

Introduzione

*La poesia riesce a penetrare l'anima
prima ancora d'essere compresa*

La poesia di Andrew Marvell e la critica letteraria inglese del Novecento

Andrew Marvell (1621-1678) rappresenta con la varietà delle sue opere e la sua biografia costellata da eventi tumultuosi, ricca di svolte e di trasformazioni, l'incarnazione più tangibile ed esemplare dei cambiamenti continui che ebbero luogo nella società inglese nella seconda metà del Seicento, un'epoca che, a fasi alterne, fece delle parole *revolution*, *transition* e *restauration* una bandiera politico-ideologica e un cavallo di battaglia con cui perseguire obiettivi importanti e concreti, mettendo in campo ingenti risorse economiche e umane senza mai risparmiare clamorosi colpi di scena o effetti sconvolgenti per la nazione: il rovesciamento della monarchia Tudor nel 1642, la creazione di un governo repubblicano guidato da Oliver Cromwell fra il 1642 e il 1658, la decapitazione di Carlo I nel 1649 e il ripristino dell'*establishment* monarchico con l'insediamento al potere di Carlo II nel 1660 sono solo alcuni degli avvenimenti più rilevanti verificatisi allora.

Marvell si rivela quindi involontariamente, a distanza così tanti anni, un testimone importante di numerosi fatti storici, sociali e culturali, pari (o quasi pari) a pochi altri illustri poeti coevi fra cui John Milton (1608-1674) - suo amico e collega di lavoro ¹ - e John Dryden (1631-1700).

Autore di un'incredibile varietà di liriche d'amore a tema meditativo, che sanno unire alla grazia squisita dei *Cavaliers poets*² la com-

¹ Sull'amicizia che legò Marvell a Milton, e sul rapporto di lavoro che per numerosi anni li vide colleghi e collaboratori presso la sede governativa inglese, sono stati pubblicati tre articoli importanti: quello di Elsie E. Duncan-Jones, "Milton and Marvell" (*Times Literary Supplement*, 1953, p. 493); quello di Jean-François Camé, "Milton and Marvell" (*Cahiers Elisabéthains*, 1979, pp. 73-74); e infine quello di John McWilliams, "Marvell and Milton's Literary Friendship Reconsidered" (*Studies in English Literature, 1500-1900*, 2006, pp. 155-177).

² Con questa *etichetta* viene convenzionalmente designato un ristretto gruppo di poeti vissuti nella prima metà del Seicento, che fecero capo a Ben Jonson: il gruppo era formato da Thomas Carew (1594-1640), Mildmay Fane (1600?-1666), Robert Herrick (1591-1674), Richard Lovelace (1618-1657), James Shirley (1596-1666), Sir John Suckling (1609-1642) e Edmund Waller (1606-1687). Trascorsero quasi tutti il loro tempo presso la corte di Giacomo I e di Carlo I, celebrando *valori*, *istituti* e *ideali* propri della cultura aristocratica. Dal punto di vista formale i Cavalieri perseguirono un ideale stilistico basato sull'equilibrio, sulla simmetria e sulla perfezione metrica, modellandosi sugli esempi della grande classicità e, in particolare, sulle opere di Orazio, Virgilio e Giovenale. Ben Jonson fu considerato il "padre" dei poeti cavalieri e molti di loro si auto-definirono (già in vita) suoi "figli" o "discepoli". L'orientamento dei Poeti cavalieri, grazie al rispetto dei canoni classici e all'adozione di uno stile sobrio ed equilibrato, diede vita nel secolo successivo all'affermazione del gusto neoclassico (v. nota 7). Del rapporto che lega l'arte di Marvell ai Poeti cavalieri si è occupato

plessità concettuale e la ricchezza linguistica tipica dei *wits* metafisici legati alla “scuola” di John Donne ³ (1572-1631), Marvell si

Michael H. Markel nel contributo critico intitolato “Perception and Expression in Marvell’s Cavalier Poetry” (in Claude J. Summers and Ted-Larry Peabworth, eds., *Classic and Cavalier: Essays on Jonson and the Sons of Ben*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1982, pp. 243-253).

