novelle preceduta da un Prologo. Un gruppo di pellegrini di varia estrazione sociale si incontra in un a locanda in Southwark, a sud di Londra. I pellegrini decidono di partire per Canterbury per visitare la tomba di Tommaso Becket. L'oste li accompagna e ciascuno dei pellegrini si impegna a raccontare durante il viaggio due storie nell'andata e due nel ritorno. La storia migliore verrà premiata con una cena offerta dall'oste.

L'opera fu compiuta in parte, è conservata in nove frammenti contraddistinti dalle lettere dall'A alla I. La parte introduttiva dell'opera, il Prologo, descrive i pellegrini: un cavaliere, uno studente di Oxford, il mugnaio, un cuoco, un frate, la donna di Bath, uno scudiero, un falegname, un marinaio, un dottore, una priora, e altri. I personaggi, che rappresentano varie classi sociali, ci danno un quadro vivace, realistico e preciso della vita quotidiana e della variopinta società del tempo (vestiti, cibo, corruzione nella Chiesa, posizione della donna, cultura, modo di viaggiare), dei vizi e delle virtù del declinante mondo feudale e del nascente mondo borghese.

STILE ED EREDITÀ.

Nel ritrarre i suoi personaggi C. dimostra un uso raffinato dell'ironia e straordinaria maestria nella descrizione minuziosa e nella penetrazione psicologica. Esperienze di vita e rielaborazioni culturali stanno alla base dei racconti, in cui vediamo sfilare una serie di pellegrini appartenenti alle varie classi sociali, dalla nobiltà al clero, dalla borghesia ai lavoratori urbani e rurali. Nelle loro persone, ma ancor più nei loro racconti, si riflettono le caratteristiche e quelle dei gruppi sociali cui ciascuno di essi appartiene. Da ciò l'estrema varietà dei racconti, nei quali i motivi spaziano dal sacro al profano, dal patetico all'umoristico, dal cavalleresco al volgare, dal satirico al tragico, dal licenzioso all'edificante. Nella sua opera convergono tutti i filoni principali della letteratura medievale: il cortese - cavalleresco, il religioso, il realistico - borghese.

L'unicità di C. consiste nell'aver elevato l'inglese a strumento di espressione letteraria: ispirandosi a modelli stranieri, specialmente italiani, crea praticamente dal nulla la tecnica del verso inglese inventando l'*heroic couplet* (decasillabo in coppia a rima baciata), che diventerà il verso per eccellenza della grande poesia inglese.

Il grande merito di C. è stato quello di saper fondere in una nuova sintesi la cultura anglosassone con quella latino - normanna, dando all'Inghilterra il suo primo poema nazionale. Egli scrive nell'unica lingua che considerasse veramente viva: la lingua di Londra, il suo dialetto natale. Ma non rimane chiuso entro i confini di tale dialetto, tenta invece di arricchirlo. Ne consegue quindi l'uso di una nuova lingua più vicina al presente, al linguaggio parlato: più semplice, più fresca e ricca di termini comuni tratti della vita di ogni giorno ed elevati a livello letterario. Anche il verso subisce un mutamento e si basa sul numero delle sillabe e dei piedi e su un modello regolare di accenti.

Per essere stato, quindi, il primo ad aver dato splendore al *Middle English* - trascurato dai contemporanei a vantaggio del latino e del francese - contribuendo a trasformarlo in lingua nazionale, C. è definito "padre della poesia inglese". Inoltre, per la vastità della sua commedia umana e l'acuta capacità di conoscere gli uomini, si può ritenere il precursore del romanzo psicologico fiorito in Inghilterra dal Settecento in poi.

2.6. La Letteratura del '400 dopo Chaucer.

In letteratura il 400 è un secolo di transizione, generalmente considerato sterile. I poeti contemporanei di Chaucer o che immediatamente lo seguono, ora scrivono in inglese, ma si sente la mancanza di ispirazione e si ha un progressivo deterioramento. Chaucer è il grande poeta da far apparire scialbo e monotono tutto il secolo XV. I suoi imitatori ricevevano soltanto degli applausi di cortesia; essi infatti ricalcano pedissequamente le tracce del maestro, privi però del suo nerbo e della sua sottigliezza di stile. Tra gli imitatori di Chaucer ricordiamo:

- **Thomas Hoccleve** (c.1368 - c.1450), mal interpretando Chaucer e riconoscendo in lui solo il filosofo e il poeta religioso, cerca di continuare l'opera nella sua *The Storie of Thebes* (Storia di Tebe), ove qualsiasi traccia dello spirito e del realismo del grande poeta del secolo precedente si è ormai completamente perduta.
- **John Lidgate** (1370?-c.1450), è alla testa dei poeti medievali. Ci interessa maggiormente nelle composizioni più brevi, come il *Testament*. Traduttore che ha il merito di aver fatto conoscere in Inghilterra un gran numero di storie e di romanzi cavallereschi.
- **John Gower** (1330?-1408), considerato il migliore degli imitatori di Chaucer. Sappiamo poco della sua vita. La sua opera inglese, *Confessio Amantis*, è un poema in 40.000 versi ottosillabi.

Più individualità e vigore si trovano nella poesia scozzese, ove assai più fecondo fu l'influsso di Chaucer e ove persiste il clima cavalleresco e fiorisce la poesia di:

- **Giacomo I** (1394-1437), che in *The Kingis Quair* (Il libro del Re) narra, accompagnandolo con un'allegoria, il suo innamoramento, mentre era prigioniero in Inghilterra, per lady Joan Beaufort, che vide passare nel giardino sotto la prigione.
- **Robert Henryson** (1429?-1508), che scrive una continuazione del *Troilus* del Chaucer con il suo patetico *Testament of Cresseid*, che è una storia della purificazione e salvazione di Cressida attraverso la punizione divina per la sua slealtà. Rifà alcune favole di Esopo, non senza umorismo, e compone *Robene and Makyne*.
- **William Dunbar** (1465-1520?), autore di brillanti allegorie, come *The Thrissill and the Rois* (cioè: *The Thistle and the Rose*, simbolo dell'unione della Scozia e dell'Inghilterra) e di alcune liriche religiose (inni per la Natività e la Resurrezione).
- **David Lyndasay** (1490-1555), autore di satira pungente, i cui versi didattici, politici e anticlericali (la *morality* intitolata *Satyre of the Thrie Estaitis*, 1549) riflettono le lotte religiose del '500.
- **John Skelton** (1460?-1529), i cui versi, grezzi e ruvidi, sono densi di significato e hanno un singolare vigore. Egli è un satirico, pungente, sboccato, spirito arguto e mordace, musicista, pseudo - umanista in gran fama ai suoi tempi, al punto di venir nominato precettore del futuro Enrico VII e di essere incoronato d'alloro da tre università. È il più interessante e originale di tutti i poeti di transizione. Come autore di satire, S. attacca i mali della vita di corte (*The Bowge of Courte*, Razioni della Corte, 1504), le nuove mode del pensiero, la religione e certi tipi di comportamento. Aveva molte qualità per divenire un grande poeta, ma restò troppo legato alle convenzioni medievali.

Ballata popolare: Più importante in Inghilterra è invece il rifiorire delle ballate, poemetti lunghi o brevi, in corte strofe, di tradizione popolare, tramandate oralmente da tempi più antichi. Nel loro linguaggio semplice e nella pura espressione dei sentimenti si sviluppa un lirismo altamente creativo ed un'originalità assente nelle opere degli scrittori più in voga dell'epoca. La ballata è un genere dinamico, soggetto cioè a rimaneggiamenti, onde ne riesce estremamente difficile la collocazione cronologica. Queste ballate sono suddivise generalmente in base agli argomenti da essi trattati in: ballate d'amore, ballate di vita domestica, storie di fate e di poteri soprannaturali ed epiche popolari. Al secolo XIII appartiene *Judas*, la prima composizione conservataci, in un manoscritto della fine di quel secolo, che presenti le caratteristiche di movimento veloce e drammatico, di bruschi passaggi e di sobria espressione, proprie delle ballate. Con la metà del '400 s'inizia il ciclo delle ballate di *Robin Hood*, che narrano le avventure di questo arciero e bandito generoso nella "foresta verde". Nel periodo elisabettiano fioriscono le ballate storiche, che di solito hanno per argomento i sanguinosi conflitti alla zona di confine tra Scozia e Inghilterra: la più notevole di queste, *The Battle of Otterburne; Chevy Chase* (la caccia negli Chaviots), che narra lo scontro fra Percy di Northumberland e Douglas di Scozia, in seguito al voto fatto da Percy di cacciare per tre giorni nel paese nemico: la sfida provoca un combattimento in cui entrambi i capitani rimangono uccisi. Un'altra forma popolare che fiorisce in questo periodo è la *carol*, venuta di Francia e connessa con la festività di Natale: piace nelle *carols* la freschezza del linguaggio, diverso dalle forme pompose che infestano tanta letteratura inglese del '400.

2.7. Il dramma medievale: il Teatro.

Le origini del teatro inglese, che raggiungerà livelli altissimi con Marlowe e Shakespeare, risalgono ai drammi sacri del Medioevo. Inizialmente essi sono parte delle cerimonie religiose e sono rappresentati nelle chiese. Fin dai tempi più antichi il clero aveva cercato di presentare in forma drammatica ai fedeli i principali avvenimenti connessi con la nascita, la vita e la morte di Cristo. La liturgia, coll'alternarsi del canto tra sacerdote e coro, suggerì il dialogo. Dapprima recitati nella chiesa stessa, questi dialoghi divennero in seguito piccoli drammi rappresentati sul sagrato: così nacquero i *mystery plays*. A poco a poco queste rappresentazioni divengono più

elaborate e si distaccano dal rituale religioso. Nel '200, Papa Innocenzo VII ne vieta la rappresentazione nei luoghi di culto; di conseguenza questi spettacoli, che la gente ama e vuole vedere, lasciano la Chiesa per la piazza, il volgare prende il posto del latino e diventano monopolio delle *Guilds*, o corporazioni d'arti e mestieri. Sotto Enrico III, nel '300, sorgono i grandi cicli di rappresentazioni di soggetto biblico. Dapprima vi sono i cicli di Pasqua e di Natale. Le rappresentazioni si svolgono su piattaforme (*pageants*), alcune fisse, altre mobili e quindi in grado di spostarsi di piazza in piazza e raggiungere così il pubblico riunitosi nei diversi luoghi. Essi trattano delle vite dei santi (*miracle plays*) e di episodi della Bibbia (*mystery plays*). Del *mystery plays* ci restano principalmente i cicli di York, di Wakefield, di Chester. Nel '400 nasce e prospera un nuovo tipo di rappresentazione, le *morality plays*, dramma semi - religioso in cui le storie della Bibbia vengono sostituite da personaggi allegorici che personificano concetti astratti quali il bene ed il male, il vizio e la virtù con intendimento morale ed educativo. I *mystery plays* si rivolgono principalmente al popolo incolto; le *morality plays* presentano invece un testo più complesso e si concentrano in special modo sul conflitto dei vizi e delle virtù.

La più celebre *morality plays* è *Everyman* (Ognuno), di anonimo, stampata nel 1495, in cui viene rappresentata, in forma allegorica, la situazione del tipico uomo cristiano, Everyman, dinanzi alla Morte. Everyman si dispera e viene abbandonato da tutti i suoi falsi amici. Trova rassegnazione nella fede cristiana e si rende conto che solo le Buone Azioni - figura allegorica - lo accompagneranno e staranno con lui per sempre anche oltre la tomba. L'intimazione della Morte all'uomo immerso nei piaceri mondani, il succedersi della disperazione alla frivolezza, del conforto cristiano all'abbandono, son resi con arte sobria e potente.

3. DALL'UMANESIMO AL RINASCIMENTO (1485-1558).

3.1. Quadro storico.

Enrico VII (1457-1509), il primo re Tudor, sale al trono nel 1485. È un sovrano esemplare: limita ulteriormente gli interessi feudali dei singoli baroni a favore di uno stato centrale, garantisce all'Inghilterra un governo forte, unità nazionale e prosperità economica. Per consolidare la sua posizione dinastica sposa Elisabetta di York, così che ai loro figli vada l'eredità degli York e dei Lancaster e si ponga fine per sempre alla guerra tra le due stirpi. Crea legami con la Spagna, facendo sposare il giovanissimo primogenito Arthur, con Caterina di Aragona. Per prevenire dissidi con la Scozia, fa sposare la figlia Margaret con James VI di Scozia. Guadagna il favore dei commercianti ottenendo condizioni favorevoli per la vendita della lana inglese alle città manifatturiere olandese; impone tasse ai più ricchi, ma in modo quasi indolore, sotto forma di prestiti al governo.

Anche il suo secondo figlio, Enrico VIII (1491-1547), che sale al trono nel 1509, inaugura il proprio regno in modo brillante sposando la vedova del fratello: Caterina. Questo matrimonio gli assicura il favore del Papa e di Carlo V di Spagna, suo partner commerciale, con il quale si allea per combattere i francesi, che sconfigge più volte. Giovane, bello, intelligente, divorzia da Caterina - che gli ha dato una figlia, Mary, ma che non riesce a dargli un erede maschio - e si stacca dalla chiesa di Roma (*Act of Supremacy*, Atto di Supremazia, 1534), per il rifiuto papale di annullare il suo matrimonio. Fa così coincidere il suo interesse personale con il desiderio di riforma religiosa che serpeggia nella nazione. La Chiesa di Roma, all'epoca, è venale e corrotta: Enrico si mette a capo della Chiesa d'Inghilterra con il titolo di "difensore della fede". Denuncia i conventi come luoghi di corruzione e superstizione, e ne confisca i beni. Il culto delle immagini e la dispensa delle indulgenze e qualsiasi altra forma di chiara superstizione popolare vengono bandite dall'autorità reale, mentre la Riforma inglese trova una base religiosa nella conoscenza popolare delle Sacre Scritture, che già da tempo circolano in traduzione.

Intanto Enrico ha sposato in seconde nozze (1533) la bella ed enigmatica Anna Bolena, damigella della regina, e ne ha avuto una figlia, Elisabetta. Ma dopo tre anni non arriva ancora il figlio maschio. Il sovrano, che sospetta macchinazioni e stregonerie da parte di lei (persone vicine la re sono morte avvelenate), la fa decapitare con l'accusa di alto tradimento.

Sposa quindi Jane Seymour (1536), damigella di corte, ma la donna muore dando alla luce un figlio maschio, Edoardo VI (che regnerà dal 1547 al 1553).

Nel 1539, per favorire un'alleanza politica con la Germania, contro Spagna e Francia, il ministro Thomas Cromwell gli combina un matrimonio a distanza con Anna di Cleves, figlia di un principe luterano. Anna è brutta, piuttosto anziana, e il matrimonio non viene mai consumato. Passato il pericolo di una possibile invasione da parte della Spagna e Francia, Enrico ripudia la donna, ma senza tragedie: la simpatica donna gli è affezionata, ed egli la tiene a corte come "una cara sorella".

Sposa quindi Caterina Howard, molto più giovane di lui. È costretto a farla decapitare (1542) quando scopre che ha avuto e ha più di un amante.

Infine il sovrano, ormai stanco, malato, obeso, sposa Caterina Parr, una vedova che gli farà da infermiera fino alla morte, che avviene nel 1547.

Enrico lascia un testamento molto chiaro riguardo la successione: il trono andrà a suo figlio Edoardo; alla morte di questi passerà alla figlia Mary, alla quale succederà eventualmente la figlia Elisabetta. Poiché Edoardo ha solo 10 anni ed è di costituzione delicata, il governo viene messo nelle mani dello zio, Edoardo Seymour, Duca di Somerset, e in seguito in quelle del Duca di Northumberland. Alla morte del giovane re, nel 1553, gli succede la sorellastra Mary, cattolica, soprannominata Bloody Mary per le sue persecuzioni contro i protestanti. Nel 1558 muore la regina Mary e le succede la sorellastra Elisabetta.

3.2. Società e letteratura.

Nel 1453, quando i turchi conquistano Costantinopoli, gli studiosi greci fuggono in Italia portando con sé i tesori della loro letteratura. così gli scritti di Omero, Platone, Sofocle, Teocrito e altri classici sono conosciuti in tutta l'Europa occidentale, contribuendo in modo determinante alla fioritura di quel rinnovamento culturale - chiamato Umanesimo e Rinascimento - basato sugli ideali del mondo classico, che esplose in Italia e si irradiò da Firenze in tutto il mondo occidentale.

Intanto i libri a stampa (in seguito all'iniziativa di Caxton) cominciano a girare, tra l'entusiasmo della gente che può permettersi di comprarli. La scoperta dell'America (1492) provoca altrettanta euforia e un'immensa fiducia nelle potenzialità umane.

In Inghilterra Umanesimo e Rinascimento giungono solo a partire dalla fine del '400, più tardi rispetto al resto dell'Europa, sia per l'imaturità del linguaggio sia per l'arretratezza della prosa, perché il paese è ancora molto isolato. Sono i giovani inglesi, che compiono il viaggio conclusivo ai loro studi (*Grand Tour*) in Francia, Germania e soprattutto in Italia, a riportare entusiasticamente nell'isola il racconto e lo spirito delle meraviglie letterarie e artistiche conosciute.

Umanesimo inglese: l'Umanesimo inglese, che fiorisce tra il 1490 e il 1520, è un movimento colto e terso a una considerazione dei testi sacri sulla base del pensiero di Erasmo da Rotterdam, più che sull'analisi dei classici; è fortemente antipapale e influenzato dalla frattura con la Chiesa di Roma, culminata nello scisma anglicano.

È caratterizzato, da un lato dal profondo travaglio morale che accompagna quest'avvenimento, dall'altro, dal limite che lo spirito della Riforma impone all'immaginazione e alla creatività. Sugli esempi tardo rinascimentali italiani e francesi, la fiorente letteratura espressa in Inghilterra in questo periodo è connotata da un profondo impegno civile, religioso e morale. Queste le premesse culturali del grande rinascimento letterario inglese, la cui massima esplosione viene fatta coincidere con l'età elisabettiana.

3.3. Prosa.

Durante l'umanesimo la prosa è usata prevalentemente per trattare argomenti religiosi e politici. In questo genere hanno un posto di rilievo i traduttori, che scrivono in inglese -spesso non dall'originale, ma da altre traduzioni - i testi classici greci, latini e italiani. Tra questi:

- **William Tyndale** (1484-1536), è probabilmente il primo ad ispirarsi a Martin Lutero. Egli traduce dal greco il *Nuovo Testamento* e lo pubblica a Colonia nel 1525. Muore sul rogo ad Anversa.
- **Miles Coverdale** che completa la traduzione di Tyndale nel 1535 e traduce il *Vecchio Testamento*.
- **Thomas Cranmer** che cura la compilazione del *Book of Common Prayer* (1549), redatto in un inglese la cui solenne cadenza echeggia nel linguaggio corrente.
- **Thomas North** traduce *Vita dei nobili Greci e Romani* di Plutarco da una versione francese.
- **Sir George Harrington** traduce l'*Orlando Furioso*.
- **George Chapman** traduce l'*Iliade*.
- **Thomas Hoby** traduce il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione.
- **Arthur Golding** traduce le *Metamorfosi* di Ovidio.
- **Robert Carew** traduce la *Gerusalemme Liberata*.
- **Roger Ascham** (1515-68), umanista, tutore della figlia di Enrico VIII, Elisabetta, è la maggiore autorità nel campo dell'educazione. Scrive due trattati sull'istruzione: *Toxophilus* (1545), che tratta di educazione fisica, e *The Schoolmaster* (stampato postumo nel 1570), che si occupa dell'istruzione intellettuale. In entrambi i libri è costante l'ammirazione dello scrittore per la Roma antica ed il disgusto per la Roma dei suoi tempi che egli attacca infierendo vigorosamente anche nei confronti dell'italianismo dell'alta società britannica.
- **Raphael Holinshed**, della vita dello stampatore e redattore non si sa quasi nulla, neppure la data di nascita e di morte. Lo si ricorda perché dalle sue cronache *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, sulla vita delle grandi figure storiche dei tre paesi, Shakespeare trarrà materiale per alcune delle sue tragedie.

- **John Knox** (1514-72) è il primo e il più importante dei riformatori protestanti in Scozia. Predicatore durante il regno di Edoardo VI, quando Mary Tudor sale al trono si rifugia a Ginevra. Qui scrive *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (1558). La pubblicazione anticattolica è così intollerante, violenta e misogina che gli provoca l'inimicizia non solo della cattolica Mary ma anche della protestante Elisabetta. *History of the Reformation of Religion in Scotland*, pubblicata postuma nel 1587, influenzerà profondamente per diversi secoli il pensiero e la letteratura scozzesi.

Il più brillante tra gli umanisti è Sir **Thomas More**, che unisce doti di studioso, statista e uomo di Dio, ma che, scrivendo la sua opera maggiore in latino, dimostra quanto la prosa inglese sia ancora acerba e arretrata.

3.4. Thomas More (Tommaso Moro).

Nacque a Londra nel 1477, studia alla scuola di St. Anthony a Londra, poi a Oxford, e infine di nuovo a Londra, dove diventa un famoso avvocato. La frequentazione di un monastero gli fa acquisire abitudini di ascetismo e preghiera. Incontra il grande umanista cristiano Erasmo da Rotterdam, in visita in Inghilterra nel 1499, che eserciterà profonda influenza sulla sua cultura umanista. Fra i due nasce una lunga amicizia: insieme tradurranno opere latine; nella casa di Thomas, Erasmo scriverà il suo *Elogio della Follia*; fitto sarà il loro scambio epistolare. Nel 1504 More si sposa ed entra in parlamento. È incaricato di missioni ufficiali, in cui dimostra equità e saggezza. Con la protezione di Enrico VII, che ha aiutato nella stesura di alcuni documenti, la sua carriera prende il volo: Speaker alla Camera dei Comuni nel 1523, Cancelliere del Ducato di Lancaster nel 1525, successore del Lord Cancelliere Wolsey (fatto arrestare dal re e probabilmente avvelenato nel 1529). Quando Enrico VIII sposa Anna Bolena, More si rifiuta di presenziare al matrimonio che, in quanto cattolico, non può approvare. Quindi rifiuta di accettare l' *Act of Succession* che rende legittimi eredi al trono i figli di Anna Bolena, e l' *Act of Supremacy* (1534), che pone il re a capo della Chiesa d'Inghilterra. More viene perciò accusato di alto tradimento, rinchiuso nella Torre di Londra, processato, dichiarato colpevole, e giustiziato nel luglio del 1535.

Uno dei primi lavori di More è un'opera di storia, incompiuta, *History of Richard III* (1513-16), che influenzerà notevolmente l'omonima tragedia di Shakespeare. Dopo alcune traduzioni di classici latini, More scrive l' *Utopia* (1516) in latino, lingua privilegiata dagli umanisti per trattare argomenti impegnativi. Scrive poi in inglese diverse opere in difesa della fede cattolica, tra cui *The Confutation of Tindale's Answer* (1532) e *A Dialogue of Comfort against Tribulation*, scritta durante la prigionia nella Torre, in attesa dell'esecuzione capitale.

L' *Utopia* (1516), dissertazione filosofica. Iniziata nei Paesi Bassi e completata in Inghilterra, l'opera, la più importante dell'umanesimo inglese, descrive le tristi condizioni del popolo inglese. Contro le gravi colpe della società e dell'organizzazione politica del suo tempo, More crea uno stato immaginario e ideale nella fantastica isola di Utopia, dove vigono la democrazia e la tolleranza religiosa, e dove un sovrano - tiranno può essere deposto.

L'opera è divisa in due parti: nella prima parte tratta dei mali politici e sociali: la pena di morte, la guerra, la sporcizia e le malattie, l'ineguale distribuzione del denaro, la proprietà privata e la corruzione e i pubblici ufficiali; nella seconda parte, invece, ci conduce in uno Stato ideale, ove trionfano la tolleranza religiosa, l'uguaglianza sociale, ed i conforti materiali e spirituali, e dove onestà e bontà prevalgono sul vizio.

Egli immagina d'aver conosciuto ad Anversa uno straniero, Raphael Hythloday, che aveva accompagnato Amerigo Vespucci nei suoi viaggi in America, ed aveva vagato per molti anni nel Nuovo Mondo, finché era giunto a un paese le cui istituzioni erano superiori a quelle d'Europa. Hythloday critica soprattutto due cose negli ordinamenti inglesi. Una è la pena capitale per colpevoli di furti, anche piccoli; l'altra è la prepotenza e l'arroganza dei ricchi proprietari terrieri; propone infine una società con l'abolizione della proprietà privata. Quando More dichiara di non credere in una siffatta società, Hythloday risponde che ciò dipende dal fatto che More non ha visitato Utopia, e gli promette di dargli una descrizione di quella nazione il pomeriggio stesso.

Nella seconda parte dell'opera vi è una descrizione di *Utopia* ed è come un libro di viaggi. Utopia, che significa Terra che non esiste, si trova nel Nuovo Mondo e la sua descrizione è basata sulla *Repubblica* di Platone.

Utopia è una democrazia il cui sovrano è scelto dal popolo e può essere deposto se mostra una tendenza alla tirannia. Le donne e gli uomini sono avviati ad apprendere l'agricoltura e, inoltre, un mestiere. Soltanto le professioni dotte e i magistrati sono esenti dal lavoro manuale. Lavorano per sei ore e impiegano il tempo libero a loro piacere.

Uno dei problemi che più appassionano gli abitanti d' *Utopia* è: in che consista la felicità dell'uomo. Essi ritengono che consista nel piacere, ma non in un genere di piacere che abbia per conseguenza dolore e sventura (come il piacere della caccia), ma soltanto in un piacere onesto e buono, quale può essere il godimento d'un corpo sano. I più grandi piaceri sono considerati quelli della mente (More è un umanista). Essi rappresentano la negazione dello spirito cavalleresco, poiché aborriscono la guerra e disprezzano i soldati; la gloria conseguita in guerra non conta per essi come gloria. In fatto di religione gli abitanti di Utopia tollerano ogni setta; gli atei non sono perseguitati, ma solo esclusi dai pubblici uffici e impediti di diffondere le loro opinioni tra i giovani.

L'*Utopia* rappresenta insomma un capovolgimento dei valori medievali, anche al di là di quelle che erano le effettive convinzioni del More, uomo di vita ascetica e fervente cattolico, fino al punto di morir martire per la sua fede.

Il suo romanzo, che naturalmente non è un serio trattato filosofico mostra il punto di vista dello strato più illuminato della società al principio del '500.

Stile ed eredità.

Lo stile di More nelle opere in inglese (principalmente *The Confutation e A Dialogue*) rispecchia la sua personalità di uomo retto dotato di forte senso dell'umorismo. La scrittura è vivace, drammatica, a tratti colloquiale, talvolta sorprendentemente priva di inibizioni, scandita da interruzioni per dar spazio a invettive o per narrare piccoli incidenti. Nelle opere in latino lo stile è più elegante, preciso e controllato. Dopo la pubblicazione di *Utopia* diversi umanisti scrivevano opere sullo stato ideale, tra cui *La città del Sole* (1602) di Campanella e *New Atlantis* di Bacone (1627). Nasce dunque una letteratura *Utopian*, immaginata su isole ideali, con intenti talvolta satirici e sfumature diverse. L'influenza dell'opera di More è rintracciabile nei *Gulliver's Travel* di Swift, in *Erewon* di Butler, in *Brave New World* di Huxley, in *Nineteen Eighty-Four* di Orwell e perfino nel recente *Lord of the Flies* di Golding.

3.5. Poesia.

La poesia rinascimentale è l'opposto di quella medievale e non si presenta più nella forma allegorica. La nuova fioritura della poesia inglese si produce principalmente attraverso l'imitazione dei modelli italiani. Le prime fasi dell'influenza italiana possono essere rintracciate nei componimenti di Wyatt e Surrey. La pubblicazione della *Tottel's Miscellany* (La miscellanea di Tottel, 1557) - raccolta di poesie pubblicata dall'editore Richard Tottel - è il primo sintomo dell'esigenza di portare la poesia inglese fuori dal chiuso ambiente della corte verso un pubblico più vasto.

I due autori Wyatt e Surrey sono ansiosi di sostituire alla confusione di forme e di ritmi, succeduta all'epoca di Chaucer, l'ordine e l'armonia ispirati dai modelli italiani. Trovano nel sonetto³, componimento poetico necessariamente limitato e conciso, il miglior correttivo al pensiero vago, all'espressione imprecisa e all'irregolarità del verso.

Wyatt e Surrey danno una nuova e grande raffinatezza all'umile e rozza maniera della poesia volgare quale prima era stata, e perciò si possono definire i primi riformatori della metrica e dello stile inglese.

Si può dire in un certo senso che la poesia moderna inglese ebbe inizio con Wyatt.

Thomas Wyatt (1503-42), cortigiano e poeta, figura di rilievo alla corte di Enrico VIII, ha una vita breve (muore di febbre a 39 anni) e avventurosa. La sua importanza nel campo poetico consiste soprattutto nell'aver introdotto nella lirica inglese del '500 il sonetto, attraverso l'imitazione e la traduzione dei sonetti di Petrarca. Però nel passaggio dall'italiano all'inglese il sonetto subisce dei mutamenti dovuti alle diverse strutture linguistiche. Argomento delle sue liriche è l'amore: amore non richiesto, non ricambiato, tradito.

Parte delle sue poesie vengono pubblicate postume nel *Tottel's Miscellany* (1557), altre restano in manoscritto fino all'800 e '900.

Henry Howard, conte di Surrey (1517-47), poeta e uomo politico, è educato a corte. Verso la fine del regno di Enrico VIII viene accusato di tradimento e giustiziato. Contemporaneo e amico personale di Wyatt, assimila così bene lo spirito dei grandi umanisti dell'epoca (tra tutti il grande Erasmo da Rotterdam), da essere definito "il primo poeta inglese classico".

Surrey segue l'esempio di Wyatt nell'imitare la lirica petrarchesca. Introduce nello schema del sonetto una fondamentale innovazione: il componimento consiste in tre quartine a rima alternata e da un distico⁴ a rima baciata (*abab, cdcd, efef, gg*. Questo sonetto verrà poi chiamato Shakespeariano o elisabettiano).

Nella traduzione di parti dell'*Eneide*, introduce per la prima volta il *blank verse* - decasillabo sciolto non rimato - che acquista molta importanza e non tarda a divenire il mezzo di espressione comune per il teatro e la poesia, infatti sarà portato dai drammaturghi elisabettiani (Marlowe e Shakespeare) e da Milton a ben alti livelli poetici.

³ **Sonetto:** formato da 14 endecasillabi raggruppati in 2 quartine a rima alternata (ABAB, ABAB) e in 2 terzine a rima ripetuta (CDE, CDE). Con ogni probabilità l'inventore del sonetto fu Jacopo da Lentini, funzionario della corte di Federico II.

L'endecasillabo, verso di 11 sillabe, è composto da due mezzi versi, o *emistichi*, il primo dei quali quinario o settenario, intervallati da una cesura. Si dice *a minore* quando comincia dal quinario, *a maggiore* dal settenario. Gli accenti possono cadere sulla 6° e 10° sillaba; sulla 4°, 8° e 10° sillaba; sulla 4°, 7° e 10° sillaba.

⁴ **Distico:** formata da una coppia di versi a rima baciata che si ripete in serie indefinita.

Autore di un certo numero di liriche, per lo più amorose, una quarantina delle quali sono incluse nella *Tottel's Miscellany* (1557).

3.6. il Teatro.

L'influenza classica domina anche il teatro inglese. Nella tragedia sono presenti elementi di derivazione seneciana (orrore, fatalità, vendetta, apparizioni di fantasmi); inoltre sempre secondo il modello di Seneca, le varie scene non sono rappresentate, ma il racconto viene riferito da messaggeri che tornano dai campi di battaglia, od al coro che, a volte, chiude con osservazioni morali gli atti (*Gorboduc*). La prima tragedia regolare inglese è:

- *Gorboduc, or Ferrex and Porrex* (1562) di **Thomas Norton** (1535-84) e **Thomas Sackville** (1536-1608), entrambi poeti e drammaturghi. È la prima tragedia inglese scritta in *blank verse*, il verso libero, che diventerà il metro dei drammi inglesi, oltre che dei poemi epici. Gorboduc, re della Britannia, abdica in favore dei figli Ferrex e Porrex che guerreggiano l'uno contro l'altro. Ferrex è ucciso, e la madre, di cui era prediletto, uccide a sua volta l'uccisore Porrex. Il popolo, esasperato da tale crudeltà, mette a morte padre e madre: all'anarchia segue l'avvento d'un usurpatore, poi la morte anche di questo. La morale sottolinea l'importanza di ben fissare l'ordine della successione al trono. L'implicazione morale, insita nella tragedia, di un regno la cui successione è incerta, risale alla tradizione del dramma allegorico, mentre la struttura dell'opera, l'atrocità del soggetto e gli espedienti esteriori sono di chiara origine seneciana.

Si assiste contemporaneamente allo sviluppo di un altro genere drammatico, l'*Interludio*, che, seguendo sempre il modulo allegorico, tratta questioni morali, dando però rilievo agli elementi comici e realistici. Con questo tipo di dramma si indicano i drammi di transizione fra la rappresentazione religiosa medievale e il teatro secolare del periodo dei Tudor. Nella commedia i modelli sono Terenzio e Plauto. Tuttavia lo spirito dei drammi medievali (*morality plays*) è ancora molto vivo.

- **John Heywood** (1497-1580) scrive una serie di brevi interludi comici: dialoghi allegorici alla maniera dei drammi medievali, con elementi farseschi e soggetti contemporanei, che precorrono il teatro elisabettiano. Suoi titoli molti popolari all'epoca sono *The Pardoner and the Friar* (1519), *The Four P's* (1544) che è tra i migliori interludi pervenuti. I "quattro P" sono una farmacia (*pothecary*), un venditore d'indulgenze (*pardoner*), un pellegrino di Terra Santa (*palmer*), e un merciaio ambulante (*peddler*), quattro allegri mascalzoni che finiscono col divertirsi, secondo lo spirito delle "moralità" del medioevo.
- **Nicholas Udall** (1505-56), docente di Oxford e Eton, modella la sua commedia *Ralph Roister Dioster* (1552) su Plauto e Terenzio. Questa commedia, importante nell'evoluzione del teatro inglese, è imperniata sulle avventure amorose di un soldato millantatore. La novità consiste nell'aver isolato l'elemento comico già esistente nei drammi allegorici o negli interludi e nell'aver suddiviso il dramma in cinque atti alla maniera dei classici. I temi classici sono inseriti in un contesto popolare e rurale inglese.
- attribuito a **William Steverson** e pubblicato nel 1575 è *Gammer Gurton's Needle* (l'ago di nonna Gurton), che tratta di un ago perso da una vecchia signora e ritrovato alla fine conficcato nei pantaloni del suo servitore. È una commedia farsesca di vita campestre inglese avvicinata al teatro classico solo per l'abilità costruttiva dell'intreccio.
- Gli schemi della *morality* persistono evidenti soprattutto in *Cambyses* (c. 1569) di **Thomas Preston**. In *Cambyses* si assiste a una decapitazione e a uno scatenamento, e a un esercizio di tiro d'arco con bersaglio umano: Cambise, per provare che non è ebbro, trafigge un fanciullo al cuore, che poi fa estrarre per mostrare all'orbato padre che ha colpito proprio la centro. Codesta tragedia, grottesco rifacimento delle storie d'Erodoto in quadri da sacra rappresentazione, ha del Seneca inglese, oltre allo smoderato gusto per l'orrido, il linguaggio tronfio e rozzo a un tempo.

4. THE AGE OF SHAKESPEARE (1558-1625).

4.1. Quadro storico.

La regina Mary muore nel 1558 lasciando il trono alla sorellastra Elisabetta (1533-1603). La giovane regina è molto simile al padre, Enrico VIII, per intelligenza politica e coraggio. È sostenuta da un abile ministro, Sir William Cecil, che l'aiuta in una difficile politica di equilibrio con le potenze straniere e nel tentativo di creare una forte, orgogliosa identità nazionale.

Passo importante verso tale identità è la creazione di una chiesa nazionale, nella quale vengono affiancati agli aspetti teologici protestanti elementi liturgici cattolici. Tollerante e intelligente, Elisabetta modifica l'*Act of Supremacy*, chiarendo che il sovrano è "governatore", non "capo" della Chiesa in materia spirituale. Ciò rende liberi i cattolici di pensare al Papa di Roma come punto di riferimento. Segue l'*Act of Uniformity* (1559), che impone al clero il libro di preghiere (*Book of Common Prayers*) di Cranmer, l'arcivescovo di Canterbury che a suo tempo ha segretamente celebrato le nozze di Enrico VIII con Anna Bolena. Il libro viene modificato nel contenuto, così da essere gradito ai fedeli di entrambi le religioni. Nasce così la Chiesa anglicana, la cui struttura rimane imperniata sui vescovi, nominati però dal re anziché dal Papa.

Per risolvere i gravi problemi economici che assillano il paese, soprattutto disoccupazione e povertà, Elisabetta promuove una serie di leggi che aiutano artigiani e commercianti a trovare lavoro nelle città. Dunque la richiesta di cibo nei centri urbani aumenta e sale il prezzo del grano: ciò convince molti proprietari terrieri a far lavorare la terra invece di lasciarla a pascolo, creando così anche occupazione nelle campagne. Per ridurre il numero dei medicanti - conseguenza della chiusura dei monasteri voluta da Enrico VIII - il parlamento passa una serie di leggi (*Poor Laws*) che impongono tasse ai proprietari terrieri in ciascun distretto perché vengano aiutati i poveri locali, diminuendo così nomadismo e brigantaggio.

Tra il 1560 e il 1570 la Chiesa cattolica lotta duramente per riconquistare il terreno perduto a causa della Riforma protestante. Sul continente la Controriforma porta all'Inquisizione e a dolorose guerre di religione che Elisabetta incoraggia allo scopo di tener occupata l'armata spagnola che, altrimenti potrebbe avere tentazioni espansionistiche verso l'Inghilterra.

Mercanti inglesi cominciano a vendere schiavi africani ai coloni spagnoli dell'America centrale. Al re di Spagna non piace questa intrusione inglese nei possedimenti d'oltremare, perciò ordina di attaccare i vascelli inglesi all'ancora nei porti spagnoli. La reazione britannica non tarda: i bucanieri della regina (chiamati *sea-dogs*) attaccano i vascelli spagnoli, depravandoli delle merci preziose che riportano dall'America. Ufficialmente la regina li disapprova, ma in privato li incoraggia e li aiuta. La politica di Elisabetta, le sue scelte religiose, il suo decisionismo non sono gradite agli scozzesi, sempre critici nei confronti dei Tudor. Quando Mary Stuart, cugina di Elisabetta, torna in Scozia dopo la morte del marito Francesco II, re di Francia, gli scozzesi pensano di farla salire al trono. La congiura viene scoperta ed Elisabetta firma la condanna a morte della cugina (1587).

Frattanto Filippo di Spagna, la cui richiesta di matrimonio è stata finalmente declinata da Elisabetta, dopo averlo tenuto sulla corda per lungo tempo, decide di invadere l'Inghilterra con una flotta di centinaia di galeoni. Ma i galeoni spagnoli sono lenti nelle manovre e i soldati abituati a combattere a terra, non sul mare; i vascelli inglesi sono invece agili e veloci e i marinai combattono come pirati. L'*Invincibile Armata* spagnola è sconfitta nella Manica. L'Inghilterra, ormai padrona dei mari, comincia un periodo di grande espansione coloniale.

Elisabetta muore di peste nel 1603, nominando suo successore il cugino, Giacomo I di Scozia (1566-1625), figlio di Mary Stuart. Giacomo I, incoronato nel 1603 sovrano di Scozia e d'Inghilterra, è un monarca autoritario, convinto che il potere gli derivi direttamente da Dio (*Divine Right of Kings*). Non ama la Chiesa presbiteriana scozzese, nella quale è nato e cresciuto, perché si oppone alla sua volontà di eleggere direttamente anche i vescovi. Salendo al trono promette tolleranza religiosa, ma permette al suo primo ministro, il Conte di Shaftesbury, di perseguire i cattolici (1605, *Gunpower Plot*). Intende far sposare i figli coi principi di Spagna e Germania, per mettere fine alle guerre tra i cattolici e protestanti, ma gli inglesi non amano l'idea di avere una regina cattolica. Dichiarò apertamente che la sua autorità è superiore a quella del parlamento, provocandone l'ira: lo scioglie più volte, ma più volte è costretto a riconvocarlo perché ha bisogno di denaro e non può imporre nuove tasse se non col il consenso parlamentare. Gruppi di dissidenti religiosi, soprattutto puritani (che rifiutano l'organizzazione episcopale della Chiesa anglicana e vengono perseguitati dal re), cominciano allora a lasciare il paese. Nel 1620 i leggendari *Pilgrim Fathers* sulla piccola nave Mayflower si rifugiano nel Nord America, dove fondano il *New England*, la seconda colonia inglese.

4.2. Società e letteratura.

Elisabetta, abile regina, è anche donna intellettualmente vivace e colta. La sua politica è simbolo di unità, prosperità e libertà, qualità che riesce a far prevedere persino durante la guerra con la Spagna. Londra diventa una delle più grandi città d'Europa: è sede della corte e centro economico del paese con una potente borghesia commerciale. Gli inglesi dell'età elisabettiana sono innamorati della vita ed esprimono la loro gioia in varie forme (teatro, poesia, musica, canzoni). Non mancano però alcune situazioni socialmente crudeli, quali il commercio degli schiavi neri, le numerose e sanguinose persecuzioni religiose contro cattolici e puritani (dissidenti) e contro le donne accusate di stregoneria.

Il **rinascimento** - conosciuto nel periodo umanistico solo dagli intellettuali e dalla corte - si estende alla gente comune, grazie alle numerose traduzioni, alla divulgazione della stampa e all'apertura delle *grammar schools*. Dopo un periodo iniziale di adattamento e la traduzione in inglese di quasi tutti i classici dell'antichità, la letteratura entra nel periodo di pieno fulgore negli ultimi decenni del '500. Attraverso l'alambiccato rappresentato dalla corte, il teatro si sviluppa come una delle maggiori forme letterarie in cui confluiscono i diversi filoni medievali, umanistico, protestante e latino ed in cui la cultura cortese più profondamente s'innesta in quella popolare, dando espressione ai molteplici aspetti di una rinnovata esistenza. Il teatro interessa sia i nobili sia la gente semplice e illetterata perché, essendo recitato, può essere compreso da tutti; poesia e prosa invece sono indirizzate a un pubblico selezionato e intellettuale. La poesia lirica, e specialmente il sonetto e la canzone,

arrivano ad una perfezione senza precedenti; la figura della regina attrae tutti gli scrittori che la descrivono in varie forme. Il periodo viene annunciato in tutta la sua grandezza da un primo gruppo di scrittori tra cui ricordiamo: John Lyly, Philip Sidney, Edmund Spenser e Walter Raleigh. I grandi centri universitari di Oxford e Cambridge producono raffinati poeti, prosatori e drammaturghi, chiamati "ingegneri universitari", che contribuiscono alla maturazione della lingua.

Con la morte di Elisabetta e l'inizio della dinastia Stuart termina il periodo di serenità e si aprono nuovi problemi per la nazione (lotte fra parlamento e re, persecuzioni contro i cattolici che cercano di ristabilire la loro religione per mezzo di attentati, e contro i puritani, che chiedono una riforma più drastica).

4.3. Prosa.

All'inizio dell'età elisabettiana si afferma nella prosa un'importante corrente, l'*eufuismo*, che deriva il nome da *Euphues*, titolo di un romanzo di Lyly. È caratterizzata da uno stile che si rifà alla prosa del Boccaccio e degli umanisti italiani e spagnoli, impreziosita da aggettivi ricercati, allitterazioni, antitesi⁵, artifici retorici, similitudini⁶ e complesse metafore.

John Lyly (1554?-1606): si sa poco sulla sua vita. È il maggior rappresentante degli *university wits*. La lettura del Boccaccio (soprattutto *Il Filocolo*), e dei libri di cortesia e trattati d'amore del nostro Cinquecento. La sua fama è legata alle sue due principali opere: *Euphues, or the Anatomy of Wit* (1579), efficace satira della società inglese; in quest'opera, attraverso le avventure di un giovane ateniese a Napoli e in Inghilterra, si suggerisce l'educazione per il giovane, mettendolo soprattutto in guardia contro la seduzione italiana; e *Euphues and his England* (1580), in cui lo scrittore si esaurisce in un'esaltazione nazionalistica del proprio paese. Si vuol vedere in queste opere il primo tentativo di romanzo in Inghilterra, ma la trama è più che altro un pretesto per discussioni di platonismo spicciolo, quel platonismo facile reso popolare dalle accademie italiane delle nostre accademie che serviva agli scopi della conversazione e della galanteria. Lo scopo principale dello scrittore era il preziosismo verbale, per cui palese è la discordanza tra le povertà del contenuto e la ricchezza della forma, che risulta tanto più evidente quanto più l'autore assume un atteggiamento moralistico. L'influenza dell'eufuismo - elaborato, raffinato e ricco di allitterazioni - sarà grandissima sulla prosa barocca del Seicento. Il Lyly scrisse anche per il teatro (vd. avanti).

