



Franco Marucci,  
*Storia della letteratura inglese, vol. V*

(Firenze, Le Lettere, 2011, due tomi, pp. 798+904 ISBN 886-087-464-5)

di Marialuisa Bignami

Si tratta del quinto ed ultimo volume (per quello che riguarda la cronologia della materia trattata, quando l'opera sarà portata a compimento) della monumentale storia letteraria, in uscita per i tipi dell'editrice Le Lettere di Firenze, a cui Franco Marucci sta lavorando da una decina di anni e di cui devono ancora vedere la luce i primi due volumi (dal Cinquecento ai Romantici). Nel 2003 è uscito il volume III (in due tomi, che coprono gli anni 1832-1870) e nel 2006 il IV (1870-1921). Di questi volumi pubblicati in precedenza chi scrive ha dato conto in *Culture* (XX, 2007, pp. 399-403), a cui volentieri si rimanda, anche se vogliamo subito assicurare il lettore che sarà nostra cura mettere in luce, accanto agli elementi di continuità, le interessanti nuove peculiarità di questo volume. Esso peraltro, al pari dei precedenti, gode di una sua autonomia dal concetto di storia letteraria totalizzante, per offrire piuttosto il modo di presentazione di mano in mano più congruo alla materia trattata – e vedremo qui in particolare come Marucci affronta il tema della frammentazione. La sua "filosofia della storia letteraria" Marucci l'aveva già espressa prima di iniziare a stendere i volumi, nell'ampio saggio dal titolo di sapore kantiano "Prolegomeni a una storiografia futura" (*Annali di Ca' Foscari*, XXXIX, 2000, 1-2, pp. 223-37), in cui aveva passato in rassegna le storie della letteratura inglese già esistenti sulla scena editoriale italiana e, quanto ad una cornice metodologica, aveva scelto quella del Lotman, considerata la più duttile.

Nel volume V egli riprende, dunque, a narrare la storia letteraria d'Inghilterra a partire dal 1922, secondo lo schema da lui stesso proposto alla fine del volume precedente. Qui, in un paragrafo intitolato "Riflessioni sulle nomenclature letterarie del



primo quarto di secolo", si cerca di definire a quale temperie culturale appartengano gli autori che scrivono nei primi vent'anni del Novecento e si nota come gli autori che scrivono in questi anni di Edoardo VII e di Giorgio V non appartengano ad una temperie culturale omogenea, per cui la separazione tra Ottocento e Novecento può essere empiricamente collocata nel 1922, anno di pubblicazione di capolavori rivoluzionari quali *Ulysses*, *The Waste Land*, *Jacob's Room*, *Aaron's Rod*, tutti appartenenti allo stesso straordinario anno.

Similmente a quanto già avvenuto per i due volumi ottocenteschi, il lavoro anche qui è improntato fondamentalmente al criterio dell'ampiezza, nel senso che non si vuol negare spazio a nulla di ciò che merita di essere comunicato al lettore (che non è necessariamente identificato con lo studente universitario), che si suppone ignaro della materia ed a cui quindi si vogliono far trovare qui tutte quelle informazioni e tutti quei giudizi che possano opportunamente guidarlo nella fruizione del testo letterario. Tuttavia, dovendo affrontare la frammentazione come caratteristica saliente della produzione letteraria del Novecento, il testo presente non procede più per vasti panorami, bensì – e questo elemento di metodologia critica ne è la caratteristica che subito salta all'occhio – dispone il materiale offerto per capitoli e capitoletti monografici, che occupano dalle due alle cento pagine, dedicati ai singoli autori, maggiori e minori; in tal modo nessuno di essi rimane escluso o può sentirsi trascurato. Come per l'addietro, non mancano ai volumi le informazioni necessarie ed opportune in un'opera di consultazione: di ogni autore trattato viene fornita una breve biografia. Le bibliografie non solo sono aggiornate e bene ordinate, ma anche, per comodità del lettore, sono collocate in nota all'inizio di ogni trattazione. Malauguratamente, per distinguere l'importanza relativa del materiale offerto (e forse anche per non far crescere a dismisura il numero di pagine dell'opera), parti di esso sono stampate in un corpo tale che non avvantaggia il lettore che non ha più l'età per essere studente.

Il primo tomo ("Modernismo") si apre dunque su una Parte Prima dedicata a quella per la quale Marucci adotta la definizione assai recente di "Letteratura interstiziale" (che evidentemente prende spunto dalla Interstitial Arts Foundation che già da una decina d'anni esiste a New York), cioè alla produzione di quegli autori che, nati e/o formati nella tarda età vittoriana, continuano a scrivere al modo tradizionale vittoriano anche dopo lo spartiacque del 1921/2, e che, a detta dello stesso autore, potrebbero più banalmente essere chiamati "ritardatari". Per esemplificare, in questa sezione brevi monografie sono dedicate a Shaw e O'Casey, Rattigan e Wells, ma anche a Beerbohm e Chesterton.