³ Da più di due secoli ormai la critica letteraria e più in generale il mondo culturale anglosassone riconoscono in John Donne non solo l’iniziatore, ma anche l’esponente più illustre di una scuola poetica fiorita in Inghilterra nel Seicento, a cui si ricollegano, sulla base di evidenti legami stilistici e indiscutibili richiami tematici, i nomi di numerosi artisti comunemente conosciuti con l’appellativo di “poeti metafisici”. Sull’origine di questa definizione vale sicuramente la pena di spendere qualche parola in questa sede.

I poeti che la critica riconosce e raggruppa, ancora oggi, sotto la comune etichetta di “scuola metafisica inglese”, sulla base di quanto asserito da Samuel Johnson nel Settecento, formano un elenco piuttosto lungo ed eterogeneo, poiché comprende numerose personalità artistiche vissute in un arco di tempo molto esteso e (fatto di non minor rilevanza) dal valore letterario disuguale: si pensi solo al fatto che i primi esponenti di questa scuola poetica nacquero negli ultimi scorcii del 1500 e quelli più giovani si spensero invece intorno al 1675, e le scelte artistiche da loro operate ebbero il merito di riflettere i gusti e le tendenze di ben tre generazioni di letterati.

La raccolta delle poesie d’amore di Donne, a cui si richiamarono tutti gli esponenti di questa scuola poetica, uscita postuma a Londra nel 1633 (*Poems by J. D. with Elegies on the Authors Death*) doveva essere in buona parte già pronta nel 1614, anno in cui l’autore ne aveva annunciato l’imminente uscita senza dare poi corso alla stampa. Si presuppone pertanto, che intorno a quella data si fosse già costituito il primo gruppo di poeti metafisici, di cui alcuni in verità amici stretti del poeta e altri invece solo conoscenti. Tale gruppo fu rappresentato da George Herbert (1593-1633), Lord Herbert of Cherbury (1583-1648), Henry King (1592-1669) e Francis Quarles (1592-1644). A questo primo gruppo di poeti si affiancò, poco dopo, una seconda generazione di artisti un po’ più giovani, formata da Richard Crashaw (1612-1649) ed Henry Vaughan (1622-1695); e poi una terza, rappresentata da talenti assai meno dotati del calibro di Edward Benlowes (1603-1676), John Cleveland (1613-1658), Abraham Cowley (1618-1667) e Thomas Traherne (1634-1674), le cui opere contrassegnano la fase più decadente di questa scuola di pensiero, con la sola eccezione di Andrew Marvell, che si può considerare l’ultimo vero grande poeta metafisico vissuto fra la prima e la seconda metà del Seicento.

Quali sono gli elementi formali e semantici che accomunano tutti questi artisti e fanno di loro i rappresentanti di una virtuale scuola di pensiero, pur nella differenza delle forme verbali con cui ognuno espresse le proprie idee personali? Fra le numerose caratteristiche che si possono riscontrare nei componimenti di questi poeti vi sono, sul piano strettamente formale, il carattere composito della lingua che fonde insieme le locuzioni più pedestri con le più squisite raffinatezze intellettuali, una sintassi condensata e complessa (e quindi difficile da interpretare), una versificazione spesso irregolare e oscura che si sostituisce alla musicalità ricercata dei petrarchisti, un’espressione colloquiale connotata da un tono spesso drammatico; e infine, sul piano semantico, la tendenza a fondere insieme il cosmico e il quotidiano, il sensuale e lo spirituale in immagini originali e ricercate mediante l’uso di comparazioni estese. In verità questi connotati sono comuni anche ad altri movimenti poetici contemporanei ai metafisici, come per esempio quello dei *Cavalier poets* (v. nota 2), dei *Religious poets*, quello degli “emblematici” inglesi (rappresentato da Francis Quarles e George Wither) e quello dei seguaci dell’allegorismo spenseriano (cioè i fratelli Giles e Phineas Fletcher). Ciò che distingue, tuttavia, in modo forte la scuola poetica metafisica dagli altri “circoli” letterari appena citati non è una componente esclusivamente stilistica, ma una forte intensità emotiva unita all’impegno intellettuale. Alla base della poesia metafisica vi è inoltre una particolare capacità di penetrazione della realtà che giunge fino all’essenza stessa delle cose e una costante tendenza ad analizzare la condizione umana con acutezza e sensibilità, tenendo conto di tutti i problemi e delle ambiguità che da sempre la caratterizzano, per poi raccogliere e condensare in sintesi estremamente originali quelle intense, ma nascoste verità, che da essa affiorano con più vigore e profondità. Tutto ciò fu possibile grazie ad un esercizio assiduo delle facoltà emotive e intellettuali e attraverso un’indagine investigativa che solitamente prendeva spunto da alcuni dati fisici o sensoriali e veniva poi estesa a tutti i livelli, per arrivare a scorgere e individuare qualcosa di metafisico o spirituale.