- *Euphues, or the Anatomy of Wit* (Eufue, o l'anatomia dello spirito, 1579), opera in prosa. Narra di Euphues (dal greco, il bel formato sia fisicamente che moralmente), giovane ateniese che va a Napoli dove, malgrado i buoni consigli datigli da un vecchio saggio che gli descrive la corruzione della città italiana, Euphues incontra cattive compagnie e si comporta slealmente con l'amico Philatus rubandogli la ragazza. Ma quando a sua volta viene lasciato dalla ragazza, Euphues, si pente e, disgustato, torna ad Atene col fermo proposito di dedicarsi solo allo studio e alla meditazione. Nell'opera vi è uno scopo morale ed educativo: Euphues, è descritto come uno studente di Oxford nella corrotta società italiana di Londra, che il Lyly accusa di irreligiosità e d'immoralità. Napoli rappresenta Londra dove vi era un italianismo esasperato. Il romanzo ebbe molto successo e in breve tempo ne furono fatte 4 edizioni.
- *Euphues and his England* (Eufue e la sua Inghilterra, 1580), opera in prosa. Euphues e l'amico Philotus si recano insieme a Canterbury ospiti del pastore Fidus. Dopo breve tempo Philotus si innamora di una fanciulla, ma la ragazza è già impegnata e il giovane volge le sue attenzioni ad un'altra fanciulla, questa volta con più successo. Il romanzo termina col ritorno di Euphues al suo paese natale per continuare i suoi studi e le sue meditazioni. Il romanzo mostra chiaramente l'intenzione di Lyly di presentare un'Inghilterra perfetta ed idealizzata. Vi sono lodi per tutti, specialmente per la regina, ogni cosa è presentata moralmente.

Sir Philip Sidney (1554-1586): cortigiano e uomo di carattere era, come il suo amico Spenser, pieno degli ideali cavallereschi a cui cercò di conformare la sua vita; modellò la sua condotta sul *Cortigiano* del Castiglione. Ricevuta una solida educazione umanistica, compì vari viaggi, visita la Francia, la Germania, l'Italia assorbendone le varie culture. Il trovarsi a Parigi durante la notte di S. Bartolomeo, e l'influsso dell'umanista protestante Hubert Languet, fecero del giovane inglese un paladino del protestantesimo. Nella primavera del 1577, in missione sul continente per discutere con vari principi sui modi più opportuni per far trionfare la causa protestante, raccomandò all'imperatore Rodolfo II di formare una lega contro la tirannia di Roma e della Spagna. Morì eroicamente combattendo contro gli spagnoli a Zutphen, nei Paesi Bassi. Egli, esercitò, mentre visse, un gran fascino sugli artisti e uomini di cultura suoi contemporanei, sia inglesi sia stranieri (Spenser gli dedicò *The Shepherdes Calender* e Giordano Bruno i suoi due dialoghi *Gli Heroici furori* e *Lo Spaccio della Bestia trionfante*); dopo la

⁵**Antitesi:** figura retorica che consiste nell'accostamento di due parole o due espressioni o due concetti, di valore opposto o contrario, perché dal loro contrasto risalti meglio ciò che si vuol dire. Es.: non vi era buio, ma una luce viva.

⁶**Similitudine:** fig. ret. che consiste nell'accostare due termini o due azioni sulla base di un rapporto di somiglianza mediante l'introduzione di avverbi di paragone o locuzioni avverbiali (*come... così; simile a*).

sua morte le sue opere ebbero un influsso durevole sullo sviluppo della letteratura inglese. Sidney è uno dei massimi cantori dell'aristocrazia riformata ed assomma nella propria opera le caratteristiche del perfetto gentiluomo e della cultura di corte. Si distingue in letteratura come prosatore (*L'Arcadia*), come poeta (*Astrophel and Stella*) e come critico letterario (*Defence of Poesie*).

- *L'Arcadia*, forse iniziata nel 1577, conclusa nel 1580, per compiacere la propria sorella, narra di un amore cavalleresco in una cornice pastorale. Tratta le numerose avventure di due giovani principi, prima di essere felicemente uniti in matrimonio con le amate figlie del re dell'Arcadia, Basilio, che si è ritirato in campagna dove alleva come pastorelle le figlie Pamela e Philoclea per evitare che le due giovani conoscano il mondo e le passioni malvagie. Due principi naufraghi, Pyrocles e Musidorus, giungono nei paraggi e, dopo strane avventure e terribili battaglie, sposano le sorelle. L'intreccio è complicato dal travestimento di Pyrocles nella femminile veste di Zelmane; della presunta fanciulla s'innamora Basilio, mentre Philoclea, e la moglie di Basilio, Gynecia, non ingannate dal travestimento, s'innamorano dell'uomo. L'opera è un romanzo epico rinascimentale in cui il Sidney ha riversato tutti i suoi tesori di saggezza e d'ingegnosità. Probabilmente ispirata all'*Arcadia* del Sannazzaro, l'opera del Sidney rivela però il pensiero dell'autore soprattutto per quanto concerne la morale, la politica e la vita del suo tempo; il tono sentimentale e quello cavalleresco si mescolano in un succedersi di motivi umoristici e tragici. La seconda versione dell'*Arcadia* veniva pubblicata nel 1590, in un volume in quarto; nel 1593 la sorella del Sidney ripubblicava l'opera in folio, ripristinando in parte il testo della primitiva versione per i libri I e II, e aggiungendo i libri III - V dalla stessa versione primitiva. L'opera continuò ad avere larga fortuna e popolarità fino al XVIII secolo e quando Richardson, lo stampatore borghese, dovette dare un nome alla domestica giovinetta eroina del suo romanzo epistolare, la chiamò "Pamela", a ricordo di un personaggio dell'opera di Sidney.
- *Astrophel and Stella* (Astrofel e Stella) collana di 118 sonetti e 11 canzoni d'amore, ispirati dalla passione del poeta per Penelope Devereux, della quale il Sidney s'invaghì solo quando, contro sua voglia, diventò nell'autunno del 1581 la moglie di Lord Rich. Tutte le sfumature del sentimento e le lotte interiori tra passione e dovere, razionalità ed emotività, divengono il tema dell'opera. L'originalità dell'opera va ricercata nella forma perfetta dei sonetti (da poco introdotto in Inghilterra) e delle canzoni, nella appassionata malinconia, nella sottigliezza dell'analisi psicologica. È maestro nel trattare il sonetto petrarchesco, tuttavia il Sidney non è un servile imitatore, e i suoi sonetti gli meritano l'epiteto di "Petarca inglese" per la sottigliezza psicologica e le mosse appassionate: prima di lui la letteratura inglese non aveva conosciuto nulla di liricamente così alto.
- Nella *Defence of Poesie* o *Apologie for Poetrie* (i due titoli si trovano in due diverse edizioni del 1595; difesa non tanto della poesia, quanto in genere dei diritti della fantasia e della finzione poetica), provocata dalla dedica fatta al Sidney di un violento attacco contro il teatro, la *School of Abuses* (la scuola degli abusi, 1579) di Stephen Gosson, Sidney cerca di dimostrare che il poeta non è un mero manipolatore di falsità - come sosteneva il Gosson - ma un maestro di verità e virtù. Il poeta faceva una disamina dello stato della poesia inglese del suo tempo, originale per l'unità del disegno e l'applicazione alle circostanze, ma del resto derivata dai trattatisti italiani per la teoria generale della poesia, di cui vien data la consueta definizione aristotelica (arte d'imitazione, di rappresentazione; pittura parlante). La prosa di questo trattatello mostra come il Sidney fosse capace d'avvicinarsi a un tipo di prosa dalla nobile semplicità discorsiva, opposto della prosa poetica. Così si formava presso gli elisabettiani la coscienza della missione del poeta, la concezione della poesia come sacro furore, dell'immortalità conferita ad essa. Per questo entusiasmo poetico il periodo elisabettiano rappresenta veramente un primo *Sturm und Drang* in Europa. Sicché il termine Rinascimento applicato all'Inghilterra ha un significato diverso che presso di noi, ove significò soprattutto un'aspirazione all'armonia e alla serenità dei classici. Come critico letterario Sidney fu senza alcun dubbio il primo del suo tempo.

Anche il saggio è un genere praticato. Legato alla tradizione umanistica, viene diffuso dall'opera di Bacone. Alcune opere importanti - per esempio trattati di filosofia - destinati anche a paesi stranieri, vengono però ancora scritte in latino, lingua internazionale della cultura di allora.

Sir Francis Bacon, a noi noto come Bacone, nacque a Londra nel 1561. Studiò a Cambridge e ebbe ben presto la completa padronanza di diverse lingue ed una profonda conoscenza storica, politica, filosofica e scientifica. La sua notevole ambizione lo spinse verso la carriera politica e, in breve tempo, divenne un noto statista. Sotto Giacomo I, Bacone fu Lord Cancelliere d'Inghilterra, ma due anni dopo, nel 1621, cadde in disgrazia e, multato per corruzione, dovette ritirarsi a vita privata, dedicandosi alle attività filosofiche e letterarie. Morì nel 1626.

Nella sua totalità l'opera di Bacone si presenta come una protesta contro il principio di autorità e la filosofia scolastica, formulando, come fece anche Cartesio, i principi di una nuova epoca scientifica che si contrappone alla mistica medievale. Bacone dimostra che solo attraverso l'esperienza l'uomo è in grado di verificare la propria conoscenza e di studiare i segreti della natura, ed oppone la fisica alla metafisica scolastica. Egli incoraggia la

degradazione della vita istintiva ed emotiva a una sfera inferiore al pensiero e all'attività pratica: per lui la mente umana deve essere uno specchio chiaro e fedele in cui i raggi delle cose si riflettono secondo la loro vera incidenza. Con il sancire così la scissione tra l'immaginazione poetica e il pensiero positivo, diede l'avvio allo sviluppo della lingua e della letteratura inglese al tempo della Restaurazione, e al progressivo predominio della ragione. Bacone vuole universale la lingua come scienza; riesce quindi, nel campo letterario, un reitro, adottando il latino a preferenza del volgare.

Bacone ha un posto nella letteratura inglese essenzialmente per i suoi *Essays* (Saggi, 1597-1612-1625), dal momento che le sue opere più importanti furono originariamente scritte in latino. Gli *Essays* sono collezioni di riflessioni, di generalizzazioni e di citazioni di altri autori, legati insieme per servire di avvertimenti civili e morali. I saggi sono una specie di guida pratica per la vita e sono improntati a grande buon senso. Modelli di razionalità nel pensiero e di semplicità ed eleganza nello stile: essi mostrano la grande cultura di Bacone e costituiscono il primo vero classico della prosa inglese. I primi esempi di saggistica in Inghilterra si hanno con la traduzione di Florio degli *Essays* di Montaigne, cui si è soliti far risalire questo genere letterario. Gli *Essays* di Montaigne sono però brevi composizioni in prosa in cui l'autore esprime liberamente la propria opinione sugli argomenti che lo interessano. Le sue argomentazioni risentono di una visione scettico - problematica.

Bacone invece affronta i problemi con distacco e fredda lucidità razionale ed esprime incisive osservazioni sull'etica pubblica e la condotta privata, l'arte di governo, le passioni e le virtù umane nonché i rapporti tra gli esseri viventi, il suo stile terso ed epigrammatico rifiuta l'immagine barocca ed il paragone ricercato propri di molti scrittori suoi contemporanei.

Mentre *History of Henry VII* (1622) può essere considerata la prima monografia storica della letteratura inglese. La filosofia di Bacone è contenuta nelle sue tre opere principali:

- *The Advancement of Learning* (L'avanzamento della scienza, 1605), in cui sostiene che la conoscenza dovrebbe basarsi sulla sperimentazione più che sulla teoria. L'opera non fu terminata; ne esistono solo alcune parti: avrebbe dovuto essere divisa in 6 parti e avrebbe dovuto contenere la suddivisione delle scienze, insegnamenti su come usare l'intelletto per apprendere, esempi dei risultati ottenuti, i precursori e l'esposizione della nuova filosofia.
- *Novum Organum* (Nuovo Organo, 1620), in cui viene studiato il problema della conoscenza e si cerca di sostituire l'aristotelismo con un nuovo sistema filosofico basato sul metodo induttivo e sperimentale. Scritto in latino per meglio diffondere l'opera attraverso l'Europa,.
- *New Atlantis* (Nuova Atlantide, 1627), in cui si fa precursore di una società tecnologica. È un frammento di un'opera del filone utopistico.

Un terzo gruppo di scrittori elisabettiani, situati assai più in basso nella scala sociale, scrissero romanzi a puro scopo di lucro, per quanto, a giudicare dal modo in cui vissero, non dovettero trarne lautissimi guadagni, malgrado tutti i loro sforzi per accontentare e blandire il gusto popolare. Molti prosatori trassero ispirazione dalle opere del Lyly o dell'*Arcadia* del Sidney, cercando di ottenere una equilibrata sintonia tra valori educativi e piacevole svago. Di essi ricordiamo:

- **Robert Greene** (1560-92), studiò a Cambridge e Oxford. Commediografo, polemista, poeta, scrisse parecchi libri in cui non fece altro che tradurre in forma popolare le ambizioni di Sidney e di Lyly. Tra questi volumi figura anche *Pandosto* (1588), cui Shakespeare attinse per *The Winter's Tale*. Accanto a romanzi idealisti (ispirati dall'*Arcadia* di Sidney), ove alla prosa eufuistica si mescolano fresche liriche (*Pandosto*, *Menaphon*, 1589), ha operette realistiche (*A notable Discovery of Coosnage*, 1591, *The Second Part of Conny-catching*, 1592) in cui descrive i metodi dei gabbavillani (*conny-catching*), e mette in scena quella vita dei bassifondi della Londra elisabettiana popolata di ladri, vagabondi, prostitute, con le loro ribalderie e le loro vittime che egli aveva appreso a conoscere da vicino nella sua esistenza dissoluta e randagia. La migliore delle sue operette è *A Quip for an Upstart Courtier*, 1592, ove il Greene si atteggia a nostalgico del passato. Termina la carriera battendosi il petto nella confessione autobiografica *Greene's Groatsworth of Witte bought with a Million of Repentance*, 1592. Il Greene scrisse anche per il teatro. (vd. teatro).
- **Thomas Lodge** (1558?-1625), ci fa cogliere sul vivo lo spirito dell'età elisabettiana nella prefazione a quello che è il più attraente romanzo scritto sulle orme del Lyly, *Rosalynde: Euphues Golden Legacie* (1590). Il migliore dei libelli di Lodge è *Wits Miserties, and the World Madness: Discovering the Devils Incarnat of this Age* (1596), che è concepito come una predica medievale sui sette peccati capitali, odora di bettola e di strada, nonché di lucerna, e ci interessa per gli scorci sui bassifondi di Londra. Col Greene il Lodge scrisse una commedia satirica contro i vizi di ogni classe di cittadini londinesi, *A Looking Glassse, for London and England* (forse del 1587).
- Più sciolto e piacevole è **Thomas Deloney** (1543?-1600?), setaiolo e poligrafo, che descrive la vita e il lavoro degli artigiani in racconti semplici, anacronistici, ma fondati nella realtà. In *Jack of Newbury* narra la vita dei

tessitori, in *Thomas of Reading* quella dei drappieri, mentre in *The Gentle Craft*, da cui il Dekker tolse l'argomento del suo *Shoemaker's Holiday*, parla dei calzolari con talune scene assai vivaci e di sapore schiettamente autentico. I suoi sono quadretti di vita popolare, ma di tutt'altro carattere da quelli di Dekker. In una cornice mista di mito e di storia il Deloney introduce scene della vita contadina che illustrano i vari aspetti della giornata dei padroni e degli apprendisti, con tocchi umoristici.

- Al pari di costoro, anche **Thomas Dekker**, che fu pure autore di teatro, rappresentò la vita contemporanea in una serie di opuscoli di ispirazione polemica, opuscoli di circostanza, come quelli sulla peste, che risentono ancora della tradizione medievale della Danza Macabra, col loro misto di orrori e di scenette umoristiche, romanzi popolari (*The Belman of London* e *Lanthorne and Candlelight*, entrambi del 1608, che ci presentano la malavita, con osservazioni spesso non di prima mano, ma una genuina simpatia per le sofferenze per i poveri), satire (*The Seven Deadly Sinnes of London* e *Newes from Hell*, 1606.). Di questi opuscoli il più famoso è *Guls Horn-Booke* (1609), che ritrae in tutti i suoi aspetti caratteristici la vita del popolo minuto di Londra.

- **Robert Burton** (1577-1640), fu una personalità molto forte. Studiò a Oxford e si fece sacerdote. Nel 1616 fu nominato Vicario di Saint Thomas a Oxford e nel 1630 Rettore di Segrave. Fu un umanista, ma le sue opere migliori sono in inglese:

The Anatomy of Melancony (prima edizione 1621). Burton era soggetto a frequenti periodi di depressione; decise quindi di analizzare il fenomeno. Per quanto il libro appaia in veste di trattato di medicina (allora la parola malinconia aveva un significato diverso da quello odierno: per malinconia s'intendeva una malattia non troppo dissimile della pazzia vera e propria), il temperamento letterario e umoristico dell'autore spazia su tutti gli aspetti della vita umana: l'opera è macchinosa, babelica ed è scritto più con curiosità dello studioso che lo stile del letterato, sui diversi aspetti della follia. Il libro continuò ad attrarre sommi letterari, finché verso la fine del '700 trovò entusiastici lettori nei romantici Coleridge, Southey e specialmente il Lamb. Da lui il Keats s'ispirò per *Lamia* e per *l'Ode on Malincony*.

Questi scrittori per quanto realistici nell'ispirazione, si curarono poco della forma della loro narrativa; un passo avanti in questo senso è rappresentato dall'opera di **Thomas Nashe**.

Di pari passo però con la letteratura cortigiana si sviluppa in Inghilterra il racconto picaresco di avventure, la cui etimologia si è soliti far risalire al vocabolo spagnolo "pícaro", che significa vagabondo. Il genere picaresco trae le proprie origini dal romanzo spagnolo *Lazarillo de Tormes*, tradotto in lingua inglese nel 1569: un racconto autobiografico di un ragazzo che si fa strada nel mondo grazie all'astuzia ed a vari espedienti.

- **Thomas Nashe** (1567-1601): studiò a Cambridge. Si recò a Londra dove si unì al gruppo degli *university wits*. *The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton* (il viaggiatore disgraziato, 1594), di Nashe è uno dei primi esempi inglesi di questo nuovo genere letterario e narra una serie di avventure di uno sfortunato viaggiatore attraverso l'Europa con una miriade di descrizioni (pieno degli splendori e degli orrori d'Italia) e di sorprendenti dialoghi. Il suo eroe, che è un vagabondo di professione, incomincia la sua carriera nell'esercito sotto Enrico VIII e nel corso dei suoi viaggi incontra vari personaggi effettivamente vissuti in quell'epoca. Questa è l'opera del XVI secolo che più si avvicina al romanzo realistico.

Il Nashe è famoso anche per i suoi libelli, che sono dello stesso genere di quelli di Greene, tra cui *The Terrors of the Night* (1594, un attacco contro la demologia e la chiromanzia); *The Anatomie of Absurdities* (1589, contro le donne e altri "mali") è una descrizione vivace dei tempi dell'autore; *Pierce Penniless, his Supplication to the Devil* (1592, satirica omelia sui sette peccati capitali, alquanto informe e verbosa); *Have with You to Saffron Walden*, anch'esso contro i Puritani. Il succo di queste operette di N. è nel puro gioco verbale.

4.4. Poesia.

L'evoluzione della moda letteraria nel periodo elisabettiano - giacobino segue una linea ben chiara nella poesia. Il verso inglese viene perfezionato e acquista grande musicalità, sia in brevi composizioni, quali i sonetti, sia nei lunghi poemi epici e pastorali.

Il Sidney, poeta, narratore e critico, maestro nel trattare il sonetto petrarchesco, con *Astrophel and Stella* inizia la voga dei canzonieri. Dall'Italia viene lo schema di 14 versi, i temi platonici e pastorali sono italiani, mentre francesi sono gli accenni alla fugacità del tempo e della bellezza. Questo rinnovamento poetico armonizza letteratura italiana rinascimentale, poesia inglese medievale, classici greci e latini.

Ma già nei primi anni del regno di Giacomo I si nota un cambiamento, il cui aspetto più vistoso è la crescente tendenza a utilizzare a fini fantastici l'erudizione e la scienza. I primi segni di questa tendenza appaiono nella poesia, con diversa intensità, in Chapman, in Jonson, in John Donne, scrittori che allargano l'orizzonte della poesia, nel senso di rendere questa capace di un contenuto razionativo. Al centro della rivoluzione del gusto, ad avvertirla più acutamente di ogni altro e in gran parte a dirigerla è il Donne. Il duro ermetismo della poesia di Donne è lo specchio della crisi causata dallo sconvolgente passaggio alle turbolenze parlamentari e rivoluzionarie che caratterizzeranno l'età successiva.

4.5. Edmund Spenser.

Se consideriamo la poesia del XVI secolo, possiamo notare come gran parte degli esponenti del periodo dei Tudor fossero ispirati dal desiderio di far dell'inglese un linguaggio poetico equivalente almeno a quello italiano e francese. Si ebbe pertanto l'esigenza di un "nuovo poeta", di un poeta cioè che fosse elisabettiano ed europeo al tempo stesso e traesse ispirazione sia dall'esaltazione propria del suo tempo, sia dai più ampi movimenti intellettuali operanti in tutta la civiltà occidentale (classica, medievale e umanistica), sia alla rinascita del pensiero platonico. Il poeta che ebbe il desiderio di incarnare il "nuovo poeta" e di rappresentare per la poesia inglese, sia il culmine sia un nuovo inizio, fu lo Spenser: grande poeta dell'età elisabettiana, definito "il poeta dei poeti" per le sue doti di delicatezza, profondità di significato e fantasia.

Nato a Londra nel 1552 da famiglia modesta, riesce a frequentare l'università di Cambridge dove impara l'ebraico, il greco, il latino e il francese. Dopo avere conseguito la laurea, passa un anno nel Lancashire e nel 1578 torna a Londra. L'amicizia con Sir Philip Sidney lo porta a frequentare la corte. Nel 1580 diviene però segretario del viceré d'Irlanda, un paese in preda a costanti carestie e ribellioni. La sua carriera politica gli causa molti affanni, come funzionario inglese è odiato dagli irlandesi celti e durante la ribellione di Tyrone nel 1598 la sua casa viene data alle fiamme; si rifugia a Londra, dove muore l'anno seguente.

Come la maggior parte dei grandi artisti, Spenser avvertì che le forme e l'influenza della sua epoca condizionavano i suoi scritti. Era consapevole dell'aspirazione a fare dell'inglese una lingua raffinata e bella, ricca di parole magnifiche, che affondasse le radici nelle antiche tradizioni del linguaggio locale. Aveva l'ambizione di scrivere in inglese poemi che fossero grandi e venerati come lo era stata l'epica classica di Omero e di Virgilio, o come lo era la nuova poesia cavalleresca dell'Ariosto e del Tasso. Conosceva i racconti e i miti popolari che erano stati tramandati dal Medioevo, le leggende del ciclo di re Artù, le allegorie, le storie di maghi e di giganti. Conosceva altrettanto bene la materia eroica, nobilmente atteggiata, proveniente dal mondo classico, che narrava le vicende di Ettore e di Achille, di Ulisse e di Enea. Intendeva in qualche modo comporre un poema in cui vari elementi di una vicenda locale venissero presentati in una forma aspirante alla classicità. Nella sua mente si intrecciavano due e perfino tre temi, ma in definitiva l'idea dominante era che il suo pubblico più sicuro era quello della Corte, il suo ascoltatore più ambito la Regina stessa, che nel poema sarebbe diventata Gloriana, la regina delle fate. E dalla Corte la sua mente passava a considerare la plebe, con le sue superstizioni e le sue credenze, e si prospettava anche l'alto obiettivo di giovane moralmente a quell'Inghilterra che egli sinceramente amava. In lui si incontrano il Medioevo e la Rinascenza, il moderno e il classico, l'elemento cortese e quello popolare.

- *The Shepherd's Calendar* (Il Calendario del pastore, 1579), è il suo primo importante lavoro: poema pastorale composto di 12 egloghe in stile virgiliano, riferite ai mesi dell'anno e alle stagioni dell'amore. Nella cornice classica, scritta ad imitazione dell'*Aminta* del Tasso, il poeta racchiude i principali temi di Amore, Poesia e Religione, riuscendo a dare all'opera un carattere tipicamente nazionale, grazie all'uso di termini arcaici tratti da antiche poesie inglesi e da ballate campestri. L'opera segna l'entrata di S. nel mondo delle lettere quale nuovo poeta, per la molteplicità delle forme metriche da lui utilizzate. Queste egloghe sono molto interessanti perché si rifanno sia alla poesia dei classici greci e latini, sia alle letterature italiana e francese del Rinascimento.
- *The Hymnes in Honour of Love and Beauty* (inni in onore di Amore e Bellezza, 1596), quattro inni (amore terreno; bellezza terrena; amore celeste; bellezza celeste), in cui seguendo il platonismo di Marsilio Ficino, la suprema bellezza viene identificata con il Bene Assoluto.
- *Prothalamion*, ode scritta per celebrare le nozze contemporanee delle due figlie del Conte di Worcester, Lady Caterina e di Lady Elisabetta
- Il suo spirito idealistico non è però del tutto privo di amarezza satirica che si manifesta principalmente in *The Complaints* (i lamenti, pubbl. 1591, in cui viene descritta la delusione del poeta dopo il suo vano tentativo di tornare in Inghilterra: il tutto è caratterizzato da una profonda malinconia); ed in *Mother Hubbard's Tale* (il racconto di mamma Hubbard, 1591), ove vengono denunciati aspramente gli intrighi di corte, la degradazione dei costumi, la corruzione politica e la decadenza dello spirito cavalleresco medievale.
- La malvagità della vita a corte è ripresa nella poesia pastorale *Colin Clout's Come Home Again* (Colin Clout è tornato a casa, 1595), in cui, con abbondanza di dettagli, Spenser descrive il suo soggiorno a Londra nel 1589 e del suo ritorno in Irlanda.
- Gli *Amoretti* (pubblicati nel 1595), sono una raccolta di sonetti che si ispirano all'amore ed al corteggiamento di Elisabetta Boyle, la futura moglie del poeta, ed esprimono il sentimento di Spenser senza fare ricorso all'allegoria. La purezza dei sentimenti, da cui mai traspare una passione travagliata, come spesso avviene nella

poesia amorosa dell'epoca, rivela un amore senza colpa o rimorso, teso al raggiungimento della gioia finale: il giorno delle nozze è descritto in tono entusiastico in *Epithalamion* (Epitalamio, 1595).

- *The Faerie Queen* (La regina delle fate, cominciata a scrivere nel 1580: i primi tre libri apparvero nel 1591) è il suo capolavoro maturato nell'ambiente di corte: poema che unisce genere pastorale, romanzo, satira, dramma liturgico, commedia, mito e magia. Lungo e romantico poema cavalleresco in forma allegorica, ispirato all'Ariosto. Scritta per la maggior parte in Irlanda avrebbe dovuto consistere di 12 libri, ma ne abbiamo solo 6 ed alcuni frammenti. I sei libri, dedicati alla Regina Elisabetta, trattano delle avventure del principe Artù, che vede in sogno Gloriana, la regina delle fate; se ne innamora e parte alla sua ricerca: durante questa ricerca incontrerà molte avventure. In ogni canto sono narrate le avventure di uno dei dodici cavalieri di Gloriana.

La regina delle fate, che rappresenta la Gloria in astratto, tiene corte per 12 giorni ogni anno: ogni giorno ella chiama uno dei suoi cavalieri e lo invita a compiere un atto di giustizia nei riguardi di qualcuno che si trova in necessità; ogni giorno è quindi caratterizzato dall'impresa di un cavaliere. Ogni cavaliere simboleggia una diversa virtù: nel compiere il suo atto di giustizia ogni cavaliere deve mostrare quella perfezione che dovrebbe sempre avere di fronte a sé. Il tema centrale altro non è che la glorificazione dello Stato e l'idealizzazione della regina Elisabetta.

Superficialmente l'opera può sembrare un'elencazione di gesta cavalleresche condotte in onore di Gloriana, la regina delle Fate, ovvero Elisabetta I, dai 12 cavalieri che simboleggiano la filosofia aristotelica. Ma la tendenza cavalleresca di un Medioevo ideale si combina con una allegoria di carattere morale, religioso, storico e politico.

Così nel primo libro, per esempio, il Cavaliere dalla Croce Rossa non è soltanto il paladino della Santità, ma è pure il rappresentante della Chiesa anglicana che difende la Vergine Una (la verità, o la vera religione) contro le insidie e gli inganni di Archimago (l'ipocrisia) e contro Duessa (la Falsità) che sul piano religioso impersonifica la Chiesa Cattolica; il secondo libro le avventure di Sir Compton, il cavaliere della Temperanza; nel terzo libro la leggenda della Castità, impersonata da Britomarte e Belfede; nel quarto la storia di Triamond e Cambell, duellanti rappacificati, a simboleggiare l'amicizia, unitamente alla vicenda di Amoretta, rapita da un incantatore al marito Scudamore e liberata da Britomarte; nel quinto libro, che tratta le avventure di Arthegall, cavaliere della Giustizia, Spenser fa altri riferimenti ad eventi storici del regno di Elisabetta: la disfatta degli Spagnoli, la reazione di Enrico IV di Francia, l'esecuzione di Maria Stuarda e l'amministrazione d'Irlanda da parte di Lord Grey ecc.; nel sesto le avventure di Sir Calidore, campione della Cortesia; e, infine, nel frammento del settimo libro, dedicato alla Costanza, l'allegoria della Mutevolezza e una poetica descrizione del susseguirsi dei mesi e delle stagioni. A portar a buon termine le imprese dei vari campioni contribuisce l'aiuto del giovane principe Artù, non ancora re, che è venuto a chiedere in sposa la regina Gloriana e incarna in sé tutte le virtù rappresentate dai dodici cavalieri. Il poema avrebbe appunto dovuto aver termine con le nozze tra Gloriana e Artù. Il poema è scritto in quella che verrà in seguito denominata la stanza spenseriana, ossia un'ottava con l'aggiunta di un nono verso alessandrino (lo schema era dunque: ababbcbC. Questa forma metrica avrà un particolare successo nell'epoca preromantica e romantica e verrà usata da Thomson, Burns, Shelley, Byron e Keats).

L'opera risente di numerose e varie influenze; il substrato filosofico sembra particolarmente legato all'etica aristotelica, anche se quest'ultima ha infiltrazioni platoniche ed influssi di scrittori cristiani. Alcuni elementi esteriori la ricollegano all'Ariosto: la dedica alla casa Tudor ricalca la dedica dell'*Orlando Furioso* alla famiglia d'Este e così come Ruggero e Bradamante sono i fondatori della Casa d'Este, Arthegall e Britomarte ci vengono presentati come gli antenati della regina Elisabetta.

Il tono di fondo subisce però un sostanziale mutamento: l'ironia ed il gusto del comico presenti nell'*Orlando Furioso* scompaiono completamente in *The Faerie Queen*, dove lo scrittore diviene grave e la sua arte più semplice e diretta ma non densa di impeto.

Stile ed eredità.

Creatore della stanza spenseriana, Spenser ha il merito di aver perfezionato la metrica e il lessico di Chaucer, suo grande maestro. Grande musicista del verso, raffina questo strumento flessibile e duttile che passerà a Milton.

Per la ricchezza delle sue immagini, le innovazioni stilistiche e metriche, Spenser eserciterà un'immensa influenza sulla storia della letteratura inglese, nonostante alcuni limiti riconosciuti fra i quali un'eccessiva ridondanza verbale che va a scapito dei contenuti.

4.6. John Donne.

Nato da famiglia cattolica a Londra nel 1571 o '72, studiò per qualche tempo ad Oxford e Cambridge, si recò in Italia ed in seguito si mise a frequentare l'istituto legale di Lincoln's Inn. Qui divenne un uomo di moda, seguì il duca di Essex a Cadice nel 1596, fu segretario privato di Lord Egerton nel 1598, ma la sua carriera ebbe fine quando egli segretamente sposò Ann More, nipote della moglie di Lord Egerton, fu incarcerato e, quando riuscì a provare che il matrimonio era avvenuto regolarmente, si trovò impoverito ed escluso dall'ambiente di corte.

Durante il decennio seguente Donne visse anni in gravi difficoltà materiali e morali, che lo portarono alla conversione all'anglicanesimo (nel 1615 è ordinato sacerdote nella chiesa anglicana) e nel 1621 è nominato decano della cattedrale di San Paolo a Londra. Morì nel 1631.

Benché Donne e Shakespeare appaiono contemporaneamente sulla scena letteraria nel 1592, le basi culturali sono diverse. Diversamente da Shakespeare, che nella sua universalità pare appartenere a un mondo distaccato e superiore, Donne viveva profondamente i problemi di quel momento che segna la sua svolta nella storia della civiltà: lo sfasciarsi del pensiero medievale sotto i colpi della nuova scienza, la controversia religiosa. Rinascimento e Riforma fan della sua mente il loro campo di battaglia. In questo mondo in trasformazione Donne oscilla tra l'unità cosmica del Medioevo, e il disordine, il caos e l'apparente collasso che è l'aspetto negativo dei nuovi indirizzi di pensiero che si andavano affermando. Nato in cui l'eroe era l'uomo di Corte, invecchia in un'epoca in cui l'eroe è l'uomo di chiesa: la vita di Donne incarna questa traslazione. Ebbe un temperamento inquieto e avventuroso. Conosce l'amore e la sensualità, ma la sua mente riesamina l'amore in termini filosofici e lo esplora con immagini tratte dalle sue letture scientifiche e teologiche. Conosce la passione, ma può considerare al tempo stesso con ironico distacco quel corpo attraverso il quale la passione si comunica. Questa sia costante inquietudine fa sì che la sua mente e il suo corpo siano strettamente vicini ed uniti l'una all'altro. Il suo pensiero è sempre al servizio delle sue passioni; le sue passioni penetrano il suo pensiero. Esistono nel suo spirito degli elementi opposti e contrari, ma essi si fondono continuamente.

Le sue poesie d'amore, scritte prima della fine del '500, ma pubblicate postume nel 1633 (*Poems*), segnano un nuovo punto di partenza nella lirica. Caratteristica della corrente <<metafisica >> (termine usato dal Dryden nel suo *Essay on Satire*, che, al modo di <<gotico >> e <<barocco >>, dal significato di biasimo è passato a quello di apprezzamento di gusto) è una mescolanza *sui generis* di passione e di pensiero, di sentimento e di raziocinio. Il brivido che altri poeti ricevono dalla diretta esperienza della vita, il Donne lo riceve da disquisizioni teologiche o etiche. Il Donne presenta questa posizione: il suo sfondo culturale era per vari aspetti quello di un pensatore medievale; di qui la curiosa affinità che alcune sue poesie mostrano con quelle di Dante. Ma con la differenza che, mentre quei poeti medievali credevano nelle teorie scientifiche che accettavano come fondamentali, Donne, vivendo in un'epoca di rivoluzione scientifica, non poteva non guardare con occhio scettico lo stato di cose che presentava il mondo che si andava mutando. L'atteggiamento del nuovo pensiero, il metodo della scienza nuova lo interessavano: egli trasportava un po' di quell'atteggiamento e di quel metodo nel campo della poesia: egli mal sopportava le forme metriche convenzionali, i ritmi regolari, le similitudini; ai bei sentimenti del petrarchismo, sostituiva l'osservazione minuta di piccoli fatti bizzarri, che con la loro non convenzionalità rivoluzionavano gli schemi accentati della lirica. Rifiutando il consueto repertorio di traslati degli autori di sonetti alla maniera del Petrarca, andò in cerca delle metafore più strane. Fino dai suoi primi versi, si staccò dalla lirica fluente ed idolatrante degli elisabettiani e parimenti rigettò la mitologia classica adottando, con sorprendente immediatezza, la lingua parlata, resa ancora più viva dal gioco di ritmi e di accenti. In altre parole la sua tecnica è essenzialmente drammatica ed anziché mirare alla grazia, dolcezza e melodia verbale, evidenzia quel realismo espressivo tipico del teatro a lui contemporaneo. La varietà dei toni, controllata dal ritmo e dalla dizione, nonché gli artifici poetici formali, quali la rima, il metro ed i diversi effetti di suono, servono un unico scopo espressivo ed accrescono la drammaticità della sua arte. Di particolare rilievo ed interesse sono le immagini: prive di ornamenti convenzionali, esse colpiscono il lettore per la varietà e la concretezza espressiva e sono tratte da esperienze di vita quotidiana, da speculazioni medioevali, dalle scoperte scientifiche, dalla medicina e dall'alchimia. Le immagini divengono così il frutto di una mente che si destreggia in ogni tipo di astrazione speculativa, ma che è ugualmente in grado di trasformare le forme di cultura e di pensiero in una profonda intensità emotiva. Sensazione, emozione e pensiero confluiscono nella poesia e si compenetrano al punto tale che, nei componimenti più felici, la sensibilità emotiva stimola le facoltà intellettuali e la dialettica del pensiero, resa in immagini concrete, diviene sentimento. Il credo della nuova età e l'invecchiata scienza di molti secoli coesistono nelle sue poesie che infine diviene tutt'una cosa il gioco della fantasia: il nuovo e il vecchio si fondono.

La sua forma è nervosa, dialettica, accidentata, e poté sembrare rozza e stridente ai classicisti, a cominciare dal contemporaneo Ben Jonson. L'unità della poesia del Donne non è il verso, ma la strofa, e le leggi che la regolano non sono tanto quelle del canto, quanto quelle di un'appassionata dialettica. Il ritmo dialettico agisce da astringente sul verso, che prende un aspetto tortuoso, <<serpentinato>>, per adoperare il termine descrittivo, nelle arti figurative, della tecnica dei manieristi. Quello di cui il Donne pare soprattutto preoccuparsi è l'effetto d'insieme. Da questo punto di vista i canti del Donne presentano uno spiccato contrasto col genere di poesia concettistica scritta dal Marino. Marino confessò apertamente essere fine del poeta la meraviglia e lo stupore di chi legge. Ma il Donne, quando provoca sorpresa, lo fa col modo in cui opera la sua mente. La cosa principale in lui è la nervosa dialettica della sua mente appassionata. Il gusto che egli prova non è tanto quello della ricerca della verità, quanto quello dell'esercizio di ingegno. Anche il Donne predicatore, come il Donne, poeta, si serve della cultura medievale in cui è versato, ma il cardine della sua fede è diverso; la sua religione non è la religione di un uomo del Medioevo, ma di un uomo del '600: a base più psicologica che metafisica. E testimonianze del travaglio di un'anima ossessionata dal problema del peccato e della salvezza sono gli *Holy Sonnets* del D. con le loro febbrili alternative d'aridità, di dubbio, di timore.

La rivoluzione poetica di cui il D. fu l'antesignano può così riassumersi: alla natura egli contrappone il suo mondo cerebrale, agli elementi sensuali - musica e colorito - la geometrizzazione logica e l'astruseria, alla mitologia e alle veneri dello stile, le immagini e i tropi desunti dall'esperienza quotidiana e dalle cognizioni scientifiche. Il Donne soffre di paralizzanti limitazioni. Nulla in lui dell'opulenta sensualità di Spenser e degli elisabettiani che si manifesta nell'amore delle pompe, degli spettacoli, delle allusioni mitologiche, e nella descrizione delle bellezze femminili. Incapace di assimilare ogni sorta d'esperienza, la sensibilità del Donne era dunque quanto mai limitata.

Il Dr. Johnson doveva più tardi trovare per lui e per quelli della sua scuola il nome di poeti <<metafisici>>, in quanto essi avevano accoppiato idee che mai nessuno prima aveva pensato di poter accostare. Che Donne lo abbia fatto è indiscutibilmente vero, ma spesso egli riesce ad ottenere i suoi effetti anche in altro modo, e cioè con espressioni quanto mai concise e semplici.

Prosatore e poeta, D. scrisse sermoni, poesie religiose e satire.

- Le *Elegie* sono poesie d'amore nelle quali il tema dell'amore viene trattato da più diversi punti di vista. Alcune, ciniche, hanno per argomento i paradossi e la vanità della passione dei sensi; altri celebrano un amore clandestino.
- *Songs and Sonnets* (Canzoni e Sonetti), sono i componimenti poetici di maggior interesse. Sono poesie d'amore, scritte in momenti diversi, con stati d'animo diversi, e indirizzate a persone diverse. La caratteristica del Donne è quella di far entrare il lettore nel mondo del componimento poetico costringendolo all'attenzione.
- *Devotions Upon Emergent Occasions* (1624) sono meditazioni e preghiere.
- *The Progress of the Soul* (Sul progresso dell'anima, 1601), crudo poema naturalistico sulla metempsicosi, nel quale gli intenti satirici ancora prevalgono su quelli moralistici.
- *Sermons* (1640), profondi e intensi, dove riflette sulla morte e sull'ineffabile gloria del cielo, con essi diventa famoso come predicatore.
- *Biathanatos* (pubblicato nel 1634), strano trattato, specie di elogio sul suicidio. Il poeta confessa di essere stato sul punto di commetterlo.
- *Pseudo-Martyr* (1610) e *Conclave Ignatii* (1611), satira contro i Gesuiti e S. Ignazio.
- *Anniversaries* (Anniversari) e *Holy Sonnets* (Sonetti sacri, 1609-11), che iniziano spesso con splendidi versi, diventati famosi. È del 1624 il celebre *Hymn to God the Father*, in cui il poeta chiede a Dio il perdono per i suoi peccati.

Anche qui l'autore fa sfoggio di una considerevole varietà di toni, di stati d'animo e di metodi: il tema della conflittualità, del dubbio e della paura è sempre presente e Dio viene visto a tratti come un conquistatore, a volte come un distruttore, a volte ancora come la sua "amante profana". Stranamente il linguaggio usato per corteggiare la sua donna non è dissimile da quello usato nei riguardi di Dio e, mentre i poemi religiosi non di rado si soffermano di sensualità, i componimenti amorosi e l'esperienza sensuale spesso assumono caratteristiche mistiche - ascetiche.

Stile ed eredità.

La poesia di Donne non è facile da capire, perché emozioni, pensieri e parole si fondono in versi di straordinaria modernità, che accolgono ogni forma di esperienza. Per questo Samuel Johnson la definirà, in senso ironico, *metaphysical*. Esprimendo la sua natura appassionata e raziocinante, il suo tormento tra pensiero medievale e nuova scienza, tra cattolicesimo e protestantesimo, tra rinascimento e riforma religiosa, tra amore umana e divino, egli dà inizio a un tipo di poesia che si basa sull'introspezione, sulla dialettica e sulla speculazione teologica e filosofica. Le implicazioni morali e culturali, le immagini mutuata da scienze, teologia, filosofia, realtà quotidiana, sono concentrate in brevi versi.

Più facile la prosa che, pur aspra e sovrabbondante, si avvale di una perfetta architettura e simmetria.

Poco conosciuto dai contemporanei, non apprezzato nel Settecento per la sua complessità di forme e contenuti, dimenticato nell'Ottocento, alla sua grandezza viene resa giustizia nel Novecento, grazie alla critica di Eliot.

4.7. Altri scrittori:

Michael Drayton (1563-1631): Altro rappresentante del periodo fu il Drayton. Non sappiamo se il poeta studiò all'università. Questi non si lasciò influenzare dai poemi cavallereschi italiani cui si era ispirato il genio di Spenser, ma si provò in quasi ogni altra forma di poesia.

- ◆ *The Barons' Wars* (1603), poema storico, ha un andamento lento e pesante e la torpida maniera con cui il poeta tratta la sua materia fa risaltare per contrasto la vigorosa fantasia con cui Shakespeare seppe trasformare la storia in autentica poesia drammatica.
- ◆ *Polyolbion*, in cui Drayton, servendosi di un metro lungo come l'alessandrino, conduce il lettore a percorrere, in migliaia di versi, la carta geografica dell'Inghilterra. Poco letto ma non illeggibile, questo poema ha per lo meno un motivo in comune con *The Faerie Queen* di Spenser, in quanto fu l'amore della patria che indusse

Drayton a raccogliere in questa sua narrazione poetica leggende, credenze e descrizioni atte a illustrare la vita dell'Inghilterra. L'opera manca di unità pur contenendo notizie interessanti.

- ◆ *Idea's Mirrour*, raccolta di poesie pubblicate nel 1594.

Tuttavia, Drayton era capace di passare con disinvoltura da queste opere ponderose a comporre il più felice dei nostri poemi favolosi, *Nymphidia*, o la densa ed epicamente mossa *Ballad of Agincourt*, o quel bellissimo sonetto *Since there's no help*.

Samuel Daniel (1562-1619): Studiò a Oxford, ma non conseguì la laurea. Rivestì cariche importanti sotto il regno di Giacomo I e, forse, fu amico di Shakespeare e di Marlowe. Fu un uomo tranquillo, sereno e molto squilibrato. Ciò che cercava era un sereno mondo morale. Tutto ciò si ritrova nella sua arte, un'arte intellettuale, morale e seria, difficilmente rintracciabile nell'Età elisabettiana. Ebbe press'a poco lo stesso vigore nel comporre del Drayton, unito alla stessa assenza di una dizione poetica dominante.

- ◆ *The Civil Wars between Lancaster and York* (1595-1609), al pari di Drayton, egli si provò a mettere in versi vicende storiche con questo poema epico, incompleto, che si ispira alla storia d'Inghilterra sotto Riccardo III.

Ma il suo talento trovò più genuina espressione nella poesia meditativa, e con un'opera come le sue *Epistles* doveva più tardi attirare l'attenzione di Wordsworth.