Solo una volta sgombrato il campo da questo materiale letterario di transizione, peraltro non esiguo, l'autore si sente di introdurre il Modernismo vero e proprio, che costituisce la più estesa e più significativa Parte Seconda del tomo, di circa cinquecento pagine comprensive degli indici. Gli indici in verità (analitico e dei nomi, il più semplice *Table of Contents*, all'inglese, viene stampato all'inizio) evidentemente non sono per Marucci un accessorio esornativo del volume che di esso può essere



collocato alla fine, fuori dal testo – “when all’s done”, per così dire – bensì finiscono con il costituire parte integrante del testo stesso, il suo naturale completamento.

La frammentarietà della letteratura del Novecento, e del Modernismo in particolare, porta con sé l’andamento analitico della trattazione, che, distaccandosi dalle ampie sintesi vittoriane dei volumi III e IV, si articola, come detto sopra, in capitoli e capitoletti monografici: per esemplificare il modo di procedere del discorso, ci soffermeremo in particolare sul capitolo dedicato a Virginia Woolf, che si trova all’interno del Modernismo, nonché sul più breve capitoletto che riguarda Iris Murdoch e che si trova all’interno della trattazione del secondo Dopoguerra, nel Tomo II, di cui a suo tempo.

Al capitolo su Virginia Woolf, esemplare tra le trattazioni “maggiori”, vengono assegnate quaranta pagine (a pari merito con E. M. Forster, i due secondi solo a Yeats e Joyce); si inizia con l’affrontare lo stile in cui l’autrice si esprime, non tuttavia con una semplice analisi, eventualmente arricchita da esemplificazioni, bensì attraverso una sorta di imitazione, come se fosse utile al lettore immergersi in un’atmosfera “alla Woolf” prima di iniziare la fruizione vera e propria del testo. Eccone un esempio: “E’ un romanziere ‘proustiano’ e dedito al rimpianto e al ricordo dell’attimo fuggente, inghiottito dall’inesorabile divenire, e cantore di un benessere irripetuto, e ricordato da un’ora o da un presente più frammentato e segnato dal tragico. Narratore dunque ‘femminile’, delle vibrazioni impercettibili e ondegianti di animi ‘androgini’, in romanzi squisitamente lirici e poetici, aerei e rapsodici, poco dinamici, esili, diafani e un po’ snervati.” (p. 696)

A questa sorta di esercizio di stile, con il pezzo di bravura che si conclude con quella fuga di aggettivi sdruciolli, tien dietro una presentazione, in ordine cronologico e sempre in un linguaggio assai elaborato, delle opere di narrativa e di critica dell’autrice. Queste ultime sono raggruppate in un paragrafo dall’interessante titolo di “Le ore woolfiane in biblioteca”, con evidente allusione alle molte ore trascorse dalla giovane Virginia nella biblioteca paterna, fulcro della sua formazione intellettuale. Si presenta qui una lettura dei suoi saggi di critica letteraria contenuti nelle due serie di *The Common Reader*, sulle quali, a dire di Marucci, poggiano “la statura e l’incidenza di Virginia Woolf come critico letterario novecentesco”, mentre quelle “della polemistica, della femminista, della sociologa e della pacifista” (p.701) si trovano piuttosto in *Three Guineas* e in *A Room of One’s Own* (che viene definito “il più dinamitardo degli attacchi woolfiani contro il sistema patriarcale”, p. 706).

A seguire, in un paragrafo intitolato “Biografia”, l’autore identifica gli echi della vita personale vissuta che sono presenti nell’opera narrativa di lei principalmente con due elementi: quello della casa di famiglia in riva al mare (la casa degli Stephen a St. Ives, in Cornovaglia, dove Virginia trascorse con tutta la vasta famiglia paterna le proprie vacanze infantili) e del mare stesso, presenti in *The Waves* e in *To the Lighthouse*; in questi due romanzi il mare e quella casa pervadono di sé, non solo la scena, ma anche il significato della scrittura woolfiana.