La più corretta definizione di “poesia metafisica” fu coniata alla fine dell’Ottocento da George Saintsbury, autore di un importante testo di storia letteraria, molto in uso nei primi decenni del Novecento, ma oggi un po’ dimenticato: *A Short History of English Literature* (Macmillan, London, 1898). Consapevole dell’enorme confusione che si era generata nell’accostare insieme tante personalità artistiche e nel valutare le loro opere poetiche, Saintsbury ritenne necessario chiarire

contraddistinse in primo luogo come uno dei più convinti difensori e panegiristi del governo repubblicano ⁴ guidato da Oliver Cromwell - quel *Lord Protector* a cui diverse poesie marvelliane sono esplicitamente dedicate e titolate - per trasformarsi col tempo in un autore di satire e di *pamphlets* di notevole rilevanza, con cui sfidò più volte la corte reale restaurata e le istituzioni ecclesiastiche, e che per ragioni di cautela dovettero circolare a lungo *anonimi* o sotto *falso nome*.⁵

Le satire di Marvell si possono suddividere in due grosse categorie, quelle scritte in versi e quelle scritte in prosa. Entrambe accolgono testi a tema *politico* e testi a tema *religioso*. La loro composizione va dagli anni giovanili alla piena maturità: la prima di esse, per esempio, il *Tom May's Death*, fu composta nel 1647, mentre le ultime risalgono a qualche anno prima della morte del poeta e furono pubblicate postume nel 1680.

l'equivoco che era stato generato su questa scuola di pensiero, e sul significato negativo che aveva assunto a causa di Samuel Johnson. Egli tolse all'appellativo *metafisico* quell'accezione deteriore che lo aveva accompagnato nei secoli precedenti, chiarendo innanzi tutto che esso non aveva né un significato specificatamente filosofico, né teologico; e poi, nell'indicare i limiti semantici entro cui bisognava racchiudere l'esperienza artistica dei metafisici, precisò che tale termine denotava semplicemente "quell'abitudine comune ai poeti di questa scuola di cercare di esprimere qualcosa che va sempre oltre, qualcosa che va al di là del senso ovvio, o della suggestione ovvia di un argomento". Tale definizione, formulata a distanza di tanti anni, rimane ancora oggi estremamente valida.

⁴ Le poesie marvelliane ispirate a temi repubblicani sono: *A Letter to Doctor Ingelo, then with my Lord Whitelocke, Ambassador from the Protector to the Queen of Sweden* (1654); *A Poem upon the Death of his Late Highness the Lord Protector* (1658); *An Horatian Ode upon Cromwell's Return from Ireland* (1650); *In eandem Reginae Sueciae Transmissam* (1654); *In Effigiem Oliveri Cromwell* (1654); *In Legationem Domini Oliveri St John ad Provincias Foederatas* (1651); *On the Victory obtained by Blake over the Spaniards, in the Bay of Santa Cruz, in the Island of Tenerife, 1657* (1657); *The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector* (1655); *Tom May's Death* (1650); e infine i *Two Songs at the Marriage of the Lord Fauconberg and the Lady Mary Cromwell* (1657).