4.8. Teatro.

La maggior fama della letteratura inglese nel periodo tra la fine del XVI secolo e la prima parte del XVII secolo è rappresentata dal teatro, che produce una miriade di opere. Dramma e rituale religioso appaiono strettamente collegati tra loro nelle fasi iniziali dello sviluppo di tutte le civiltà. Questo genere si libera dalle regole aristoteliche che costringono all'unità di azione, tempo e luogo, diventa dinamico e flessibile nelle situazioni e nei personaggi. In esso coesistono cultura classica (Plauto, Terenzio, Seneca), cultura cortese ed elementi popoleschi. Col fiorire del teatro, in particolare, la cultura classica viene trasmessa a un pubblico vasto ed eterogeneo. Inizialmente le rappresentazioni hanno luogo nei cortili delle locande, ma nel 1574 inizia la costruzione di nuovi speciali edifici, perché entra in vigore una legge contro il vagabondaggio, che si ripercuote sugli attori girovaghi. Alla fine del '500 prosperano a Londra i teatri privati (*playhouses*), ciascuno dei quali è protetto e patrocinato da un aristocratico. Qualche nome famoso: *The Theatre*, *The Curtain*, *The Swan*, *The Rose* e *The Globe* (il teatro di Shakespeare). Questi teatri sono in genere circolari, con tre ordini di gallerie che si affacciano sulla platea a cielo aperto. Sopra il palcoscenico c'è un tetto; da due lati ci sono porte per l'entrata e l'uscita degli attori, che sono solo uomini. Non c'è sipario né scenario: è il dialogo a chiarire dove e quando ha luogo l'azione. Giungono alla ribalta innovatori geniali, quali Kyd, Marlowe, e, soprattutto, Shakespeare, il più grande autore di teatro di tutti i tempi. Oltre a questi autori vi fu un gruppo di scrittori che si erano dedicati al teatro solo come mezzo di sopravvivenza. Essi erano chiamati *University Wit* ("begli'ingegni universitari") in quanto frequentavano l'università e avevano in comune una base culturale classica.

- ◆ **John Lyly** (1554-1606), abbandona la tradizione britannica per seguire l'esempio classico. Per l'argomento delle sue commedie, attinse alla mitologia greca, ma non si limitò a ridurre in dramma i più noti miti classici, egli si servì dei personaggi e dei temi della mitologia in una maniera del tutto originale. La presenza dell'elemento mitologico è più accentuata in altre commedie, come *Sapho and Phao* (Saffo e Faone, 1584), *Endymion* (Endimione, 1588), *Midas* (Mida, 1589 circa), nelle quali sono inseriti intrecci secondari di tono più realistico, e nelle quali non mancano allusioni alle vicende della vita del tempo. Ci sono poi, di Lyly, alcune commedie pastorali, come *Gallathea* (Galatea, 1588), *Love's Metamorphoses* (Metamorfosi d'amore, 1590) e *The Woman in the Moon* (La Donna nella Luna, 1591). La scena è la stessa in tutte e tre: una pastorale terra di sogno che fa da sfondo a una storia allegorica e mitologica. *The Woman in the Moon* è in versi ed è una satira sulle donne. Tutte le sue opere risentono della prosa eufristica ricca di antitesi e di similitudini decorative. La sua originalità e fantasia sono notevoli. Egli ha saputo unire il realismo della farsa, la complessità della commedia latina e l'allegoria dei *morality plays* in una commedia di tipo nuovo, soffusa di un gentile e sognante romanticismo. Guardando alla Regina e al pubblico di corte, egli arricchì la sua mitologia di riferimenti a fati e personaggi del suo tempo.
- ◆ **George Peele** (1556-1596), sappiamo poco della sua vita. È presente lo stesso gusto dell'ornato ed il manierismo linguistico, accostato però all'impeto di affermazione patriottica e morale, propria della borghesia in ascesa. Vi è nella sua opera un ampio panorama delle tradizioni nazionali e più particolarmente quell'unione di festeggiamenti di corte con i passatempi popolari che culmineranno nelle "masques" di Ben Jonson. *Arraignment of Paris* (Paride chiamato in giudizio, c. 1583), forse il suo primo lavoro, è una commedia mitologica recitata davanti alla Regina e comunque destinata a un pubblico di corte. Essa appartiene alla tradizione di Lyly. Il suo *David and Bethsabe* rappresenta un interesse anello di congiunzione con l'antico

dramma sacro. Egli prende le mosse da un tema biblico, ma poi lo sviluppa per il gusto della narrazione in sé e se ne serve per le possibilità d'impiego che offre al suo verso fantastico. La sua migliore opera teatrale è *The Old Wives' Tale* (il racconto della vecchia), in cui un inizio romantico finisce con lo sfociare in una satira drammatica.

- ◆ **Robert Greene** (1558-92), che, incomincia a scrivere nel 1583 in prosa sul tipo di quelle del Lyly e solo più tardi si dedica al teatro. Tra le sue opere migliori sono: *Friar Bacon and Friar Bungay* (Frate Bacone e frate Bungay, 1589 circa) e *James IV* (Giacomo IV, 1591 circa). In *Friar Bacon*, maghi si mescolano a re e cortigiani e Edoardo, principe di Galles, figlio di Enrico III, corteggia Margherita. Il titolo deriva dall'elemento fantastico dell'opera, cioè, la rivalità tra due maghi, uno inglese, Bacon, e l'altro tedesco, Bungay. L'opera è molto piacevole e vi è una notevole capacità di analisi psicologica. Mentre in *James IV* i re d'Inghilterra e di Scozia convivono sulla scena con Oberon, il re delle fate. In queste commedie riuscì a costruire una trama in cui i personaggi tratti da vari ambienti sociali e azioni di maggiore o minore verosimiglianza vengono fusi in unità in un'atmosfera da romanzo cavalleresco. Questa costruzione drammatica diviene d'uso comune nel teatro elisabettiano e, unito a passaggi farseschi, a scene di danza e di mimica simbolica, già prelude ai diversi elementi che ritroveremo nelle commedie romantiche shakespeariane. Le sue opere sono tra i primi esempi inglesi di quel genere letterario che i critici hanno definito "commedia romantico".

Il periodo aureo del dramma inglese inizia coi successi della *Spanish Tragedy* di **Kyd** e del *Tambulaine* di **Marlowe**.

Thomas Kyd (1558-94) dà inizio all'epoca d'oro del teatro elisabettiano con *The Spanish Tragedy* (La tragedia spagnola), un melodramma dalle tinte forti e influenzato da Seneca, che tratta di follia, vendetta, sangue in un'ambientazione esotica: presenta cioè tutti i temi che attireranno il pubblico elisabettiano.

Il modello classico è anche attestato dalla divisione in 5 atti, dalla magniloquenza dello stile. Kyd fece narrare l'antefatto e portò sulla scena solo il delitto e la vendetta, dividendo così il dramma in due parti, la prima occupata dal delitto, la seconda dalla vendetta. Composto intorno al 1588, il dramma, in versi, era già stato rappresentato e pubblicato prima del dicembre 1592, data cui risale la più antica delle edizioni a noi pervenute, conservata al British Museum. Fu uno dei più grandi successi del teatro elisabettiano e venne continuamente rimessa in scena.

Protagonista della vicenda è la vendetta che, invocata all'inizio dallo spettro di Andrea, incombe per tutta la durata del dramma con la sua ombra ammonitrice. Andrea è un nobile spagnolo che viene ucciso, nel corso di una guerra tra Spagna e Portogallo, dal figlio del viceré di questo Paese, Balthasar; costui, a sua volta, viene fatto prigioniero da Lorenzo, figlio del duca di Castiglia, personaggio machiavellico, e da Horatio, figlio di Hieronimo, maresciallo di Spagna. Questo è l'antefatto. Poi accade che Balthasar si invaghisce di Bellimperia, sorella di Lorenzo e promessa sposa del defunto Andrea, la quale tuttavia preferisce l'amore che nel frattempo le ha dichiarato Horatio. Motivi politici fanno tuttavia sì che Lorenzo sostenga la causa di Balthasar. Il tradimento di un servo permette a Lorenzo e Balthasar di cogliere i due innamorati in un giardino, di notte, mentre si scambiano voti d'amore: uccidono Horatio, appendendone il cadavere a un albero e rapiscono la ragazza. Il vecchio maresciallo, benché sconvolto dalla vista del figlio ucciso, domina il dolore e decide di fingersi pazzo per poter accalappiare gli assassini. Intanto Bellimperia è stata costretta a fidanzarsi con Balthasar, e fervono i preparativi per le nozze. Il programma dei festeggiamenti prevede una rappresentazione teatrale, e Hieronimo, il quale nel frattempo è stato informato da Bellimperia dell'identità degli assassini, propone ed ottiene che siano gli stessi invitati a recitare un dramma da lui stesso scritto e si serve del dramma fittizio per far succedere un reale macello⁷: sulla scena però la realtà subentra alla finzione, e mentre Lorenzo e Balthasar finiscono davvero uccisi come voleva la parte, Bellimperia si trafigge con un pugnale e anche Hieronimo, dopo aver mostrato agli spettatori il cadavere del figlio infine vendicato ed aver tentato di impiccarsi, si mozza la lingua con i denti⁸ per non essere obbligato a rivelare il nome dei suoi complici. Minacciato di tortura, chiede un coltello per appuntire la penna con cui scrivere e si uccide accoltellandosi.

Le innovazioni introdotte da Kyd possono così essere riassunte:

1. al posto di un argomento tolto dalla mitologia o dalla storia leggendaria inglese, ne dà uno d'attualità, avente per sfondo la Spagna;
2. personaggi con qualcosa di sinistro o di eccentrico, quali piacevano al pubblico;
3. al posto della narrazione dei casi tragici, loro rappresentazione sulla scena: otto tra assassini e suicidi, un'impiccagione, l'atroce atto del protagonista che si recide la lingua, il dramma dentro il dramma; ecc.

Si può fare un parallelo tra *The Spanish Tragedy* e l'*Amleto* shakespeariano; sebbene molti motivi vengono interiorizzati, vi si può tuttavia riscontrare una traccia comune. L'assassinio di Horatio per mano dei sicari del suo rivale, il desiderio di vendetta del padre di Horatio (Hieronimo), la sua continua procrastinazione, i lunghi

⁷ In *Amleto* poi questo dramma nel dramma servirà come mezzo di prova del delitto.

⁸ come lo stoico Zenone che per non rivelare il segreto di una congiura si mozzò la lingua coi denti e la sputò in faccia al tiranno Nearco.

monologhi, il dramma all'interno della tragedia ed il finale che travolge sia i colpevoli che innocenti in un'unica strage, sono tutti motivi che ritroveremo nel teatro del maggior drammaturgo inglese.

4.9. Christopher Marlowe (1564-93).

Le opere di Marlowe, drammaturgo, poeta e *university wit*, precedono in ordine di tempo quelle di Shakespeare. Nato da famiglia benestante, studia e si laurea a Cambridge, dove, traducendo Ovidio e Lucano, apprende quell'abilità metrica che lo renderà maestro nel *blank verse* (verso libero). Nel 1587 si trasferisce a Londra, dove conduce una vita dissipata e sembra viva del suo lavoro di scrittore. Accusato di ateismo e di opinioni blasfeme e sediziose, viene interrogato da un comitato governativo (*Privy Council*) e si scopre che ha partecipato a non ben precisate missioni di spionaggio all'estero. Nel 1593 è ucciso a coltellate in una taverna a soli 29 anni. La parte più importante della sua opera è rappresentata da quattro tragedie, composte fra il 1587 e il 1593: *Tamburlaine the Great*; *Dr. Faustus*; *The Jew of Malta* e *Edward II*.

- ◆ *Tamburlaine the Great* (Tamerlano il Grande) è la prima tragedia, scritta tra il 1587 e il 1588, e tratta in due parti di 5 atti ciascuna la leggenda di Tamerlano, pastore scita e capo di un'orda tartara del quattordicesimo secolo, di natura crudele e di smisurata ambizione, che ottenendo un successo dopo l'altro riesce a diventare l'uomo più potente del mondo. Nella prima parte dell'opera Marlowe pone in rilievo l'ascesa del suo eroe, mentre nella seconda parte si ha un quadro della sua decadenza e della morte, che però viene vista come un fatto staccato e disadorno, in cui non si rinviene niente di trascendente (quale potrebbe essere una punizione divina per la smisurata presunzione dell'eroe), ma piuttosto una constatazione immanentistica dell'evolversi dei fatti.

Nessun avversario riesce ad atterrarlo, se non la Morte, lo stesso nemico che *Everyman* aveva dovuto affrontare. La differenza tra Marlowe e l'autore di quella *morality* lumeggia il contrasto tra la concezione medioevale e quella rinascimentale. L'autore di *Everyman* considerava la vita nel mondo come un viaggio spirituale, in cui l'unica speranza di riuscita sta in una devota adesione alla volontà di Dio. Marlowe, sebbene sappia che la Morte è in agguato nell'ombra, sfida la potenza divina, ritenendo che la gioia estatica procurata dalla gloria terrena rechi in se stessa la propria ricompensa, capiti quel che capiti.

La concezione di un simile personaggio, descritto con tanta nobiltà e audacia, non aveva precedenti nel teatro inglese e per di più Marlowe mostrava di padroneggiare pienamente il *blank verse* facendone un potente strumento atto ad esprimere degnamente azioni e gesti magnifici. In *Tamburlaine*, il perseguimento della gloria materiale non è intralciato dai valori antitetici di un mondo cristiano. Chiaramente l'ambizione titanica è il tema principale dell'opera, e Marlowe sembra seguire la storia mostrando una certa ammirazione per il carattere demagogico del suo eroe. Non è però possibile stabilire fino a che punto lo scrittore sia sincero con se stesso e con il suo pubblico, poiché è più semplice capire ciò che Marlowe condanna piuttosto che ciò che approva.

- ◆ *The Tragical History of Doctor Faustus* (La tragedia del dottor Faustus, 1588), tragedia in versi e prosa. È con ogni probabilità la sua opera più conosciuta, ove Marlowe, riprendendo e sviluppando la leggenda tedesca del mago che in cambio di un sapere universale vende l'anima al diavolo, pone l'accento sulla sete di conoscenza, sul desiderio dell'intelletto di rompere le leggi che governano la natura per oltrepassare i limiti posti alla ragione umana.

Il teologo e negromante Faust, grazie alle sue arti magiche, stipula col sangue un patto con Mefistofele per cui, in cambio di 24 anni di sicura vita e assoluto potere, darà, alla sua morte, l'anima al demonio. Quando lo scadere del termine fatale s'avvicina, nella coscienza di Faust comincia a sorgere il rimorso: Faust si rende conto che la persistenza nel peccato permette alla sua anima di pentirsi ma non la libera dalla disperazione e dal dubbio, che fatalmente l'allontanano dalla Grazia Divina. Inutilmente si rivolge a Dio implorando perdono: la sua anima è ormai dannata, Faust muore alla mezzanotte torturato dai diavoli.

È importante rilevare il conflitto tra la volontà umana e l'umano destino che domina l'intera opera. Il conflitto interiore di Faust tra religione e razionalismo, timore della dannazione ed intima ribellione, riassume praticamente la dicotomia Medioevo - Rinascimento.

La diversità tra la concezione cattolica e quella protestante è qui evidente: il pentimento non basta per sollevare Faust dalla dannazione eterna. Quando egli infatti sottoscriveva il patto con Mefistofele obbediva inconsciamente ad una volontà soprannaturale: la forza del male domina la volontà dell'uomo, il piacere lo assopisce e quando l'anima si risveglia è oppressa dalla disperazione.

La concezione marlowiana del dramma è al polo opposto della tragedia quale si concepiva nel Medioevo. Mentre nel Medioevo il protagonista è *Everyman* diviso tra il mondo terreno e il celeste, in Marlowe troviamo l' "uomo singolare", l'individuo per il quale il vero conflitto è tra la virtù e la fortuna.

Goethe riprende la leggenda del Faust agli inizi dell'800 e ne fa una delle sue migliori tragedie. Nelle mani di Goethe, Faust diventa il prototipo dello "Sturm und Drang", dell'aspirazione romantica che, contro la tradizione scientifica dell'Illuminismo, esalta le libere attività del genio soggettivo.

- ◆ *The Jew of Malta* (L'ebreo di Malta, 1589) narra la vicenda di Barabba, che privato delle sue immense ricchezze dal governatore di Malta per pagare il tributo ai Turchi, inizia una lunga vendetta che coinvolgerà non soltanto il governatore in prima persona ma si estenderà ai Cristiani ed ai Musulmani in generale. Un intero convento di

suore viene avvelenato, gli amanti delle sue due figlie, posti l'uno contro l'altro, si uccidono a vicenda ed infine viene pianificato il massacro dei Turchi invasori in un monastero; ma sarà Barabba stesso vittima della trama tesa ai nemici e morrà cadendo nel calderone di olio bollente.

Come si può notare dallo schematico intreccio, Marlowe cede alla tentazione della rappresentazione cruenta, riprendendo il motivo seneciano del bagno di sangue. L'opera non raggiunge l'altezza poetica delle opere precedenti, né rivela la stessa nobiltà d'ispirazione nella concezione dei personaggi. Il tono di quest'opera si abbassa fino al melodramma ed appare così stravagante che potrebbe anche darsi che Marlowe abbia voluto in questo modo fare la satira dei suoi stessi drammi. L'ebreo Barabba, trattato ingiustamente dai Cristiani, per vendicarsi adotta nei confronti della umanità un atteggiamento machiavellico, che Marlowe interpreta come l'attuazione di una serie di delitti così selvaggi e incredibili che è difficile pensare che anche un pubblico elisabettiano, così appassionato di queste delizie, potesse prenderli sul serio.

- ◆ *Edward II* (Edoardo II, 1592), mette in scena un re dominato dai favoriti e rovinato dalla mancanza di volontà. Da un punto di vista strettamente tecnico l'opera ha una costruzione più armoniosa e più equilibrata delle altre e vi è una più variata gamma di personaggi, ma l'analisi caratterologica appare più debole e psicologicamente meno valida.
- ◆ *The Massacre of Paris* (Il massacro di Parigi, 1593), l'ultima tragedia incompiuta, che narra del massacro dei protestanti avvenuto nella notte di San Bartolomeo nel 1572.

Stile ed eredità.

Nel teatro di Marlowe i personaggi (Faust, Tamerlano, Barabba) non sono più personificazioni di vizi e virtù, come nel medioevo, ma persone vive, ricche di passioni umane e tensioni esistenziali. Si dà alla tragedia una particolare concezione del personaggio, e, in maniera più generale, una intuizione delle proprie illimitate possibilità. La loro appassionata eloquenza echeggerà a lungo nel teatro elisabettiano.

Marlowe, nei suoi drammi, dà un forte contributo al miglioramento della forma e dello stile del teatro inglese. Nella sua opera egli riunisce gli elementi fondamentali della nuova epoca e si fa portavoce del Rinascimento. L'ideologia mistica medioevale che poneva l'accento sulle limitazioni della ragione è ormai scomparsa e la nuova fede nella libertà umana e nella capacità intellettuale trionfa nelle sue tragedie.

Egli mostra pure come la tragedia fondasse le proprie radici non tanto in elementi esteriori, quali spargimenti di sangue e scene cruente e terrificanti, quanto nei conflitti interiori degli individui e nelle conseguenti relazioni con il mondo esterno e circostante. Disprezzando le immagini barocche proprie dell'eufuismo, Marlowe, che usa un linguaggio vigoroso, ricco, talvolta iperbolico, ritrova nel *blank verse* (verso sciolto) il miglior mezzo per la trattazione di temi elevati e così lo introduce e se ne serve nel suo teatro. Meno imponente fu il suo contributo al problema di come elaborare e costruire una trama, e di come dare all'azione uno svolgimento genuinamente drammatico. Kyd, sebbene come poeta non possa paragonarsi a Marlowe, aveva dimostrato nell'impostare la struttura di un dramma un'abilità tecnica che Marlowe non aveva.

La sete di illimitato sapere e il possesso della suprema bellezza, che culminano inevitabilmente nella sconfitta dell'uomo, anticipano la ricerca dell'impossibile, espressa nei tormentati e appassionati personaggi romantici. Faust, l'eroe dell'eccellenza umana spinto fino ai suoi estremi confini di conoscenza e di godimento, riapparirà nella letteratura europea due secoli più tardi nell'opera di Goethe.

4.10. William Shakespeare.

Se il dramma può considerarsi il coronamento dell'epoca elisabettiana, nell'opera di Shakespeare si riassumono le problematiche e le potenzialità creative dell'intero Rinascimento.

La vita del massimo drammaturgo e poeta inglese è scarsamente documentata. Nato a Stratford-on-Avon, figlio di un artigiano che ricoprì anche cariche pubbliche a livello locale, frequentò il liceo (*Grammar School*) del paese, dove ricevette una buona istruzione di base, imparò quel "poco di latino e di greco" che il suo dotto contemporaneo Ben Jonson gli rimproverò in un noto poema dedicato alla sua memoria. La sua istruzione scolastica fu quindi piuttosto incompleta, ma la sua capacità d'osservazione e curiosità intellettuale aprirono nella sua opera gli orizzonti di un processo conoscitivo creativo proprio solo di un grande artista. Nel 1582, a diciotto anni, sposò Anne Hathaway, più anziana di lui di otto anni, dalla quale ha dei figli, però il matrimonio, stando alle allusioni che trapelano dai suoi drammi, non pare sia stato dei più felici. Lo ritroviamo quindi a Londra nel 1592, attore e scrittore.

Non è noto quando o perché Shakespeare si recasse a Londra e intraprendesse la carriera teatrale. La prima testimonianza di quest'ultima è fornita da un accenno dell'opuscolo polemico (pubblicato postumo) da drammaturgo e poligrafo Robert Greene: *Greene's Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (Un soldo di spirito acquistato con un milione di pentimenti, 1592); vi si parla di Shakespeare come un villano rifatto che si fa bello delle penne altrui, che presume di essere, l'unico "scuotiscena" (*shakescene*) del Paese. A quest'epoca dunque Shakespeare aveva già compiuto opere drammatiche. Tuttavia la prima opera a stampa dello

Shakespeare non è un dramma, bensì il poemetto erotico - mitologico *Venus and Adonis*, pubblicato nel 1593 (anno in cui i teatri erano stati chiusi a causa di un'epidemia di peste). A esso fece seguito un altro poemetto di carattere affine, *The Rape of Lucrece* (Lucrezia violenta, 11594). Con questi due componimenti sembra che Shakespeare abbia inteso sia assicurarsi la protezione di un personaggio influente (sono entrambe dedicate al conte di Southampton), sia dimostrare le sue qualità di letterato "colto", cimentandosi in un genere allora in voga. Probabilmente a quest'epoca egli aveva già intrapreso la composizione di quei *Sonetti* che furono pubblicati nel 1609. Ma a parte pochi altri componimenti in versi occasionali, dal 1594 in poi la produzione shakespeariana è di carattere drammatico.

Riapertisi in quell'anno i teatri dopo la peste, le compagnie si riorganizzarono e Shakespeare entrò a far parte, come attore, fornitore di copioni, e *sharer* (cioè compartecipe alle spese e agli utili) del complesso *Chamberlain's Men* (servi del lord Ciambellano). Dapprima i Chamberlain's Men si esibivano nel teatro che per antonomasia era appunto chiamato *Theatre*, ma nel 1599 si fecero erigere un edificio apposito, il *Globe*, che rimase la loro sede permanente per gli spettacoli pubblici fino a che non fu distrutto da un incendio nel 1613 durante una rappresentazione dello *Enrico VIII* di Shakespeare con il prosperare della compagnia anche le condizioni economiche di Shakespeare migliorarono, ed egli investì in proprietà terriere e case nella nativa Stratford (è del 1597 l'acquisto del New Place, la casa ove si ritirò e morì).

Sulle qualità di Shakespeare attore non si hanno testimonianze precise: le parti di protagonista nei suoi drammi erano in genere sostenute da Richard Burbage, mentre allo scrittore erano apparentemente riservati i ruoli di persone autorevoli dal fraseggiare solenne e ben tornito, come sovrani e simili. Nel 1594 compariva per la prima volta a stampa, ma anonimo, un dramma di Shakespeare, il *Titus Andronicus* (Tito Andronico). Da tale data in poi furono pubblicate diverse altre sue opere, eppure alla morte dell'autore neppure metà dei suoi drammi erano apparsi in forma di libro, e di nessuno di essi egli aveva curato personalmente la stampa. In tali condizioni è impossibile stabilire con certezza l'ordine di composizione dei drammi, tanto più che anche la documentazione relativa alle rappresentazioni è lacunosa. Si ha certezza soltanto per quel che riguarda un gruppo di drammi composti prima del 1598, ossia nel periodo giovanile dell'attività shakespeariana, poiché in quell'anno essi furono elencati nell'opera *Palladis Tamia* di Francis Meres. Essi sono: *The Two Gentlemen of Verona* (I due gentiluomini di Verona), *The Comedy of Errors* (La commedia degli errori), *Love's Labour's Lost* (Pene d'amor perdute), un misterioso *Love's Labour's Won* (perduto, a meno che, come vogliono alcuni, sia da identificare con *The Taming of the Shrew* (La bisbetica domata), o con *All's Well That Ends Well* (Tutto è bene quel che finisce bene), *The Merchant of Venice* (Il mercante di Venezia), *A Midsummer night's Dream* (Il sogno di una mezza estate), *Richard II* (Riccardo II), *Richard III* (Riccardo III), *Henry IV* (Enrico IV), *King John* (Re Giovanni), *Titus Andronicus* (Tito Andronico), *Romeo and Juliet* (Romeo e Giulietta). L'elenco testimonia la straordinaria versatilità del giovane Shakespeare, che si era già cimentato in tutti i generi drammatici che godevano a suo tempo di qualche popolarità: dal dramma di orrori di tipo cosiddetto seneciano (*Titus Andronicus*) alla tragedia romantica (*Romeo and Juliet*), dalla <<cronaca>> storica (*King John*) alla più approfondita indagine del personaggio che la storia ha tramandato (*Richard II*), dalla commedia plautica (*The C. of Errors*) a quella avventurosa sentimentale (*The Two Gentlemen*), dall'arcadico - eufuistica (*Love's Labour's Lost*) alla fiabesca (*A Midsummer Night's*), fino alla tragicommedia del *The Merchant of Venice*. Tale varietà, se da un lato rivela i fini sperimentali e commerciali dell'autore, che fornisce alla sua compagnia ogni <<genere>> di spettacolo che possa interessare il suo pubblico, dall'altro è indicativa della natura del suo genio, in grado di attingere a ogni fonte, trasformando i modelli cui si ispira e al tempo stesso serbandone le distinzioni stilistiche. La ricerca di fonti e di influenze formative diventa, nel suo caso, affatto inoperante: dal mito classico alla novellistica rinascimentale, dalla storia d'Inghilterra alla leggenda nordica, tutto diviene <<fonte>> di espressione teatrale. Non v'è alcun tentativo di rispetto storico: v'è semmai l'istintiva intenzione di un certo gusto o tono dell'originale. Sul piano stilistico non mancano gli echi di contemporanei e predecessori: è anche vero che il teatro popolare elisabettiano era spesso opera di collaborazione e non v'è ragione di negare che a diversi dei drammi che vanno sotto il nome di S. avessero collaborato altri scrittori. Anche se affiori qua e là la sonorità e sensualità del verso di Marlowe, o l'eleganza concettistica degli University wit, il gusto per la rappresentazione degli orrori di un Kyd, o la volgarità farsesca degli scrittori di intrattenimenti popolari, v'è una vitalità drammatica costante e sostenuta, una singolare sapienza nel porre sulle labbra del personaggio la battuta significativa e illuminante. Shakespeare rivela pure in alcune di queste opere un singolare genio per la contaminazione dei generi, che arricchisce il loro significato umano, e che porta a risultati di assoluta originalità. È il caso, per esempio, del *A Midsummer Night's Dream* (Sogno di una notte di mezz'estate), in cui elementi liberamente derivati dal folklore magico si innestano su una trama elegante, tipica della commedia di corte, cui si aggiunge a sua volta un gusto per la farsa popolare. E in altri di questi primi drammi si incontrano personaggi di una consistenza umana che va bene al di là di quella dei pur giganteschi protagonisti delle tragedie di un Marlowe: se *Richard III* è ancor troppo legato al tipo convenzionale del malvagio mostruoso, se *Romeo and Juliet* rientrano ancora nella convenzione della novellistica amorosa, la prorompente vitalità di Falstaff, nelle due parti dell'*Henry IV*, e la sottile problematica psicologica, nella figura del protagonista del *Richard II*, sono raggiungimenti nuovi per l'arte drammatica.

Dopo il 1598 Shakespeare va sempre più approfondendo la complessità umana e morale dei suoi personaggi. Lo testimonia, per esempio, il *Julius Caesar*, in cui l'autore, come farà poi in seguito in quasi in tutti gli altri suoi drammi, propone una complessa problematica che, se da un lato dimostra la sua profonda intuizione del predicamento umano, dall'altro prova anche la sua determinazione di non impancarsi a giudice delle azioni degli uomini. Pur seguitando a fornire negli anni successivi commedie romantiche e poetiche, egli le viene soffondendo

di una vena di malinconia, e i loro stessi titoli (*Come vi piace, Quel che volete*), sembrano indicare quanto poco queste trame interessino ormai il poeta, volto piuttosto a esplorare ben più cupi recessi dell'animo umano: è la stagione dell'*Hamlet*, seguito da quelli che si sogliono definire dagli Inglesi i «drammi problematici» o «commedie nere» (*Troilo e Cressida, Tutto è bene quel che finisce bene, Misura per misura*), in cui il lieto fine lascia un sapore amaro, e la comicità diviene l'ironia crudele di un Tersite: studi di deformazioni dello spirito umano, di una sorta di corruzione dei sentimenti. Si è voluto attribuire questo atteggiamento malinconico e poi decisamente pessimista di S. a un qualche evento personale o a una malattia, o a ragioni politiche (su richiesta del conte di Essex, nel 1601, la compagnia di S. aveva rappresentato il *Riccardo II*, per eccitare gli animi in preparazione della ribellione che l'Essex aveva organizzato, e che finì con l'esecuzione capitale dell'Essex stesso). Ma è più logico pensare invece che lo Shakespeare, con la sensibilità propria dell'artista, non facesse che raccogliere e riflettere quel più generale turbamento di coscienza proprio dei primi anni del Seicento, allorché ci si rese più chiaramente conto del crollo di tutti i valori tradizionali tramandati dal Medioevo, della necessità di riscoprire l'uomo e la natura, non essendo più sufficienti le rassicuranti spiegazioni fornite dalla religione o dai credi filosofici dell'Umanesimo.

L'amarezza dell'ironia viene poi riscattata dalla luce della tragedia: *Othello, Macbeth, King Lear* (scritti presumibilmente fra il 1604 e il 1606) non sono più tragedie del caso (come *Romeo and Juliet*), o di vendetta (come in *Titus Andronicus* e in certa misura *Hamlet*): sono piuttosto esplorazioni delle colpe originarie alla natura umana, e delle esperienze che tali colpe possono riscattare. Che un fondo di amarezza rimanesse nell'animo dell'autore è dimostrato dalla misantropia di quel *Timon of Athens* (Timone di Atene) che Shakespeare lasciò forse incompiuto proprio perché l'atteggiamento ivi rispecchiato era troppo esclusivamente negativo. Le altre tragedie romane, composte in quegli anni (*Antony and Cleopatra* e *Coriolano*) limitano l'ampiezza dei temi trattati: l'una è un'indagine dell'amore, l'altra del concetto di nobiltà.

Nel 1608 una nuova epidemia di peste provocò ancora una volta la chiusura dei teatri, che si protrasse anche per parte dell'anno successivo. Quando essi si riaprirono, la compagnia dei *King's Men*, di cui S. era azionista, occupò, oltre al glorioso Globe, di carattere popolare e all'aperto, un altro teatro, cosiddetto privato, e cioè al chiuso, destinato a un pubblico più sofisticato e aristocratico. Le ultime opere di S., composte dopo il 1608 (*Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale* e *The Tempest*), presentano caratteristiche assai diverse dalle precedenti: hanno incredibili trame avventurose e romanzesche, impiegano modi espressivi più eleganti e sofisticati, non si curano di nascondere l'artificio letterario, fanno più ampio uso di trucchi scenici (nei teatri all'aperto i trucchi, in piena luce diurna, non potevano essere che rozzi e elementari), e prevedono infine più complessi accompagnamenti musicali. Ma vi sono in esse differenze anche più profonde e interne rispetto ai drammi precedenti: v'è un costante tema: quello del ritrovamento di una persona amata (una figlia, una sposa) dopo anni di separazione dovuta in genere a colpa o leggerezza da parte del protagonista; e come la perdita della persona amata avviene in genere in scene di tempesta, così il ritrovamento è accompagnato da musica, apparizioni, interventi divini, e sembra acquistare un valore rituale. Alla colpa segue la redenzione, personificata nelle figure di fanciulle, giovani donne, innocenti coppie di amanti, da cui nascerà una nuova vita. Dopo *The Tempest* smise anche di scrivere drammi, limitandosi a collaborare a opere altrui. S. morì il 23 aprile 1616 ed è sepolto nella chiesa parrocchiale di Stratford-on-Avon.

S. non curò di persona la pubblicazione di nessuna delle sue opere. Prima del 1616, anno della sua morte, ne uscirono a stampa 16, separatamente e in diverse redazioni, in piccoli volumi *in-quarto* (cioè un foglio da stampa, piegato 4 volte, così da ottenere 16 facciate); molti, se non tutti i volumi, erano stati pubblicati senza il consenso dell'autore, trascritte clandestinamente in teatro durante le recite. Nel 1623, due attori della compagnia cui aveva appartenuto S., John Heminge ed Henry Condell, raccolsero tutti i drammi di S. a loro noti, editi e inediti, e li pubblicarono in un volume *in-folio* (cioè su un foglio di stampa piegato in 2: si hanno così 4 facciate, solitamente scritte su due colonne). Questo primo *in-folio* conteneva 36 lavori. L'*in-folio* comprende 16 dei 17 drammi pubblicati negli *in-quarto* (manca il *Pericle*) e altri 20 fino allora inediti: *La tempesta, I due gentiluomini di Verona, Misura per misura, La commedia degli errori, Come vi piace, La bisbetica domata, Tutto è bene quel che finisce bene, La dodicesima notte, Il racconto d'inverno, Re Giovanni*, le tre parti dell'*Enrico VI, Enrico VIII, Coriolano, Timone d'Atene, Giulio Cesare, Macbeth, Antonio e Cleopatra, Cimbellino*. Heminge e Condell sostengono di essersi basati per la loro edizione sui manoscritti dell'autore; ma la loro affermazione è manifestamente falsa: in molti casi essi non fanno che riprodurre i testi già pubblicati *in-quarto*, altrove si giovano di copioni di scena. La stessa stampa dell'*in-folio* dovette subire varie interruzioni, e la revisione ne fu assai poco curata: vi sono passi ovviamente corrotti, ripetizioni di frasi, refusi tipografici, errate didascalie; taluni drammi sono suddivisi in scene e altri no, alcuni hanno abbondanza di didascalie mentre altri ne sono quasi del tutto privi, e la stessa punteggiatura e le peculiarità ortografiche variano molto sensibilmente di dramma in dramma. È impossibile stabilire con certezza l'ordine di composizione dei drammi, tanto più che anche la documentazione relativa alle rappresentazioni è estremamente lacunosa. Tuttavia è ben vero che, nell'assoluta mancanza di manoscritti, l'*in-folio* del 1623 è il testo più autorevole che ci sia pervenuto delle opere shakespeariane.

I drammi di S. possono essere divisi, in parte per l'argomento, in parte per la cronologia, in 4 periodi:

1° periodo (1590-95) che comprende anche i drammi storici *Henry VI, Richard III*;

2° periodo (1596-99); “ “ “ “ “ *Richard II, Henry IV, Henry V*;

3° periodo (1600-08) che comprende le tragedie e i drammi romani;

4° periodo (1608-11) “ “ gli ultimi drammi.

Drammi storici.

Shakespeare esordisce in teatro con tre drammi storici: a parte *King John* (Re Giovanni), opera certamente giovanile, ed *Henry VIII* (Enrico VIII), che è probabilmente l'ultimo dramma cui abbia posto mano Shakespeare in età matura, forse con un collaboratore, i drammi storici possono essere raggruppati in due tetralogie:

1. La prima in ordine di composizione comprende le tre parti dell'*Henry VI* (Enrico VI) e il *Richard III* (Riccardo III), e tratta perciò del periodo agitato della lotta fra le case di York e di Lancaster (guerra delle due rose) dal 1455 al 1485. Appartengono al primo periodo.
2. La seconda tetralogia comprende il *Richard II* (Riccardo II), le due parti dell'*Henry IV* (Enrico IV) e l'*Henry V* (Enrico V), e copre gli anni 1398-1420, la deposizione di Riccardo II, le lotte interne che ne seguirono, e la fortunata guerra contro la Francia che si risolve con la vittoria di Azincourt e l'alleanza matrimoniale fra i sovrani d'Inghilterra e di Francia. Le tre opere appartengono al secondo periodo. Sostanzialmente la fonte di tutti i drammi storici è rappresentata dalle *Chronicles of England, Scotland and Ireland* di R. Holinshed (1577), ma l'interpretazione dei fatti stessi è personale. Attraverso questi drammi egli espresse costantemente l'idea che lo Stato poteva sopravvivere solo grazie alla lealtà e fedeltà dei sudditi e che questa virtù doveva essere in grado supremo l'attributo del sovrano stesso.

- ◆ *The life and Death of King John* (Re Giovanni): l'argomento riguarda gli avvenimenti storici del regno di Giovanni (1199-1215), benché non parli del principale, la concessione della Magna Carta; sostanzialmente, in termini di esaltazione nazionalistica, il dramma si impenna sulla lotta fra Giovanni e la Chiesa di Roma. Il personaggio più vivo è quello del bastardo Faulconbridge, per il suo rozzo gusto dell'intrigo, mentre per efficacia drammatica spicca la scena cupamente patetica dell'uccisione del giovane principe Arturo.
- ◆ *Henry VI* (Enrico VI): la stesura dei drammi dovrebbe risalire agli anni 1590-91, e probabilmente la seconda e terza parte precedettero la prima. Certamente S. non è il solo autore. L'Enrico conserva molto della schematicità delle primitive rappresentazioni storiche popolari, benché la sequenza degli eventi abbia una sua efficacia, e alcuni soliloqui una dignità e una profondità di pensiero poco comuni in simili spettacoli.
- ◆ *Richard III* (Riccardo III): pubblicato nel 1597, deve risalire a qualche anno prima di tale data. Tutto il dramma si concentra intorno alla figura del protagonista, gigantesca e deforme, incarnazione tipica del machiavellico, prefigurato nei drammi di Marlowe. L'influenza di quest'ultimo scrittore è manifesta anche nello stile, nei luoghi soliloqui in versi sonori e vigorosamente ritmati, nel gusto del macabro portato a proporzioni erotiche. Il dramma narra le macchinazioni di Riccardo per impadronirsi del potere, icasticamente raffigurante in scene e effetto, quali il corteggiamento da parte di Riccardo della vedova del principe di Galles da lui ucciso, le visioni notturne di Clarence, fratello maggiore di Riccardo, poco prima che questi gli dia la morte, l'uccisione dei figli fanciulli del re Edoardo IV.
- ◆ *Richard II* (Riccardo II): composta quasi certamente nel 1595, si impenna anch'essa sulla figura del protagonista, che però è tratteggiata con assai maggior sottigliezza che non quella di Riccardo III. Il re appare debole e frivolo, e al tempo stesso pensoso e tormentato, e la sua figura ha qualche analogia con l'*Edoardo II* del Marlowe. Il personaggio matura nel corso del dramma: la leggerezza quasi estetizzante iniziale si trasforma in senso di colpa, e insieme di impotenza, fino a culminare nella scena della deposizione del sovrano, in cui egli presenta tutta la sua dolente umanità, non tanto preoccupato per la sorte della sua persona, quanto per quella del principio della sovranità che egli incarna. Si è voluto vedere nelle incertezze, nei dubbi, nel senso di impotenza di questa figura, una prefigurazione di Amleto. Il linguaggio rimane quello elegante e concettoso, ricco di ogni artificio retorico, che caratterizzava lo stile eufrastico. E tuttavia è egualmente pregnante per la ricchezza delle immagini che spesso acquistano il valore di figurazioni simboliche della condizione umana.
- ◆ *Henry IV* (Enrico IV): composto quasi certamente nel 1597-98; storia del re dalla rivolta degli scozzesi alla morte. Le vicende storiche passano in secondo piano a causa dello spicco che assume una figura secondaria, quella di sir John Oldcastle (ribattezzato poi sir John Falstaff per rispetto ai discendenti della onorata famiglia Oldcastle), pavido e vantatore, compagno di dissipatezze del giovane principe Hal, il futuro Enrico V. Concepito, insieme ai suoi amici Pistol, Poins, Bardolph, madame Quickly e Dolly Tearsheet, come personaggio comico e ridicolo, Falstaff, pur nella sua furfanteria, si assicura le simpatie del pubblico come rappresentante di talune debolezze umane, e diviene estremamente patetico nelle scene finali in cui il principe Enrico, salendo al trono e ritrovando il senso della responsabilità del sovrano, lo respinge da sé. Nella prima parte dell'*Enrico IV* ha spicco pure la figura dell'impetuoso Percy Hotspur, il tipo del giovane rozzo, franco e bellicoso, morto poi in battaglia, mentre nella seconda parte è rappresentato con una certa sottigliezza il passaggio del principe Enrico dalla irresponsabilità giovanile al senso quasi sacro della sua missione di sovrano.
- ◆ *Henry V* (Enrico V): che celebra le vittorie di questo sovrano, "specchio di tutti i re cristiani", sui francesi. Allusioni contenute nel dramma permettono di fissare la data di composizione al 1599. Concepito come ovvia continuazione dell'*Enrico IV* (viene fra l'altro descritta la morte di Falstaff dai suoi vecchi compagni di

avventure), ha un tono di spiccata esaltazione nazionalistica. Le fortunate imprese del sovrano in terra di Francia, la sua sollecitudine per i sudditi e per la patria, sono celebrate con accenti di nobile e sonora retorica; le parti comiche sono assai ridotte, mentre viene inserita la grazia ironica delle scene del corteggiamento della figlia del re di Francia da parte del sovrano inglese.

- ◆ *Henry VIII* (Enrico VIII): è l'unico dramma storico shakespeariano composto dopo il 1600. È opinione diffusa che S. si sia limitato a collaborare con alcune scene a questo dramma, che sarebbe opera di John Fletcher; va notato tuttavia che da un punto di vista linguistico, metrico e sintattico esso è vicinissimo alle ultime commedie di S. l'argomento anche in questo caso eminentemente celebrativo in senso nazionalistico, riguarda soprattutto il divorzio di Enrico con Caterina d'Aragona, le nozze con Anna Bolena, i contrasti con il duca di Buckingham, il cardinale Wolsey e l'arcivescovo Crammer, e finalmente la nascita della futura regina Elisabetta, così che l'opera si chiude con la profezia della grandezza dell'Inghilterra sotto il regno della grande sovrana.

-Primo periodo (1590-1595).

Durante il primo periodo, S. sembra soprattutto teso al raggiungimento di una perfezione artistica; il suo scopo principale è la completa maestria dello strumento. Le varie forme ormai consacrate dalla pubblica approvazione vengono esplorate e variamente sperimentate mentre lo stile è in continuo miglioramento. Se nella tragedia prevale la retorica marlowiana, nella commedia egli si rifà all'eufuismo ed alle convenzioni di corte e tanto ricalca i passi altrui che le sue prime opere furono a volte considerate come rifacimenti di opere di altri autori.

A questo periodo appartengono:

Henry VI (1590-92)

Richard III (1592-93)

The Comedy of Errors (1592-93), basato sulle commedie di Plutarco.

Titus Andronicus (1593-94), tragedia influenzata da Seneca e Marlowe.

The Taming of the Shrew (1593-94)

The Two Gentlemen of Verona (1594-95)

Romeo and Juliet (1594-95)

Love's Labour's Lost (1594-95).

The Two Gentlemen of Verona e *Love's Labour's Lost* sono commedie e seguono per un certo verso, la traduzione delle commedie di corte di Lyly.