Venendo ora all'esame che Marucci conduce della sua narrativa, dapprima egli presenta Woolf che esordisce con i due romanzi, *The Voyage Out* e *Night and Day*, caratterizzati da modi di narrare assai tradizionali, che si paragonerebbero, a suo giudizio, sfavorevolmente alle prime prove di Joyce e Lawrence, mentre è solo col 1922 e con la pubblicazione di *Jacob's Room* che si enterebbe nella grande stagione dell'arte modernista della nostra autrice. Giudizio ben più lusinghiero riceve quest'ultimo romanzo ed in particolare proprio il personaggio di Jacob, che viene definito "un punto di fuga, un protagonista più spesso nominale [...] romanzo insieme protagonistico e corale [...] una serie di cammei di personaggi." (p. 719). Ogni romanzo riceve una sua definizione altamente idiosincratca. Così *To the Lighthouse* "la parabola metafisica dell'approdo fallito, dilazionato, compiuto, con perdite umane [...] uno studio del maschile e del femminile." (p. 724) "L'azione del romanzo, bipartita, deve per principio aver luogo prima e dopo [...] l'esplosione dell'apocalisse bellica". (p. 727) *Orlando*, "la cavalcata storica dell'ermafrodito", "respinge trionfalmente l'accusa sempre rivolta alla scrittrice perché ha una trama, anzi la sua anima è l'intrigo". (p. 729). *The Waves* contiene "sei monologanti, stereofonie di un unico autore" (p. 732), nonché "le uniche scansioni interne nel flusso memoriale ininterrotto sono segnalate da descrizioni maliose e 'poetiche' di una marina". (p. 734). Ed infine l'incompiuto *The Years*, "l'affollato caleidoscopio dei tempi moderni" (P. 735), "rappresenta un'inversione ennesima di rotta nel tragitto woolfiano: dalla tensione astratta, rapsodica e drammatica, a una campitura da grande tela verista". (p. 736)

Alla fine, separato, ma inevitabilmente contiguo, si colloca un breve paragrafo sul Bloomsbury Group – e su Roger Fry e Lytton Strachey in particolare – che per così dire porta a compimento la parabola woolfiana.

Per dare ora al lettore l'esempio di un capitoletto dedicato ad un autore meno centrale di Virginia Woolf nel panorama delle lettere inglesi, vediamo come Marucci si impegna a presentare nel secondo tomo ("Dal Secondo Anteguerra al 2000") Iris Murdoch: qui, quando la vicinanza temporale alla produzione letteraria descritta ci impedisce uno sguardo prospettico e di sintesi, più ancora che nel primo tomo l'autore evidentemente sente la necessità di procedere per brevi unità compositive concluse. L'autrice di ventisei romanzi, nonché di drammi e saggi critici e filosofici, riceve in assegnazione ventotto pagine; il modo di presentare un autore più recente, alla fine del Secondo Dopoguerra, non muta sostanzialmente rispetto a ciò a cui Marucci ci aveva abituati per l'addietro.

Entrando nel merito dell'opera di lei, il primo punto fermo che egli vuol mettere è quello di negare che si tratti di una romanziera-filosofo, un punto su cui chi scrive, essendosi occupata a sua volta dell'autrice irlandese e del suo mondo delle idee, vorrebbe dissentire. Quando infatti Marucci crea, per l'intero capitolo dedicato a Murdoch, un sottotitolo come "L'inchiesta sull'intelligibilità del reale", non si può negare che egli attribuisca all'autrice qualcosa di più della semplice qualifica di abile congegnatrice di trame narrative, per collocarla piuttosto in un universo



epistemologico di ricerca della verità, una ricerca da perseguire attraverso il mezzo della narrazione realistica. Concordiamo invece con Marucci quando afferma: “Il giudizio sui singoli romanzi murdochiani non può motivarsi naturalmente sulla bontà eventuale della filosofia o ideologia che vi soggiace; e del resto, da questo bagaglio di assiomi esce raramente un apologo filosofico illustrativo” (p. 646) A una tale articolata premessa teorica tien dietro l’analisi dei romanzi presentati, come spesso accade da parte del nostro critico, secondo un gusto assai personale. Per mettere ordine nel mondo della Murdoch, ribollente di idee e di istanze morali, egli cerca di individuare nei romanzi delle affinità che permettano di raccogliarli cronologicamente in piccoli gruppi, quali “Casistiche della dipendenza psichica” (per es. “The Flight from the Enchanter”), “The Red and the Green’ e la rilettura dell’eroismo irlandese”; “L’amore infedele (‘A Fairly honourable Defeat’)”. Sta da solo “The Black Price”, mentre “l’acclamatissimo ‘The Sea, the Sea’” riceve già da questa presentazione il suo giudizio di valore.

In conclusione vorremmo solo rilevare a scopo illustrativo, come l’ultimo capitoletto sia dedicato a Christopher Hampton e quindi come con Hampton si concluda, per il momento, la storia letteraria d’Inghilterra secondo Marucci.

---

**Marialuisa Bignami**  
Università degli Studi di Milano  
[m.bignami@unimi.it](mailto:m.bignami@unimi.it)