La celebrazione dell'ideologia repubblicana nelle poesie marvelliane è stato oggetto di investigazione e di analisi da parte di tre studiosi: W. Arthur Turner se ne è occupato in "Milton, Marvell and 'Dradon' at Cromwell's Funeral" (*Philological Quarterly*, 1949, pp. 320-323); Charles S. Hensley in "Wither, Waller and Marvell: Panegyrists for the Protector" (*Ariel*, 1972, pp. 5-16); e Myrtle Elizabeth Edwards Shelton in *Oliver Cromwell and Charles II in the Epideictic Poetry of Andrew Marvell and John Dryden* (*Dissertation Abstracts International*, 1985, 1637A). Il rapporto che legò Marvell al Protettorato inglese è stato invece ampiamente discusso da David Crane in "Marvell and Milton on Cromwell" (*Notes and Queries*, 1986, p. 464); da Margarita Stocker e Timothy Raylor in "A New Marvell Manuscript: Cromwellian Patronage and Politics" (*English Literary Renaissance*, 1990, pp. 106-162); da Patsy Griffin in *The Modest Ambition of Andrew Marvell: A Study of Marvell and His Relation to Lovelace, Fairfax, Cromwell, and Milton* (University of Delaware Press, Newark, 1995); da Warren Chernaik in "Was Marvell a Republican?" (*Seventeenth Century*, 2005, pp. 77-96); da Edward Holberton in *Poetry and the Cromwellian Protectorate: Culture, Politics, and Institutions* (Oxford University Press, Oxford 2008); da Blair Worden in *Literature and Politics in Cromwellian England: John Milton, Andrew Marvell, Marchamont Nedham* (Oxford University Press, Oxford, 2009); e infine da Philip Connell in "Marvell, Milton and the Protectoral Church Settlement" (*Review of English Studies: The Leading Journal of English Literature and the English Language*, 2011, pp. 562-593).

⁵ Le satire più polemiche e aggressive furono pubblicate da Andrew Marvell sotto lo pseudonimo di "Andreas Rivetus" (il nome dell'autore veniva dunque riproposto in forma latina!). Questo pseudonimo continuò ad essere usato anche dopo la sua morte dai curatori di antologie che si occuparono di raccogliere e pubblicare testi satirici di Marvell, o a lui erroneamente attribuiti (cfr. nota 44).

I G R U P P O	Opere in versi	Satire politiche (12)	Anno
		<i>Bludius et Corona</i>	1671
		<i>Clarendon's Housewarming</i>	1679
		<i>Epigram: Upon Blood's Attempt to steal the Crown</i>	1670
		<i>Scaevola Scoto-Brittannus</i>	1676
		<i>The Character of Holland</i>	1665
		<i>The Last Instructions to a Painter, New Advice to a Painter, & c.</i>	1679
		<i>The Loyal Scot</i>	1670
		<i>The Second and Third Advice to a Painter, for drawing the History of our Navall Actions, the Last Two Years, 1665 and 1666. In Answer to Mr. Waller</i>	1667
		<i>The Statue at Charing Cross</i>	1675
		<i>The Statue in Stocks-Market</i>	1674
		<i>The Third Advice to a Painter: how to draw the Effigies of the Whore of Rome whose Character is Lively represented by a Bad Woman, e The Third Part of Advice to the Painter: concerning the Great Turk, Count Teckley, and the Forces against them: the French, the Spaniards, the Dutch, and the English</i>	1679
		<i>Tom May's Death</i>	1650
		Satire religiose (1)	
		<i>Flecknoe, an English Priest at Rome</i>	1647
II G R U P P O	Opere in prosa	Pamphlets a tema politico-religioso (2)	
		<i>A Seasonable Argument to perswade All the Grand Juries in England to Petition for a New Parliament. Or, a List of the Principal Labourers in the Great Design of Popery and Arbitrary Power; who have betrayed their Country to the Conspirators</i>	1677
		<i>An Account of the Growth of Popery and Arbitrary Government in England. More particularly from the Long Prorogation of November 1675, ending the 15th of February, 1676, till the Last Meeting of Parliament, the 16th of July, 1677</i>	1677
		Satire religiose (8)	
		<i>A Short Historical Essay concerning General Councils, Creeds, and Imposition in Religion. By Andreas Rivetus, Junior</i>	1676
		<i>A Short Historical Essay touching General Councils, Creeds, and Other Impositions in Matters of Religion: Very Seasonable for allaying the Heats of the Church [by Andreas Rivetus]</i>	1680
		<i>Andreae Riveti Pictavi Sammaxentini, SS. Theologiae Doctoris, & Sacrarum Literarum Celeberrima Lugdunensi Batavorum Academia olim Professoris, Operum Theologicorum quae Latine edidit, Tomus Tertius: Continens Opera Polemica; quorum Seriem Sequens Pagina indicabit</i>	1660
		<i>Biblia Sacra, sive Testamentum Vetus, ab Im. Tremellio et Fr. Junio ex Hebraeo Latine Redditum. Et Testamentum Novum a Theod. Beza e Graeco in Latinum Versum. Preface by A. Rivetus</i>	1680
		<i>Mr. Smirke: or, The Divine in Mode: being Certain Annotations, upon the Animadversions on the Naked Truth. Together with a Short Historical Essay, concerning General Councils, Creeds, and Impositions, in Matters of Religion. By Andreas Rivetus, Junior</i>	1676