- ◆ *The Comedy of Errors* (La commedia degli errori): risale probabilmente al 1542-93 e si ha notizia di una sua rappresentazione nel 1594. La trama si fonda sui *Menaechmi* di Plauto, con qualche scena ispirata all'*Amphitruo*, ed è tutta giocata sugli equivoci provocati da continui scambi di persona cui danno luogo i due gemelli Antifolo di Efeso e Antifolo di Siracusa, e i loro due servitori, anch'essi "simillimi". Quasi tutta in versi, la commedia, nella precisione del suo svolgimento in cui la comicità nasce proprio dalla prevedibilità di ciascun equivoco, ha una sua misura ed eleganza classica.
- ◆ *Titus Andronicus* (Tito Andronico): tragedia di orrori di ignota fonte. Datazione molto incerta, ma precedente al 1594. Secondo lo schema consueto, la tragedia è un susseguirsi di atroci vendette: la regina dei Goti Tamora, fatta prigioniera dai Romani, seduce e sposa l'imperatore romano Saturnino e approfitta del suo ascendente per vendicarsi, con l'aiuto del suo amante negro Aaron e dei suoi figli, del generale romano Tito Andronico: la figlia di quest'ultimo, Lavinia, viene stuprata e le vengono mozzate le mani e la lingua, i figli di Tito vengono variamente assassinati, e lui stesso ha una mano mozza. Alla fine però Tito si vendica a sua volta, uccidendo i figli di Tamora e facendo sì che la madre inconsapevole si cibi delle loro carni. La tragedia termina con una strage generale. L'autore ha attinto a varie storie di orrori, comprese quelle di Medea e di Filomena e Tereo, fondendole insieme nell'improbabile scenario della decadenza dell'impero romano (non è mai esistito alcun imperatore Saturnino); i nomi Andronico e Tamora suggeriscono che l'autore possa aver avute presenti le cronache bizantine relative all'imperatore Andronico Commeno e alla regina di Georgia, Thamar. Nonostante la mancanza di fonti precise, l'opera non è affatto originale, con il suo meccanico succedersi di atrocità, consacrate dalla tradizione teatrale seneciana.
- ◆ *The Taming of the Shrew* (La bisbetica domata): è l'unico dramma di questo periodo che non sia elencato dal Meres: ciò ha fatto pensare che si tratti dell'opera perduta che il Meres chiama *Love's Labour's Won*, ma un documento rinvenuto recentemente dimostra che edizioni sia della *Bisbetica domata*, sia del dramma indicato dal Meres esistevano all'inizio del '700, il che esclude che i due fossero un'unica opera. Il problema è complicato dall'esistenza di una commedia pubblicata nel 1594 con il titolo *The Taming of a Shrew*, adespota, con trama e «cornice» analoga a quella di Shakespeare, ma con diversa ambientazione e nomi dei

personaggi, e completamente in versi, senza dubbio shakespeareiani. Se questa commedia è la fonte di quella di Shakespeare, la *Bisbetica* deve essere stata composta nel 1594 o più tardi; ma lo stile piuttosto rozzo farebbe pensare a una data precedente. Essa presenta comunque una singolare applicazione della tecnica del <<teatro nel teatro>>: la commedia, in versi e prosa, è preceduta da un prologo in cui uno stagnino, Christopher Sly, viene trovato addormentato e completamente ubriaco davanti a un'osteria di campagna da un signore che con il suo seguito torna da una battuta di caccia. Per fargli uno scherzo il signore ordina di trasportarlo al castello dove, al suo risveglio, tutti lo dovranno trattare con riguardo, fingendo di crederlo un gentiluomo che per 15 anni è stato malato di mente. Per aiutarlo a ristabilirsi, una compagnia di attori vaganti recita davanti a lui una commedia che è appunto *La bisbetica domata*. Mentre nella commedia adespota Sly ricompariva alla fine della dramma, in quella di Shakespeare, il tentativo di cornice drammatica viene abbandonato dopo la prima scena: Sly e gli altri personaggi del prologo infatti faranno ancora una breve comparsa nel primo atto per poi scomparire. Nella commedia rappresentata per lo stagnino si distinguono due trame abilmente intrecciate fra loro. Nella prima, il nobile veronese Petruchio (pron. Petruccio) decide di sposare la <<bisbetica>> Caterina, figlia maggiore di Battista, un ricco signore di Padova; egli corteggia la ragazza senza lasciarsi turbare dal suo caratteraccio e delle sue scenate, e finge anzi di trovarla mite e arrendevole. Giunto al giorno delle nozze, Petruchio comincia a <<domarla>> sottoponendola a ogni sorta di umiliazioni e maltrattamenti: si presenta all'altare in ritardo e vestito di stracci, rifiuta di partecipare alla festa nuziale e trascina via la moglie su un ronzino. Arrivati a casa, le impedisce di mangiare, di dormire, di vestirsi, sostenendo che nulla è degno di lei, la estenua fino a farle accettare qualsiasi assurdità, come per esempio che la luna è il sole, o che il mattino è pomeriggio. Infine la riconduce a casa del padre, completamente sottomessa. La trama parallela non è stata derivata dalla commedia adespota, ma è chiaramente basata su *The Supposes*, un adattamento inglese in prosa dei *Suppositi* (1509) di Ludovico Ariosto, ad opera di Gascoigne (c. 1530-1577). La vicenda è assai macchinosa ma molto meno vivace del resto della commedia, tanto che qualcuno vi ha visto la mano di un ignoto collaboratore di Shakespeare. Assistiamo al corteggiamento di Bianca, sorella di Caterina, da parte di Gremio, Ortensio e Lucenzio. Questi ultimi due si travestono da maestri e riescono a farsi ammettere nella casa di Battista. Dopo ulteriori travestimenti ed equivoci farseschi, Bianca accetta di sposare Lucenzio, mentre Ortensio, respinto, sposterà una vedova. La commedia si chiude con un banchetto in cui Petruchio vince una scommessa su quale delle moglie sia la più docile, e Caterina pronuncia un discorso sull'obbedienza che le mogli devono ai mariti.

- ◆ *The Two Gentlemen of Verona*: l'unica indicazione utile per la datazione è la menzione del Meres, ma affinità verbali e stilistiche con la *The Comedy of Errors* e *Romeo and Juliet* suggeriscono una data vicina al 1593-95. La trama non si basa su un'unica fonte identificabile: la più probabile è un episodio della *Diana* del Montemayor, o piuttosto una commedia inglese su di essa basata, di cui si ha notizia ma il cui testo è andato perduto. È una tipica commedia di intrigo, di fattura ineguale, tanto da far pensare alla mano di un collaboratore: Valentino, innamorato corrisposto di Silvia, figlia del duca di Milano, progetta di rapirla. L'amico Proteo, fidanzato di Giulia, invaghitosi a sua volta di Silvia, rivela il complotto al duca che bandisce Valentino dal suo Stato. Intanto Giulia, travestita da paggio, entra al servizio di Proteo. Silvia, per sottrarsi alle aborrite nozze con lo sciocco Thurio, impostegli dal padre, fugge, ma viene catturata nella foresta da una banda di masnadieri, proteo la libera, e accorre anche Valentino, capo dei masnadieri; egli, commosso dal sincero pentimento di Proteo, starebbe per cedergli l'amore di Silvia, quando Giulia rivela il suo vero essere e riconquista Proteo. Nella vicenda romanzesco - sentimentale si inserisce la comicità francamente popolare del servo Launce.
- ◆ *Romeo and Juliet* (Romeo e Giulietta): stampata nel 1597, è databile a qualche anno prima. La vicenda dell'amore contrastato tra due giovani appartenenti a famiglie nemiche, è tratta direttamente da una narrazione in versi di Arthur Brooke, *La tragica storia di Romeo e Giulietta* (1562) derivata dalla novella di Matteo Bandello (che a sua volta aveva precedenti in Luigi da Porto e Masuccio Salernitano). È la tragedia del caso: le parti più efficaci sono quelle che celebrano con accenti lirici raffinati e appassionati a un tempo il giovane amore dei protagonisti. Romeo, durante una festa in casa dei Capuleti a cui partecipa travestito, vedendo Giulietta se ne innamora; dopo al festa Romeo, stando sotto la finestra di Giulietta, la ode confessare alla notte il suo amore per lui, le si rivela e ottiene il suo consenso a un matrimonio segreto, che viene celebrato il giorno seguente con l'aiuto di frate Lorenzo. Ma durante una lite, che invano Romeo cerca di scongiurare, Tebaldo Capuleti uccide un amico di Romeo, Mercuzio; per vendicarlo Romeo interviene e uccide Tebaldo, ed è qui condannato la bando, a Mantova. Giulietta intanto viene costretta dal padre ad acconsentire al matrimonio con il conte Paride, ma la sera prima delle nozze per consiglio di frate Lorenzo beve un narcotico che dovrà farla sembrare morta per quaranta ore; il frate avvertirà Romeo, la libererà al suo risveglio dal sepolcro e la porterà a Mantova. Ma il messo inviato dal frate a Romeo non compie la sua missione a causa di un sospetto di peste, e Romeo viene soltanto a sapere che Giulietta è morta; si precipita allora a Verona, penetra nel sepolcro dove è sepolta Giulietta, vi trova Paride e lo uccide in duello, poi beve un potente veleno che aveva portato con sé. Giulietta, svegliatasi, trova accanto a sé Romeo morto, si uccide con il pugnale di lui: di fronte alla tragica scena causata dalla loro inimicizia i capi dei Capuleti e dei Montecchi si riconciliano. Lo stile eufuistico, raffinato ed elaborato, raggiunge toni altamente appassionati dove è messo in scena l'amore dei due giovani;

qua e là la sentimentalità, del tema è equilibrata dall'intrusione di vivaci battute, allusioni, spesso grossolane e volgari che danno spessore e consistenza reale ai personaggi. Tra questi spiccano, per la loro naturalezza ed efficacia espressiva, la nutrice di Giulietta e Maruzio, lo scettico e ironico amico di Romeo, due creature vive e terrene che coloriscono e inverano tutta la vicenda.

- ◆ *Love's Labour's Lost* (Pene d'amore perdute): Non si conosce una fonte precisa: si sospetta che S. fosse a conoscenza della visita fatta nel 1578 da Margherita di Valois e dalle sue dame al marito Enrico IV di Navarra da cui viveva separata. La trama è tipica per la sua costruzione a parti simmetriche: la vicenda si svolge alla corte di Navarra dove il re Ferdinando di Navarra e tre suoi gentiluomini istituiscono un'accademia e fanno voto di non rivolgere per tre anni la parola ad alcuna donna; ma non appena la principessa di Francia accompagnata dal suo seguito giunge alla corte in missione diplomatica, la promessa si rivela effimera. Il re e i gentiluomini, infatti, inviano segretamente missive amorose alla principessa e alle sue dame. Il sotterfugio viene facilmente scoperto e le dame accettano ora di essere apertamente corteggiate; ma l'annuncio della morte del padre della principessa fa sì che le dame partano chiedendo ai giovani di aspettare un anno e un giorno, dopo di che accetteranno di diventare le loro mogli. La commedia si chiude dunque su una nota di raffinata malinconia e, come dice esplicitamente il titolo, le pene e gli affanni d'amore sono per il momento vani e soltanto l'attesa fedele potrà riscattarli. Accanto ai cortigiani si muovono i personaggi comici, il ridicolo cavaliere spagnolo, l'astruso pedante, un buon parroco, una coppia di villici, la cui comicità contrasta con la costante elaborata dell'eloquio dei protagonisti principali. Si sospetta, inoltre, che nella <<scuola della notte>>, a cui si accenna nella commedia, Shakespeare avesse voluto satirizzare il gruppo di intellettuali che si riuniva nel 1594 intorno a Walter Raleigh. È la più elegante delle commedie di S., e rivela chiaramente l'influenza del Lyly, del suo stile elaborato e artificiale. Tale caratteristica, la mancanza degli umori più terreni presenti nelle altre commedie e l'inserzione di numerose liriche che seguono la maniera di corte fanno intuire una destinazione aristocratica e non il pubblico eterogeneo del teatro elisabettiano. Sotto il profilo strutturale, la commedia è difettosa e i personaggi sono a volte delineati con superficialità, anche i temi trattati (genericamente: l'assurdità del concepire l'esistenza umana in modo astratto) ci rivela uno S. in una fase ancora sperimentale ma già chiaramente alla ricerca di proposte originali.

-Secondo periodo (1596-99).

Verso la fine del secolo i drammi shakespeariani mostrano una maggior varietà ed abilità artistica, ma risentono di una temporanea deviazione dalla linea principale di sviluppo del drammaturgo. Entrambe queste tendenze si possono osservare in una serie di opere di ispirazione cortigiana, che riflettono una concezione aristocratica del teatro. Appartengono a questo periodo:

Richard II (1595-90) che rappresenta il passaggio al secondo periodo.

A Midsummer Night's Dream (1595-96), commedia romantica.

King John (1596-97)

The Merchant of Venice (1596-97)

Henry IV

Much Ado about Nothing (1598-99)

Henry V

Twelfth Night (1596-1600)

As You Like It (1596-1600)

Julius Caesar (1599-1600)

- ◆ *A Midsummer Night's Dream* (Sogno di una notte di mezz'estate): anche in questo caso S. non si è attenuto a un'unica fonte, ma ha variamente attinto a leggende popolari per la figura di Puck, ossia Robin Goodfellow, folletto burlone, alle varie storie di uomini trasformati in asini (sul modello di Apuleio), alle *Metamorfosi* di Ovidio per la vicenda di Piramo e Tisbe, rappresentata comicamente sulla scena da un gruppo di artigiani, alle reminiscenze classiche per le figure di Teseo e Ippolita, e così via. La commedia trova la sua originalità proprio nel suo carattere composito, e nella sapienza con cui in essa sono fusi tre mondi: quello delle fate, quello degli umili artigiani, e quello della tradizione cortese. La vicenda si svolge in una immaginaria Atene durante i preparativi dei festeggiamenti per le nozze del duca Teseo con Ippolita, regina delle amazzoni. Ermia, fanciulla nobile, per sottrarsi alle nozze con Demetrio, pretendente impostele dal padre, fugge nella foresta, presso la città, per raggiungerci l'amato Lisandro. Elena, innamorata a sua volta di Demetrio, apprendendo il piano ne informa quest'ultimo, il quale si reca anche lui nella foresta, seguito da Elena stessa. Qui intanto Oberon, re delle fate, ha bisticciato con la sua sposa Titania, e incarica il folletto Puck di procurargli un fiore il cui succo, versato sugli occhi di Titania dormiente, la farà innamorare della prima persona che ella vedrà al risveglio. Vedendo poi che, nel bosco, Demetrio ha bisticciato con Elena, Oberon impone a Puck di versare il filtro sugli occhi di Demetrio dormiente affinché si innamori di Elena. Puck per errore versa il filtro sugli occhi di Lisandro il quale scorgendo Elena, si innamora di lei e abbandona Ermia. Anche Demetrio riceve il filtro e a sua volta dichiara il suo amore per Elena. I due uomini, ormai rivali, si inseguono per uccidersi, mentre le due

donne litigano fra loro. Nel bosco si è recata anche una compagnia di rozzi artigiani capeggiata dal tessitore Bottom, per allestire una commedia da presentare a corte. Puck, maliziosamente, impone a Bottom una testa d'asino, e sprema poi il suo filtro sugli occhi della regina delle fate, Titania, che scorgendo al suo risveglio il mostruoso Bottom s'innamora di lui. Giunta così al massimo la fantasiosa confusione, interviene nuovamente Oberon e scoglie tutti gli incanti, riconciliandosi con Titania. I due giovani amanti, tornati da Atene, potranno unirsi secondo i loro desideri, mentre gli artigiani rappresentano dinanzi a Teseo e Ippolita la tragedia di Piramo e Tisbe, trasformata dalla loro imperizia in una irresistibile farsa. È questa l'opera di S. che rivela una maggiore libertà fantastica, e anzi, in un famoso discorso posto sulle labbra di Teseo, rivendica al poeta tale libertà.

- ◆ *The Merchant of Venice* (Il mercante di Venezia): è databile fra il 1549 e il 1596. La vicenda principale è derivata dalla raccolta di novelle *Il Pecorone* di Giovanni Fiorentino. Il motivo degli scrigni è tratto da una versione inglese cinquecentesca delle *Gesta Romanorum*, una raccolta di aneddoti scritta in latino e risalente al tardo medievale. Non mancano infine echi dell'*Ebreo di Malta* di Marlowe e di un tragico avvenimento del 1594: la condanna a morte dell'ebreo portoghese Roderigo Lopez, medico di corte, accusato, forse ingiustamente, di aver cospirato per avvelenare la regina Elisabetta. La vicenda si svolge a Venezia: il nobile veneziano Bassanio si rivolge all'amico Antonio (il mercante a cui il titolo si riferisce) per ottenere un prestito che gli consenta di corteggiare la ricca e bella Porzia. Antonio, non disponendo dei 30.000 ducati richiestigli, ricorre all'ebreo Shylock da lui spesso rimproverato per le sue pratiche di usuraio. Shylock offre il prestito con la clausola che, in caso di mancata restituzione, l'usuraio potrà prelevare una libbra di carne dal suo petto, nel punto più vicino al cuore. Antonio acconsente perché è in attesa del prossimo ritorno delle navi in cui ha investito la maggior parte dei suoi beni. Bassanio, ottiene la mano di Porzia scegliendo lo scrigno che contiene il ritratto di lei fra i tre che gli sono sottoposti per mettere alla prova la sua perspicacia. Alla scadenza, Antonio non è in grado di pagare la somma presa in prestito, in quanto le navi sono andate perdute. Shylock esige la libbra di carne, ma Porzia, travestitasi da avvocato, raggiunge Venezia e si reca immediatamente al tribunale, in cui, sotto la presidenza del Doge, si sta discutendo il caso del mancato pagamento: fa osservare ai giudici che l'ebreo sarà condannato a morte se, nel tagliare la libbra di carne, ne asporterà di più o di meno, o verserà anche una sola goccia di sangue. Shylock rinuncia, ma viene egualmente condannato alla perdita di tutti i suoi beni, parte dei quali gli verrà restituita a patto che egli si converta facendosi cristiano e, alla sua morte, li lasci in eredità alla figlia Gessica, che egli aveva diseredato perché era fuggita con un cristiano, Lorenzo, amico di Antonio e Bassanio. Shakespeare prende le distanze dagli stereotipi contemporanei, in particolare dal grottesco e tragico Barabba, l'ebreo di Malta marlowiano, per delineare un personaggio complesso, dolorosamente consapevole della diversità a cui è continuamente sottoposto e costretto da discriminazioni da insulti che sente come profondamente ingiuste.
- ◆ *Much Ado about Nothing* (Molto rumore per nulla): è una commedia con un fondo di amarezza, basata sulla XXII novella del Bandello, della quale però non esistono versioni inglesi. Le argute schermaglie dialogiche dei due protagonisti si modellano su quelle del *Cortegiano* del Castiglione, tradotto in inglese nel 1561. La scena è posta in Messina: Benedick, giovane signore padovano al seguito del principe d'Aragona, brillante e misogino, affetta il suo disprezzo per la spiritosa Beatrice, nipote di Leonato, governatore di Messina. Ma, nonostante i loro continui scontri verbali, i due vengono fatti innamorare l'uno dell'altra con uno stratagemma. Meno sofisticato è l'amore di Claudio, amico di Benedick, per Hero, figlia di Leonato. Il malvagio Don John, fratello bastardo del principe, fa però credere a Claudio che Hero lo tradisca, mostrandogli di notte la domestica di lei, rivestita dei panni della padrona, che fa entrare in casa il suo amante. Durante la cerimonia nuziale perciò Claudio respinge da sé Hero, e quest'ultima sviene ed è creduta morta. L'infamia di Don John è svelata; Claudio, per riparare alla sua involontaria crudeltà, accetta di sposare una fanciulla velata impostagli in moglie di Leonato. Si scopre che la fanciulla è Hero, e anche Benedick chiede la mano di Beatrice. La commedia è rallegrata dai lazzi di un gruppo di inefficienti poliziotti capeggiati da Dogberry, tratti di peso dalla vita quotidiana londinese, la cui rozza comicità mette in risalto il raffinato spirito cortigiano dei dialoghi fra Beatrice e Benedick.
- ◆ *Twelfth Night* (la dodicesima notte): scritta forse in occasione del ricevimento offerto a corte dalla regina Elisabetta al duca di Bracciano don Virgilio Orsini (dove Orsino come nome del protagonisti) la dodicesima notte, ossia la notte dell'Epifania, del 1601. La commedia, che presenta singolari analogie di tono, atmosfera, linguaggio con *As You Like It* (Come vi Piace), si basa su un racconto contenuto nel volume di Barnabe Riche, *Farewell to Military Profession* (1581), e che è derivato in ultima analisi da fonti italiane, quali le commedie *Gl'Ingannati* dell'Accademia degli Intronati di Siena, e *Gli Inganni* di Nicolò Secchi. Si svolge nel fantastico paese <<italianato>> di Illiria, e presenta le vicende di Viola, gentildonna ivi naufragata, che si innamora del duca Orsino e si reca presso di lui a servirlo come paggio, sotto il nome di Cesario. Incaricata dal malinconico duca di portare messaggi amorosi a Olivia, una dama di austeri costumi, Viola-Cesario deve schermirsi dagli impetuosi approcci di lei, presa da improvviso amore per il falso paggio. Il provvidenziale arrivo del fratello di Viola, Sebastiano, dopo una serie di complicati equivoci, salva la situazione: Olivia può riversare il suo amore su di lui, mentre il duca Orsino, rendendosi conto dell'amore di Viola e di quanto ella abbia fatto per lui, la

sposa. La felicità della commedia consiste soprattutto nella delicata atmosfera musicale creata intorno alla languida figura di Orsino anche attraverso le bellissime canzoni del giullare Feste, e in gruppi di personaggi secondari, uno dei quali fu però sempre considerato come l'autentico protagonista della commedia: è il maggiordomo di Olivia, Malvolio, triste e presuntuoso, al quale viene fatto credere di essere amato dalla sua padrona: tale scherzo giocatigli da Feste insieme a sir Tolby con l'allegria Maria e con lo sciocco e pusillanime dir Andrew Aguecheek, rischia di far perdere completamente il senno a Malvolio, che diviene così, da personaggio comico e grottesco, figura intensamente patetica.

- ◆ *As You Like* (Come vi piace): la vicenda si svolge in gran parte in una immaginaria foresta delle Ardenne, nella quale si è rifugiato un duca, scacciato dai suoi domini dal suo malvagio fratello Frederick. La figlia del duca scacciato, Rosalind, è però rimasta amica di Celia, figlia di Frederick. Ma anche Rosalind è scacciata, e vaga nella foresta in abito maschile con il nome di Ganymede, seguita dalla fedele Celia, che fa passare per sua sorella con il nome di Aliena. Nella foresta incontra il suo amato, Orlando (che non la riconosce), a sua volta perseguitato da un malvagio fratello, Oliver; quest'ultimo è assalito da una leonessa, e viene salvato da Orlando; il suo odio si trasforma allora in affetto, e per giunta egli si innamora di Celia- Aliena. Il malvagio Frederick frattanto incontra un santo eremita che lo fa ravvedere, così che egli restituisce il maltolto al duca spodestato e si ritira dal mondo. Oliver sposa Celia, che gli rivela il suo vero essere, come pure fa Rosalind a Orlando. Accanto ai protagonisti, pallide e idealizzate figure romanzesche nella tradizione arcadica inglese, si accompagnano figure di pura creazione shakespeariana: il melanconico Jacques, seguace del duca, con le sue considerazioni sulla transitorietà della vita umana, il cinico e arguto Touchstone e la sua semplice amante, la contadinella Audrey. La commedia conserva un tono fiabesco e avventuroso, percorso costantemente da un brivido di amore e da una sottile melanconia che la distaccano nettamente dalle precedenti di Shakespeare.
- ◆ *Julius Caesar* (Giulio Cesare): basato essenzialmente sulla traduzione inglese di Thomas North delle *Vite Parallele* di Plutarco. Più che allo svolgimento degli avvenimenti (congiura di Bruto e Cassio, uccisione di Cesare, formazione del secondo triumvirato, fine di Bruto e Cassio), Shakespeare sembra interessarsi ai problemi morali che la vicenda sottende: il concetto di libertà, quello di onestà e di onore, i rapporti umani (esplorati nelle relazioni fra Bruto e Cesare, Bruto e Cassio e soprattutto fra Bruto e Porzia). Questa indagine conferisce una singolare profondità e ambiguità alle figure dei protagonisti, e un significato universale alla vicenda. La presentazione del vario atteggiamento della folla è magistrale, mentre sul piano dell'indagine psicologica individuale è rivelatore della maturità di Shakespeare il colloquio iroso, disperato e patetico fra Bruto e Cassio prima della battaglia di Filippi.

-Terzo periodo (1600-1608): A questo periodo appartengono:

Hamlet (1600-1601), tragedia

The Merry Wives of Windsor (1600-01), una commedia dark

Troilus and Cressida (1601-02), commedia dark

All's Well that Ends Well (1604-05), una commedia dark

Measure for Measure (1604-05)

Othello (1604-05), tragedia

King Lear (1604-05), tragedia

Macbeth (1604-05) tragedia

Antonio and Cleopatra (1604-05) tragedia

Coriolanus (1607-08), tragedia.

Timon of Athens (1607-08), tragedia.

- ◆ *Hamlet* (Amleto): l'azione si svolge in Danimarca. Il giovane principe Amleto si sente profondamente turbato perché dopo nemmeno due mesi dalla morte del padre, la madre Gertrude sposa Claudio, fratello del re defunto e suo zio. Avvertito dall'amico Orazio che per due notti consecutive uno spettro, vestito di corazza e rassomigliante al defunto re, è apparso agli uomini di guardia al castello, Amleto si reca quella stessa notte ad attendere l'apparizione sugli spalti del castello. Lo spettro dopo avergli detto di essere lo spirito di suo padre condannato a vagare di notte per un certo numero di anni, ad espiazione dei peccati commessi in vita, gli chiede vendetta per ciò che sta per rivelargli: egli è stato vittima di un delitto; è stato ucciso dal fratello Claudio con del veleno versatagli in un orecchio un pomeriggio mentre dormiva in giardino. Lo spettro ingiunge Amleto di non far nulla contro la madre. Amleto giura vendetta, ma assalito dal dubbio esita, si rimprovera la propria vigliaccheria. A ciò dedica tutte le sue energie, rompe ogni legame affettivo anche quello con Ofelia, da lui amata. Per accertare la colpa di Claudio fa rappresentare dinanzi a lui un dramma che evoca le circostanze dell'assassinio da lui commesso. La prova ha esito positivo, ma Amleto non sa risolversi a colpire Claudio che si è ritirato a pregare: si reca allora dalla madre per indurla a rompere i rapporti col marito assassino, si accorge della presenza di qualcuno che lo spia dietro una tenda e, credendo che si tratti di Claudio, lo uccide. In seguito a ciò è costretto a lasciare il Paese sotto la scorta di due falsi amici che dovrebbero condurlo presso un sovrano

amico di Claudio con ordine di sopprimerlo. La nave che trasporta Amleto è intercettata dai pirati, che lo prendono a bordo e gli restituiscono la libertà. Al suo ritorno scopre che Ofelia è impazzita ed è annegata. Il fratello di lei per vendicare la morte della sorella complotta con Claudio per uccidere Amleto, sfidandolo a un incontro di scherma in cui userà una spada truccata ed avvelenata. Durante il combattimento Amleto si accorge di tutto, e dopo essere stato ferito uccide Claudio e lo sfidante. La madre di Amleto intanto ha inconsapevolmente bevuto una coppa di veleno destinata al figlio. Dopo la strage giunge a raccogliere la successione e a ristabilire l'ordine il principe di Norvegia Fortinbras.

- ◆ *The Merry Wives of Windsor* (le allegre comari di W.): forse scritta su richiesta della regina Elisabetta che desiderava assistere a nuove avventure di sir John Falstaff. Pubblicata nel 1602, deve risalire a qualche anno prima, i vari incidenti in essa rappresentati sono tratti dalla novellistica popolare (quello per es. dell'amante nascosto sotto un mucchio di biancheria sporca si trova in una novella del *Pecorone*). Sir Falstaff viene beffato dalle allegre comari mistress Ford e mistress Page che, con il pretesto di fissargli convegni amorosi, prima lo fanno rinchiodare in un cesto di biancheria sporca e gettare nel fiume, poi lo fanno travestire da donna e picchiare vigorosamente dal geloso mister Ford, e infine gli danno appuntamento in un bosco, dove viene torturato e schernito da tutti i personaggi della commedia travestiti da fate e folletti. Una trama secondaria narra gli equivoci in cui è coinvolto l'innocente amore fra Anne, figlia di mistress Page, e il giovane Fenton, di cui sono rivali il medico francese Doctor Caius e lo sceicco Slender. Di andamento farsesco, è l'opera più prosaica dello S.
- ◆ *Troilus and Cressida*: è il primo dei cosiddetti *problem plays*, drammi problematici, per il loro carattere amaro, per il gusto con cui esplorano aspetti torbidi e viziosi dell'animo umano, pur senza giungere a un fine tragico, anzi atteggiandosi a ironica comicità. La storia dell'amore di Criseide, figlia dell'indovino Calcante fuggito nel campo greco, per Troilo figlio di Priamo, era già stata narrata dal Boccaccio nel *Filostrato*, e di lì l'aveva tratta Chaucer per comporre il suo poema *Troilus and Criseyde*, fonte principale dello Shakespeare. Nella versione chauceriana, l'amore dei due giovani era stato favorito dallo zio di lei, Pandaro, il quale, però, quando la giovane viene trasferita nel campo greco, la incita con altrettanta disinvoltura a diventare l'amante di Diomede, e ottiene il suo intento. Tale è la vicenda che anche Shakespeare narra, aggiungendovi una sapiente caratterizzazione degli eroi della guerra di Troia e concludendola con l'uccisione di Ettore da parte di Achille, con l'espressione del disgusto di Troilo per il comportamento di Cressida e di Pandaro, e con le ciniche recriminazioni di quest'ultimo, che si definisce un onesto mercante di carne umana.
- ◆ *All's Well that Ends Well* (Tutto è bene ciò che finisce bene): è un dramma problematico anche dal punto di vista formale. Inedito al tempo di Shakespeare, esso presenta nel giro di una stessa scena una impressionante varietà stilistica: passi che ricordano lo Shakespeare eufrasio di *Love's Labour's Lost* e altri che invece, per maturità e complessità espressiva, pregnanza di immagini e scioltezza di verifica, sono avvicinati solo alle opere dell'ultimo periodo dell'attività dell'autore. Sembra pertanto probabile l'ipotesi che la commedia, scritta o abbozzata in età giovanile (potrebbe essere il perduto *Love's Labour's Won*) sia stata rimaneggiata dall'autore più di una volta in età matura; tuttavia l'affinità di tema e di tono fondamentale con *Measure and Measure* e gli echi di *Troilus and Cressida* consigliano di considerarla cronologicamente accanto a questi due drammi. L'argomento è tratto dalla novella di Giletta di Narbona, la nona della terza giornata del *Decameron*, che Shakespeare conobbe nella fedele traduzione contenuta nel *Palace of Pleasure* di William Painter (1566). Giletta (diventa Helen in S.) guarisce da una fistola il re di Francia e ne ottiene in ricompensa di poter sposare il nobile Beltramo di Rossignone. Questi, sdegnato per le nozze forzate, l'abbandona subito dopo la cerimonia, dicendole che la riceverà solo se si presenterà a lui con un figlio da lui generato e un anello che egli porta al dito. Helen ottiene di sostituirsi nelle tenebre della notte a una fanciulla che Beltramo aveva richiesto del suo amore, e durante il convegno si fa dare l'anello. Rimasta incinta di lui ella può così a suo tempo adempiere alle condizioni da lui richieste. In essa Shakespeare ha introdotto motivi seri, come l'implicito dibattito sulle varie concezioni dell'onore, già affiorato in opere precedenti ma qui compiutamente sviscerato.
- ◆ *Measure and Measure* (Misura per Misura): le analogie con *All's Well* sono evidenti, nella ripresa stessa del motivo della sostituzione della donna amata con il favore delle tenebre. Il dramma è un'indagine di storture morali: l'integerrimo consigliere Angelo, cui è affidato il governo di Vienna durante un'assenza del duca, applicando una severissima legge contro la fornicazione, condanna a morte il giovane Claudio, che ha sedotto una fanciulla. Intercede la sorella di Claudio, Isabella, e Angelo è tanto preso di lei che la richiede della sua persona in cambio della grazia per il fratello. Quest'ultimo, con orrore di Isabella, accetterebbe l'infame patto. Ma il duca, che vigila in città sotto le spoglie di un frate, consiglia a Isabella di accettare le proposte di Angelo, e manda poi al convegno in luogo di lei, Mariana, che Angelo aveva ripudiato. Nonostante ciò Angelo ordina ugualmente l'esecuzione di Claudio; un nuovo provvidenziale intervento del duca impedisce il misfatto, Angelo viene smascherato e condannato a sposare Mariana, mentre il duca sposerà Isabella. Il problema morale posto dalla commedia è evidente, e si concretizza ancor più nelle scene dello Shakespeare che ha rappresentato accanto ai protagonisti un piccolo mondo di prostitute e ruffiani. E dal testo emerge una poesia cupa e forte insieme, nelle amare considerazioni sulla condizione umana, nella possente e quasi dantesca raffigurazione dei terrori della morte.

- ◆ *Othello*: narra la folla gelosia provocata nel valoroso generale moro Otello dall'alfiere Iago, il quale insinua che la gentildonna veneziana Desdemona, moglie del moro, sia l'amante del luogotenente Cassio. Con l'aiuto di Emilia, sua moglie e cameriera di Desdemona, Iago si procura un fazzoletto di lei, che fa poi finire nelle mani di Cassio. Otello considera questa una prova definitiva del tradimento della moglie e la uccide soffocandola nel letto. Scoperto poi il suo errore in seguito alle testimonianze di Emilia e di altre lettere trovate indosso a un'altra vittima dell'alfiere, Otello si uccide in preda al rimorso. Iago viene imprigionato e condotto alla tortura. La trama è estremamente semplice, non ci storie che si intrecciano, l'azione muove veloce e il numero dei personaggi è particolarmente esiguo.

- ◆ *King Lear* (Re Lear): Lear, re della Britannia decide di spartire il regno tra le sue tre figlie: Goneril, la maggiore, Regan e Cornelia. Prima di fare la spartizione però il vecchio padre vuol conoscere quale delle tre lo ami di più. Goneril e Regan si effondono in dichiarazioni d'affetto. Cornelia, animo sincero, nauseata dalle smancerie delle sorelle, afferma di voler bene al padre com'è dovere filiale, ma che, quando sarà sposata, dovrà dividere il suo cuore tra il padre e il marito. Questa dichiarazione manda in collera il vecchio re, il quale disereda Cornelia e divide la sua dote tra le altre due sorelle. Il re di Francia, apprezzando la sincerità di Cornelia, la sposa senza dote. Al momento della divisione del regno, Lear si riserva il diritto di andare a vivere un mese presso l'una e un mese presso l'altra delle figlie, conservando una scorta di 100 cavalieri. Le figlie cercano di indurre il vecchio re a rinunciare al suo seguito. Lear si sente diminuito nella sua maestà regale, e, offeso per tale mancanza di affetto e di rispetto, si allontana pazzo dal dolore per l'ingratitude delle figlie. Queste lo lasciano uscire nella landa (pianura incolta spesso sterile e deserta) sebbene si avvicini una tremenda tempesta. Il trattamento usato dalle due sorelle verso il vecchio genitore provoca l'intervento del re di Francia, il cui esercito sbarca in Britannia. Il vecchio padre e Cornelia si incontrano a Dover. Ma l'esercito francese è sconfitto. Cornelia viene impiccata, Lear muore di dolore. I valori in esso discussi sono universali: il senso della vita umana, il significato della natura e delle sue leggi, la libertà dell'uomo, i rapporti fra le generazioni umane, l'importanza dell'esperienza, del dolore e della follia, tutto ciò è esplorato e rappresentato attraverso titaniche figurazioni di immagini, trasfigurato in una poesia che ha una sua costante terrena concretezza, una inadeguata potenza espressiva. *King Lear* è opera tormentata e possente, che cerca di racchiudere in sé il caos della vita umana per scoprirvi un senso.

- ◆ *Macbeth*: allusioni contenute nell'opera suggeriscono una datazione tra intorno agli anni 1605-06. Appare per la prima volta nell'*in-folio* del 1623. Il testo reca evidenti tracce di corruzione e di rimaneggiamenti. Fonte di Shakespeare è la cronaca di Holinshed. Per i particolari dell'assassinio di Duncan Shakespeare utilizzò quelli dell'assassinio di un altro re scozzese, re Duff ucciso da Donwald. Macbeth e Banquo, generali di Duncan re di Scozia, tornando da una vittoriosa campagna contro i ribelli, incontrano in una landa tre streghe, che profetano che Macbeth sarà "thane"⁹ di Cawdor e poi re e che Banquo genererà dei re, benché egli non sia destinato ad esserlo. Subito dopo è recata la notizia che Macbeth è stato nominato "thane" di Cawdor. Tentato dalla profezia e da lady Macbeth, Macbeth assassina nel sonno Duncan mentre è ospite nel suo castello, però è subito dopo colto dal rimorso. I figli di Duncan, Malcolm e Donalbain, fuggono e Macbeth prende la corona. Ma resta ancora un ostacolo nel cammino di Macbeth: le streghe avevano profetato il regno alla dinastia di Banquo, onde Macbeth decide di sopprimere costui e suo figlio, ma questi riesce a sfuggire. Perseguitato dallo spettro di Banquo, che gli appare in una cena durante un banchetto, Macbeth consulta le streghe, che gli dicono di guardarsi da Macduff, il "thane" di Fife, e gli annunciano che non potrà essere ucciso da uomo nato da donna, né sarà sconfitto finché la foresta di Birnam non muova verso il castello di Dunsinane. Sapendo che Macduff si è unito a Malcolm, che raccoglie un esercito in Inghilterra, Macbeth fa assassinare lady Macduff e i suoi figli. Intanto lady Macbeth, cui era caduto di mano il pugnale quando aveva tentato per prima di uccidere Duncan dormente, che le era parso il proprio padre, perde la ragione, soffre di allucinazioni (cerca invano di togliere dalle sue mani l'immagine del sangue) e, in stato di sonnambulismo, rivela il delitto commesso; infine muore mentre l'esercito dei vendicatori sopraggiunge: passando per il bosco di Birnam ciascun uomo taglia un ramo d'albero per far schermo alla sua avanzata, e si realizza così la profezia del bosco che muove verso il castello di Dunsinane. Macduff, che è stato estratto anzitempo dal grembo materno, uccide Macbeth. Anche questa profezia si è avverata, e Malcolm diviene re. La tragedia contiene molte allusioni ed episodi intesi a rendere omaggio al nuovo re d'Inghilterra Giacomo I, di origine scozzese e discendente dal leggendario Banquo. Ma è soprattutto uno studio del senso di colpa nell'uomo, reso attraverso un efficace gioco di contrasti verbali che fanno di tutta la tragedia un continuo balenare di intense luci fra tenebre fitte.

- ◆ *Antony and Cleopatra*: composta in data imprecisata prima del 1608, si fonda sulla vita di Antonio scritta da Plauto, nella traduzione del North, che a volte è citata letteralmente. La passione del condottiero romano per la affascinante bellezza orientale di Cleopatra, che farà sì che egli rinunci per lei al dominio del mondo e porta al suicidio dei due amanti, è tratta da Shakespeare in un susseguirsi di luminose immagini che evocano esotici splendori e sottolineano l'irresistibile forza dell'amore. È forse questo il più lirico dei drammi di Shakespeare,

⁹ **Thane**: titolo nobiliare scozzese per indicare i compagni del re; press'a poco corrispondente a barone.

con un nuovo gusto estetizzante che si concreta nella figura di Enobarbo, il raffinato seguace di Antonio che, dopo averlo abbandonato nella mala sorte, non resiste alla vergogna e si fa uccidere.

- ◆ *Coriolanus* (Coriolano): tratto anch'esso dalle *Vite* di Plutarco, non esistono elementi atti a suggerirne la datazione, tranne l'affinità di argomento con la tragedia precedente e considerazioni stilistiche che fanno pensare al periodo 1607-08. La tragedia è dominata dalla figura di Coriolano, presentato come un gigante protervo fra una folla volubile e pavida. L'orgoglio e l'impetuosità del suo carattere ne provocano il bando da Roma, e con fiera umiltà egli offre i suoi servigi ad Aufidio, comandante dei Volsci, per marciare su Roma. A nulla servono le preghiere dell'amico Menenio Agrippa (figura arguta e piena di umana comprensione, sapientemente tratteggiata da S.) per farlo desistere dal suo proposito: lo fermerà soltanto la madre Volumnia, carattere anch'esso forte e fermo quanto il suo. Ma Aufidio, considera tradimento l'armistizio raggiunto con Roma, e uccide Coriolano. È questo forse il dramma più compatto e saldamente costruito, secondo schemi classicheggianti, fra quanti ne furono scritti da Shakespeare. Il linguaggio è quasi tacitamente conciso, pur nella sua ricchezza di vigorose immagini intese a sottolineare il contrasto fra il feroce individualismo del protagonista e l'incerto atteggiamento della massa che lo circonda.
- ◆ *Timon of Athens* (Timone d'Atene): non fu mai rappresentato, e il testo che si trova nell'in-folio è probabilmente ricavato da un ms. incompleto e rimaneggiato. In tali condizioni, e dai notevoli squilibri stilistici del testo, una datazione precisa è impossibile. Timone, ricchissimo ed estremamente generoso signore di Atene, si vede abbandonato da tutti i suoi amici non appena la sua fortuna declina. Divenuto ferocemente misantropo, si ritira in un bosco ove vive come una bestia, benché abbia trovato dell'oro che potrebbe ristabilire la sua fortuna, e scaccia da sé ognuno, compresi i senatori ateniesi che chiedono che intervenga presso Alcibiade che sta marciando sulla città per distruggerla. Timone muore in solitudine mentre Alcibiade, giunto ad Atene, ne risparmia i cittadini. Frammentario e ripetitivo, il dramma ha una sua potenza disperata nelle invettive di Timone, espresse in un linguaggio aspro e contrastato, e nelle sue considerazioni sull'inutilità dei beni terreni, sulla corruzione prodotta dall'oro, sulla fondamentale depravazione dell'animo umano.

- Quarto periodo (1608-1612).

Gli ultimi drammi costituiscono il gruppo più unitario di opere shakespeariane, legate da una fondamentale unità di tema (il riscatto delle colpe commesse attraverso il ritrovamento dell'innocenza, rappresentata da soavi figure di fanciulle dai nomi allusivi: Marina, Perdita, Miranda), di linguaggio (lirico e sciolto, immaginoso e concreto a un tempo), di vicende (tutte di carattere romanzesco e antirealistico, ambientate in Paesi dell'immaginazione). Appartengono a questo periodo:

Pericles (1608-09)

Cymbeline (1608-1610)

The Winter's Tale (1610-11)

The Tempest (1611-12).

- ◆ *Pericles* (Pericle): non incluso nell'in-folio del 1623, fu pubblicato nel 1609 in un testo che appare ovviamente molto corrotto. La vicenda deriva dalla storia di Apollonio di Tiro, attraverso la versione datane dal poeta trecentesco John Gower nel suo lungo poema *Confessio Amantis*, e ripresa in un romanzo popolare composto nel 1576 e ripubblicato nel 1607. Shakespeare ha modificato i nomi dei protagonisti, conservando però inalterata la vicenda: Pericle. Principe di Tiro, aspira alla mano di Antioco, re di Antiochia: per ottenerla deve risolvere, pena la morte, un indovinello. Ma l'indovinello allude agli amori incestuosi della figlia con il re Antioco, e Pericle perciò, pur avendolo risolto, preferisce fuggire. Da una tempesta è gettato sulla spiaggia di Persepoli, ove, vincendo un torneo, si assicura la mano di Thaisa, figlia del buon re Simonides. Nel viaggio di ritorno verso Tiro, durante una nuova tempesta, Thaisa dà alla luce una bimba, Marina, ed è poi creduta morta di parto e gettata in mare. Pericle affida Marina alle cure del governatore Cleon e della moglie Dionyza. Frattanto la cassa in cui era rinchiusa Thaisa è gettata sulla spiaggia di Efeso, la donna ritorna in vita grazie alle cure di Cerimon, e diviene sacerdotessa del locale tempio di Diana. Dopo 16 anni, Dionyza, gelosa della bellezza di Marina che oscura quella di sua figlia, decide di farla uccidere da un sicario; ma intervengono *in extremis* dei pirati che la rapiscono e la vendono al proprietario di un bordello. Viene fatto credere però a Pericle che sua figlia sia morta. Marina viene intanto liberata. Giunge nel porto il vecchio Pericle, affranto dai dolori, e riconosce la figlia sulla sua nave per rianimarlo con il suo canto. Gli appare poi la dea Diana che gli rivela che anche Thaisa è viva a Efeso.
- ◆ *Cymbeline* (Cimbellino): il dramma presenta una curiosa fusione fra un episodio di storia britannica all'epoca romana, narrato nelle cronache di Holinshed, e la novella nona della seconda giornata del *Decameron*: la vicenda storica (il rifiuto del re britannico Cimbellino di pagare un tributo ai Romani, la successiva guerra, e l'accordo finale raggiunto dai popoli romano e britannico) rimane sommersa nelle vicende personali del

gentiluomo Posthumus, che ha scommesso con l'amico Iachimo che sua moglie Imogen, figlia del re Cimbellino, è incorruttibile. Iachimo, con uno stratagemma, fa credere a Posthumus di aver goduto dei favori della moglie (rimasta in Britannia mentre egli si era recato a Roma). Posthumus ordina al fedele servo Pisanio di uccidere la moglie, ma questi non ne ha il coraggio. sopraggiunge il malvagio Cloten, figlio del primo letto della matrigna di Imogen, con l'intenzione di violentare quest'ultima, ma viene intercettato e decapitato da 2 giovani, figlioli di Cimbellino, rapiti dalla culla molti anni prima, i quali vivono fra i monti con il loro rapitore, che essi credono loro padre. Imogen, trovando il corpo decapitato di Cloten, che si era rivestito dei panni di Posthumus, crede che egli sia suo marito. Poi, in abito maschile, raggiunge l'esercito romano che sbarca nel Galles e diviene paggio del comandante. Con i Romani è sbarcato anche Posthumus, che crede Imogen morta. Dopo complicate vicende, la situazione si chiarisce: Cimbellino ritrova tutti i suoi figli, Posthumus e Imogen si ricongiungono, Iachimo si pente, e si celebra con sacrificio agli dei la nuova alleanza romano-britannica.

- ◆ *The Winter's Tale* (il racconto d'inverno): Leontes, re di Sicilia, sospetta a torto che la moglie Hermione lo tradisca con Polixenes, re di Boemia. Questi, informato che Leontes va tramando la sua morte, ritorna in patria. Il geloso sovrano getta in carcere la moglie, che dà alla luce una bambina ed è poi creduta morta. La figlia, creduta adulterina, viene consegnata al cortigiano Antigono affinché la uccida, ma questi l'abbandona sulla spiaggia della Boemia. La neonata viene trovata da un pastore che l'alleva come propria figlia, con il nome di Perdita. Trascorrono 16 anni, e la giovane Perdita si innamora di Florizel, figlio di Polixenes, ma quest'ultimo si oppone alle nozze a causa della differenza di casta, e i 2 giovani fuggono per mare, giungendo in Sicilia alla corte di Leontes, il quale frattanto si è ravveduto e piange l'ingiustizia compiuta nei confronti della moglie. Avviene un generale riconoscimento e riconciliazione, con l'intervento del pastore e di Polixenes, che aveva inseguito i fuggiaschi. A questo punto Paulina, vedova di Antigono, annuncia di avere una statua rappresentante la scomparsa della regina Hermione: mentre la mostra a Leontes, la statua si anima: è Hermione in persona, che per tutti quegli anni Paulina aveva tenuto celata nella sua casa. Le stesse assurdità del testo (la Boemia è presentata come Paese di mare, si parla di Giulio Romano come vissuto prima della nascita di Cristo) accentuano il deliberato tono fiabesco della commedia, che si articola in due parti nettamente distinte: la prima, tragica, espressa con singolare violenza di linguaggio, tutto imperniato su immagini di disgusto e corruzione; la seconda, lirica pastorale e serena, che nel ritmo stesso, mosso e flessibile, del verso rivela la conquista di un nuovo e felice mondo espressivo. E il contrasto, pur così brusco, è estremamente efficace, come l'improvviso dischiudersi di nuovi orizzonti, la rivelazione di un Paese dell'anima in cui anche i miracoli divengono accettabili.
- ◆ *The Tempest* (La Tempesta): è l'ultima commedia completamente di mano di Shakespeare, rappresentata anch'essa verso la fine del 1611 e presumibilmente scritta poco prima di tale data. È forse l'opera di Shakespeare più indipendente da fonti preesistenti, se non nei riguardi di singole situazioni ed episodi ispirati a scenari della commedia dell'arte italiana, e a narrazioni di viaggiatori che avevano visitato isole solitarie e misteriose. Il motivo della tempesta, già dominante in *King Lear*, affacciandosi ripetutamente in *Pericles*, apre qua il dramma. Dodici anni prima dell'inizio della vicenda, Prospero, duca di Milano, è spodestato dal fratello Antonio; costretto a fuggire assieme alla figlioletta Miranda su una fragile imbarcazione, approda su un'isola deserta abitata dallo spirito malvagio Caliban, che ha assoggettato lo spirito dell'aria Ariel. Impraticitosi delle arti magiche, Prospero costringe i due spiriti a servirlo e regna indisturbato sull'isola. La commedia inizia con una tempesta provocata da Prospero per far naufragare sull'isola la nave che trasporta l'usurpatore Antonio, il suo alleato Alonso, re di Napoli, il figlio di quest'ultimo, Ferdinando e il buon consigliere Gonzalo. Nel giro di 24 ore, le arti magiche di Prospero fanno sì che il giovane e incolpevole Ferdinando ami riamato Miranda e che Antonio gli restituisca il ducato usurpato, ristabilendo l'ordine naturale. Prospero rinuncia poi definitivamente alle sue arti magiche e libera Ariel, mentre scaccia da sé, lasciandolo prigioniero nell'isola, il malvagio spirito Caliban, che aveva cercato di attentare alla sua vita. Infine a Napoli si celebrano le nozze di Ferdinando e Miranda. Strutturalmente è questa l'unica opera di S. che rispecchi le unità classiche di tempo, di luogo e di azione. In questa nuova forma rigorosa (quasi ordine esteriore che rispecchi un ordine interiore, il placarsi di ogni conflitto nell'animo dell'autore e nella natura), il tono è lirico e favoloso, il senso di miracolo è sempre presente, e i personaggi hanno soltanto la consistenza di figure emblematiche. *The Tempest* segna i limiti di una ricerca di valori interiori, la di là del caos dell'esistenza quotidiana, che sono finalmente conquistati.

I sonetti.

Il contributo maggiore di Shakespeare alla poesia è rappresentato dai suoi *Sonetti*. Pubblicati nel 1609 dall'editore Thomas Thorne senza il consenso o la revisione dell'autore. La raccolta, che non ha titolo, comprende 154 sonetti, la cui autenticità non è mai stata sostanzialmente messa in dubbio, salvo uno o due casi. Furono composti in un periodo che critici collocano alternativamente tra il 1595 e il 1599 (Rollings, Beeching) oppure tra il 1597-98 e il 1606 (Chambers, Dover Wilson), sulla base di riferimenti topici, considerazioni metriche, tematiche, metaforiche, ma soprattutto dell'identificazione dei protagonisti del canzoniere con questo o quel personaggio storico.

I sonetti sono accompagnati da una dedica dell'editore a <<Mr. W.H., the only begetter>> dei sonetti stessi, che potrebbe essere il <<giovane biondo>> cui il poeta si rivolge nei sonetti o l'intermediario che ne ha procurato il

testo. È stato variamente identificato con Henry Wriothesley, conte di Southampton, William Herbert, conte di Pembroke, William Hughes, un supposto giovane attore della compagnia (su cui Oscar Wilde intese il delizioso racconto *Il ritratto di Mr. W.H.*, 1889), Henry Willobie, autore e protagonista del romanzo *Willobie His Avis* (1594) e William Himself, ossia Shakespeare. La disposizione dei sonetti non riflette necessariamente le intenzioni dell'autore e ne sono state tentate numerose revisioni. All'interno delle due grandi partizioni della raccolta, i sonetti dedicati al bel giovane (1-126) e quelli della donna bruna (127-152), che possono correre paralleli nella composizione, si individuano dei gruppi determinati da legami sintattici o coerenza logica, insistenza di metafore o ricorrenza di situazioni, ma nessuno di questi criteri può venire assunto in assoluto per una riorganizzazione senza spezzare collegamenti altrettanto vitali.

Sostanzialmente si possono distinguere nella raccolta alcuni gruppi abbastanza ben definiti:

1. i primi 17 sonetti, cosiddetti "matrimoniali", sono l'invito a un giovane a sposarsi per tramandare le sue qualità attraverso i figli;
2. anche i sonetti seguenti fino al numero 126 sono indirizzati a un giovane, e hanno una varia gamma di temi, fra i quali affiora ripetutamente, e in accenti drammatici e intimi, quello della passione amorosa;
3. i sonetti dal numero 127 al numero 152 sono indirizzati a una donna (la cosiddetta <<dama bruna >>), brutta, infedele, eppure desiderabile;
4. infine i sonetti 153 e 154 sono eleganti variazioni su un epigramma dell'*Antologia Palatina*, e molti li considerano spuri.

L'identificazione degli altri personaggi della raccolta si presenta ancor più incerta. La <<donna bruna>> potrebbe essere tanto una cortigiana d'alto rango quanto una nobile damigella, o forse una famosa prostituta negra. Il Poeta Rivale, che corteggia con il suo verso magniloquente i favori dell'amico, si identifica generalmente con G. Chapman, che Shakespeare satireggia anche in *Pene d'amor perdute*. Dal punto di vista metrico i sonetti sono, ad eccezione di tre, nella forma consacrata dal Surrey e che sarà poi detta shakespeariana, delle tre quartine chiuse da un distico, che impongono alla poesia un andamento dialettico e argomentativo, confermato o ribaltato epigrammaticamente dal finale. Shakespeare non maneggia la forma del sonetto con la stessa disinvolta eleganza del Sidney, ma con infinita maggior varietà, drammaticità e sottigliezza, facendone lo strumento di una poesia intensamente personale e passionale. Ricorre a varie fonti, la sonettistica amorosa europea e inglese, l'*Antologia palatina*, le *Metamorfosi* di Ovidio, ma mai in modo diretto o pressante; vi attinge come attinge alla filosofia classica, alla Bibbia e alla liturgia cristiana, ai proverbi e alle collezioni di sentenze, sfruttando un patrimonio collaudato e tradizionale.

I sonetti presentano una situazione paradossale, anche se non senza precedenti, perché sono rivolti a un giovane bellissimo, cui il poeta consiglia di sposarsi, cui muove rimproveri per le sue colpe sessuali, tra cui un'avventura con l'amante del poeta, cui lancia avvertimenti contro gli adulatori e i poeti rivali, cui promette l'immortalità nel verso. Il gruppo secondario ribalta a sua volta la tradizione petrarchesca, perché dedicato a una donna bruna come la notte, che non ha bellezza o virtù se non negli occhi del poeta, e che il poeta accusa di aver corrotto lui e anche l'amico. L'amicizia tra giovani nobili e colti era esaltata dal Bembo e dal Castiglione come il supremo esempio di amore razionale, e vita e moda letteraria si intrecciavano a produrre un modello dal fascino simile a quello dell'amore romantico. Shakespeare assume l'uno e l'altro in modo strettamente personale. Nei drammi presumibilmente contemporanei alla stesura della maggior parte dei sonetti, affronta grandi temi dell'amore e della guerra, scoprendone la natura dualistica e ambigua. La stessa duplicità di visione si ritrova nei sonetti: non si concretizza solo nello sdoppiamento dell'amata in una figura maschile, simbolo dell'amore sublimato e razionale, e in una femminile, simbolo della passione sensuale e animale. Vi è slancio appassionato nel rapporto con il giovane, vi è cinico intellettualismo in quello con la donna. Assistiamo in un caso alla sublimazione, nell'altro alla degradazione dell'uomo completo. Il poeta non può a un certo punto tener distinti nella mente i suoi due <<amori, disperazione e conforto>> più di quanto possa separarli nella vita. Il rapporto più complesso con l'amico muove dalle prime incerte definizioni da parte del poeta del suo compito verso di lui, al tradimento dell'uno, alle reazioni violente, accorate del poeta, alla sua autoumiliazione, alla maggior comprensione che deriva dalla sua stessa colpa e porta a quel <<connubio di animi sinceri>> che sfocia nei sonetti dell'immortalità. Il rapporto più limitato con la donna si basa invece sulla duplice sfiducia, sulla coscienza della falsità e la persistenza del desiderio, finché la seduzione dell'amico non libera contro di lei l'odio che prima il poeta rovesciava su di sé.

Il canzoniere assume una risonanza universale grazie alla capacità del poeta di estrinsecare i sentimenti in situazioni drammatiche e di allargare la sfera dei riferimenti ben oltre l'ambito tradizionale della poesia amorosa, tramite l'uso delle metafore, che umanizzano la natura e assimilano ad essa la personalità umana, coinvolgendo uomo in un unico dramma.

Stile ed eredità.

Lo stile di Shakespeare è multiforme e vario, così come lo sono i temi affrontati. Accanto ai drammi storici, in cui analizza l'erompere di violente passioni, si collocano le commedie, caratterizzate dalle più svariate gradazioni del comico, dall'ironia sorridente sino al grottesco; le tragedie. In cui si rappresentano gli affetti più nobili e gli istinti più perversi; i drammi avventurosi e romanzeschi, segnato dal superamento del pessimismo.

La realtà dell'animo umano è descritta con profonda conoscenza in tutta la sua ricchezza, nelle sfaccettature e contraddizioni, senza schemi preordinati, facendo anche coesistere comico e tragico nello stesso testo, perfino nello stesso personaggio. Shakespeare è maestro del verso - che con lui diventa straordinariamente flessibile e

raffinato - e usa con grande duttilità la prosa. Sa sfruttare pienamente le possibilità del teatro contemporaneo che, privo di ricchezza scenografica, si affida totalmente al discorso dell'autore: con un linguaggio superbo crea una fase per l'immaginazione.

Penetra con straordinaria potenza l'animo umano, descrivendone le essenze. Egli porta sul palcoscenico i sentimenti e le passioni più comuni dell'uomo: amore, gelosia, ingratitudine, fedeltà, violenza, crudeltà, tenerezza, ambizione e l'attenzione del pubblico non è attratta dalla trama, ma dal problema psicologico. Studia l'uomo, descrisse l'uomo com'è, senza condannarlo o assolverlo: sono le circostanze che lo fanno, Shakespeare fa semplicemente muovere l'uomo davanti a un pubblico.

L'autore teatrale più grande della sua opera non ha influenza diretta sui drammaturghi che vengono dopo di lui: l'età della Restaurazione gli sarà lontana, il teatro del Settecento, Ottocento e Novecento seguirà altre strade. L'influenza indiretta di Shakespeare sarà invece in una generale irrobustimento della lingua, con la creazione di strutture nuove e con un diverso e ricco uso del lessico.

4.11. Il teatro Giacomiano.

Dagli inizi dell'epoca elisabettiana alla fine dell'epoca giacomiana, il teatro inglese sembra passare attraverso tre fasi o stadi di sviluppo che riflettono le attitudini e preoccupazioni dell'uomo nell'affrontare i problemi del periodo in cui vive. In Greene, Kyd, Peele, Marlowe ed anche nel primo Shakespeare si rivela una fede nelle potenzialità vitali, un rispetto per il glorioso sviluppo umano e per l'espansione della ragione che corrisponde all'espansionismo proprio di una prosperità sociale.

Ma la delusione che turba la vita sociale e politica alla morte della regina Elisabetta (1603) e l'influenza della corte di Giacomo I sulla vita inglese, unita all'instabilità dei primi anni del suo regno, promuovono un senso di futilità e di incombenza del destino che accresce il pensiero tragico e la preoccupazione per la morte. In questo contesto si innesta il satirismo di Ben Jonson, il satanismo di Tourneur ed il distacco scientifico di Middleton. Gradualmente si giunge ad uno stato di equilibrio in cui il satanismo e la reviviscenza seneciana confluiscono in un atteggiamento a volte severo ed a volte indifferente, ma comunque caratteristico di un'epoca che ha cessato di vivere sotto l'incubo della catastrofe.

Quando l'irrequietezza dei primi anni di regno di Giacomo I svanisce nella certezza che la dinastia Stuart, ormai insediata sul trono, sarebbe stata in grado di evitare la guerra civile, le invasioni straniere e la rovina economica, lo stato di tensione sembra sciogliersi. L'uomo cessa di vivere ne terrore dell'ignoto ed un senso di normalità si ristabilisce sia nella vita politico - economica che nell'arte, ove trionfano le tragicommedie di Beaumont e Fletcher, in cui orrore amarezza e disperazione lasciano il posto ad una irresponsabilità di tipo emotivo. Quest'ultimo periodo coincide sommariamente con i primi anni del regno di Carlo I e la produzione teatrale viene spesso chiamata "Caroline Drama" o Teatro Carolino.

George Chapman (1559?-1634).

Accanito lettore di scrittori greci e latini, la sua fama è soprattutto legata alle sue traduzioni in metrica dell'Iliade e dell'Odissea. Solo più tardi egli si dedicò al teatro, collaborando inizialmente con altri scrittori nella sua produzione comica e scrivendo di suo pugno le tragedie *Bussy d'Ambois* (pubblicata nel 1607), *The Revenge of Bussy d'Ambois* (la vendetta di Bussy d'Ambois), pubblicata nel 1613, *The Conspiracy* (la cospirazione) e *The Tragedy of Charles, Duke of Biron* (la tragedia di Charles, duca di Biron), entrambe del 1608. L'opera di Chapman può essere considerata come una serie di studi drammatici sull'influsso reciproco tra un uomo nobile e generoso e la società in cui vive; essa tende quindi a concentrarsi attorno alla figura dell'eroe, mentre gli altri personaggi assumono importanza solo in relazione al protagonista.

In *Bussy d'Ambois* e *The Revenge of Bussy d'Ambois* l'eroe è fiero e galante, innamorato e litigioso; neppure la morte può sconfiggerlo, poiché, dopo essere stato assassinato alla fine della prima tragedia, riappare nelle vesti di fantasma nella seconda per spingere il fratello a vendicare la sua morte su diverse persone appartenenti alla corte francese. Le sue tragedie non sono certo prive di impeto e imponenza, ma spesso lo scrittore si mostra incapace di fondere il substrato morale con l'azione e le opere divengono veicoli di speculazioni in cui i personaggi vagano in un mondo di astrazioni filosofiche anziché di concretezza reale.

Tra le commedie merita di essere ricordata *Edward Hoe* (1605): scritta in collaborazione con Jonson. È una satira contro la borghesia di Londra. Non ebbe successo a causa di lacune allusioni a nobili che seguirono Giacomo I in Scozia.

4.12. Ben Jonson (1572-1637).

Uomo di cultura, scrive tragedie classiche, versi, critica letteraria, intermezzi teatrali (*masques*) da recitare a corte (ne scrive 33 per re Giacomo I); inoltre ha il merito di aver raccolto per la prima volta (1623) l'opera shakespeariana. Dopo una carriera fortunata, a corte e in teatro, litiga con lo scenografo Inigo Jons, cade in disgrazia e non può più scrivere per la corte. I suoi ultimi lavori sono accolti con freddezza; muore perseguitato dai creditori.

È il contemporaneo più illustre di Shakespeare ed è una figura di primaria importanza nel teatro elisabettiano e nella letteratura inglese, in quanto spesso è messo in antitesi allo stesso Shakespeare. Quest'ultimo era noto per la sua mancanza di rispetto per le sue regole e le unità aristoteliche, e non aveva una ben precisa e formulata teoria drammatica; Jonson, al contrario, era un rigido seguace dei classici e vedeva negli antichi scrittori i modelli da seguire nelle sue opere. Queste erano composte nella più stretta osservanza delle unità aristoteliche: l'azione si svolgeva in meno di un giorno (unità di tempo), la scena non mutava mai (unità di luogo), ed uno solo era il tema in ciascuna delle sue opere (unità di azione).

Ma la differenza tra i due più importanti drammaturghi elisabettiani non è meramente formale, ma implica una sostanziale differenza di idee per quanto concerne la natura umana: l'acume psicologico di Shakespeare lo indusse a vedere gli uomini come una strana miscela di bene e di male, ricchi di una problematica conflittuale e contraddittoria, sempre sorprendente ed imprevedibile; Jonson, al contrario, condivise l'idea medievale secondo la quale l'anima umana era composta di diversi << umori >>. Seguendo la teoria tolemaica degli astri per cui l'universo è composto dalle varie combinazioni dei quattro elementi principali (fuoco, acqua, aria e terra), l'uomo, quale microcosmo, riflette in miniatura l'organizzazione dell'Universo ed il suo carattere o temperamento umano risulta dalle diverse combinazioni dei fluidi o << umori >> del corpo. I differenti tipi o caratteri sono quindi la risultante di proposizioni diverse: così la predominanza di sangue determina un temperamento sanguigno od iracondo e così di seguito. Ben Jonson però pur rispettando questa teoria non vi attenne alla lettera ed i suoi caratteri o << humours >> tendono ad includere tutti i capricci, le debolezze ed i vizi dell'individuo.

In ciascuno dei suoi personaggi, infatti, vi è la prevalenza di una particolare tendenza: avarizia, invidia, lussuria e soprattutto una passione speculativa per il facile guadagno e l'ascesa sociale sì che essi tendono a divenire ciechi strumenti di una passione dominante.

I suoi personaggi sono caratterizzati dagli << umori >>, o caratteri predominanti: un particolare tratto della loro natura morale, sottolineato e analizzato con precisione e obiettività scientifiche, è caratterizzato da una passione e dominato da un'ossessione per poi essere posto in ridicolo in tutto il corso della commedia. Jonson viene ricordato soprattutto per le commedie, tra cui:

- ◆ *Everyman in His Humour* (Ognuno nel suo umore, 1598), è la più rappresentativa delle commedie degli << umori >>, in cui l'autore fa un'accurata analisi della società del tempo.
- ◆ *Everyman out of His Humour* (Ognuno fuori dal suo umore, 1599), ha le stesse caratteristiche dell'opera precedente.
- ◆ *Volpone, or the Fox* (Volpone, o la volpe, 1606), commedia in prosa e in versi, è una satira sull'avarizia e la cupidigia ed un amaro quadro della natura umana. Volpone, l'eroe della commedia, è un ricco veneziano, senza figli, che si finge malato da morire per carpire doni agli stolti che ne aspettano l'eredità; accanto gli sta il servo parassita, Mosca, il quale persuade ciascuno di essi, a uno a uno, che sarà il prescelto. Volpone ottiene così in cambio preziosi doni: da uno ottiene il cambiamento del testamento in suo favore, un altro gli affida la sua bella moglie. Ma Volpone, cade nella sua stessa rete quando, nominato per burla Mosca suo erede, si finge morto dandogli modo di ricattarlo. Alla fine i raggiri saranno puniti: Volpone e il suo servitore, Mosca, saranno arrestati.
- ◆ *The Alchemist* (L'alchimista, 1610), tratta di due furfanti che simulano di aver trovato una formula per tramutare in oro zecchino il vile metallo e così riescono a estorcere denaro ai vari creduloni che incontrano via via in una serie di comiche vicende spesso dominate da un sottile spirito satirico.
- ◆ *Epicoene, or the Silent Woman* (Epicene, o la donna silenziosa, 1609) è generalmente annoverata tra le sue commedie più riuscite, tuttavia in essa è troppo evidente il desiderio dell'autore di compiacere il pubblico procurandogli un piacevole svago.
- ◆ *Bartholomew Fair* (1614), satira contro i Puritani; traccia il quadro della vita popolare nell'età elisabettiana (descrizione degli straccioni e vagabondi).

Jonson si cimentò pure nella tragedia producendo due drammi storici:

- ◆ *Sejanus* (Seiano, 1603), rappresenta il punto di vista di Jonson sulla tragedia, in quanto in essa si trovano citazioni da Tacito, Svetonio e Seneca.
- ◆ *Catilina* (1611), ha le stesse caratteristiche del *Sejanus*.

Stile ed eredità.

Se nella forma Jonson rispetta i canoni classici, nei contenuti rivela doti di realismo, acuta conoscenza dei costumi e gusto popolare. Nella tragedia fu assai meno felice: l'autore manca della capacità che aveva Shakespeare di penetrare a fondo nell'essenza delle cose; le sue tragedie sono quindi spesso noiose. È dunque nella commedia che il genio del Jonson trova la sua espressione più autentica e difatti come commediografo la sua influenza fu considerevole. L'ispirazione è spesso lirica e penetrante; la satira robusta e spietata. In quest'ultima e nell'analisi dei vizi umani anticipa il teatro della Restaurazione.

4.13. Drammaturghi minori.

Sebbene il teatro del principio del XVII secolo abbia in tutte le sue manifestazioni delle caratteristiche comuni, non è difficile distinguervi vari filoni diversi. L'elemento del realismo, di cui il Jonson si era mostrato maestro, si ritrova in parecchi autori.

- ◆ **Thomas Dekker** (1570-1632): seppe combinarlo con una calda vena di sentimentalismo romantico. Il suo soggetto preferito è la descrizione del popolo di Londra con la sua miseria ed i suoi vizi, che lo scrittore illustra non con intento ironico o satirico, ma con una vena di garbata simpatia e comprensione. In *The Shoemaker's Holiday* (Le vacanze del calzolaio, 1599) egli traccia i più felici ritratti degli operai e apprendisti di Londra e nella figura di Simon Eyre, il calzolaio che divenne Lord Mayor della città, esalta quegli artigiani che gli sono tanto simpatici; nell'opera si ha una felice miscela di elementi romantici e satirici in una atmosfera di diffusa allegria. Più tardi, in un lavoro di maggior profondità come *The Honest Whore* (La prostituta onesta), aggiunse al suo sentimentalismo una nota drammatica e si servì del realismo per un vivace studio di caratteri.
- ◆ **Thomas Heywood** (1575-1641): mentre Dekker descriveva l'ambiente cittadino, Heywood particolarmente in *A Woman Killed with Kindness* (Donna uccisa con bontà), adattava la tragedia alla sensibilità e ai gusti della borghesia allora in ascesa: rappresentata nel 1603, ove si tratta di una moglie infedele cui il marito infligge il castigo di una vita di solitudine e rimorso, lontana dalla famiglia e dai figli. I valori che egli esalta sono in contrasto con le dimensioni eroiche dell'*Othello* di Shakespeare: all'alta tragedia Heywood sostituisce il sentimento e la moralità introspettiva. Particolare rilievo assume il cambiamento del tema della vendetta, non più passionale e violenta ma soffusa di sentimentalismo domestico.
- ◆ **Cyril Tourneur** (1575-1626): mostra una particolare predilezione per le scene ricche di orrore. Nelle sue opere più importanti, *The Revenger's Tragedy* (La tragedia del vendicatore, pubbl. 1607) e in *The Atheist's Tragedy* (La tragedia dell'ateo, 1611) si nota una spiccata tendenza per tutto ciò che è orribile e perverso e pertanto in grado di evocare nello spettatore brivido e terrore, sensazioni però che vengono suscitate non tanto dagli avvenimenti quanto dallo spirito, dal tono e dal linguaggio usato. In *The Revenger's Tragedy* egli descrive una corte dominata dalla lussuria e dalla crudeltà e i suoi personaggi sono così corrotti da apparire piuttosto come simboli del vizio che come esseri umani: ha per argomento la vendetta di Vindice per l'assassinio della sua amante da parte del licenzioso duca, e per il tentativo del figlio di costui, Lussurioso, di sedurre la sorella di Vindice, la casta Castiza. Invece *Atheist's Tragedy* ha per argomento le macchinose trame dell'ateo D'Amville, delle quali egli stesso cade vittima.
- ◆ **Thomas Middleton** (1570-1627): riproduce sulle scene la vita di Londra, ambienti nobili e borghesi, taverne, bordelli, luoghi di ritrovo. Autore di commedie, tra cui la divertente *A Chaste Maid in Cheapside*, e *A Trick to Catch the Old One* (un trucco per catturare il vecchio) dove è evidente il suo cinismo nella descrizione della vita londinese, ed anche tragedie. Particolarmente notevole è *The Changeling* (il bambino cambiato, 1621), tragedia che sembra un misto di Shakespeare e di Webster: il suo tema è romanzesco e i suoi personaggi sono in genere perversi, ma nella figura centrale di Beatrice, nonostante il fatto che essa sia stata l'istigatrice di un delitto, sussistono i valori più umani di Shakespeare. Ella è spinta dalla sua passione a divenire lo strumento del suo perfido e spietato amante, De Flores, e l'orrore e la solitudine che la circondano, malgrado il suo delitto, suscitano per lei la pietà del pubblico. Spesso ricorda per il suo realismo drammatico Ben Jonson, ma il metodo seguito dai due scrittori è diverso. Il mondo di Jonson è categorizzato in furfanti ed in folli, Middleton al contrario presenta dei "casi" particolari e raramente condanna i suoi personaggi, né dà di loro giudizi che possono essere considerati definitivi.

- ◆ **John Webster** (1580circa -1624): di cui ricordiamo soprattutto due lavori: *The White Devil* (Il diavolo bianco, 1611-12) e *The Duchess of Malfi* (La duchessa di Amalfi, 1612-13). Entrambe queste tragedie sono impregnate sul tema della “vendetta”. Passioni travolgenti e scene di terrore vengono presentate con intento naturalistico e con forti contrasti di tinte patetiche. Egli riesce a creare intorno alle sue trame tutto un mondo, ma è il mondo sinistro dell’Italia rinascimentale, in cui l’astuzia è il valore che si sostituisce al bene, e l’intrigo, concepito e tramato con i più ingegnosi espedienti, è elevato al rango di arte. Dietro questo mondo di violenza tutta scenica, W. con animo di poeta scorge la vita stessa: spietata, crudele e corrotta, e questo innalza la sua violenza a dignità di concezione filosofica. La sua ammirazione va tutta ai personaggi che sfidano la sordida miseria della vita e, vivono al di là del bene e del male, in una superba e solitaria grandezza.

- ◆ Coloro che scrivevano guardando soprattutto alla Corte osservavano la City e gli artigiani con occhio critico. **John Fletcher** (1579-1625) e **Francis Beaumont** (1584-1616) in *The Knight of the Pestle* si servirono delle osservazioni fatte su questi ambienti per prendersi allegramente gioco delle crudeltà degli abitanti della City e della loro passione per le storie romantiche. Essi scrissero per parecchi anni uniti in una felice collaborazione. Tre sono le opere più conosciute: la tragicommedia *Philaster* e due tragedie, *The Maid’s Tragedy* (la tragedia della fanciulla, 1611) e *A King and No King* (Re e non più re, 1611). L’azione di quest’ultima si svolge nell’isola di Rodi, ala corte del re, in due notti e un giorno. Per ordine del re, Amintor, promesso di Aspatia, rompe il fidanzamento e sposa Evadne, sorella del generale Melantius. La notte delle nozze, Evadne confessa al marito di essere l’amante del re, e che il loro matrimonio, voluto da questi per dare un padre legittimo ai futuri figli, non sarà mai consumato. Amintor, suddito fedele e obbediente, si rassegna a recitare la parte del marito felice, ma non sa celare i suoi sentimenti, che oscillano tra la tristezza e l’indignazione. Melantus nota il turbamento dell’amico e venuto a conoscenza della colpa della sorella, esige vendetta e, dopo aver ottenuto una piena confessione dalla sorella, le impone di uccidere il re. Intanto, Aspatia, disperata per il suo amore infelice e travestitasi da uomo, provoca Amintor fino a farsi uccidere da lui. Evadne, che, pentita, ha pugnalato il re, li raggiunge proprio in quel momento e, quando Amintor la respinge, si uccide con l’arma ancora insanguinata con cui aveva colpito l’amante. Amintor, sconvolto per aver ucciso Aspatia, si toglie anch’egli la vita tra i cadaveri delle due donne. Il mondo che essi descrivono è molto lontano da quello comune e quotidiano. Sullo sfondo di un’artificiosa vita di corte i due scrittori descrivono passioni esagerate, spesso corrotte e contro natura, sentimenti altamente idealizzati e leggi d’onore codificate in formule elaborate e complesse. Le trame che reggono il peso dei loro artifici sono complicate, ma ideate con grande ingegnosità e mirabilmente condotte. Anche il verso ha una sua piacevole grazia e morbidezza, ma sa anche divenire vigoroso nelle scene più cariche di forti emozioni. Ove non si istituisca il paragone con Shakespeare, i due scrittori ci appaiono come drammaturghi di molteplici doti; se però li si confronta con lui, la loro opera scade di valore: la grazia scolorisce e appare priva di vita e i versi mancano di profondità. Non erano riusciti a dare alla tragedia quell’aria di normalità che Shakespeare le aveva conferito.

- ◆ **Philip Massinger** (1583-1640): il suo più grande successo fu una commedia intitolata *A New Way to Pay Old Debts*. In essa, nel personaggio di Sir Giles Overreach egli descrive la figura di un avaro in cui l’avarizia si fonde con la crudeltà e la sete di potenza. Nella tragedia *The Roman Actor* (1629) sfrutta al massimo l’espediente del dramma entro il dramma. Massinger ha come Jonson la facoltà di dipingere la natura umana come malata e corrotta, ma nella violenza della satira egli supera lo stesso Jonson. È quasi come se egli avesse contemplato con orrore la durezza di cuore della classe commerciale che si andava sempre più affermando e avesse cercato di risvegliare in essa dei sentimenti più umani mediante questa incisiva rappresentazione dei suoi vizi.

- ◆ **John Ford** (1586-1639): la sua opera è tipica della fase conclusiva del dramma elisabettiano. Scrisse negli stessi anni di Massinger, ma le sue opere hanno un tocco più personale di quelle di molti suoi contemporanei. Il suo temperamento un poco morboso ed il compiacimento per le scene di squisita sofferenza e di raffinata perversione sono segni evidenti di un gusto decadente. Egli tratta gli stessi motivi sensazionali cari ai tragici precedenti, ma con un distacco morale, un’assenza d’enfasi. Ogni situazione è accettata al Ford in quanto rivelatrice di carattere. Non vuol giustificare l’immortalità, ma mostrare quanta grandezza d’animo possa sussistere anche nel travimento. In *‘Tis Pity She’s a Whore* (Peccato che sia una sguadrina) e in *The Broken Heart* si serve della poesia per dare tono patetico e sentimento a drammi i cui temi si sviluppano tra incesti, orrori e perversità. E un’anima regale è quella di Calantha nel suo capolavoro, *The Broken Heart*, che seguita a danzare malgrado l’annuncio dei lutti che la colpiscono, e al termine della festa condanna a morte l’uccisore del suo zio e poi muore ella stessa di crepacuore. Ford tratta il tema dell’incesto come in *A King and No King*, ma mentre Beaumont e Fletcher rivelano nella parte finale che i presunti fratello e sorella non erano poi in tale relazione di parentela, Ford si compiace di affrontare tutte le implicazioni di una passione incestuosa, cercando soddisfazione nella perversione stessa del piacere.

Durante il periodo elisabettiano e giacomiano, il teatro fu al centro di una assai ragguardevole attività letteraria, non solo per la quantità ma anche e soprattutto per la qualità delle opere. La maggior parte di questa produzione mostra una certa somiglianza di concezione e di principi drammatici: gli intrecci, assai raramente inventati, derivano dalle fonti più svariate e fanno appello all'immaginazione, alla comprensione ed ai sentimenti del pubblico, senza peraltro porre su piani contrastanti elementi comici ed elementi tragici. La libertà letteraria permise ai drammaturghi di evidenziare le proprie caratteristiche personali, dando alle opere l'impronta del proprio ingegno: Lyly espresse il suo spirito raffinato, Marlowe la stravaganza, Dekker il suo realismo sentimentale, Jonson la robustezza del suo pensiero, Webster la tendenza ad una poesia melodrammatica, Beaumont e Flecher l'esasperato romanticismo, Massinger la vena retorica e Ford la sottile irrequietudine.

La campagna dei puritani contro il teatro, ritenuto da essi scuola di immoralità, trionfò nel 1642, allorché il Parlamento, debellata la monarchia ordinò la chiusura dei teatri. La data, tuttavia, non segnò che una morte provvisoria, il dramma risorse vigoroso con la Restaurazione.

5. THE PURITAN AGE (1625-1660).

5.1. Quadro storico.

Alla morte di Giacomo I, sale al trono nel 1625, suo figlio Carlo I (1600-49). Di carattere impulsivo e menzognero, il nuovo sovrano entra anch'egli in conflitto con il Parlamento, considerato come un mero organo consultivo e non vincolante, che scioglie e poi riconvoca quando ha bisogno di denaro per finanziare le sue guerre sul continente. Durante uno di tali convocazioni il Parlamento richiede con un documento (*Petition of Rights*, Petizione dei Diritti, 1628), l'abolizione della legge marziale, del reclutamento militare forzato, dell'imposizione diretta di tasse, della prigionia senza processo. Carlo I, finge di accettare e ottiene un sussidio per continuare la guerra con la Francia a sostegno degli ugonotti, ma quasi subito scioglie il Parlamento senza più riconvocarlo regnando da solo per 11 anni. Nel 1638 una ribellione scoppiata in Scozia mette il sovrano di fronte alla necessità di dover disporre di una ingente somma di denaro per procurarsi un esercito in grado di sottomettere gli avversari. Convoca allora il Parlamento affinché si voti l'imposizione di nuove tasse a fini bellici; questo in seguito fu denominato il "Lungo Parlamento", perché rimase in carica dal 1640 al 1653. Quando cerca di sciogliere il Parlamento si ha lo scoppio della guerra civile (1642). Da una parte l'esercito del re, sostenuto da molti aristocratici (*Cavaliers*, Cavalieri) e dalla Chiesa d'Inghilterra; dall'altra l'esercito del parlamento, composto di borghesi e puritani, generalmente mercanti (detti *Roundheads*, Teste Rotonde, chiamati così dal taglio corto dei capelli), appoggiato dalla Chiesa di Scozia, che Carlo I ha umiliato cercando di imporre la dottrina anglicana. L'esercito del Parlamento, comandato da Oliver Cromwell (1599-1658), gentiluomo puritano e parlamentare stimato, è composto da soldati professionisti, ben equipaggiati e pagati. Dopo alterne vicende, il re viene fatto prigioniero da Cromwell, è processato da una corte speciale, giudicato colpevole di tradimento contro il Parlamento e il Popolo e decapitato (1649). Il figlio Carlo e la sua corte si rifugiano in Francia. Il Parlamento abolisce l'istituzione reale come "inutile, onerosa, dannosa alla libertà e all'interesse del popolo", e proclama la nascita di un *Commonwealth*, cioè di una repubblica. Cromwell ne è l'ispiratore e nel 1653 assume il titolo di *Lord Protector* (Lord Protettore d'Inghilterra), diventando capo di una dittatura militare. I Cattolici d'Irlanda e di Scozia vengono duramente perseguitati, la potenza navale britannica è incrementata con l'Atto di Navigazione del 1651 per effetto del quale praticamente le sole navi britanniche possono essere usate per il commercio con le colonie ed i paesi stranieri. Imposta ottime riforme nel sistema legale e commerciale e mantiene sicuro e ben protetto il paese attraverso un potente esercito. Cerca di evitare la guerra al paese per incrementarne le capacità finanziarie ed ottenere una maggior popolarità interna, ma il suo desiderio di favorire i commercianti e colonialisti inglesi, sparsi in tutto il mondo, lo porta ad affrontare un conflitto con la Spagna (1655-1658), che stabilisce il potere incontrastato dell'Inghilterra sugli Oceani. Ma, come già il re, anche Cromwell deve imporre nuove tasse per mantenere esercito e marina. Muore nel 1658, gli succede il figlio Riccardo, personalità scialba che si deve dimettere nel 1659, senza riuscire a impedire la restaurazione degli Stuart (1660).

5.2. Società e letteratura.

Dopo un lungo periodo di incertezza politica e di crisi ideologica, che sfocia nella guerra civile, con Cromwell si impone il puritanesimo. Questo movimento, si propone di riformare la Chiesa d'Inghilterra in conformità con i principi del calvinismo. Si basa su un rapporto diretto tra uomo e Dio, e sulla maggiore importanza delle Scritture rispetto a tradizione e riti ecclesiastici. Stato e Chiesa devono unirsi in un unico corpo politico. Fondamentali sono il dovere, il lavoro, la sobrietà; immorali il potere, le frivolezze. Un atteggiamento così severo produce effetti diretti anche in campo letterario: bellezza, fantasia, gioia, divertimento vengono banditi come immorali. Taverne e teatri vengono chiusi, musica e danza proibiti.

5.3. Poesia.

Il senso del colore ed il lirismo dell'epoca elisabettiana continua durante l'intero secolo, ma l'entusiasmo e all'esuberanza paganeggiante si sostituisce un problematica di tipo intellettuale e scientifico. Chi sembra

maggiormente influenzare gli epigoni poetici del Rinascimento e l'intera produzione letteraria dell'epoca sono due scrittori: Ben Jonson e John Donne.

Ben Jonson s'ispirò alla poesia lirica ed epigrammatica latina e più specificamente a Catullo, Orazio e Marziale, ed acquisì un freddo distacco stilistico che unito ad un sentimento robusto e genuino gli permise di raggiungere una certa stabilità poetica.

John Donne, al contrario, riuscì a stabilire un perfetto equilibrio tra dialettica ed esuberanza emotiva. La sua acutezza dialettica, probabilmente derivatagli dall'educazione cattolica, ed i suoi studi di filosofia scolastica lo facilitarono nell'uso sapiente dei concetti e di ricercate metafore, che vennero in seguito definite "metafisiche".

I poeti di questo periodo vengono generalmente suddivisi in due gruppi:

1. i **Poeti Cavalieri** e

2. i **Poeti Metafisici**.

Al di sopra di queste correnti poetiche svetta la splendida epica cristiana di Milton.

POETI CAVALIERI (Cavaliers Poets).

Rappresentano ed in parte impersonificano la vita culturale della classe dominante prima della repubblica (Commonwealth). Antipuritani e monarchici, si formano sul modello di Ben Jonson e dei poeti rinascimentali italiani e francesi. Di impostazione colta e teologica, la loro poesia si presenta come una sorprendente fusione di eleganza sofisticata e fanciullesca oscenità che solo assai raramente assume colori volgari. Sotto l'influsso dei due poeti del tempo, i Cavalieri seppero combinare l'attenzione artistica, l'urbanità di tono, il controllo emotivo, la sobrietà e la regolarità classica del verso di Jonson con la forza immaginativa di Donne, la sua nervosa dialettica poetica della passione, il suo concettismo nonché il suo interesse in materia teologica, filosofica e scientifica. I loro versi sono prevalentemente profani, eleganti, arguti e raffinati.

- ◆ **Thomas Carew** (1598-1639) viene generalmente considerato il pioniere di questo gruppo. Poeta amoroso di corte, egli seppe cogliere ciò che di nuovo esisteva nella poesia di Donne: il disprezzo per il manierismo retorico e meramente formale e la necessità di espressione del tutto personale. I suoi versi sono pieni di grazia e di arguzia. Nel suo poema migliore *The Rapture* (L'estasi) egli invita Celia a godere dei piaceri proibiti, e se da un lato si mostra inferiore al suo maestro ed ispiratore, dall'altro egli riesce ad evitare le forme stilisticamente meno valide.
- ◆ **John Suckling** (1609-1642) è il tipico esempio del Cavaliere per la sua lealtà, il suo senso dell'onore, la sua galanteria, il suo brio e la facile morale. Improvvisatore, più che vero poeta, S. è in grado di celare dietro un'apparente frivolezza una ragguardevole capacità di riflessione su problemi di ordine politico e religioso. Continua la vena cinica del Donne.
- ◆ **Richard Lovelace** (1618-1658) non possiede né la correttezza e perfezione stilistica del Carew, né la naturalezza di Suckling. Autore di saggi in versi, epigrammi, canzoni, elegie, epiche burlesche e una tragedia, sembra, in alcune delle sue leggere e ciniche liriche amorose, abbandonarsi all'improvvisazione. Però la sua produzione letteraria è disuguale e la sua debolezza artistica, evidente nel manierismo stereotipato della sua poesia, spiega la sua mancanza di popolarità tra i contemporanei.

POETI METAFISICI (Metaphysical Poets).

Usato inizialmente da Dryden in *Essay on Satire* (Saggio sulla satira) nel 1639 con intento chiaramente dispregiativo, esso si riferiva particolarmente a quell'elaborata sottigliezza di concetti ed arguzie, a quella concretezza di immagini ed allo sfoggio culturale proprio di questo gruppo di poeti. Essi sono influenzati dallo stile elaborato, intellettuale e sensuale di Donne e ne condividono invenzione poetica (ricca di metafore), stravaganza e ragionamento sottile. I Poeti Metafisici rappresentano un'epoca di crisi e di caos interiore, in cui la dicotomia tra anima e corpo non è solamente sentita, ma anche ampiamente espressa. La problematica posta all'inizio dei componimenti poetici rimane insoluta, e la struttura interna è fondamentalmente dialettica. La lingua si basa su arguzie concettuose, che mirano a riprodurre con le parole un particolare tipo di visione mentale, combinando immagini apparentemente dissimili e ricercando caratteri comuni tra oggetti completamente disparati.

- ◆ **George Herbert** (1593-1633): nobile di nascita ed anglicano di religione, H. iniziò una carriera brillante a Cambridge. Dopo essersi dedicato alla vita di corte ed alla carriera politica, cambiò improvvisamente idea, prese gli ordini religiosi nel 1626 e divenne rettore di Bemerton. Nel 1633 fu pubblicata la sua collezione di liriche *The Temple* (Il tempio), i cui per esprimere l'esperienza religiosa si serve con molta felicità di immagini insolite, non di rado familiari e i temi principali sono l'Incarnazione, la Passione e la Redenzione di Cristo;. Il suo desiderio di concretezza espressiva e l'uso spesso eccessivo delle immagini lo portano a volte a soffocare le proprie idee.

- ◆ **Henry Vaughan** (1621-1695): gallesse di nascita, laureato ad Oxford, iniziò la sua carriera come medico di campagna. Influenzato sia da Donne che da Herbert, seguì un'ispirazione mistica che trovò eccellente espressione in poesie come *The Retreat* e *I saw Eternity the other Night*, ma non tutta la sua opera attinge questo alto livello. Dopo la sua conversione al cattolicesimo, avvenuta nel 1648, egli compose il suo capolavoro *Silex Scintillans* (la pietra scintillante), in cui si mostra superiore a Herbert per concretezza e concettualità di immagine, ma in cui si nota altresì una certa carenza di drammaticità espressiva. Anch'egli si mostra turbato per la dicotomia anima corpo e preoccupato per il problema dell'incarnazione e della Passione, ma ciò che più lo addolora è l'ingratitude umana nei riguardi del redentore, che tuttavia non raggiunge le tinte fosche e personali di Herbert. La sua poesia, che riflette uno spirito visionario della "magia naturale" anticipa alcuni temi della poesia romantica.
- ◆ **Richard Crashaw** (1612-1649): di famiglia puritana, Crashaw ben presto divenne sostenitore dell'anglicanesimo ed i Puritani lo espulsero nel 1643. Due anni più tardi, quando apparve palese che l'alta Chiesa anglicana non poteva continuare ad occupare una posizione mediata tra l'Anglicanesimo ed il Cattolicesimo, C. scelse la Chiesa di Roma. Fu in questa occasione che egli venne a conoscenza dei poeti mistici italiani e spagnoli, il cui stile ornato e decorativo influenzò non poco il suo uso delle immagini ed il manierismo barocco dei suoi concetti. La sua opera di maggior rilievo è *Steps to the Temple* (Gradini del tempio) in cui mostra l'influenza non solo di Donne, ma pure del Marino.
- ◆ **Andrew Marvell** (1621-1678): puritano ed impiegato di Stato durante il Commonwealth, Marvell non cessò neanche dopo la restaurazione di essere un convinto apologeta del Protestantismo. Le sue idee politiche e religiose sono di tipo liberalitario ed egli si mostra come il difensore della tolleranza religiosa e della libertà individuale. Dopo Donne, Marvell è senza alcun dubbio lo scrittore metafisico più dotato. Autore di alcune poesie d'amore, in cui opera con maestria formale una straordinaria sintesi tra passione e austerità, è anche un prosatore satirico formidabile, ma è principalmente noto per i suoi *Miscellaneous Poems* (Miscellanea di poesie) apparsi postumi nel 1681.

5.3. Prosa.

La prosa è soprattutto religiosa e politica. La figura migliore è il poeta Milton, che con le sue opere di ingegno civile e politico fornisce notevoli contributi all'enorme produzione di scritti polemici della guerra civile.

Dopo Milton, il puritanesimo ed il fervore religioso trovano il loro massimo cantore nella finezza espressiva della prosa letteraria di John Bunyan.

John Bunyan (1628-88): predicatore e puritano, viene arrestato per aver predicato senza licenza e imprigionato nel 1660. Nei 12 anni successivi, trascorsi prevalentemente in prigione, scrive le sue opere religiose tra cui *Grace Abounding* (Grazia che abbonda al maggior peccatore, 1666), un'autobiografia spirituale. Del 1678 è *The Pilgrim's Progress* (il viaggio del pellegrino), narrazione per gente semplice e capolavoro in prosa del puritanesimo. L'opera, che diventerà famosa nel mondo anglosassone, narra la storia allegorica del pellegrinaggio dell'anima di un uomo qualunque, Christian, e del suo viaggio dalla Città della Distruzione (il mondo terreno) alla Città di Dio (l'aldilà) attraverso tentazioni e tribolazioni.

Tutte le tentazioni e gli affanni che Bunyan dovette superare prima di trovare la pace dell'anima nella fede puritana sono documentate nei viaggi di Christian (l'anima) attraverso la palude del peccato (degenerazione e disperazione), la valle dell'umiliazione, la valle dell'ombra, la città della vanità ecc. La prosa di Bunyan è semplice e naturale, diretta agli umili, alla gente del popolo e quindi le sue allegorie, nonostante la base esclusivamente cristiana, non sono di difficile comprensione nemmeno al lettore inesperto e di ristretta cultura.

Jeremy Taylor (1613-67), predicatore, teologo e principale portavoce degli anglicani. Fatto prigioniero e privato dei benefici sotto il Commonwealth, ne fu reintegrato dopo la restaurazione e diviene vescovo di Dromore.

La sua opera migliore è *A Discourse of the Liberty of Prophesying Different Opinions* (Discorso sulla libertà di professare opinioni diverse, 1647), con quest'opera Taylor diviene l'apologeta della tolleranza religiosa e basa le proprie argomentazioni sull'assunto della difficoltà interpretativa delle Sacre Scritture. Particolarmente famosi sono i suoi scritti: *The Rule and Exercises of Holy Living* (Vivere santamente, 1650) e *The Rule and Exercises of Holy Dying* (Morire santamente, 1651) sono esempi di saggezza e moderazione religiosa, espressi con semplicità e chiarezza.

Sir Thomas Browne (1605-82): medico di professione e teologo di inclinazione, aveva un particolare interesse per gli studi e la sua natura melanconica sia accompagnava ad uno sconfinato scetticismo. Egli sembra stare a mezza via tra il pensiero moderno e quello medievale. In parte la sua scienza appartiene al moderno sistema di indagine, tuttavia egli si interessò seriamente alle superstizioni popolari del suo tempo. In fatto di religione si mostrò tollerante, ma nel contempo credette alle streghe e con le sue deposizioni contribuì a mandare a morte alcune donne accusate di stregoneria.

Ebbe il gusto delle cose incredibili e una predilezione per quegli episodi della Bibbia che hanno carattere soprannaturale e magico, pur sapendo come tali cose siano lontane dalla normalità dell'esperienza umana. Questo dualismo della sua mente non genera in lui inquietudine, ma può spiegare la sua gentile malinconia. Egli ammira la ragione, ma sa che la vita umana rientra in una più vasta esperienza. Quale che sia il suo tema, egli scorge la grande ombra della morte in attesa al termine della strada. A questo tema della morte si ispira *Hydriotaphia, or Urn Burial* (1658), in cui la sua prosa dall'andamento solenne raggiunge i suoi aspetti più immaginosi e maestosi. Nel suo libro più noto, *Religio Medici*, lo scrittore si rivela un mistico propenso a credere con una certa facilità nei miracoli ed a sottolineare l'imminenza e della morte. Molti erano gli scrittori interessati esclusivamente alla questione religiosa ed anch'essi si dividevano in difensori dell'anglicanesimo o opuscoli del puritanesimo.

5.4. John Milton (1608-74).

Nasce a Londra da famiglia benestante. Il padre, un cattolico convertito al puritanesimo, vuole convertire il figlio all'arte e alla letteratura. Milton frequenta l'università di Cambridge, a questi anni risale la sua prima prova poetica di rilievo, l'ode *On The Morning of Christ's Nativity* (sulla mattina della nascita di Cristo). Prima di lasciare l'università pubblica due poemetti dal titolo italiano *L'Allegro* e *Il Penseroso* (1632), che descrivono rispettivamente l'uomo allegro e quello contemplativo. Dopo la laurea si ritira nella tenuta del padre a Horton e si dedica alla storia, alla letteratura. gli viene chiesto di scrivere due *masques*¹⁰: nascono così *Arcades* (1633) e *Comus* (1634). Per la morte dell'amico Edward King, annegato nel mare d'Irlanda, scrive l'elegia pastorale *Lycidas*. Nel 1638 Milton parte per l'Italia e lì frequenta artisti e letterati e, forse, incontra Galileo. Visita Firenze, Roma, Napoli, di cui dà notizia nel *Defensio Secunda*. Nel 1639 è richiamato in Inghilterra, dove sta maturando la guerra tra il re e il Parlamento. Si dedica all'insegnamento, da questa esperienza trae un trattato *On Education* nel quale afferma che i giovani debbano essere educati a partecipare alla vita pubblica. Nel 1642 sposa una donna di quasi vent'anni più giovane. Presto nascono incompatibilità di carattere che lo inducono a scrivere *The Doctrine and Discipline of Divorce* (1643) a favore del divorzio. Si risposò altre due volte, prima con una donna che ama moltissimo e che muore tragicamente, e poi con un'altra che gli dà due figlie che lo assisteranno in una vecchiaia di tristezza e malattia. In contrasto con la cesura imposta dal parlamento per le sue idee sul divorzio, Milton scrive l'*Areopagitica* (1644), appassionato appello a favore della libertà di parola e di stampa. Nel 1649 scrive *Eikonoklastes*, per giustificare l'esecuzione capitale del sovrano: le sue idee sono in sintonia con quelle di Cromwell, il quale lo nomina *Latin Secretary*, una specie di segretario-traduttore di documenti ufficiali. Gradualmente si ammalia agli occhi e nel 1652 diventa cieco. Ma è proprio in questo periodo di amarezza, frustrazione e paura, aggravate più tardi dalla caduta in disgrazia con la Restaurazione del 1660, che scrive i poemi ai quali è dovuta la sua fama immortale: *Paradise Lost* (pubbl. 1667), *Paradise Regained* e *Samson Agonistes* (1671).

- ◆ *L'Allegro ed Il Penseroso* appartengono al periodo arcadico di Horton e sono due poemetti gemelli, in parte descrittivi ed in parte sentimentali. Essi rivelano la natura in concomitanza con lo spirito del poeta, cui il piacere appare sotto i due aspetti differenti di allegria e gravità. Da un lato abbiamo quindi la descrizione della vita e della natura con le gioie che entrambe offrono all'umanità, dall'altro lato invece viene posto in rilievo il piacere della meditazione solitaria cui il poeta dà la preferenza.
- ◆ *Comus* (Como) è la storia di due fratelli che smarriscono la loro sorella in un bosco, ove essa cade nelle mani di Comus, uno stregone che cerca di convertirla all'idea del piacere e di trasformarla poi in pietra. I due fratelli, grazie all'aiuto di Tirse, riescono a rompere l'incantesimo ed a liberarla. L'opera manca di drammaticità ed i caratteri rimangono personificazioni astratte di virtù o di vizi attraverso cui l'autore cerca di impartire una lezione di autodominio sulle tentazioni di una vita sensuale e pagana. Come nelle sue opere più tarde, è anche qui evidente la tendenza di Milton a fondere i suoi studi umanistici e la classicità del suo stile con la sua morale puritana.
- ◆ *Lycidas* (Licida) è un'elegia scritta in memoria di un amico annegato. Lo scrittore segue la tradizione classica e rappresenta se stesso e l'amico sotto le spoglie di pastori, quindi chiama a rapporto le ninfe del mare e gli dei del vento rimproverando loro di aver causato la morte dell'amico. Questo motivo occasionale offre al poeta l'opportunità di esprimere i propri sentimenti, i propri pensieri ed i propri umori nonché di attaccare più o meno apertamente la corruzione del clero.
- ◆ *The Doctrine and Discipline of Divorce* (1643), in cui citando la Bibbia come unica autorità in grado di abolire l'allora esistente codice matrimoniale, M. sostiene che l'unione coniugale è una questione privata e deve essere sciolta secondo la volontà di una delle 2 parti in causa.
- ◆ *Of the Tenure of Kings and Magistrates* (1649), in cui difende la ribellione contro Carlo I: re e magistrati sono eletti dal popolo e devono servire il popolo; se non lo fanno, il popolo ha tutto il diritto di liberarsene.

¹⁰ **Masques:** operette drammatiche semplici nella costruzione e nell'intreccio e rappresentate da attori dilettanti. Servivano da intrattenimento per la corte e particolare interesse veniva data alla sceneggiatura ed all'accompagnamento musicale, spesso seguito da canti e danze.

- ◆ *Paradise Lost* (Paradiso Perduto, pubblicato nel 1667): è un poema epico in dodici libri, nei quali Milton si ispira alla Genesi e ricorda gli eventi più importanti della storia dei popoli ebraico e cristiano: la caduta di Satana e la tentazione e caduta dell'Uomo. Satana e gli angeli ribelli si rivoltano contro Dio, ma vengono gettati in un lago di pece bollente. Satana diventa il loro capo, giura di vendicarsi, raduna i demoni ed espone il suo piano. Si reca quindi a tentare Eva, che dapprima resiste ma infine cede alle lusinghe. Adamo ed Eva vengono condannati a lasciare il paradiso terrestre e una vita di sofferenza; il Peccato e la Morte vengono sulla Terra; Satana e i suoi sono trasformati in serpenti. Ma Cristo, inviato da Dio, apre una possibilità di salvezza per Adamo ed Eva che, tristi e pentiti, ma illuminati dalla speranza, lasciano l'Eden. È un'opera magistrale per la libertà dell'espressione, non più legata alla rima, e per la perfezione formale del verso libero adottato. L'epica appare come il frutto di una meditazione puritana sulle Sacre Scritture, ma alla componente libresco si fonde l'esperienza di vita dell'autore, la cui personalità ed il cui egocentrismo si riversano sugli eroi cantati. L'amarezza di Adamo nei riguardi di Eva rievoca il Milton deluso per le disavventure coniugali e Satana, l'angelo ribelle cacciato dal cielo (la nuova Inghilterra di Carlo I) è a volte Cromwell, a volte il poeta stesso con il suo orgoglio ed il suo senso di ribellione e di odio per la corona. Tutte le fonti della cultura classica greco-romana, della tradizione ebraica e di quella rinascimentale, confluiscono nel nuovo spirito moralistico della Riforma.
- ◆ *Paradise Regained* (Paradiso riconquistato, 1671), tratta della resistenza di Cristo alle tentazioni di Satana nel deserto. Gran parte dell'opera è scritta sotto forma di dialogo tra Satana e Cristo e la dialettica è assai più puramente intellettuale della prima epica.
- ◆ *Samson Agonistes* (Sansone agonista, 1671), poema drammatico, ultima opera di Milton, rigidamente modellata sulle tragedie classiche greche, con i cori, i messaggeri, la prevalenza della narrazione sul discorso diretto e unità di tempo, azione e luogo. Il tema è la tragica storia di Sansone come viene riportata nel libro dei Giudici, ma in realtà l'opera altro non è se non la storia del puritanesimo e dello stesso poeta, entrambi sconfitti e trionfanti. Sansone, cieco e prigioniero dei filistei, in un giorno di festa viene portato all'aperto, dove riflette sul suo destino. Alcuni uomini della sua tribù cercano di consolarlo. Anche Dalila gli chiede perdono per il suo tradimento, ma Sansone la tratta con disprezzo. Durante le celebrazioni viene legato alle colonne del tempio e, accorgendosi di aver recuperato la forza, scuote le colonne facendo crollare il tempio. Nel crollo muoiono i filistei e anche Sansone.

Per questi ultimi 3 poemi M. foggia una nuova lingua e crea un nuovo verso sciolto, entrambi estremamente artificiali e lontani dalla lingua parlata. Il tema trattato, ponendosi al di sopra delle passioni e del mondo terreno, richiedeva una maestosità di lingua e di stile senza precedenti nella lett. Inglese; così il poeta usò un lessico ed una sintassi di stretta derivazione latina.

Stile ed eredità.

Milton è stato giudicato di volta in volta propagandista della rivoluzione, difensore delle libertà, poeta superlativo, puritano moralista. In realtà egli incarna il conflitto tra rinascimento e Riforma, e cerca di conciliare la sua innata sensualità con il suo ideale di purezza in una poesia che associ alla bellezza formale della cultura pagana la nobiltà del pensiero cristiano.

6. THE RESTORATION (1660-1702).

6.1 Quadro storico.

Dopo la morte di Cromwell (1658) si profila in Inghilterra il pericolo di una nuova guerra civile. Gli inglesi sono ormai insofferenti del rigore puritano e del sistema repressivo instaurato dal Lord Protettore e dai suoi. Così il Parlamento decide in favore di una restaurazione della monarchia Stuart. Viene chiesto al principe Carlo, esiliato in Francia, di ritornare, a condizione che sottoscriva una dichiarazione che ne limita il potere assoluto.

Il principe accetta l'invito e rientra in Inghilterra (1660) con il nome di Carlo II. Il re perdona tutti i suoi nemici, tranne quelli che hanno firmato la condanna a morte del padre. Il nuovo sovrano non ha il tratto nobile del padre. È grossolano, volgare, infantile, non tiene fede alla parola data. Sposa la donna sbagliata (Caterina di Braganza, portoghese, cattolica e sterile). Sceglie alleati inopportuni (la Francia cattolica) contro i nemici sbagliati (l'Olanda protestante). Ma gli anni trascorsi in esilio e relativa povertà l'hanno reso più abile del padre: prudenza e tolleranza sono le virtù mostrate al popolo e al parlamento.

Carlo II muore nel 1685, senza figli. Gli succede al trono il fratello, il cattolico Giacomo II, che si dimostra meno abile e tollerante. Intende restaurare la dottrina secondo cui il diritto dei sovrani è assoluto in quanto deriva direttamente da Dio (*The Divine Right of Kings*). Questo atteggiamento, in un parlamento ormai conscio della propria forza e della propria responsabilità, non è più accettabile. Il parlamento lo depone e invita Guglielmo d'Orange, genero di Giacomo (ne ha sposato la figlia Mary), a prenderne il posto. Giacomo II si rifugia in Francia e Guglielmo III e Mary II salgono al trono d'Inghilterra (1689).

Questo cambiamento di dinastia, che si compie senza spargimento di sangue, viene chiamato the *Glorious Revolution*. Il nuovo sovrano sottoscrive un documento (*Bill of Rights*) che limita il potere del sovrano e sancisce

l'autorità del parlamento, stabilendo i principi del regime costituzionale inglese. Alla morte, senza eredi di Guglielmo, nel 1702, gli succede Anna, sorella della moglie Mary II, morta nel 1694.

6.2. Società e letteratura.

Con l'incoronazione di Carlo II a re d'Inghilterra si apre una nuova epoca storica e letteraria. I teatri riaprono, la gente può tornare a divertirsi. Londra, diventata con il puritanesimo la capitale più triste e opprimente d'Europa, è nuovamente una città gaia e intellettualmente vivace.

Ma questo modo di vivere non è per tutti: c'è molta povertà e ignoranza, soprattutto nelle campagne che, abbandonate ed impoverite, tornano quasi ad uno stato barbarico. Così, se la letteratura durante il Rinascimento è stata una gioia per tutti, e durante il Puritanesimo è diventata un comune mezzo di lotta religiosa e politica, durante la Restaurazione è diretta per lo più ai colti e ai ricchi.

I valori spirituali cambiano e si assiste al trionfo completo della ragione sul sentimento e l'immaginazione, delle buone maniere sulla passione e della sagacia sull'eloquenza.

Tornato in Inghilterra, il sovrano vi importa le mode culturali francesi, tra cui quella di imitare i classici greci e latini, però non si attinge direttamente da scrittori greci o latini, ma dai rifacimenti o dalle imitazioni francesi. Il teatro e la poesia diventano mezzo di satira sociale e di reazione al moralismo puritano. Si afferma un atteggiamento di raffinata spregiudicatezza fondato sul libertinismo¹¹ e sullo scetticismo.

In questo periodo sorgono le grandi istituzioni scientifiche: la più importante accademia nazionale per le scienze, la prestigiosa Royal Society for *Improving Natural Knowledge*, viene fondata nel 1662.

6.3. Prosa.

Con la Restaurazione la prosa inglese sembra rinnovarsi e prendere un diverso indirizzo. La stesura di un diario personale - raccomandata nel periodo puritano come momento di riflessione ed esame di coscienza - diventa un genere letterario che documenta il clima corrotto di corte (vd. Evelyn) o gli eccezionali avvenimenti del tempo (vd. Pepys).

Per la prima volta si scrivono saggi di critica letteraria nel significato moderno dell'espressione (vd. Dryden).

Contemporaneamente, il nuovo interesse verso l'uomo e le scienze comporta il prevalere della razionalità sul sentimento. Autori di rilievo sono Hobbes, Locke e Isaac Newton: uomini di cultura e scienziati che sconfinano fruttuosamente dal campo scientifico in quello letterario, e che per primi rompono con la cultura settariamente aristocratica dell'epoca.

- ◆ **Samuel Peys** (1633-1703), diarista, è un fervente sostenitore degli Stuart. Di umili origini, ma diligente e astuto amministratore di se stesso, ricopre diversi incarichi statali che svolge con pragmatismo e oculatezza. Alla morte lascia la sua biblioteca al *Magdalen College* di Cambridge. Qui tra le altre carte viene scoperto il diario, tenuto dal 1660 al 1669 (anno in cui smette di scrivere perché ha dei disturbi agli occhi e teme di diventare cieco), che consiste in appunti e commenti molto personali. È un documento eccezionale per le informazioni, talvolta uniche, che dà sulla vita dell'epoca. In queste pagine egli descrive con uguale scrupolosità gli eventi più diversi, quali la peste del 1665, il grande incendio che distrugge Londra nel 1666, le sue infedeltà coniugali, i suoi eccessi, i suoi piaceri, le sue vanità, i dettagli di ogni giornata, la foggia dei suoi vestiti. Si addolora per la morte di un parente, ma è soddisfatto dell'eredità, esce di chiesa per entrare in un luogo malfamato, si fa corrompere come funzionario, ma avverte lealmente il corruttore che non riconoscerà mai di aver avuto da lui del denaro. Il diario di Pepys, non destinato alla pubblicazione, è stato scritto in una speciale stenografia che viene decifrata solo nel 1825. Sono appunti vivaci, talvolta spregiudicati, stesi a titolo personale e spesso frettolosamente. È proprio questa scrittura "a caldo" degli eventi della giornata, totalmente sincera e priva di meditazioni, che gli conferisce un carattere eccezionale e lo rende uno dei più sconcertanti documenti umani.
- ◆ **John Evelyn** (1620-1706), fervente sostenitore degli Stuart, scrive anche lui un diario che inizia nel 1660 e prosegue fino alla morte. I suoi interessi abbracciano i giardini, le corti, i viaggi, la lotta contro il fumo nelle città, e se stesso. Pubblicato solo nel 1818, *The Memoirs of John Evelyn*, il documento in sei volumi contiene vividi ritratti di contemporanei e materiale tratto da pubblicazioni dell'epoca per illustrarne gli eventi; il risultato è una penetrante descrizione della corrotta società galante della Restaurazione.

6.4. Poesia.

Oltre alla poesia ufficiale (intesa a celebrare avvenimenti importanti o adulare potenti per ottenere i favori) la Satira è il genere poetico più diffuso, non tanto allo scopo di correggere i costumi dell'epoca, quanto di fustigare e per ridicolizzare i nemici personali e politici.

¹¹**libertinismo:** movimento contrario a ogni dogma e favorevole all'assoluta libertà di pensiero in ogni campo.

In entrambi i generi eccelle Dryden, il maggior poeta del periodo.

- ◆ **Samuel Butler** (1612-1680): la sua fama, della cui vita si conosce poco, è dovuta al lungo poema satirico *Hudibras* (1663-78). Narrando le avventure di Hudibras e del suo servo Ralpho, Butler mette in ridicolo gli ipocriti, i puritani, la cavalleria, l'eroismo, le nuove dottrine della Chiesa, la ricerca scientifica e l'idea di progresso. Il poema è colto, realistico, talvolta scurrile e grottesco, e riscuote un grande successo. La satira risente nella forma dell'influsso di Donne.

6.5. Teatro.

I puritani chiusero i teatri nel 1642, ma non riuscirono a soffocare l'interesse che gli inglesi nutrivano per lo spettacolo; la rappresentazione di intermezzi umoristici e di *masques* continuò ad aver luogo, anche durante il Commonwealth, nelle case private della nobiltà britannica. Dopo la morte di Cromwell i teatri riaprono nel 1660 e col ritorno del re si fondono nuove compagnie teatrali. Vengono rappresentate i grandi lavori elisabettiani, ma in seguito all'influenza francese, le nuove opere riflettono una società gaia e dissoluta, frivola ed artificiale. I puritani, il loro credo e la loro morale diventano il bersaglio preferito di scherno in queste opere imbevute della raffinata eleganza della corte francese.

A imitazione della Francia, il teatro assume le caratteristiche moderne: l'edificio ha ora un tetto, viene introdotta l'illuminazione artificiale e il palcoscenico, diversamente da quello elisabettiano, è ben delineato; per la prima volta i ruoli femminili vengono affidate ad attrici anziché ad attori.

Nasce così il nuovo teatro della Restaurazione. Tre sono i generi:

1. il **genere eroico**, con trame complesse, intrighi amorosi assurdi, stile reboante e artificiale, è in voga solo nei primi anni della Restaurazione. Dryden è il maestro di questo genere teatrale.
2. la **tragedia**, che differisce dalla tragedia elisabettiana per il severo rispetto delle unità aristoteliche. Conta fra i suoi autori Dryden, Congreve.
3. la **commedia brillante**, che asseconda il desiderio della gente di reagire alla severità puritana. Tuttavia ben presto degenera: involgarisce nella lingua e nel gusto, finendo per riflettere lo spirito di un'alta società decadente, cinica e immorale. Gli intrecci spregiudicati si basano sull'inganno del più furbo ai danni del più ingenuo, sulla convinzione che una donna non ha valore se non ha un buon numero di amanti, su una doverosa e ben pubblicizzata infedeltà coniugale. Etherege, Dryden, Congreve, Wycherley sono i grandi autori.

- ◆ **Sir George Etherege** (1634-91), è la figura tipica della Restaurazione. Il suo capolavoro *The Man of Mode* (1676) è una satira dei vizi eleganti dell'epoca e rivela fondamentalmente una società amorale e grossolana, nonostante l'esteriorità raffinatezza. Con essa E. introduce nel teatro un soffio di vivacità genuina e crea la commedia d'intrigo, sostituendo agli "umori" di Jonson, personaggi veri e reali (il nobile e il calzolaio, il vecchio saggio e la fruttivendola) preparando così la strada a Congreve e Sheridan.

- ◆ **William Wycherley** (1640-1715), è tra i migliori commediografi del '600. Le sue commedie: *The Country-Wife* (La moglie di campagna, 1673) e *The Plain Dealer* (Il "dabbenuomo", 1674), influenzate da Molière, presentano situazioni intricatissime e piccanti e ritraggono alla perfezione la società contemporanea.

- ◆ **William Congreve** (1670-1729), brillante drammaturgo della tarda Restaurazione, scrive poche commedie ma di grande qualità. Celebre soprattutto per *The Way of the World* (Così va il mondo, 1700), commedia brillante. La bella briosa Millamant ama riamata Mirabell, ma, pena la rinuncia a metà della sua ricchezza, non può sposarsi senza il consenso di sua zia, Lady Wishfort. Per ingraziarsi quest'ultima, Mirabell le fa la corte, ma quando la vecchia vanitosa scopre il vero motivo della sua galanteria, punta sul vivo, rifiuta il consenso. Questo è solo il primo degli intrighi che Mirabell terrà ai danni della zia per riuscire a sposare Millamant. Alla fine dopo inganni e timori di scandali, Lady Wishfort darà il suo consenso.

Lo stile di C. è limpido, caratterizzato da una comicità brillante e satirica. Le commedie, che portano sulla scena i vizi e le fatuità dell'alta società londinese, hanno dialoghi eleganti e trame ben costruite. Inutile cercare calore e umanità nei personaggi, essi vivono in un'atmosfera cerebrale. Se hanno dei sentimenti, è loro cura nasconderli sotto una vernice di arguzia. L'apparente frivolezza delle sue commedie, temperata a tratti da una pungente malinconia, suscita il rifiuto dei moralisti del suo tempo e degli anni a seguire, soprattutto del periodo vittoriano. Saranno Wilde e i seguito Shaw a riscoprire e riprodurre questo tipo di commedie, dimostrando la validità del genere.

6.6. John Dryden (1631-1700).

Poeta, critico, autore di teatro, Dryden domina la scena della Restaurazione. Nato da una famiglia puritana della media borghesia ad Aldwinkle, studia alla scuola di Westminster, dove legge soprattutto i poeti classici. Prosegue quindi gli studi a Cambridge, dove si laurea nel 1654.

Trascorse tutta la vita a Londra.

Nel 1658 scrive una toccante elegia sulla morte di Cromwell (*A Poem Upon the Death of his Late Highness Oliver Cromwell*) che gli procura un certo prestigio negli ambienti puritani. Ma due anni dopo scrive *Astraea Redux* (1660) per celebrare il ritorno di Carlo II dall'esilio.

Nel 1664 viene nominato *Poet Laureate*, poeta ufficiale del regno.

Nel 1667 pubblica *Annus Mirabilis*, un poema in quartine che tratta gli eventi storici del 1666: fra cui la guerra con i Paesi Bassi, l'epidemia di peste a Londra e il grande incendio che quasi distrusse la città. Nel 1670 sarà nominato Storico del Regno.

Dryden si dedica per molti anni quasi esclusivamente a scrivere per il teatro. La sua produzione drammatica comprende 30 opere, di cui 10 commedie, 10 tragedie, 5 tragicommedie, 4 libretti d'opera e 1 *masque*.

- Commedie: Le commedie, di tono frivolo e licenzioso, non sono, nonostante innegabili doti comiche, tra le cose migliori. Ricordiamo:

- ◆ *The Wild Gallant* (Il galante strambo), sua prima commedia;
- ◆ *Mariage à la Mode* (Matrimonio alla moda, 1672), tipica commedia d'intrigo leggera, ben costruita, dal dialogo serrato e brillante: Rhodophil e sua moglie Doralia, sposati da due anni, sono stanchi l'uno dell'altro. Un amico di Rhodophil, Palamede, dovrebbe sposare Melantha, una stupidella che non fa altro che ripetere parole francesi. Senza sapere che Doralia è la moglie di Rhodophil, Palamede la corteggia, mentre Rhodophil corteggia Melantha, senza sapere che è destinata a Palamede. L'intrigo prosegue con episodi divertenti, finché alla fine ognuno decide di riprendersi il proprio partner.

- Tragedie: Maggiore fama gli procurano le tragedie di tipo eroico:

- ◆ *The Indian Emperour* (1665);
- ◆ *The Conquest of Granada* (La conquista di Granada, 1670-71) che verte su disordini religiosi e civili;
- ◆ *Aureng-Zebe* (1676) che tratta di amore e potere in un paese esotico.
- ◆ *All for Love* (Tutto per Amore, 1678), tragedia storica in verso libero, racconta gli ultimi momenti della storia di Antonio e Cleopatra. Liberamente ispirata alla vicenda narrata da Shakespeare, segue però i canoni classici dell'unità di tempo, luogo e azione. È considerata il miglior risultato raggiunto nella tragedia e il miglior lavoro teatrale di Dryden.

Intanto altri autori di teatro cominciano a emergere, instaurando un clima di prepotente rivalità.

- Satire: Nel 1779 Dryden è selvaggiamente picchiato; non esita allora a dedicarsi ad altri generi di scrittura. È il periodo della politica e delle satire:

- ◆ In *Absalom and Achitophel* (1681), tra le migliori satire della letteratura inglese, Dryden attacca in difesa degli interessi del re, la ribellione del duca di Monmouth, presentandolo con riferimento biblico, come Asilonne, e la politica e gli intrighi di Lord Shaftesbury, suo consigliere, come Achitophel. L'opera è in difesa di Giacomo, Duca di York, pretendente al trono d'Inghilterra, malgrado il suo cattolicesimo.
- ◆ In *Mac Flecknoe* (1682) si scaglia contro i nemici politici del sovrano.

- Opere religiose: Nel 1682 scrive il poema religioso *Religio Laici*, in cui auspica un compromesso tra la rigidità dogmatica dei cattolici e l'eccessivo ricorso al giudizio individuale dei protestanti.

Nel 1686, dopo l'ascesa al trono del cattolico James II, Dryden si converte al cattolicesimo e scrive *The Hind and the Panther* (la cerva e la pantera, 1687), una lunga favola allegorica in cui viene criticata la Chiesa anglicana, dove la bianca cerva è la Chiesa di Roma e la pantera è la Chiesa anglicana, da lui abbandonata.

La conversione viene mantenuta fino alla morte. Coerenza non facile, poiché con l'ascesa al trono del protestante Guglielmo d'Orande, Dryden viene privato di tutte le cariche ufficiali relativi benefici.

Sessantenne, Dryden si dedica di nuovo al teatro. L'ultimo suo lavoro, *Love Triumphant* (1694) è però un fiasco. Dryden perde smalto proprio nel momento in cui comincia a furoreggiare il giovane Congreve.

Si dedica nuovamente ai classici, assistito da due figli e torna al successo con un volume di traduzioni di qualità delle satire di Persio e Giovenale (1693) e con una versione delle opere di Virgilio, *The Works of Vergil* (1697). Notevole è anche il valore critico del saggio introduttivo a tali edizioni. Il suo ultimo lavoro è *Fables, Ancient and Modern* (1700), parafrasi di Ovidio, Boccaccio e Chaucer. La prefazione è un buon esempio di prosa critica.

- Critica letteraria: Prima di Dryden la critica letteraria indicava secondo quali criteri un'opera d'arte doveva esser scritta, oppure quale doveva essere la natura dell'opera d'arte in generale. Dryden è il primo in Inghilterra a fare "critica descrittiva", come la si fa oggi, cioè analizzando l'opera d'arte. La sua critica consiste sostanzialmente in saggi, prefazioni, prologhi apposti alle sue opere teatrali.

Sue opere specifiche sono *Essay on Dramatic Poesy* (saggio sulla poesia drammatica, 1668), e *Defence of the Epilogue* (saggio sulla satira, 1670), dove viene esposta la sua teoria.

Egli si proclama discepolo dei classici e sostiene che lo scopo della letteratura è il *vero*, attraverso l'imitazione della natura. La letteratura deve quindi soddisfare la ragione e sottostare alle regole, che nel teatro consistono nelle osservanze delle unità aristoteliche. Questa teoria è contraria a qualsiasi manifestazione individualistica. Ecco il

motivo per cui Dryden non riuscì a capire ed apprezzare Shakespeare e sostenne la superiorità del teatro del 600 inglese e francese a quello elisabettiano.

Stile ed eredità.

La qualità principale di Dryden è la perfezione stilistica, sia nella prosa (è chiamato “padre della prosa inglese moderna”), sia nella poesia (per sua perfezione nel distico eroico, *heroic couplet*). La sua poesia è grande per il vigore ritmico, la satira mordente, il linguaggio immediato ed elegante; ispirato all’ordine dei classici. Si dedica con successo a quasi tutti i generi letterari dell’epoca. La sua cultura, l’esattezza dei contenuti, lo stile chiaro e ponderato influenzeranno profondamente gli scrittori del periodo neo-classico, Pope in particolare.

7. THE AUGUSTIAN AGE (1702-70).

7.1. Quadro storico.

Nel 1702, alla morte di Guglielmo d’Orange, sale al trono la cognata Anna (1665-1714) che regna dal 1702 al 1727. In questo periodo la nazione è impegnata nella guerra di Successione Spagnola, che termina nel 1714 con l’acquisizione da parte dell’Inghilterra di Gibilterra e di parte del Canada. L’evento fondamentale del regno della regina Anna è l’unione dell’Inghilterra e della Scozia sotto un unico governo. Sebbene i due paesi avessero lo stesso re fin dal tempo di Giacomo I (1603), i due parlamenti, le leggi e la Chiesa erano ancora separati. Agli scozzesi era vietato avere rapporti commerciali con i possedimenti inglesi d’oltremare; agli inglesi non era possibile controllare l’opposizione interna, sempre molto forte, in Scozia.

Ora (1707) gli scozzesi rinunciano alla propria indipendenza, gli inglesi, invece, al monopolio commerciale e politico, accettando rappresentanti scozzesi nel parlamento di Westminster, nasce così il Regno Unito.

Alla morte di Anna, non lasciando figli, la corona passa a Giorgio di Hanover, discendente tedesco di Giacomo I. Giorgio I ed in seguito Giorgio II regnano dal 1727 al 1760 mostrano poco interesse negli affari di governo, delegando ogni decisione ai loro ministri.

Il potere si concentra nelle mani del Parlamento e del governo ed i due partiti acquistano ancor maggior importanza:

1. I *Whigs* (il termine, di origine scozzese, indicava gli oppositori di re Carlo I nel 1648) si costituiscono in partito politico nel 1679 opponendosi al governo cattolico: essi negano il diritto divino del re, considerando il monarca come un funzionario statale tenuto a governare attraverso i ministri nominati dal Parlamento. Tolleranti in religione, si schierano contro qualsiasi forma di potere assoluto, sia per quanto riguarda la Chiesa che per quanto riguarda lo Stato. Dal 1850 prendono il nome di *Liberal Party*.
2. I *Tories* (il termine nel 1640 indicava i cattolici irlandesi e gli oppositori del Commonwealth), invece, rappresentano i conservatori, sostengono la monarchia e il potere assoluto del re e sono intolleranti in questioni religiose. Dal 1832 diventano *Conservative Party*.

Giorgio II muore nel 1760 e gli succede Giorgio III (1738-1820). Il giovane sovrano, nato e cresciuto in Inghilterra, diversamente dai due predecessori Hanover, parla inglese; cura i propri interessi privati sul continente, ma anche quelli del paese. Nel tentativo di opporsi all’oligarchia dei suoi ministri liberali (*Whigs*), costringe Pitt¹² alle dimissioni, causando feroci reazioni tra la popolazione che lo adora. Pone fine ai conflitti contro la Francia voluti da Pitt (guerra dei 7 anni, con la quale si conferma la supremazia britannica sui mari). Con il trattato di Parigi (1763) la Francia riprende Guadalupa e Martinica; in America l’Inghilterra recupera il Canada e i territori all’est del Mississippi.

7.2. Società e letteratura.

La società inglese del 700 è caratterizzata da forti contrasti e dalla tensione fra la morente cultura aristocratico-rinascimentale e la nascente cultura borghese. A seguito della notevole espansione commerciale d’oltremare e della graduale trasformazione del paese da agricolo in industriale, si creano nuovi orizzonti sociali.

Mentre gli aristocratici e i ricchi proprietari terrieri sono impegnati in feste, cacce alla volpe e sfide a duello, molti sono coloro che - trasferitosi dalle campagne alle città per cercare lavoro - vivono in abitazioni squallide e in assoluta povertà. I quartieri più miseri sono chiamati *slums*: qui dilagano criminalità e alcolismo e la mortalità è elevata.

In tale clima emerge e acquista sempre maggior consistenza una nuova classe: la borghesia.

Questa classe prospera grazie a forme di attività commerciale e si assicura una solida posizione sociale grazie al progressivo impoverimento degli aristocratici, che intravedono nei matrimoni di convenienza con ricchi borghesi la possibilità di sopravvivere economicamente. I principi su cui si basa la cultura dominante del periodo e che ben esprimono i nuovi lo spirito della nuova borghesia, sono: buon senso, razionalità, ordine, equilibrio. È l’età dell’Illuminismo, movimento culturale il cui obiettivo è quello di estendere i “lumi della ragione” (e quindi il

¹² Guglielmo Pitt: giovane parlamentare abile e coraggioso divenuto Segretario di Stato nel 1757, riesce a ristabilire il primato commerciale inglese nel Nordamerica e in India. Inviso al re, piace agli inglesi che approvano il passaggio graduale del potere dalle mediocri mani del sovrano a quelli del parlamento.

progresso) dal campo filosofico e scientifico a tutte le attività dell'uomo (sociali, politiche, culturali) per migliorarne la condizione.

Si crede in Dio guidati dalla ragione piuttosto che dalla rivelazione. L'intellettuale si rivolge - con scopi educativi - alla nascente borghesia nei saggi giornalistici (Steele, Addison) e propone come ideale di comportamento il *gentleman* illuminato (dal buon senso), pieno di civile misura, di cultura classico-cristiana, adagiato in un'ottimistica visione del presente.

In letteratura si tende a imitare il periodo augusteo, cioè l'età classica degli antichi romani, caratterizzata da armonia, chiarezza, semplicità, compostezza, controllo delle forme: da qui il nome di *Augustan Age* (o età neoclassica) dato al 700.

L'uomo, il suo ambiente e i suoi sentimenti diventano dunque il centro d'interesse di molti scrittori che, influenzati dal pensiero di Hobbes e Locke, ritengono il soggetto non più governato dalla società ma responsabile della propria crescita economica.

Tale nuovo orientamento si ritrova nell'opera di numerosi romanzieri (Richardson, Fielding) ma l'autore che meglio riflette in letteratura questo atteggiamento è Defoe. Autori come Pope e Swift dipingono con la loro satira le incongruenze sociali, denunciando l'idiozia umana.

Nascono le *Coffee Houses*, luoghi di incontro per discutere la letteratura, arte, politica. Dapprima accessibili a tutti, solo a metà del 700 si trasformano in *clubs* esclusivi riservati a classi più ricche.

Samuel Johnson fonda il *Literary Club*, con sede presso il *Turk's Head Coffee House* a Londra. Vi si riscontrano personalità quali lo storico Burke, il romanziere Goldsmith, il drammaturgo Sheridan, l'attore Garrick, l'economista Adam Smith.

7.3. Poesia.

A differenza della prosa, la poesia si rivolge a intellettuali e aristocratici. Imita i modelli classici e si propone di trattare temi di tipo universale, anche banali, ma in uno stile armonioso e con un linguaggio raffinato.

Il predominio dell'intelligenza e della ragione sulla fantasia, in questa età, è caratteristicamente illustrato dall'opera di quello che ne fu il massimo poeta, il Pope, che riprende il costume della satira politica in versi.

7.4. Alexander Pope (1688-1744).

È il maggior esponente dell'età augustea, poeta, saggista, traduttore. Negli anni delle persecuzioni protestanti gli viene impedito, in quanto cattolico, di frequentare l'università; studia quindi privatamente. A otto anni impara latino e greco, poco più tardi francese e italiano.

Era di figura piccola e malformata, di temperamento velenoso, ingiusto, maligno ed i suoi nemici non hanno perduto alcuna occasione per mettere in luce i suoi difetti.

A dodici anni, a causa della tubercolosi, perde la propria autonomia. Non riesce a vestirsi da solo e deve indossare un busto rigido; vorrebbe essere amato e non trovando amore col tempo arriverà a odiare le donne. Parlando di sé dirà "questa lunga malattia, la mia vita".

Essendo cattolico, Pope non può più risiedere nel centro di Londra, ma dal 1718 si trasferisce a Twickenham, in una grande villa con giardino che diventa sua dimora prediletta. Qui riceve amici e ammiratori, continua la sua attività di studioso e scrive grandi opere.

Si creò un'autodifesa che trapela nelle sue opere. La sua opera consiste di traduzioni, saggi e poemetti erotico-comici.

Pope comincia con lo scrivere poemi ispirati alla natura di tipo elegante:

- ◆ *Pastorals*, scritta a 16 anni, è una raccolta di raffinate poesie d'ispirazione classica.
- ◆ *Windsor Forest*: composizione poetica scritta nello stesso periodo in cui scrisse *Pastorals*. L'opera contiene una descrizione raffinata e realistica di oggetti e della natura.

- Saggi: i saggi sono tra i migliori risultati raggiunti in quello che veniva allora considerato il miglior compito della poesia: la dialettica.

- ◆ *An Essay on Criticism* (Saggio sulla critica, 1711), composto a soli 20 anni, è un poemetto didattico in cui sono codificate le regole letterarie dell'età classica o augustea.
- ◆ *Essay on Man* (Saggio sull'uomo, 1733-34), in cui lo scrittore cerca di usare il buon senso nell'interpretazione dell'universo e della vita umana. Poema in versi suddiviso in 4 epistole indirizzate a Lord Bolinbroke. La prima epistola tratta della natura dell'uomo e del suo posto nell'universo; la seconda, dell'uomo come individuo; la terza, dell'uomo nella società; la quarta, della ricerca della felicità. Il poema è reso vivace dalla tensione poetica e dalla capacità di Pope di parlare attraverso spiritosi aforismi.

◆ *Epistles* (Epistole), in cui Pope discute la questione dell'esistenza di male nell'universo e come ciò si possa conciliare con la fede nel Creatore. Il tema in sé non rappresenta nulla di nuovo, ma piuttosto un "collage" di idee filosofiche del tempo, dal deismo¹³ di Bolinbroke al razionalismo e alla tolleranza religiosa di Shaftesbury (fiducia nell'uomo, nella sua bontà e nella sua capacità di discernimento, per mezzo del sentimento, tra il bene e il male).

◆ *Moral Essay* (1731-36), di contenuto filosofico, ma scritti in un linguaggio semplice secondo l'ideale dell'epoca. L'opera - che tratta di politica, critica letteraria, sentimenti umani come l'amicizia, e descrive personaggi famosi tra cui Addison - è un esempio incomparabile di autobiografia in chiave ironica.

- Traduzioni: nelle sue traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, Pope interpreta Omero secondo le esigenze dell'età illuministica. Gli eroi omerici divengono quindi i contemporanei di Pope, il loro linguaggio elegante e molto raffinato ed il distico eroico non trasmettono la tempestosa musicalità dell'originale.

- Satire: L'isolamento dovuto al fatto di essere cattolico e alla sua precaria salute, svilupparono in lui una tendenza all'autodifesa che egli espresse scrivendo satire. E proprio come poeta satirico che Pope raggiunse la massima efficacia.

◆ *The Rape of the Lock* (il ricciolo rapito), pubblicato nel 1712, opera elegante, spiritosa, satirica ma indulgente che lo rese famoso nella società londinese. Poema eroicomico, il cui spunto è dato dall'incidente del taglio di una ciocca di capelli di Lady Arabella Fermor da parte del ventenne Lord Petre. L'innocente scherzo causa dissapori tra le due famiglie aristocratiche. Il poema descrive la giornata di una splendida fanciulla, Belinda, alla quale viene tagliato un ricciolo, che si trasforma poi in una costellazione. L'opera è anche un brillante quadro della società del XVIII secolo.

◆ *The Dunciad* (la zucconeide), la prima versione viene pubblicata nel 1728: poema eroicomico in 4 libri. Oggetto della satira sono le mediocrità e i vizi letterari del tempo. Il lavoro si chiude con la previsione della grande apocalisse prodotta dall'abdicazione della cultura in favore della stupidità e del denaro.

Stile ed eredità.

Pope è maestro del linguaggio e del verso; nella sua squisita naturalezza e spontaneità, egli mostra la sua destrezza verbale e ritmica, che affiora nelle traduzioni e nei saggi e ritorna arguta ed ingegnosa nelle satire, ove il sapiente variare dei suoni è in perfetta armonia col variare dei toni del discorso. Versificazione armoniosa, perfezione nell'uso dell'*heroic couplet* (decasillabo, versi in coppia a rima baciata), chiarezza d'espressione nell'affrontare importanti temi morali: sono queste le caratteristiche stilistiche di Pope.

Portavoce e critico della sua epoca, crea satire eleganti, ma sa introdurre nelle sue opere una grande varietà di toni, dal solenne all'ironico, dall'umoristico al malinconico.

L'assoluto predominio della poesia di Pope sul suo secolo introduce una reazione di rigetto nel secolo seguente. Critici e lettori non ne comprendono i meriti: benevolenza, umanità e passione, temperati da grande perfezionismo stilistico. Al Pope i romantici contestano l'ispirazione poetica, anzi vedono in lui addirittura l'antitesi del vero poeta.

Byron sarà fra i primi a opporsi a tale giudizio, che comunque ha contribuito a relegare culturalmente Pope nei confini del suo periodo.

7.5. Prosa.

Dalla grande richiesta di informazione e intrattenimento della classe borghese si sviluppano giornalismo e romanzo.

- Giornalismo: l'eliminazione della censura preventiva sulla stampa (1695) ha favorito il diffondersi del saggio giornalistico che diventa strumento didattico e formativo della nuova classe borghese.

◆ *The Review* (la Rivista) esce nel 1704. Fondato e quasi interamente redatto da **Defoe**, questo settimanale fornisce informazioni commerciali, commenti sugli aspetti della vita sociale in Inghilterra e in Europa, opinioni imparziali su argomenti di politica interna ed esterna. Cessa la pubblicazione nel 1713.

◆ *The Tatler* (il chiacchierone) è fondato da **Steele** nel 1709. In seguito collabora con lui il suo vecchio compagno di scuola **Addison**. I due giornalisti si prefiggono l'intento moralistico di migliorare i costumi,

¹³ **Deismo**: accettavano l'idea di Dio su di un piano razionale e rifiutavano tutto ciò che facesse appello alla fede cristiana.

incoraggiare la tolleranza religiosa e politica, condannare i fanatismi, e predicare una specie di moderazione da seguirsi in tutti i campi, compreso quello letterario. I saggi sui vari argomenti che vi compaiono vengono discussi nelle *Coffee Houses* e lo fanno diventare presto un importante punto di riferimento per gusti e condotta morale.

- ◆ Nel 1711 è rimpiazzato da *The Spectator* (lo Spettatore), che appare quotidianamente fino al dicembre 1712. Qui la personalità di Addison di stacca da quella di Steele; a Steele infatti spetta il compito di inventare i personaggi e ad Addison di narrarne le storie, diventando un osservatore staccato ed obiettivo che giudica con calma e serenità i vari aspetti della vita sociale. Lo stile di Steele è pacato e accattivante; quello di Addison, più classico ed erudito, tratta con tono leggero, colloquiale, elegante, ma anche con grande competenza, i temi della scienza, della filosofia, della morale e della politica. Politicamente indipendente, tratta di cultura, problemi, politici ed etici con impegno anche maggiore, assumendo al ruolo di educatore in materia di gusto e morale.

- Romanzo: la grande novità letteraria del periodo neoclassico è il romanzo. Si sviluppa di pari passo con il giornalismo e riflette le esigenze dell'ormai trionfante cultura borghese.

Le narrazioni fantastiche, magiche, irreali sono sostituite da storie realistiche raccontate con ricchezza di dettagli. Il nuovo eroe appartiene alla classe borghese e cerca di imporsi nel difficile e ostile mondo economico.

La nuova classe dominante non mostra interesse per le gesta erotiche, per i personaggi di un mondo che non è il suo, ma per la gente più comune, più vicina alla vita quotidiana ed alla realtà propria. Desidera una lettura facile alla comprensione, scritta in una lingua semplice ed alla portata di un numero più vasto di lettori. All'interno del romanzo si sviluppano diversi filoni: quello realistico, l'epistolare, il picaresco, il sentimentale. I maggiori romanzieri dell'epoca sono Fielding, Defoe, Richardson, Sterne, Smollet e Goldsmith.

Le opere satiriche esplorano le debolezze umane ricorrendo anche al grottesco e alla parodia per raggiungere il loro fine didattico: insegnare agli uomini a essere migliori. Tale genere è rappresentato da Swift, uno dei maggiori scrittori satirici di tutti i tempi.

7.6. Daniel Defoe (1661-1731).

Giornalista, saggista, uomo d'affari ed agente governativo, è universalmente conosciuto come l'iniziatore del romanzo in prosa. Nella sua vita avventurosa, fu commerciante, soldato, politico di dubbia lealtà (prima aderì al partito dei *Whig*, poi a quello dei *Tories*, che poi tradì), agente segreto. Sui 60 anni si ritirò a vita privata e scrisse le opere che gli hanno dato la fama. Scoperta una fonte di rapidi guadagni, il Defoe si dedicò alla composizione di romanzi d'avventure, di cui di solito sottoponeva un sunto preliminare all'editore, e, accettato questo, e prescritto il numero delle pagine, il Defoe rapidamente stendeva l'opera senza curarsi di correggerla.

La produzione di romanzi non fu che una soltanto delle sue molteplici attività ed egli l'iniziò piuttosto tardi, quando era già avanti negli anni e ricco di esperienza.

Particolarmente importante tra le sue prime attività letterarie è la pubblicazione della rivista *The Review* (1704-13), che segna una svolta fondamentale nella storia del giornalismo e diede inizio ai periodici letterari inglesi.

Il successo immediato del romanzo *Robinson Crusoe* lo incoraggiò a scriverne altri: seguirono così in rapida successione, *Captain Singleton* (1720); *Moll Flanders* (1722); *Colonel Jacque* (1722); *A Journal of the Plague Year* (1722) e *Roxanna* (1724).

- ◆ *Robinson Crusoe* (1719), romanzo che ottiene successo. Per le vicende narrate, Defoe trasse spunto dall'avventura occorsa al marinaio Alexander Selkirk che era vissuto per molti anni in un'isola deserta presso la corte del Venezuela, prima di tornare in patria. Questa circostanza iniziale viene suffragata e integrata da Defoe con elementi tratti dalle sue vaste letture in fatto di libri di viaggi, nonché dalla sua stessa diretta esperienza di viaggiatore. Defoe cambiò nome dandogli quello di un suo compagno di scuola, Timothy Cruso.

Robinson Crusoe desideroso di una vita avventurosa, scappa da casa per imbarcarsi. Dopo un primo naufragio, è catturato da un pirata; fugge e si giunge in Brasile dove fa il piantatore. S'imbarca nuovamente questa volta per la Guinea, ma ancora fu ancora naufragio. Sbattuto dalle onde su un'isoletta deserta, al largo del Venezuela, dopo un primo momento di sfiducia e di paura, facendo appello alle proprie risorse di abilità e d'ingegno, riesce a provvedersi di tutto ciò che è necessario alla sua vita la sua solitudine cessa quando salva la vita a un selvaggio, a cui dà il nome di Venerdì; il negro sarà da allora in avanti il suo servo, il suo confidente, il suo "alter ego". Viene riportato in patria da una nave inglese.

Il romanzo subito riscosse grande successo sia per la fortuna dei racconti di viaggi, sia per la semplicità stilistica sia per il tipo di eroe semplice, nel quale la classe media poteva riconoscersi. Il fascino del libro sta particolarmente nel valore dei dettagli, nella sua parvenza di autenticità.

- ◆ La concezione che lo scrittore aveva del romanzo è illustrata nel modo migliore da *A Journal of the Plague Year* (1722). L'opera è fondata sulle testimonianze dirette riguardanti la pestilenza consacrate nei *memories* che ancora circolavano quando Defoe era bambino e sulle ricerche da lui stesso condotte sui documenti del tempo. Inoltre, l'argomento aveva particolare attualità quando egli scrisse l'opera, perché sembrava delinearsi la

minaccia di una nuova epidemia. Defoe considera il romanzo non già come un'opera di fantasia, bensì come un "veridico resoconto", ed anche quando l'elemento di fatto viene meno egli mantiene uno stretto realismo pseudo-effettuale. Egli scrive con una conoscenza profonda del pubblico cui si rivolge, specie del ceto medio puritano, e sceglie pertanto dei temi che hanno per esso un richiamo diretto e immediato. A prima vista, queste due condizioni sembrano dover diminuire la sua originalità, ma in effetti egli possiede il talento di saper organizzare la sua materia in una narrazione ben condotta e sviluppata, tenendo efficacemente conto del dettaglio, con uno stile sempre semplice e gradevole, che non diventa mai ingombrante.

- ◆ *Moll Flanders* (1722) è la storia di una donna nata in prigione e divenuta prostituta, che dopo diverse relazioni e vicissitudini è deportata in Virginia, dove diventa ricca prima di fare ritorno pentita in patria.
- ◆ *Lady Roxana* (1724) autobiografia di una cortigiana d'alto borgo.

Stile ed eredità.

La sua opera pecca a volte nella struttura e nello sviluppo dei caratteri spesso un po' goffi.

Egli, prendendo le mosse dalla letteratura di memorie più o meno fittizie di gente della malavita (genere modellato sui racconti picareschi spagnoli), e delle descrizioni di viaggiatori, inaugura una nuova tecnica, consistente nel dare al romanzo l'aspetto circostanziato della vita vissuta.

Di modesta cultura, Defoe non si rifà a modelli letterari, ma arricchisce i suoi romanzi della sua ricca e variegata esperienza usando un linguaggio semplice, quotidiano e diretto ma concreto.

Dall'esperienza di giornalista deriva il realismo dei suoi racconti, scritti in prima persona e così accurati nei dettagli e precisi nelle descrizioni da essere scambiati inizialmente per racconti di fatti veramente accaduti.

Il tema ricorrente nella sua opera è la lotta per la vita, sorretta sempre da un'incrollabile fiducia nella proprie forze, nel proprio buon diritto, in un Dio a misura d'uomo che soccorre innanzitutto chi si attiva e si prodiga. Il tema del naufragio sull'isola deserta verrà ripreso negli anni successivi da numerosi autori, tra cui Stevenson e Golding. Il genere di osservazione scientifica sarà ripreso più tardi da Poe, e di qui viene dunque, tra l'altro, il romanzo poliziesco.

7.6. Jonathan Swift (1667-1745).

Poeta e romanziere satirico, è uno dei più grandi scrittori di ogni epoca. Nasce a Dublino, figlio di genitori inglesi; la madre ritorna in Inghilterra nel 1673, abbandonando il bambino presso parenti. Per rendersi economicamente indipendentemente diventa prete nel 1694 e cerca inutilmente per tutta la vita di fare carriera nella Chiesa anglicana. Ottiene solo piccole parrocchie, dove vive in povertà e isolamento, anche per il difficile carattere di misantropo e di moralità intransigente. Si trasferisce in Inghilterra e diventa segretario di Sir William Temple.

Nel 1699 Temple muore e Swift ritorna a Dublino. Si reca spesso a Londra, dove incontra Addison e Steele e scrive di politica e religione. Nel 1730 la memoria e la ragione di Swift cominciano a vacillare. Nel 1742 viene dichiarato "insano di mente e memoria" e i suoi affari affidati a un procuratore. Lascia tutto il denaro a un istituto per malati mentali.

La carriera letteraria di Swift è legata alla vita dello scrittore. Tra le sue opere ricordiamo:

- ◆ *The Battle of the Books* (La battaglia dei libri, 1697), che vede Swift schierarsi a favore degli antichi nella famosa controversia letteraria sulla superiorità e sul valore degli scrittori antichi e la nullità dei moderni. Il contenuto dell'opera è racchiuso in una cornice allegorica che descrive una battaglia di libri di una biblioteca per il possesso del monte Parnaso.
- ◆ *The Tale of a Tub* (la favola della botte, 1704), spiritosa ma anche aspra satira sugli abusi del sapere, in cui lo scrittore si scaglia contro le due religioni dissidenti, quella cattolica e quella presbiteriana.
- ◆ *Gulliver's Travels* (i viaggi di Gulliver, 1726), spesso considerato un libro di avventure, è in realtà una satira violenta contro lo stupido orgoglio e la follia degli esseri umani ed esprime il pessimismo esistenziale dell'autore. L'opera è divisa in 4 libri ciascuno dei quali racconta le straordinarie avventure del capitano Gulliver in diverse parti del mondo. Gulliver, medico su una nave mercantile, naufraga sull'isola di Lilliput, dove persone e cose sono minuscole. In seguito Gulliver visita Brobdingnag, dove persone e cose sono gigantesche e dove diventa un giocattolo della figlia del re che lo mette nella culla delle bambole, su una mensola perché non se lo mangino i topi. Nelle due ultime parti dei Viaggi la satira diventa amara, sferzante. A Laputa la satira si rivolge contro i filosofi, gli storici e gli inventori: c'è uno che da 8 anni studia il problema di estrarre raggi di sole dai cetrioli, un altro che col ghiaccio fa polvere da sparo, ecc. Nell'isola di Glubdubdrib, ossia degli Stregoni, Gulliver evoca gli spiriti dei grandi dell'antichità e ne scopre la meschinità; presso gli immortali Struldbrug si accorge di quanto sarebbe triste non dover mai morire. Nell'ultima parte i buoni cavalli pensanti Houyhnhnm, che vivono secondo ragione e natura, sono trattati in modo obietto dagli schiavi

Yahoo, bestie dall'aspetto umano. Il cavallo Leardo, padrone di Gulliver, udendo il trattamento che gli uomini fanno ai cavalli per renderli docili, di castrarli in giovane età, propone di castrare tutti i piccoli Yahoo: diverranno più docili e al tempo stesso si estinguerà la razza. E questo è proprio ciò che Swift augurava alla razza umana. Il suo capolavoro è sia satira tagliente contro tutti i valori (religiosi, politici, culturali, scientifici) sia libro di avventura e di lettura per ragazzi.

Stile ed eredità.

Swift, uno dei più grandi scrittori illuministi, ha una visione della vita pessimista e molto amara. Ambizioso ed egoista mostra nelle sue opere una profonda avversione per l'umanità che lo porta a vivere triste e solo. Swift ha una scrittura tagliente, feroce, classica nella forma, appassionata e ossessiva nei contenuti. Racconta con stile sobrio le vicende più fantastiche, le cose più terribili e crudeli. Introduce un nuovo tipo di genere letterario *fable novel* che verrà ripreso da Butler e Orwell (*La fattoria degli Animali*, 1945).

7.7. Samuel Richardson (1689-1761).

Di famiglia modesta, in giovane età diventa apprendista di uno stampatore londinese e ne impara il mestiere. Si dedicò alla letteratura piuttosto tardi, a 50 anni, quando un editore gli chiese di scrivere e pubblicare una raccolta di lettere scritte in uno stile semplice e che potesse servire da modello di corrispondenza personale per varie occasioni destinata a lettori di ceti meno abbienti. Ne risultò un romanzo in forma epistolare ed a sfondo morale e didattico per un pubblico femminile, *Pamela* (1740-42). Il successo dell'opera spinse il R. a scrivere un nuovo romanzo epistolare, *Clarissa* (1747-48), e *The History of Sir Charles Grandison* (1754): romanzi prolissi e sentimentali che appassionano i lettori del '700.

- ◆ *Pamela, or Virtue Rewarded* (Pamela o la virtù ricompensata, 1740-42): Pamela è una virtuosa giovane domestica che resiste ai tentativi di seduzione da parte del figlio della defunta padrona. Alla fine la sua virtù viene premiata perché riceve dal suo seduttore una proposta di matrimonio che accetta con gioia. Il romanzo epistolare ebbe molto successo: fu ristampato parecchie volte e tradotto in varie lingue; fornì al Goldoni l'argomento della sua *Pamela nubile* o *Pamela fanciulla*.
- ◆ *Clarissa* (1747-48), giovane virtuosa di buona famiglia, è corteggiata da Lovelace, giovane elegante, attraente, ma senza scrupoli. La famiglia di Clarissa si oppone al matrimonio a causa della cattiva fama del giovane. Decisa ad averla a tutti i costi, il seduttore con un tranello la persuade a fuggire. Lovelace, una volta avutala in suo potere, le dichiara le sue intenzioni in una maniera su cui nemmeno la virtuosa educazione da lei ricevuta può equivocare e la rinchiude in una casa di malaffare, spiata e tormentata. Alla fine la ragazza riesce a fuggire ad evadere e rifiuta la proposta del giovane che vorrebbe sposarla. La padrona della casa di malaffare fa arrestare Clarissa per pretesi debiti. Belford la libera, mal a giovane muore tra mediazione devota. Il giovane è ucciso in duello dal cugino di Clarissa. Il romanzo appassionò il pubblico inglese ed europeo.
- ◆ *The History of Sir Charles Grandison* (1754): Harriet Byron viene a Londra ed ha molti ammiratori. Tra questi un ricco, arrogante e spregiudicato uomo, che ne chiede la mano con insolente insistenza. Infuriato dal rifiuto della giovane, la rapisce all'uscita da un ballo in maschera e la conduce fuori città. Durante il tragitto, la vettura si incontra con quella di Sir Charles Grandison, bello e virtuoso gentiluomo, che libera Harriet. I due si innamorano, ma Charles non può sposarla perché, mentre si trovava in Italia, aveva salvato il marchese della Porretta, che l'aveva presentato alla sua famiglia ed era sorto un quasi fidanzamento tra Clementina della Porretta e il giovane inglese; ma la diversità di religione aveva finora impedito che si giungesse a un accordo coi genitori della ragazza. Clementina impazza dall'angoscia e i suoi genitori chiamano il giovane in Italia, pronti ad accettare ogni condizione pur di vedere la ragazza recuperare il senno. Ma costei, alla fine, decide di non poter sposare un eretico. Così il giovane, libero dall'impegno, sposa Harriet. Anche questo romanzo suscitò molto entusiasmo.

Stile ed eredità.

La novità della forma, per cui Richardson sviluppò la sua narrazione attraverso una serie di lettere, ebbe origine da un fatto casuale, ma, sebbene egli non ostenti mai la consapevolezza della propria arte, dovette ben rendersi conto che quello rappresentava per lui il metodo ideale. La sua forza sta infatti nella conoscenza che egli ha del cuore umano, e nel saper cogliere tutte le sfumature del sentimento nel suo continuo ondeggiare e mutare, nonché i pensieri contrastanti che turbano un animo sconvolto da un'emozione.

Il Richardson è molto più bravo nel descrivere la psicologia femminile che quella maschile.

Al sentimentalismo del Richardson si oppone il realismo del Fielding.

7.8. Henry Fielding (1707-1754).

Di famiglia aristocratica, studia a Eton e a Londra. Il bisogno di rapidi guadagni lo spingono a scrivere per il teatro. Si dedica alla professione di avvocato e contemporaneamente comincia a scrivere romanzi per arrotondare le entrate. Come avvocato e giudice di pace, Fielding viene a contatto con ogni tipo di persone, specialmente malviventi, che diventano fonte d'ispirazione per i suoi romanzi.

- ◆ *The History and Adventures of Joseph Andrews* (Storia delle avventure di Giuseppe Andrews, 1742) fu scritto per ridicolizzare il sentimentalismo e la vacua moralità di *Pamela* del Richardson. Invece della virtuosa domestica, il Fielding ci presenta Giuseppe, un giovane servo altrettanto virtuoso che Lady Boody insidia e tenta di allontanare dal sentiero della virtù al punto che egli si dà alla fuga. Seguono una serie di avventure che Giuseppe incontra nel suo viaggio, in cui gli è compagno il parroco Adams, una specie di Don Chisciotte in abito talare.
- ◆ *The History of Jonathan Wild the Great* (1743), racconta la vita di un ladro e ricettatore, che era stato impiccato a Tyburn nel 1725. Anche questo romanzo, in quattro volumi, ha molto successo. Fielding prese questo tema per dimostrare quanto piccola sia la differenza tra un grande furfante e un grande soldato o un grande uomo politico come Sir Robert Walpole.
- ◆ *The History of Tom Jones, a Foundling* (le avventure di Tom Jones, il trovatello, 1749), in 18 libri ciascuno preceduto da un saggio su un tema più o meno connesso col racconto. Un gentiluomo ricco e di animo buono ha adottato un trovatello, Tom Jones, e lo ha cresciuto insieme al proprio nipote ed erede, il maligno ed ipocrita Blifil. Costui riesce a far cadere in disgrazia Tom, il quale, scacciato dal suo protettore, affronta una serie di avventure anche galanti e scabrose, alla fine delle quali dimostra comunque rettitudine e generosità. Alla fine si scopre che Tom è il figlio della sorella del suo protettore, il quale lo lascia erede delle proprie sostanze, consentendogli di sposare la fanciulla di cui è da sempre innamorato. Nessun'altra sua opera può stare alla pari con questo grande romanzo, così accuratamente disegnato e costruito che sebbene il filone principale segua lo svolgersi della vita del protagonista dalla fanciullezza in poi, il lettore viene tenuto sospeso sino all'epilogo per quanto riguarda la soluzione finale dell'azione.
- ◆ *Amelia* (1751), l'ultimo suo romanzo, dal tono meno satirico e più apertamente moralistico, tratta delle miserande condizioni delle prigioni e critica le pubbliche istituzioni.

Stile ed eredità.

Fielding è un maestro nella descrizione dei caratteri. Nei suoi romanzi, la cui ironia si contrappone al sentimentalismo di Richardson, i personaggi si rivelano gradualmente attraverso il dialogo, divenendo così reali, per l'adeguata fusione di difetti e virtù. Egli contribuisce a creare un nuovo tipo di romanzo che avrà una notevole influenza sui narratori del secondo '700 (Goldsmith) e dell'800 (Austen, Dickens, i vittoriani), ai quali indica la strada di una fusione tra profondo realismo psicologico, perfetta costruzione strutturale e magistrale potenza narrativa. Nel secolo successivo Dickens seguirà il suo esempio combattendo mali sociali meno lampanti ma più insidiosi di quelli denunciati dal Fielding. Ma non solo nel Dickens è evidente la discendenza del Fielding: tra i romanzieri successivi come Meredith, Kipling risentono di quel modello. Problemi sociali, umorismo borghese, abito didattico, soprattutto quella missione di protestare e d'insegnare, quell'intento di migliorare i costumi del secolo, sono già presenti in modo spiccato nei romanzi di Fielding.

7.9. Tobias Smollet (1721-71).

Nato in Scozia, studia medicina e lavora per molti anni come medico di bordo su navi inglesi. Rientrato a Londra, prosegue la sua carriera di medico e contemporaneamente inizia a scrivere e a tradurre. Per quanto non apporti al romanzo alcun nuovo elemento in fatto di stile, vi introduce però un nuovo orizzonte con le sue descrizioni della vita di mare.

Irascibile e poco sensibile di temperamento, egli evidentemente ama la rude vita di bordo, con le sue crudeltà e i suoi lazzi quasi feroci. Muore a Montenero presso Livorno.

- ◆ *The Adventures of Roderick Random* (le avventure di Roderick Random, 1748), il suo primo lavoro, è un romanzo picaresco (la parola *picaresco*, di origine spagnola, significa "furfante") nel quale racconta anche episodi di brutale efficacia ispirati alle sue avventure di bordo, con una ricca descrizione della dura e aspra vita marinara, è interessante inoltre per la descrizione del mondo inglese nel '700. Egli descrive la vita del suo eroe vagabondo fino alle nozze con la bella, fedele e alquanto inverosimile Narcissa.
- ◆ *The Adventures of Peregrine Pickles* (1751), è, anch'esso, la storia di un furfante che mena una vita depravata finché non sposa la virtuosa Emilia. L'opera, di un realismo brutale, è all'insegna di una rappresentazione grottesca dei vizi e degli eccessi di un mondo violento. Più attraenti e simpatici del protagonista sono alcuni dei

personaggi di secondo piano. Anche qui lo sfondo è disegnato con tratti vigorosi ed evoca vividamente le crudeltà nella Francia pre-rivoluzionaria.

- ◆ *The Expedition of Humphrey Clinker* (1777), caratterizzato dall'uso originale di diversi stili epistolari. L'argomento è abbastanza semplice e tratta in tono satirico e moralistico il viaggio del protagonista e della sua numerosa e originale famiglia gallese attraverso la Scozia e l'Inghilterra. Il romanzo è ricco di impressioni sui costumi e sui luoghi. Ma i suoi personaggi vengono ritratti attraverso le lettere che ne evidenziano le differenti personalità (vi è un burbero benefico, una zitella civettona, una fanciulla affettuosa e romantica). Egli modifica la forma del romanzo epistolare richardsoniano e scrive con uno stile più ricco di *humour* e più pacato che nei romanzi precedenti.

Stile ed eredità.

Smollet mostra il suo lato debole nella struttura dei romanzi, nei quali i vari incidenti non si fondono in un insieme organico, ma rimangono una serie di avventure che fanno capo ad un unico personaggio. Egli ha una minor integrità intellettuale e una concezione meno profonda dei suoi due predecessori, ma i suoi racconti violenti e coloriti verranno largamente apprezzati e la sua popolarità resisterà abbastanza a lungo per influenzare Dickens.

7.10. Laurence Sterne (1713-68).

Romanziere irlandese di famiglia modesta, riesce a frequentare l'Università di Cambridge come *sizar*, studente povero che paga tasse ridotte e lavora al servizio di altri studenti. Qui legge i classici e si entusiasma per il pensiero di a Locke. Laureatosi, si dedica alla carriera ecclesiastica, per la quale però non ha grande inclinazione.

- ◆ *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, (la vita e le opinioni di Tristram Shandy): nel 1760 escono i primi due libri che hanno un successo immediato e vengono seguiti da altri sette (1761-67). A dispetto del titolo, la persona di cui meno si parla nella narrazione è il protagonista Tristram. Nato sotto cattivi auspici, il fanciullo è circondato da numerosi personaggi: il padre, un po' bizzarro; la madre gentile e paziente; lo zio Tobia dall'animo mite e cavalleresco a un tempo; la signora Wadman, una vedovella innamorata di Tobia. La piccola vicenda familiare si svolge nell'arco di un giorno. In Tristram non esiste una trama, l'opera non ha nessuno scopo morale o educativo, ma è piuttosto un'analisi di sentimenti, tenerezza, un continuo passaggio dalle lacrime al sorriso, un intelligente studio di caratteri, la presenza di elementi strani, di digressioni, di frasi lasciate a mezzo e di pagine bianche fanno dell'opera un capolavoro di umorismo nel senso più completo della parola.
- ◆ *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768), narra dei viaggi di un sensibile gentiluomo inglese attraverso la Francia e l'Italia con un tono più pacato di quello che domina in *Tristram Shandy* e con minor sfoggio di eruzione. Con questo romanzo lo Sterne crea un nuovo genere, quello delle guide sentimentali, indugiando su curiosi e minuti episodi (un asino morto, uno storno in gabbia, una cameriera di locanda, una borsetta di raso verde), anziché sui monumenti e i personaggi celebri. La traduzione del Foscolo in italiano ne ha fatto un classico anche tra noi.

Stile ed eredità.

In un'epoca di evoluzione del romanzo, Sterne è un ardito sperimentatore. Le stranezze tipografiche fanno da riscontro alla frammentarietà e al ritmo mutevole della narrazione: una pagina bianca, una nera, capitoli talvolta di una sola frase. La trama è irrilevante e gli intendimenti morali inesistenti. Con lo Sterne il romanzo si trasforma: l'autore approfitta d'ogni scusa per introdurre riflessioni, aneddoti grassocci, capricci di ogni genere, perfino scherzi come pagine bianche. Non c'è gerarchie di soggetti, non più regole di narrazione. La tenerezza di cuore e la volubilità del sentimento, coi continui passaggi dalle lacrime al sorriso, sono tratti caratteristici dello Sterne. I sentimenti umani sono analizzati in maniera spesso indecente, ma sempre irresistibilmente comica. Il corso del tempo è capovolto, il rapporto causa-effetto nella presentazione dei fatti è distorto, la narrazione si dipana per associazioni e digressioni, secondo una tecnica dalla modernità sconcertante che già annuncia le sperimentazioni di Joyce.

7.11. Oliver Goldsmith (1730-74).

Poeta, saggista, romanziere e drammaturgo, è figlio di un curato irlandese. Nel 1745 entra come *sizar* (studente povero) all'Università di Dublino, dove segue corsi di medicina. Per alcuni anni viaggia in Europa, e si mantiene suonando il flauto e mendicando. Nel 1756 rientra in Inghilterra, dove svolge diversi lavori. La carriera letteraria

inizia nel 1758, con un impiego mal pagato, che durerà anni e durante il quale scrive traduzioni, biografie, saggi per giornali e riviste.

- ◆ *The Vicar of Wakefield* (il vicario di Wakefield, 1766), romanzo e suo capolavoro. Narra la vita di un curato gentile e caritatevole, Dr. Primrose, la cui serena vita familiare viene sconvolta da una serie di sventure che egli affronta con dignitoso coraggio fino a che tutto si risolverà per il meglio. L'intento di Goldsmith è moralistico, tende a dimostrare come la virtù sia d'aiuto nell'affrontare la miseria.
- ◆ *The Traveller* (il viaggiatore, 1764) raccolta di poesie in distici eroici, che gli frutta l'amicizia con Johnson con il quale fonda un circolo letterario.
- ◆ *The Deserted Village* (il villaggio abbandonato, 1770), la sua migliore opera in versi ricca di fascino rurale, freschezza e umorismo, composta agli albori della rivoluzione industriale. È fedele ritratto degli ultimi del '700. Descrive le dolci memorie e gli affanni di un uomo che dopo molti anni torna al suo paese. Il poeta lancia la sua invettiva contro l'egoismo derivato dal denaro e dal lusso.

Come autore di teatro attacca il genere sentimentale e lo definisce *bastard tragedy*, mentre loda le virtù di quella che egli chiama *laughing comedy*. Pertanto la vena sentimentale che pervade il romanzo è assente nel teatro, il cui obiettivo è quello di riportare la commedia alla sua antica funzione di piacevole svago.

- ◆ *She Stoops to Conquer* (ella si umilia per conquistare, 1773), commedia, scritta con intento satirico nei confronti della sentimentalità di un tempo. Si distacca completamente dalla commedia della Restaurazione, creando un gioiello pieno di inventiva e dialoghi briosi.

Stile ed eredità.

amabile ironia e toni ora melodrammatici ora umoristici sono le caratteristiche della scrittura di Goldsmith, autore che rientra appieno nella tradizione narrativa settecentesca, borghese e sentimentale, spiccando fra gli altri per la spontaneità dello stile e la profonda umanità. Come in Richardson si insiste sul motivo della vergine perseguita da un seduttore, ma del Richardson manca la fissità puritana; come in Fielding e Smollet le peripezie volgono talvolta la picaresco e gli incidenti sono spesso autobiografici, mentre il tratto umoristico è meno sottile che il Sterne.

Goldsmith ha un reale talento nel cogliere l'elemento comico e nel disegnare i personaggi, l'occhio di un drammaturgo nell'impostare le situazioni più efficaci, e una ricchezza di sentimento che deriva più dalla sua stessa natura che da una qualsiasi origine letteraria. Queste doti egli li unisce ad una genuina sensibilità per la sorte dei poveri e per le sofferenze dell'umanità in genere, sicché nelle scene che raffigurano la vita nelle prigioni la sua opera anticipa gli scopi sociali che più tardi il romanzo doveva proporsi.

7.12. Dr. Samuel Johnson (1709-1784).

Critico, moralista, lessicografo, è la grande personalità della seconda parte dell'età neoclassica. Proviene da una famiglia non particolarmente ricca. Delicato di salute, è malato agli occhi, entra all'università di Oxford, ma deve lasciare alla morte del padre. Nel 1731 si reca a Londra nella speranza di farsi una strada nelle lettere.

Dedicatosi al giornalismo fonda *The Rambler* (il Gigante) e *The Idler* (L'ozioso) in cui pubblica molti saggi, periodici sui viaggi, meditazioni personali e impressioni di vario genere. Nel 1762 a Johnson è accordata una pensione governativa che gli permette di passare il resto della sua vita in serena tranquillità. Muore nel 1784 ed è sepolto nell'abbazia di Westminster.

Sarà l'amico James Boswell a scrivere una biografia di Johnson nel 1791 dove, insieme alla personalità del letterato, viene fatta un'accurata ricostruzione del periodo.

Il titolo Doctor è onorario, concessogli nel 1779.

- ◆ *London* (Londra, 1738) e *The Vanity of Human Wishes* (la vanità dei desideri umani, 1749), poemi satirici, rispecchiano la tristezza del suo spirito nel primo periodo di vita londinese.
- ◆ *Dictionary of the English Language* (dizionario della lingua inglese), iniziato nel 1746 al quale dedica 9 anni di lavoro e che gli garantisce la fama. L'opera appare in due volumi nel 1755. È la prima opera del genere e costituisce un lavoro unico per l'eccezionale competenza letteraria e linguistica: più di 100.000 sono le citazioni riportate.
- ◆ *Rasselas, Prince of Abissinia* (Rasselas, principe di Abissinia, 1759), in cui lo scrittore espone le proprie idee riguardo alla vanità dei desideri umani e l'impossibilità di raggiungere la felicità nell'imperfezione del destino. Rasselas, infatti, dopo aver viaggiato per il mondo, si ritira in Abissinia, convinto della vanità dei piaceri terreni e risoluto nell'idea di rinunciare ad essi per il resto dei suoi giorni.

- ◆ *Plays of William Shakespeare* (Prefazione all'edizione di Shakespeare, 1765), grazie alla quale Johnson diventa particolarmente famoso come critico letterario. La sua critica più storico-interpretativa che testuale analizza la natura del genio e delle opere di Shakespeare ed è più esauriente e completa di quella dei suoi predecessori. Il Johnson, uomo così diverso da Shakespeare, dà del grande drammaturgo inglese un apprezzamento intelligente e profondo e una valutazione critica moderna.
- ◆ *The Lives of the Most Eminent English Poets* (vite di poeti, 1779-83), sua ultima opera, che contiene magistrali biografie di circa 50 poeti inglesi. Malgrado i suoi pregiudizi di natura religiosa e politica, che lo portano a sminuire la figura di Milton perché puritano e repubblicano, ed a giudicare con particolare severità gli *Whigs*, i dissidenti religiosi ed i Deisti, l'opera mostra nel suo insieme chiarezza ed acume di giudizio.

7.13. Teatro.

Anche il teatro si rivolge alla nuova classe medio-borghese; oltre a commedie sentimentali e lacrimevoli si rappresentano con grande successo opere italiane e pantomime.

Alla nuova classe sociale ed intellettuale dei direttori di teatro fa seguito una nuova categoria di scrittori, anch'essi professionisti ed esponenti di quel mondo borghese. Le loro opere pertanto vanno progressivamente evitando qualsiasi forma di licenziosità e umorismo, ed assumendo toni sempre più sentimentali e moralistici.

Il nuovo teatro evidenzia una sempre maggiore tendenza all'esaltazione delle virtù domestiche e borghesi offrendo drammatiche lezioni morali.

Le tragedie trattano per la prima volta di gente comune e si svolgono in ambienti quotidiani.

- ◆ **George Lillo** (1693-1739): è lo scrittore che meglio determina il passaggio al nuovo tipo di cultura. Egli inaugura la tragedia domestica partendo dal presupposto che la vita e il destino dell'uomo comune non toccavano il pubblico meno delle leggendarie gesta di eroi. La sua prima tragedia, *The London Merchant, or the Tragical History of George Barnell* (Giorgio Barnell, o il mercante di Londra), patetica storia di un giovane apprendista che a istigare di una cortigiana commette un omicidio e l'espia sulla forca. L'opera ebbe un enorme successo sia in Inghilterra che all'estero.

Questo rinnovato spirito fece sentire la propria influenza anche nella commedia dove il sentimento rimpiazza la cinica malizia della Restaurazione e le commoventi virtù sostituiscono la satira pungente. I nuovi uomini di teatro credono nella bontà umana e cercano di toccare il cuore degli spettatori anziché suscitare il riso ed il divertimento.

Colley Cibber (1671-1757), autore e commediografo di successo, e **Richard Steele**, nelle loro rispettive opere *Careless Husband* (il marito noncurante, 1722) e *Conscious Lovers* (Amanti coscienti, 1722) aprono la via a questo nuovo tipo di commedia.

In alcune commedie non mancano allusioni satiriche a uomini politici: tra questi, particolarmente preso di mira è Walpole, schernito in alcune farse di **Fielding** (*Pasquin*, 1736) e nella *The Beggar's Opera* (L'opera del mendicante, 1728) di **John Gay**. Walpole emana allora il *Licensing Act* (1737), che prevede una censura governativa prima delle rappresentazioni.

Immedie conseguenze sono l'abbandono del genere da parte di alcuni autori e un periodo di produzione di basso livello.

Solo a metà secolo il teatro riceve nuova linfa dall'opera di **Goldsmith** e **Sheridan**.

- ◆ **Richard Sheridan** (1751-1816): fu al tempo stesso Sottosegretario agli Esteri e Ministro del Tesoro. La sua fama nel teatro è legata a tre sole commedie: *The Rivals* (1775), in cui si burla delle romantiche delle ragazze; *The School for Scandal* (1777) e *The Critic* (1779) in cui si burla dei drammi sentimentali e di poetastri e critici.

The School for Scandal, vivace commedia di maniera e intrigo. I personaggi sono una giovane e brillante moglie, un marito anziano e un fratello ipocrita e dissoluto. Alla fine i malvagi sono smascherati e i buoni premiati. Con Sheridan la commedia ritrovò in parte lo scintillante dialogo della Restaurazione. I personaggi sono delineati con mano sicura, con una chiarezza di disegno che fa pensare a Jonson, sebbene l'atmosfera del mondo di Sheridan sia generalmente più gaia. Egli si sentì in dovere di fare qualche concessione al sentimentalismo. Il mondo non è molto profondo e non presenta alcuna nuova interpretazione della natura umana. Quello che resta più impresso in queste commedie è l'agilità verbale e il riso che le scene perfettamente architettate sanno suscitare. Le sue commedie hanno indubbiamente una fisionomia tutta particolare, sebbene non sia facile definirne le qualità. L'insieme dell'opera è nettamente originale. Egli non è impacciato da nessun messaggio, che non sia quello di voler dire che nella vita la cosa più degna è la generosità e la sincerità del cuore e dello spirito.

8. THE PREROMANTIC PERIOD (1770-98).

8.1. Quadro storico.

Le colonie britanniche in America sono aumentate di numero e son sempre più soggette a limitazioni commerciali: molti prodotti coloniali non possono essere esportati in altri paesi, ma solo inviati in Inghilterra su navi inglesi. Al tentativo del governo di Londra di imporre nuove tasse, le colonie si ribellano, sostenendo che non si può tassare un paese che non ha rappresentanti al parlamento britannico. La tassa del tè provoca il *Boston Tea Party* (1773): alcuni americani, travestiti da indiani, si impadroniscono di una nave e gettano a mare il carico di tè. Il porto di Boston viene chiuso. A Filadelfia un Congresso invia una petizione al re con la richiesta di diritti civili per le colonie (1774). Il rifiuto del re di prendere in considerazione tale petizione causa la guerra. Il conflitto inizia nel luglio 1776 quando i delegati americani al Congresso continentale di Filadelfia firmano una Dichiarazione di Indipendenza e pongono George Washington alla loro guida. Alla fine gli inglesi sono sconfitti e nel 1783 riconoscono l'indipendenza delle 13 colonie americane, che costituiscono il primo nucleo degli Stati Uniti d'America. Il Canada resta invece britannico. La perdita delle colonie americane provoca un calo del prestigio inglese in Europa e forti critiche al partito conservatore del governo (*Tory*). George III chiama allora al governo il figlio di Sir William Pitt, William Pitt the Younger che, nominato primo ministro a 24 anni, mostra di avere la capacità e la grinta del padre rimanendo in carica per 20 anni. Introduce importanti riforme finanziarie per sanare il debito pubblico, mette in pratica i principi del libero scambio, firma convenienti accordi commerciali con la Francia, favorisce gli insediamenti in Canada e in Australia. Mentre l'Inghilterra si risollewa da una difficile situazione economica, la Francia si avvia a una sanguinosa rivoluzione (1789). Inizialmente gli inglesi simpatizzano per la rivolta che vuole affermare i diritti civili del popolo, ma quando inizia il periodo del Terrore e Luigi XVI è decapitato (1793), si uniscono alla coalizione europea antifrancesa, già in guerra con la Francia da un anno. Napoleone Buonaparte al comando dell'esercito francese ottiene vittorie contro belgi, tedeschi, olandesi, prussiani, spagnoli. Nel 1795 l'Inghilterra rimane sola a fronteggiarlo. Ad Aboukir (1798) l'ammiraglio inglese Nelson distrugge la flotta francese, riconfermando l'egemonia navale inglese.

Un'altra rivoluzione, pacifica ma carica di conseguenze, prende avvio in Inghilterra verso la metà del '700. L'economia rurale si trasforma gradualmente in industriale, grazie all'invenzione di nuove macchine funzionanti a vapore (1769). Sorgono fabbriche dove il lavoro di tessitura, tradizionalmente compiuto in casa viene svolto dalle macchine. Fiorisce il commercio con il resto del mondo e mentre l'alta e media borghesia si arricchiscono, i contadini cominciano a lasciare le loro terre a causa della nuova legge sulle *enclosures* (cessione di terre comuni ai ricchi privati) e cercano lavoro nelle fabbriche delle città.

8.2. Società e letteratura.

Gli eventi storici e sociali influenzano profondamente l'attività letteraria. Durante la guerra d'indipendenza americana diversi intellettuali inglesi parteggiano apertamente per i coloni.

E gli ideali di libertà, fraternità e uguaglianza emergenti dalla rivoluzione francese trovano inizialmente largo consenso in Inghilterra. Accanto al progressivo arricchimento della media e alta borghesia, grazie allo sviluppo della industria e del commercio, si assiste però a un ulteriore peggioramento della vita dei ceti più poveri, costretti a trasferirsi nelle città, che diventano sovrappopolate. Qui ricorrente è la grande la miseria, disoccupazione, disumane le condizioni igieniche e di lavoro. Comincia così a entrare in crisi la fiducia nell'indagine razionale, nel progresso, nel mondo delle macchine e delle masse. Negli ultimi decenni del secolo vi è ritorno alla natura e all'esaltazione dei sentimenti e della malinconia, che porterà alle inquietudini romantiche, alla poesia degli elegiaci, al gusto dell'orrido e del gotico e al culto del passato.

Questo spirito "preromantico" si diffonderà presto, dall'Inghilterra e dalla Germania, in tutta Europa. È dunque questo un periodo di transizione e di preparazione al Romanticismo.

8.3. Poesia.

Nasce una nuova poesia non retorica, ma espressioni di sentimenti semplici, soprattutto malinconiche emergono a contatto con la natura. Originale e personalissima e del tutto isolata è la figura anarchico-visionaria di Blake.

Alcuni poeti, in realtà collocati anagraficamente nella prima metà del secolo, vanno considerati precursori del Romanticismo per le innovazioni tematiche ed espressive della loro poesia. tra loro Thomson, Cowper, Gray, Burns, Collins.

- ◆ **James Thomson** (1700-1748): scozzese che preannuncia la sensibilità romantica, soprattutto nel considerare la natura una forza spirituale che è sorgente di ispirazione e bontà. Tale interesse si manifesta in *the Seasons* (le stagioni, 1730), collezione di poesia in verso libero che descrivono con sognante malinconia la bellezza del paesaggio nei vari periodi dell'anno. Attenzione posta sulla Natura e non sull'uomo. Il poema diviene immediatamente popolare.
- ◆ **William Cowper** (1731-1800): conosciuto per *John Gilpin*, eccellente poema giocoso, ma che rivela pur nella sua giocondità il tormento di una mente inquieta che lotta in segreto per ritrovare il proprio equilibrio. Il suo poema più felice è *The Task* (Il compito, 1784), in versi sciolti, in cui dipinge i paesaggi, le stagioni e la vita di ogni giorno. L'opera si eleva ad argomenti come il progresso del viver civile, la pace perpetua, tra un alternarsi di vignette di vita e di tipi di campagna, descritte in una maniera meno pesante e pretenziosa di

Thomson, di delicate effusioni di carattere femminile. La poesia di Cowper assume serpeggia sempre il terrore che la ragione un giorno possa abbandonarlo, ed è questo che lo porta a scrivere la più straziante delle sue liriche, *The Castaway*, in cui più chiaramente che in ogni altra poesia inglese si manifesta il suo timore per l'incombere della follia. Egli sceglie la meditazione sulla morte e sulla vita dopo la morte ed è ritenuto fondatore di un tipo di poesia chiamata Poesia Sepolcrale. Proprio nel ricondurre la poesia all'esperienza biografica quotidiana, nel farla aderire ai quieti paesaggi circostanti e agli umili oggetti, proprio in questi e nella coincidenza tra la meditazione e la circostanza che la provoca, sta la novità del C. e la sua anticipazione del Wordsworth.

- ◆ **Robert Burns** (1759-1796): è un agricoltore scozzese che dà voce, senza ipocrisia e in modo diretto e informale, talvolta rozzo e ribelle, ai piaceri, alle miserie e alla quotidianità rurale del suo paese divenendo un perfetto interprete dell'animo scozzese.

La sua opera maggiore, *Poems, chiefly written in the Scottish Dialect* (Poesie, 1786), è una raccolta di versi arguta e vigorosa, scritta in dialetto. Il Burns è un realista nel pieno senso della parola; vede cioè la vita come uno spettacolo totale, come un centone di bene e di male; è un poeta drammatico, non contemplativo, che sente l'amore, la natura, la società con quella freschezza primitiva da cui nasce ogni grande poesia. Romantico per l'espressione diretta, popolare, il Burns non ha dei romantici i raffinamenti della sensibilità. La sua poesia è drammatica, come la poesia popolare; mentre la poesia romantica inglese (Coleridge, Wordsworth, Keats) è contemplazione, indugio, sogno.

- ◆ **William Collins** (1721-59): letto dai poeti romantici (Coleridge, Wordsworth, Keats) con ammirazione influenzando su di essi. Come il Gray il Collins sentì il fascino delle passate età barbariche, e scrisse, lasciandola incompiuta, una lunga ma curiosa, *Ode on the popular Superstitions of the Highlands of Scotland* (1749-50).

La sua poesia risente ancora troppo delle convenzioni retoriche del '700: vi prevalgono le personificazioni, gli orpelli mitologici e i richiami storici. Tuttavia, se non la maniera, il gusto è nuovo nel C. che per il suo senso del paesaggio e del fantastico merita un posto cospicuo tra i preromantici.

- ◆ **Thomas Gray** (1716-1771): scrive pochissimo, ma la sua *Elegy Written in a Country Churchyard* (1750), già di gusto romantico, è una riflessione al tema della morte, dove con una acuta malinconia si parla della vita umana. Pur essendo compenetrata dei moduli stilistici che appartengono alla poetica settecentesca, è pervasa da una sensibilità e tratta una tematica che fanno presentire il Romanticismo. Nella quiete della sera, interrotta solo dal ritocco della campana e dai lievi rumori campestri, le tombe dei rozzi padri del villaggio, che riposano nel cimitero di campagna, all'ombra dei tassi e degli olmi, inducono il poeta a meditare sulla sorte degli uomini. Egli ricorda che la morte giunge inesorabilmente a livellare i destini sia degli umili che degli ambiziosi e potenti, mentre le tombe anche se decorate da sontuosi monumenti, non servono a richiamare in vita i defunti. Le lapidi tengono viva, al di là della morte, una "corrispondenza di amorosi sensi" tra vivi e defunti. Questa poesia che diede inizio al genere sepolcrale ispirando tra gli altri il Foscolo, ha il pregio di attuare un armonico equilibrio tra la spontaneità del sentimento e la sobrietà di espressione già chiaramente romantico nel suo malinconico e trepido abbandono alla verità della morte, e il rigore della forma mantenuto con classica compostezza. Si ha quindi una sensibilità nuova nei suoi versi: la malinconia romantica, l'amore per la natura, il rimpianto, che sarà il tema prediletto di uno degli ultimi romantici, il Tennyson.

È inoltre tra i primi a sentire il fascino delle remote età barbare: le letterature primitive, gallese e scandinave gli ispirano le poesie *The Bard* (1757) e *The Descent of Odin* (1761), che preludono all'interesse romantico per le tradizioni antiche.

- ◆ **James Macpherson** (1736-96): sfruttando il vivo interesse per il medioevo e la poesia popolare, il poeta scozzese stampa una collezione di canti ritenuti opera di un antico bardo, Ossian: *The Poems of Ossian* (1765). In realtà Macpherson non è il traduttore dei poemi, bensì l'autore del colossale falso. I poemi ossianici rappresentano soprattutto la più grande reazione contro la poesia regolare dell'età di Pope. Pieni di elementi soprannaturali e di malinconia romantica ci presentano un mondo di eroica semplicità in un nebbioso paesaggio e tutto ciò eccita la fantasia dei lettori. Il suo lavoro - epica grandiosa di suggestive visioni medievali e celtiche - resterà popolarissimo in tutta Europa, influenzando i poeti romantici.

- ◆ **Thomas Percy** (1729-1811): autore di *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), raccolta di ballate medievali, sonetti e poesie narrative storico-fantastiche appartenenti a vari periodi, dall'antichità al secolo XVII. L'opera ha grande impatto sul nascente romanticismo, di cui anticipa il gusto per il primitivo.

8.4. William Blake (1757-1827).

Pittore, poeta, incisore nasce a Londra da famiglia borghese. Autodidatta, studia Shakespeare, Milton, Ben Jonson e la Bibbia; impara un po' di francese, italiano, latino, greco ed ebraico. Di natura essenzialmente mistica vive in

un mondo di visioni e comunicazioni spirituali. Egli nega alla ragione la sua facoltà organizzatrice delle umane sensazioni, che disprezza considerandole un impedimento al contatto dell'animo umano con l'eternità. Vi è nel suo pensiero l'assoluto diniego del mondo sensibile; la realtà oggettiva è diversa da come ci appare: compito del poeta è di cercare i prototipi, le idee eterne che si nascondono sotto un'appartenenza ingannevole e fallace. Tenace nella convinzione che le sue visioni interiori fossero più reali del mondo esterno, Blake crea un mondo di simboli, tradotti in poesia, risultano spesso difficili alla comprensione.

Dal 1790 inizia la stesura di libri profetici, tutti corredati da incisioni, schizzi e disegni ornamentali che in parete aiutano la non facile comprensione dei testi.

Le sue collezioni più importanti sono:

- ◆ *Poetical Sketches* (Schizzi poetici, 1783), raccolta di poesie giovanili.
- ◆ *Songs of Innocence* (Canti dell'Innocenza, 1789), poesie dedicate all'infanzia, colme di gioia, innocenza, amore e speranza nel futuro. Uno spirito bambino chiede al poeta di "cantare, in un libro che tutti possano leggere le gioie dell'infanzia". Alcune poesie sono declamate da bambini direttamente; altre sono filtrate attraverso parole di madri o nutrici; altre ancora suggeriscono un mondo di dolore di cui il bambino è ancora inconsapevole.
- ◆ *Songs of Experience* (Canti di Esperienza, 1794), poesie. Il poeta cerca di penetrare negli oscuri meandri dell'esistenza umana. Egli dimostra come le esperienze della vita adulta, le coercizioni della religione, gli inganni dell'amore corrompono e poi distruggono l'innocenza del bambino. Blake esprime quindi l'amarrezza di una realtà capace di distruggere l'innocenza.

Le due raccolte sono concepite come opere complementari, espressioni delle "due opposte tendenze dell'animo umano".

- ◆ *The Marriage of Heaven and Hell* (1790), libro profetico, in cui esprime la sua ribellione contro i valori religiosi del suo tempo ufficialmente accettati. In una mescolanza di visioni apocalittiche e aforismi sibillini, B. proclama che "il Bene è l'elemento passivo che obbedisce alla Ragione. Il Male è l'attivo che scaturisce dall'energia.

Stile ed eredità.

Convinto che l'artista sia dotato di capacità di veggente e che le sue visioni interiori siano più reali del mondo esterno, egli tende a incarnarle sia col mezzo poetico sia con quello pittorico. È difficile dunque dare un giudizio complessivo su questo artista tormentato da visioni profetiche, contraddittorio, ingenuo e complesso allo stesso tempo e sempre tenacemente indipendente. In tutti i poemi il suo stile differisce dalla produzione dell'epoca: freschezza, semplicità, ingenuità, espressione diretta come nei fanciulli nascondono in realtà una visione biblica, mistica, talvolta apocalittica, della vita. Blake elabora una mitologia personale, attraverso cui sviluppa concetti filosofici, religiosi, politici e sociali soggettivi, in un o stile pieno di simboli, spesso oscuro, retorico, ma sempre originale e lirico.

Frutto della sua epoca quanto a inquietudini e contraddizioni, personale nel suo ossessivo misticismo, ma universale nella ricerca di una verità e di un linguaggio poetico, Blake ha indicato la strada a diverse generazioni di poeti. La sua influenza è rintracciabile nei preraffaelliti, nella prima generazione romantica e, tra i contemporanei, in Yeats.

8.5. Prosa.

Il conflitto tra vecchie e nuove tendenze si manifesta anche nel romanzo dove si hanno opere di vario genere. Da un lato il Burney crea con *Evelina* un nuovo genere di romanzo domestico, dall'altro invece si sviluppa il romanzo gotico.

- ◆ **Frances Burney** (1752-1840): pur adottando lo stile epistolare di Richardson ne rifiuta la vena melodrammatica e continua in *Evelina* (1778) il romanzo di costume, dando un quadro di vita familiare immerso in una atmosfera sociale. *Evelina* descrive, con episodi mirabilmente illustrativi, le esperienze di una ragazza di ottima famiglia, ma povera, che viene introdotta nella gaia e movimentata vita londinese. Le altre sue opere invece di segnare un progresso indicano una flessione. *Cecilia* (1782), sebbene più complesso del primo romanzo, è meno naturale e meno efficace. Nel suo ultimo romanzo, *The Wanderer* (1814), il suo stile è divenuto una vera calamità. Il suo *Diary* e le sue *Letters* dimostrano la sua capacità di riferire gli avvenimenti di cui è testimone cogliendone con prontezza ogni elemento drammatico.

Il "romanzo gotico", chiamato anche "romanzo del terrore" (*terror tale*), ha vasta popolarità negli ultimi decenni del '700. Da un lato, questo genere con i suoi misteri e i suoi orrori si pone come reazione al razionalismo illuministico, dall'altro, presagisce i terrori e lo spargimento di sangue della rivoluzione francese. Ambientato nel

passato, in particolare nel medioevo, in lande montuose e desolate, monasteri, castelli, prigioni, questo genere è inaugurato dal Walpole.

- ◆ **Horace Walpole** (1717-97): la sua opera più importante è *The Castle of Otranto* (1764), romanzo situato in un ambiente medievale, che racconta storia di tiranni, terrori, presenza soprannaturali e melodrammatici, di passioni perverse e di eroi misteriosi, in paesaggi notturni e tempestosi, dove fanciulle indifese fuggono per passaggi segreti.
- ◆ **Ann Radcliffe** (1764-1823): imita Walpole. È la più popolare degli scrittori del “terrore”. Autrice di racconti sentimentali e del terrore, accetta il meccanismo del *terror tale*, ma sa combinarlo con il sentimento e con le descrizioni sentimentali ed efficaci dell’ambiente. *The Mysteries of Udolpho* (1794) ci presenta nella maniera più incontaminata la formula della sua opera: una giovane innocente e sensibile nelle mani di un malvagio potente, Montoni, padrone di un tetto e solitario castello, dove nei corridoi deserti e nelle stanze visitate dai fantasmi regnano il mistero e il terrore. Le sue opere risultano storicamente inattendibili, psicologicamente grossolani e stilisticamente goffi.
- ◆ **Matthew Lewis** (1775-1818): imitatore di Walpole, autore di *The Monk* (1796), storia di un monaco che soccombe a tentazioni demoniache, in una cornice di stupri, incesti e orrori al di là del credibile.

Uno dei romanzi di orrore meglio costruiti fu *Frankenstein* (1817), scritto dalla moglie di Shelley su una traccia fornita da Byron e dal poeta stesso. È la storia di un mostro meccanico dotato di facoltà umane, ma di aspetto terrificante.

Numerosa la produzione non narrativa, con trattati di storia, di politica e di economia, fondati sulle idee illuministe e su uno spirito di ricerca sempre più approfondito.

- ◆ **Edmund Burke** (1729-97): filosofo e politico, autore di un importante trattato di estetica *Philosophical Enquiry into the Original of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1756), è il primo riconoscimento della necessità di uno studio della psicologia del pubblico e un tentativo di ricercare nelle reazioni del pubblico i principi dell’arte: segna un passaggio dunque dalla speculazione tecnica a un esperimento quasi scientifico, tipico dell’empirismo. Il Burke è uno degli statisti inglesi che sostengono i diritti dei coloni americani.

9. THE ROMANTICS (1798-1837).

9.1. Quadro storico.

Nel 1782 l’Irlanda ha ottenuto un parlamento indipendente con sede a Dublino. In esso, per legge, la rappresentatività è consentita solo ai possidenti (di religione protestante); i cattolici, che costituiscono la classe non abbiente, ne sono esclusi.

Theobald Wolfe Tone, avvocato protestante di origine inglese, guida la rivolta sociale irlandese a favore dell’assoluta indipendenza da Londra e dell’acquisizione degli stessi diritti da parte dei cittadini di tutte le religioni. La ribellione (1798) è repressa nel sangue dal governo inglese. La conseguenza è *the Act of Union* (1801) con cui abolito il parlamento irlandese si forma *the United Kingdom of Great Britain and Ireland*, con rappresentanza irlandese nel parlamento di Londra. Solo nel 1829 anche i cattolici vi verranno ammessi. Continua la lotta con la Francia: nel 1799, contro di essa si forma una seconda coalizione, subito sconfitta dalle truppe francesi, che costringe l’Inghilterra a firmare una resa (Trattato di Amiens, 1802).

Poiché Napoleone, diventato imperatore dei francesi, si prepara a invadere l’isola, Pitt - che si era dimesso in seguito alla rivolta in Irlanda - è richiamato al governo e forma una coalizione insieme con Russia, Austria e Svezia. Mentre gli inglesi vincono sul mare (l’ammiraglio Nelson sconfigge la flotta inglese a Trafalgar), Napoleone è invincibile sulla terraferma: occupa Vienna e sconfigge definitivamente russi e austriaci. Inoltre mette in atto un blocco commerciale contro l’Inghilterra, che produce disoccupazione e ristrettezze nell’isola. Ma la conseguente mancanza di merci di prima necessità produce anche disagio e rivolte antinapoleoniche sul continente. In seguito alla disastrosa campagna di Russia, in cui l’esercito francese è decimato dalla fame e dal freddo (1813), Napoleone è costretto ad abdicare.

Durante il Congresso di Vienna (1815) la carta geografica dell’Europa viene ridisegnata. Sei anni dopo, Napoleone muore in esilio all’isola di Sant’Elena (5 maggio 1821).

Il ritorno a casa dei soldati impegnati nelle guerre contro Napoleone produce disoccupazione e povertà nei ceti deboli, mentre il parlamento impone una tassa sul grano di importazione (*Corn Law*, 1815). La reazione tra le classi povere che si nutrono principalmente di pane è forte.

Nel 1819 l’esercito reprime nel sangue una manifestazione di scontento popolare seguita nel 1820 da un pacchetto di leggi repressive. In questo momento di esasperazione sociale e di tensione emergono alcuni giovani parlamentari dalle idee liberali, tra i quali Sir Robert Peel, fondatore della polizia metropolitana di Londra. Passa

dunque una riforma del codice penale (la pena di morte viene sostituita in molti casi con lavori forzati e deportazione), si riducono le tasse sulle importazioni, si incrementa il commercio con l'estero e quindi l'occupazione.

Alla morte di George IV (1762-1830) salito al trono nel 1820, e con l'avvento di suo fratello, William IV (1830-37), benvisto dal popolo per i suoi modi democratici, il parlamento è messo in crisi dall'urgenza di riforme. Il governo *Tory* si dimette. Il nuovo governo *Whig* fa passare una serie di leggi per mettere fine alla corruzione e alleviare il disagio sociale. Nel 1833 una riforma cerca di proteggere i bambini dallo sfruttamento sul lavoro, istituendo più rigorosi controlli; nel 1834 vengono create le *workhouses* - luoghi di assistenza per bisognosi e orfani - in cui, tuttavia, le condizioni di vita sono tremende. Intanto la schiavitù viene abolita nel 1833 grazie alla campagna umanitaria fatta da Sir William Wilberforce.

9.2. Società e letteratura.

Verso la fine del '700 si cominciano a vedere i primi cambiamenti prodotti dalla rivoluzione industriale sulla qualità della vita e perfino sul territorio. L'urbanizzazione di massa estende le piccole città, l'immigrazione dalle campagne causa sovrappopolamento nei centri industriali, con il costante pericolo di epidemie e disordini. Per agevolare i commerci si incrementano le vie di comunicazione, strade e canali. Del 1825 è la prima linea ferroviaria. Anche il lavoro nei campi si meccanizza, in modo da produrre di più e andare incontro all'aumentato fabbisogno di cibo nelle città. La difficile situazione economica è particolarmente sentita dalle classi più deboli.

Ma la classe politica è miope e incapace di affrontare il problema del disagio sociale. Per difendere i loro interessi, gli operai si rivolgono alla legge, ma inutilmente. Decidono quindi di riunirsi fra loro: le *workers unions* sono viste con sospetto dal governo che, emanando una serie di leggi (*combination acts*), le rende illegali. Così i datori di lavoro sono liberi di sfruttare la manodopera, tenendo bassi gli stipendi. Solo nel 1824 i sindacati dei lavoratori (*Trade Unions*) usciranno dalla clandestinità e opereranno liberamente.

In questo clima di cambiamento, di inquietudine sociale e di sfiducia nella realtà nasce il romanticismo inglese, che si oppone alle convinzioni dell'età neoclassica e si fonda sulla rivalutazione dell'individuo, dell'ispirazione, della libertà personale, nella costante ricerca delle proprie radici storiche nazionali e letterarie. Il poeta romantico non si propone di risolvere le gravi problematiche sociali e si rifugia in un suo mondo fantastico, a stretto contatto con la natura, che non è oggetto di imitazione, ma acquista significato solo in quanto investita dai sentimenti del poeta. La Natura non semplicemente intesa come bellezza esteriore, ma come qualcosa che influenza e informa di sé la vita dello spirito. Tuttavia il poeta si sente anche investito del ruolo del traduttore di verità metafisiche (Wordsworth, Coleridge) e adopera un linguaggio semplice per poter raggiungere il maggior numero di persone.

La concezione romantica della natura è influenzata principalmente da 3 teorie filosofiche:

1. la Neoplatonica, che vede questo mondo come immagine di un universo metafisico ideale;
2. la Panteistica, per cui la natura - come il resto del cosmo - è mosso da un Dio immanente, presente ovunque;
3. l'Idealistica rappresentata dal pensiero dei filosofi tedeschi (Fichte, Schelling, Hegel).

9.3. Poesia.

Il periodo romantico inglese è dominato dalla poesia. La poesia romantica è innovativa nella forma e nel contenuto. Il linguaggio ricercato del periodo neoclassico è sostituito dalla lingua semplice, parlata quotidianamente. Il poeta romantico usa la sua immaginazione e le sue emozioni. Egli parla di se stesso, delle sue gioie e paure, della sua malinconia e trionfi, delle sue passioni e sue ribellioni. Il contenuto è l'individuo, le sue tensioni interiori, il suo rapporto con la vita e l'arte. Il poeta è visto come profeta, portatore al mondo della verità.

In poesia è d'obbligo distinguere i poeti romantici in due generazioni:

1. **prima generazione**, nati nel clima degli ideali della rivoluzione francese e ansiosi di un rinnovamento poetico (Wordsworth, Coleridge). Essa si ribella contro le convenzioni in letteratura;
2. **seconda generazione**, cresciuti in un ben diverso clima di disagio economico e inquietudine sociale. Si ribella contro la società, esprimendo idee fortemente personali e talvolta tendenti all'anarchia. Fa propri gli ideali della Rivoluzione Francese e pone un netto distacco tra l'artista e l'ambiente che lo circonda (Byron, Shelley, Keats). Byron, Shelley e Keats appartengono alla seconda generazione e sebbene differiscano l'uno dall'altro enormemente vi sono alcuni tratti comuni che ci permettono di considerarli nello stesso gruppo poetico. Il loro esasperato individualismo rende a volte difficile rilevarne le somiglianze che consistono essenzialmente in una base socio-intellettuale comune, radicata nella epoca in cui vissero. Nati all'epoca della Rivoluzione Francese, erano ancora troppo giovani per risentire della delusione dovuta al periodo del Terrore (come Wordsworth e Coleridge) e gli ideali rivoluzionari, la filosofia utilitaristica e lo stato di perpetua inquietudine in Europa favorirono l'adesione dei loro spiriti ardenti alla causa del progresso.

9.4. William Wordsworth (1770-1850).

È il più noto tra i poeti romantici, nasce e passa l'infanzia in un piccolo villaggio del Cumberland; rimasto presto orfano, viene affidato agli zii. L'infanzia e la prima giovinezza trascorse nel Lake District - a contatto con la natura

- lasceranno un segno indelebile nella storia intima e nei suoi versi. Nel 1787 entra nell'università di Cambridge dove si laurea nel 1791.

Nel 1792 si reca in Francia dove si entusiasma per gli ideali di libertà e giustizia, simpatizzando per la rivoluzione, in cui vede un grande movimento per la liberazione dell'umanità. In seguito il corso degli avvenimenti francesi gli toglie fiducia nella Rivoluzione; quando però l'Inghilterra dichiara guerra alla Francia Wordsworth ne risente grandemente ed attraversa un periodo di grande depressione. Da allora ritiene che il mondo non può essere migliorato con la violenza e si avvicina alla politica filosofica del Burke: subendo in parte la sua influenza, giunge a considerare l'Inghilterra come il vero difensore della libertà contro il nuovo imperialismo francese.

Nel 1795 si stabilisce con la sorella Dorothy nel Dorset, dove conosce Coleridge e si dedica interamente alla poesia. Con Coleridge ne nasce un sodalizio leggendario; fra i due poeti inizia una stretta amicizia e scrivono insieme *The Lyrical Ballads* (1798) che li rendono famosi.

Nel 1799 si trasferisce nel Lake District, a Grasmere, dove, qualche anno dopo, sposa un'amica dei tempi dell'adolescenza dalla quale avrà 5 figli. In questo periodo scrive i *Lucy Poems* (dedicati a una misteriosa Lucy) e i primi libri che compongono *The Prelude*.

Tra il 1805 e il 1815 si distacca da Coleridge e acquisisce punti di vista sempre più conservatori.

Nel 1843 diventa *Poeta Laureato* e ottiene una serie di onori e riconoscimenti ufficiali.

Muore nel 1850. È sepolto nell'Abbazia di Westminster a Londra.

- ◆ *Descriptive Sketches* (1793), che risente ancora dei moduli poetici settecenteschi.
 - ◆ *The Borders* (I Confinari, 1796-1797), storia di Oswald che dopo aver commesso crimini di vario genere bandisce il rimorso considerandolo una debolezza umana ed abbraccia la teoria scettica. L'opera sta a dimostrare un'aspirazione in sé lodevole: il tentativo di vivere alla luce della ragione, che col suo fallimento finisce per lasciare il patrimonio alla passione.
 - ◆ *The Lyrical Ballads* (Ballate liriche, 1798), raccolta di poesie di Wordsworth e Coleridge. L'opera in *blank verse*, è costituita all'origine da 23 poesie, di cui solo 4 sono di Coleridge (tra queste *The Rime of the Ancient Mariner*) Wordsworth contribuisce con ballate, canzoni, poesie. Nella raccolta gli argomenti sono presi dalla vita di ogni giorno, trasformata dall'immaginazione del poeta e presentata in un linguaggio semplice, il vero linguaggio del popolo comune. Esso contiene il famoso *Prologo* di Wordsworth con la spiegazione del suo credo poetico: egli sceglie la vita umile e rustica e semplice del popolo che vive nella campagna. La *Prefazione* diventa il manifesto del Romanticismo inglese.
- L'intenzione dei 2 poeti è di formare una scuola poetica naturalistico-immaginativa che doveva trovare nei poemi di W. e di C. la sua illustrazione. Compito di Coleridge, è infatti quello di rappresentare il mistero e il soprannaturale dando al soprannaturale un'apparenza reale, mentre Wordsworth deve rivestire la realtà quotidiana di un afflato immaginativo e di un fascino romanzesco. Wordsworth tenta di rendere poesia fatti di vita semplice e comune e di usare un linguaggio preso dal parlare quotidiano. Il suo lavoro infatti consiste nel riconciliare realismo e poesia. Partendo da due poli differenti i poeti si volgevano verso un unico fine: l'intima fusione del reale con l'ideale.
- ◆ *Poems in two Volumes* (Poesie, 1807), che contengono le sue liriche migliori e le famose *Odi: Ode on the Imitations of Immortality* (Odi sulle notificazioni d'immortalità), dove da voce all'intuizione mistica di una vita anteriore alla nascita che si estingue in questo mondo materialistico, ma può tuttavia essere ritrovata per brevi felici momenti al cospetto della natura; *Sonnets dedicated to National Independence and Liberty* (Poesie dedicate alla indipendenza e alla libertà nazionale).
 - ◆ *The Prelude*, poema autobiografico, in verso libero, pubblicato postumo nel 1850. Si tratta di una serie di riflessioni poetiche che, delineando una compiaciuta autobiografia, abbracciano un lungo periodo di avvenimenti umani e letterari.
 - ◆ *Laodamia e Dion*, scritta tra il 1814 e il 1816, rappresentano un ulteriore distacco dalla sua prima fase poetica. Il poeta non solo si fa promotore di una razionale autodisciplina, che suona come un rimprovero ai suoi fervori giovanili, ma sostiene pure la giustizia e fondatezza della condanna e del castigo.

Stile ed eredità.

La sua ispirazione poetica si irrigidisce con il passare degli anni e la sua poesia diventa sempre più sfiduciata e timorosa di qualsiasi possibile cambiamento. Wordsworth capovolge il concetto di linguaggio poetico, apportando un rinnovamento espressivo ed elaborando una lirica senza la quale non vi sarebbe stata la moderna poesia inglese. Scegliendo il linguaggio semplice e reale di uso comune, tratta argomenti di vita quotidiana, mal i reinterpreta poeticamente.

Trasforma anche la concezione della funzione poetica, che con lui si viene a identificare con l'espressione dell'emozione del poeta, nel totale rifiuto della poetica settecentesca.

Anche la seconda generazione di romantici ha subito un'influenza determinante della sua imponente opera, accogliendo il suo diverso e nuovo stile poetico che riesce a tradurre in poesia anche le emozioni, i fatti e il linguaggio quotidiani.

9.5. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834).

È l'amico più intimo di Wordsworth e l'influenza che essi esercitano reciprocamente l'un su l'altro, è quanto mai feconda. È poeta, critico e, di volta in volta, per necessità economiche, giornalista, conferenziere, saggista e traduttore. Entusiasmato per i nuovi ideali della rivoluzione francese, decide con Southey di emigrare in America e di fondarvi una comunità libera da pregiudizi e da tradizioni e basata su principi egualitari e sulla abolizione della proprietà privata. Di questi fervori giovanili rimane testimonianza in *The Fall of Robespierre* (La caduta di Robespierre) ed in alcuni sonetti sulla *Pantisocracy* (Pantisocrazia), dal nome della loro utopistica comunità. Ma il loro progetto fallisce e l'unico risultato è il matrimonio dei due poeti con due sorelle. Nel 1795 incontra Wordsworth col quale vive e lavora nel *Lake District*. I due pubblicano le *Lyrical Ballads* (1798). Il poeta si trasferisce poi a Londra, dove, per alleviare i dolori causati da una malattia polmonare, inizia a usare oppio e l'abitudine alla droga non lo abbandona mai. I suoi versi esotici e misteriosi di *Christabel* e *Kubla Khan* (1816) sono probabilmente scritti sotto l'influenza della droga.

- ◆ *Lyrical Ballads* (1798), raccolta di 23 tra ballate e poesie. Quattro sono di Coleridge, tra cui il più famoso è *The Rime of Ancient Mariner*, in cui un vecchio marinaio racconta della maledizione caduta su di lui e i suoi compagni per aver ucciso un albatro che seguiva la nave. Imbarcato su una nave diretta verso sud, giunse fino alle regioni più fredde dell'emisfero australe. L'apparizione di un albatro fu salutato dall'equipaggio come un segno di buon auspicio, e infatti l'uccello, come un pietoso soccorritore, guidò la nave che minacciava di perdersi tra i ghiacci e le nebbie, riportandola a Nord. Ma il vecchio marinaio uccise l'albatro. Subito si fece bonaccia e la nave s'arrestò. La figura femminile e la Morte si giocarono ai dadi la vita dell'equipaggio. La donna vinse per sé la vita del vecchio marinaio, la Morte quella di tutti gli altri che subito morirono ad uno ad uno, maledicendolo con una terribile espressione dello sguardo, poiché egli, avendo ucciso l'albatro, era il principale colpevole della loro fine. Successivamente i cadaveri dei compagni si rianimarono e dopo varie peripezie giunse al paese natale. Qui, in una zona tra i boschi, a picco sul mare, vive un pio eremita: il vecchio marinaio gli confessa la sua colpa e ne riceve l'assoluzione. Per penitenza dovrà errare per il mondo a raccontare come, uccidendo l'albatro, abbia offeso la vita e come abbia espiato il suo peccato, salvandosi solo perché imparò a venerarla in ogni sua manifestazione. La rima e il frequente uso delle allitterazioni suscita nel lettore un senso di stupore, mentre la chiarezza della concezione ed il realismo dei dettagli danno credibilità a questa fantasia poetica. La poesia di Coleridge si basa in gran parte sull'inerzia della volontà. I suoi protagonisti sono in varia misura "stregati" da una magia, da un incantesimo, da una maledizione a cui non possono né vogliono opporre resistenza. I paesaggi più realistici, in questi particolari stati d'animo, si mutano in scenari fantastici, minacciati e affascinanti ad un tempo. Ne è un esempio la famosa *Ballata*.
- ◆ *Christabel* è una storia di stregoneria, una creazione di delicata e rara bellezza.
- ◆ *Kubla Khan* è un frammento meraviglioso, il canto di una fanciulla evocata da un mago.
- ◆ *Biographia Literaria* (1817), in prosa, ottima critica letteraria, autobiografica.

Stile ed eredità.

Come poeta Coleridge rappresenta l'essenza del Romanticismo per argomenti e stile: per la scelta di temi magici e soprannaturali, per l'uso della ballata, di elementi esotici e simbolici; per la capacità di creare atmosfere misteriose e irreali attraverso suoni, parole, allitterazioni, assonanze, rime e ripetizioni. Coleridge considerava la base della poesia la bellezza, la "qualità estetica", e sosteneva che il linguaggio poetico deve differire da quello della prosa e non deve essere rozzo e poco raffinato.

9.6. George Gordon Byron (1788-1824).

Poeta romantico, nasce in una famiglia aristocratica. Studente a Cambridge dove si procurò dei guai per le sue idee scettiche. Nel 1807, pubblica il volume di poesia *Hours of Idleness* (Ore d'ozio) che fu criticato negativamente in *The Edinburgh Review* (Rivista di Edimburgo). Byron rispose alle critiche con *English Bards and Scotch Reviewers* (Poeti inglesi e critici scozzesi), poema di tono sprezzante che stabilisce la sua reputazione di poeta satirico. Nel 1809, dopo la laurea, parte per viaggiare nei paesi mediterranei grazie al Grand Tour, cioè per il viaggio d'istruzione sul Continente che era giudicato allora indispensabile dove raccoglie materiale per il suo lungo poema autobiografico *Childe Harold's Pilgrimage* (il pellegrinaggio del giovane Aroldo). Nel 1815 si sposa, ma le sue frequenti infedeltà portano in breve al divorzio. Il pubblico inglese gli si mette contro e lascia Londra per sempre. A questo periodo appartengono una serie di poemi narrativi, tra i quali *The Giaour*, *The Corsair*, *Lara*

(1814). Nel 1816 Byron conosce Shelley in Svizzera e subito diventano amici. Di questo periodo sono *Manfred* (1817), *Beppo* (1818), *Cain* (1821). Dalla Svizzera Byron si reca in Italia dove si immerge nello studio della letteratura italiana e scrive una serie di composizioni poetiche.

Nel 1823 si appassiona alla causa della libertà greca. Fa sue le aspirazioni dei greci contro gli oppressori turchi, si imbarca su una nave e si reca a Missolongi dove viene accolto con entusiasmo. Qui muore, improvvisamente a 36 anni, di febbre.

- ◆ *Childe Harold's Pilgrimage* (il pellegrinaggio del giovane Aroldo), in cui vengono descritti i luoghi e le popolazioni da lui visitati. Tra l'altro nel IV canto dell'opera, B. esprime le sue emozioni alla vista dei tesori d'arte degli Uffizi e la sua indignazione per la Roma dei papi.
- ◆ *The Giaur* (Il Giaurro), *the Corsair* (Il corsaro), *Lara*: si tratta di melodrammi esotici, i cui temi principali sono orridi crimini, teneri amori e passioni violenti e nei quali il poeta fa ricorso a tutti i possibili espedienti per suscitare nel lettore una reazione emotiva.
- ◆ *Manfred* (1817), noioso lavoro su colpevolezza e rimorso.
- ◆ *Beppo* (1818), che mette in ridicolo la società inglese e italiana.
- ◆ *Cain* (Caino, 1821), è un tentativo di giustificazione della ribellione dell'uomo contro Dio.
- ◆ *Don Juan* (Don Giovanni, 1819-1825), una lunga satira comica in 16 canti scritti in ottava rima, narra le vicende e gli amori di Don Giovanni, il quale, in seguito a una tresca con Donna Giulia, è mandato all'estero dalla madre all'età di 16 anni. La nave su cui viaggia naufraga e Juan è gettato sulla costa di un'isola greca. Qui incontra una ragazza, figlia di un corsaro, i due si innamorano. Sorpreso dal corsaro, Juan è venduto come schiavo a una sultana di Costantinopoli. Seguono altre avventure in Russia alla corte di Caterina II, e, finalmente in Inghilterra. Juan assurge a simbolo dell'individuo insoddisfatto, sfiduciato e sprezzante. Il suo continuo vagabondare alla vana ricerca delle gioie della vita lo porta solo a capirne l'illusorietà, ed offre al poeta l'opportunità di lanciare i suoi strali satirici contro i governi, gli individui ed i codici sociali.

Stile ed eredità.

Come uomo e come poeta Byron soffre di contraddizioni profonde, che si esprimono di volta in volta nel più delicato lirismo o nel tetro cinismo. La complessa ambiguità del suo temperamento si riflette nello stile impetuoso, irrequieto ed esuberante, caratterizzato da un ritmo che tende ora a una robustezza virile, ora a una fluida eleganza. Elemento essenziale nelle sue poesie è la ribellione, nel suo individualismo ebbe un atteggiamento ostile verso la società, non aveva rispetto per il passato o fede nel futuro. Byron usa un linguaggio artificioso, quel linguaggio contro cui s'era appuntata la riforma wordsworthiana.

9.7. Percy Bysshe Shelley (1792-1822).

Poeta romantico della seconda generazione. Studia a Eton, poi a Oxford, ma da qui viene cacciato quando pubblica *The Necessity of Atheism* (La necessità dell'ateismo, 1811). La sua situazione si aggrava quando fugge in Scozia con una sedicenne, che sposa da cui si separa dopo 3 anni di vita vagabonda durante i quali compone *Queen Mab* (1813, poema visionario e politico, con note in prosa), e tenta di far propaganda rivoluzionaria in Irlanda. Trasferitosi a Londra, frequenta il filosofo William Godwin, della cui figlia Mary il poeta s'innamora. I due fuggono insieme e si sposano dopo che la prima moglie Harriet si toglie la vita. Nell'estate 1816 Mary inizia a scrivere il romanzo *Frankenstein*. Nel 1818 i coniugi Shelley abbandonano l'Inghilterra per l'Italia: qui sostano a Lucca, Venezia, Napoli, Roma, Firenze e infine si stabiliscono a Pisa. Termina il dramma lirico *Prometheus Unbound* e scrive la tragedia *The Cenci* (1819). Alla notizia della morte di Keats (1821) scrive l'elegia *Adonis*. Nel luglio del 1822, rientrando in barca da una gita a Livorno naufraga in una tempesta: 10 giorni dopo il cadavere del poeta viene trovato sulla spiaggia presso Viareggio e quivi viene cremato alla presenza di Byron e di Hunt. Le ceneri sono seppellite nel cimitero protestante di Roma.

- ◆ *Prometheus Unbound* (1819), dramma lirico in quattro atti. L'azione deriva dal *Prometeo* di Eschilo, l'ispirazione dal Satana di Milton che si oppone alla tirannia di Dio. Combinando i due elementi, Shelley crea un Prometeo di bellezza, energia, e perfezione morale, che soffre la persecuzione di un Dio geloso, irrazionale e vendicativo, sul quale, dopo terribili supplizi, alla fine avrà la meglio, dando inizio al regno del bene e dell'amore. La vicenda è rappresentata attraverso sogni, visioni, narrativa epica, canzoni, cori e dialoghi drammatici.
- ◆ *Ode to the West Wind*, scritta secondo le parole dello Shelley, in un bosco lungo le rive dell'Arno, vicino Firenze, il 25 ottobre 1819, in cui vengono riecheggiati i temi del *Prometheus Unbound*: l'ansia di liberare il

mondo dall'oppressione dei pregiudizi e dalla tirannia del vecchio, l'esigenza di un rinnovamento, la fiducia in un avvenire migliore. Egli auspica un movimento travolgente come il vento d'occidente, che spazzi via tutto ciò che di morto affligge il mondo per far posto ad una nuova vita.

- ◆ *Adonis*, elegia in morte di John Keats in stanze spensieriane. Egli descrive il pianto della musa Urania, madre di Adonis, come egli chiama il Keats, l'omaggio a lui reso dai Sogni, Desideri, Speranze, Paure e tante altre fantastiche figure. Ma un pensiero sopraggiunge a consolarlo: Adonis non è morto, è tornato in seno alla Natura, di cui ha accresciuto la bellezza; ormai non può più essere toccato dalla Corruzione, è diventato immortale.

Stile ed eredità.

Romantico per l'immaginazione comica, per l'uso del linguaggio e per la tensione alla libertà morale e politica, Shelley è un personaggio esuberante, inquieto e ribelle, celebre per le sregolatezze della sua vita oltre che per la sua opera poetica. È il poeta dell'intelletto e del sentimento razionale, raramente della passione. Nella sua opera convivono contraddizioni e incertezze - ragione e intense emozioni, realtà e utopia, impegno politico-sociale e natura visionaria - espresse in uno stile denso di immagini, immediato, simbolico, spesso ripetitivo fino alla ossessione. Come Byron si ribella alle tradizioni, opinioni correnti, alla morale e agli usi e costumi dell'Inghilterra dei suoi tempi. Ma il suo spirito di ribellione, diverso dall'atteggiamento di sfida e di arrogante cinismo di Byron, non si esaurisce in una critica sprezzante dell'umanità, ma aspira ad una riforma. Questa doveva basarsi su principi umanitari, sulla fede nell'umanità e sul desiderio di realizzarsi di una bellezza ideale, irraggiungibile nel contesto sociale del tempo. La Natura non è per Shelley come lo era per Wordsworth la voce di Dio, poiché il poeta coglie il legame esistente tra l'Uomo e l'Universo ed il suo panteismo diviene così una fede ardente che si realizza solo attraverso una conoscenza diretta e non mediata.

9.8. John Keats (1795-1821).

È il più giovane dei romantici. Nato a Londra di umile origine, rimane orfano a 15 anni, proprio in quegli anni sviluppò l'amore per i libri e la poesia. La sua vita, tragicamente breve e infelice, è segnata da 3 eventi: la morte prematura dell'amato fratello Tom, l'amore irrisolto per Fanny Brawne e infine l'insorgere della tubercolosi, che cerca invano di curare col clima d'Italia e che lo porta, ventiseienne, alla morte. Lo Shelley ne pianse la morte in *Adonis*. Le sue prime opere *Endymion* (1818) e *Hyperion* (1819) sono lunghi poemi narrativi di ispirazione classica.

Ma è nelle Odi (*Ode To A Nightingale*, *Ode On A Grecian Urn*, *Ode To Melancholy*), scritte nel 1819, che riesce ad esprimersi al meglio. In esse si rivela tutta la malinconia caratteristica della visione che Keats aveva della vita. Superando l'emotività romantica, esplora, con musicalità, il rapporto tra arte e vita, piacere e dolore. Il canto gioioso dell'usignolo, la perfetta bellezza delle decorazioni dell'urna, il paesaggio autunnale simboleggiano l'eternità, o la speranza di immortalità. Tra le sue opere ricordiamo:

- ◆ *Endymion* (1818), lungo poema narrativo di ispirazione classica. Il poema si compone di 4 libri di mille versi ciascuno. Nel I libro la scena è ambientata sul monte Latmos, dove gli abitanti celebrano la festa di primavera innalzando un inno al dio Pan. Endimione, il re-pastore, però sembra turbato e distratto. Nel II libro Endimione, su consiglio di una ninfa prende a vagare in cerca dell'amore, e seguendo una misteriosa voce discende negli abissi del mondo. Nel III libro Endimione è in fondo agli abissi, ma anche qui sente l'influenza della luna. Incontra il vecchio Glauco che gli racconta come amò la ninfa Scilla e come Circe lo strappò da lei, condannandolo a diecimila anni di vecchiaia in fondo al mare. Endimione sviene e si risveglia in una foresta. Nel IV libro Endimione si innamora di una fanciulla indiana che canta l'ode al dolore. Volendo schematizzare, è possibile affermare che egli rincorre la sua visione di Bellezza sulla terra nel I libro, sottoterra nel II, nel mare nel III e nell'aria nei IV, finché, alla fine, pare ritrovarla, come all'inizio, solo in se stesso, nel sogno.
- ◆ *The Eve of St Agnes* (1820) in stanze spensieriane, storia romantica di superstizioni medievali.
- ◆ *Lamia* (1820) in cui si narra la storia di un uomo che sposò una donna serpente.
- ◆ *Ode To A Nightingale* (1819), sulle circostanze della composizione esiste un resoconto dell'amico Charles Brown, presso cui Keats abitava all'epoca: un usignolo aveva fatto il nido vicino alla casa, e il Poeta non si stancava di ascoltarlo, tanta era la gioia che ne provava. Una mattina egli portò una sedia e un tavolino sotto un susino rimanendo lì per due o tre ore. Quando rientrò dette una prima espressione alle sue idee e immagini. Si trovano in quest'ode le qualità essenziali del Keats: immagini che nascono dalle sensazioni: colori, profumi, gusto; il senso del dolore, del quale egli aveva conosciuto il volto molto presto; l'incantesimo di climi sognati, di un mondo fantastico dove non esiste la sofferenza.

Stile ed eredità.

Keats passò buona parte della sua vita alla ricerca della Bellezza, che diveniva per lui il fine ultimo e l'ideale supremo. La poesia per lui doveva essere interamente dedicata alla ricerca della bellezza fisica dell'uomo e della natura. Grandissima sarà al sua influenza sui preraffaeliti e sul Movimento estetico.

9.9. Prosa.

È alla poesia che spetta il primato letterario del periodo, ma anche all'interno della narrativa il romanticismo produce un avvenimento di grande importanza: in contrasto col misterioso e col terrifico – proprio dei romanzi gotici – Scott dà inizio al romanzo storico inglese che avrà di lunga e vasta popolarità.

Staccata dalla storia è invece la scrittura finemente ironica ed elegante della Austen, che continua la tradizione del romanzo realistico e di costume.

Altri generi in prosa fioriscono durante l'epoca romantica: sono la saggistica e la critica. Non mancano infatti autori di saggi - nuovo genere letterario - dove autobiografia, umorismo e note di costume si intrecciano (Lamb, Landor, Hazlitt).

- ◆ **Charles Lamb** (1775-1834), critico e saggista, si prefigge lo scopo di suscitare l'interesse dei contemporanei per il teatro del '500. Nel 1808 pubblica *Specimen of the English Dramatic Poets Contemporary to Shakespeare* (esempi di poeti drammatici inglesi che vissero all'epoca di Shakespeare) che riporta le scene migliori del teatro elisabettiano. Con la sorella Mary, malata di mente, scrive libri per l'infanzia, tra cui *Tales from Shakespeare* (racconti tratti da Shakespeare, 1807) per far conoscere l'opera shakespeariana ai ragazzi. Dal 1820 al 1823 scrive una serie di saggi, firmati Elia, pubblicati come *Essays of Elia* (saggi di Elia): sono scritti brillanti, su avvenimenti, ricordi, persone, cose in cui egli ci parla di se stesso, della sua vita, dei suoi amici di collegio, dei luoghi, della sua fanciullezza e ci confida i suoi gusti, le sue antipatie.
- ◆ **Thomas De Quincey** (1785-1859): dopo un'adolescenza ribelle e avventurosa, diventa fumatore di oppio. Di vasta cultura scrive su periodici londinesi e scozzesi. Diventa famoso dopo la pubblicazione di *Confessions of an English Opium Eater* (confessioni di un mangiatore di oppio, 1821), sul London Magazine, in cui descrive una serie di visioni causate dall'oppio. Qui la sua prosa è brillante, bizzarra, inquietante nella predilezione di temi e stati d'animo vicini al sogno e alla poesia, mentre nel paradossale saggio in *Murder Considered as one of the Fine Arts* (1827) la scrittura è arguta e ironica.

Tra i critici di maggior rilievo ricordiamo:

- ◆ **William Hazlitt** (1778-1830): critico letterario e saggista, è ricordato soprattutto per le sue critiche teatrali: *Characters of Shakespeare's Plays* (personaggi delle opere di Shakespeare, 1817) e *Lectures of the Dramatic Literature of the Age of Elisabeth* (conferenze sulla letteratura drammatica dell'età elisabettiana, 1820) nelle quali dà inizio all'analisi psicologica dei personaggi. Come saggista scrive *Table Talk* (1821) e *Spirit of the Age* (lo spirito dei tempi, 1825) poco lusinghiere, descrizioni degli scrittori del suo tempo. Egli dà al saggio un'andatura più libera, una base più popolare, adottandole ai bisogni del giornalismo e ai gusti di un largo pubblico. Il suo stile limpido e vicino alla lingua parlata fa di lui uno dei maestri del genere saggistico.
- ◆ **Walter Savage Landor** (1775-1854): studioso di temi classici e poesia. È ricordato essenzialmente per le sue *Imaginary Conversations* (conversazioni immaginarie, 1824-29): si tratta di conversazioni immaginarie tra personaggi di epoche diverse, su argomenti vari e interessanti.

9.10. Sir Walter Scott (1771-1832).

- ◆ ddd

Poeta, critico, padre del romanzo storico inglese, è l'autore che contribuisce maggiormente a diffondere il movimento romantico nella narrativa.

Nato ad Edimburgo, sviluppa fin dalla più tenera infanzia una passione per la campagna scozzese, per le vecchie leggende e per le ballate e le canzoni popolari. All'inizio dell'attività letteraria scrive racconti in versi e ballate che riprendono storie e leggende scozzesi, tra cui *The Lay of the Last Minstrel* (il lamento dell'ultimo menestrello, 1805), in cui descrive la vita e le usanze della gente di confine; *The Lady of the Lake* (la signora del

lago,1810), che è la più popolare delle sue narrazioni in versi e mostra l'abilità del poeta nel fondere lo spirito della ballata immaginativa con l'atmosfera gotica.

Il successo dei poemi è confermato dal suo primo romanzo *Waverley* e inaugura la serie di racconti d'ambiente scozzese. Tutti i suoi romanzi, che raccontano di avventure immaginarie basate su fatti storici reali, riscuotono un grande successo.

Scott è stato l'inventore del romanzo storico. Invece di descrivere l'ambiente contemporaneo e studiarne in dettaglio la vita delle classi medie, egli risale al passato. Mentre Fielding e la Austen si erano contentati di descrivere dei personaggi nel loro ambiente immediato, Scott inventa tutto uno sfondo per le sue scene, con descrizioni di luoghi e paesaggi e tutti i dettagli pittoreschi delle epoche remote che va rievocando.

La sua produzione in prosa viene generalmente suddivisa in base agli argomenti trattati:

1. romanzi ambientati in Scozia nel '700:

Guy Mannering (1815); *The Antiquary* (1816), *Old Morality* (i Puritani di Scozia,1816); *Rob Roy* (1818).

2. Romanzi ambientati in Inghilterra:

◆ *Ivanhoe* (1820), ambientato nell'Inghilterra di Riccardo Cuor di Leone;

◆ *Kenilworth* (1820), ambientato ai tempi della regina Elisabetta I.

3. Romanzi ambientati in paesi stranieri. Tra questi:

◆ *The Talisman* (1815), ai tempi delle crociate;

◆ *Quentin Dunward* (1823) che descrive la Francia di Luigi XI.