II G R U P P O	Opere in prosa	<i>Remarks upon a Late Disingenuous Discourse, writ by One T. D. under the Pretence 'De Causa Dei', and of answering Mr John Howe's Letter and Postscript of God's Prescience, & c., affirming, as the Protestant Doctrine, that God doth by Efficacious Influence Universally move and determine Men to All their Actions, even to Those that are most wicked. By a Protestant</i>	1678
		<i>The Rehearsal Transpros'd, or, Animadversions upon a Late Book intituled, A Preface, shewing what Grounds there are of Fears and Jealousies of Popery (Part I)</i>	1672
		<i>The Rehearsal Transpros'd. Occasioned by Two Letters the First Printed, by a Nameless Author, intituled A Reproof, & c. The Second Letter left for me at a Friends House, dated Nov. 3. 1673, subscribed J. G. and concluding with these Words, 'If thou darest to print or publish any Lie or Libel against Doctor Parker, by the Eternal God I will cut thy Throat', answered by Andrew Marvell (Part II)</i>	1673

L'apprezzamento delle opere letterarie di Marvell da parte dei lettori del Seicento e del Settecento ⁶ è senz'altro diverso da quello dei lettori moderni, per quanto quest'ultimo riveli una varietà di voci assai composita e diversificata all'interno di quel nutrito gruppo di studiosi e di critici letterari che, nel corso degli ultimi decenni, hanno dedicato alle composizioni di Marvell molte energie, tempo e attenzione. Le liriche d'amore che erano circolate, per esempio, all'interno di una ristretta cerchia di persone quando Marvell era ancora in vita (così tanto apprezzate dai lettori del Novecento!), apparivano ai suoi contemporanei già *fuori moda* ⁷ negli anni che

⁶ Nei due secoli successivi alla sua morte Marvell era stato alternativamente celebrato come un patriota, uno scrittore di libelli volgari, un arguto e schietto difensore della libertà, un puritano rigoroso, un eroe *whig*, un incorruttibile opportunista, un eclettico senza scrupoli e un leccapiedi laureato di Cromwell: immagini queste che qualsiasi ammiratore di Marvell farebbe fatica a ravvisare oggi leggendo le sue liriche, ma che diventano invece estremamente importanti per capire meglio come fu percepita e considerata nel corso dei decenni e dei secoli la sua figura di scrittore politicamente impegnato.

⁷ A partire dalla fine degli anni '70 del Seicento la diminuzione di interesse per la poesia barocca fu dovuta sostanzialmente all'affermazione sempre più forte e marcata del Classicismo: i principi estetici e ideologici, a cui questo movimento si ispirava, trovavano nel "manifesto" dei *Cavalier poets* (v. nota 2) molti spunti ed elementi di congenialità. Gli scrittori che vi aderirono espressero fin da subito un'aperta condanna nei confronti della poesia di Donne e dei suoi seguaci, considerando le "ramificazioni interiorizzate" dell'ingegno metafisico (nella migliore delle ipotesi) delle espressioni *eccentriche*, o (nella peggiore delle ipotesi) delle elucubrazioni *pazze o sovversive*. L'obiettivo che il Classicismo si prefiggeva di raggiungere era quello di ristabilire l'unità dell'esperienza interiore e della sensibilità, e di manifestarla nei testi attraverso una lingua armoniosa ed elegante, e uno stile che privilegiasse l'ordine, la simmetria e la chiarezza espositiva in contrapposizione agli eccessi barocchi e alle bizzarrie verbali dei metafisici inglesi dei decenni precedenti. Poco interessati a *ricercare o rivelare* le proprie emozioni, i poeti di gusto classicista tendevano a esprimere quindi una sensibilità più "normalizzata" ed equilibrata, facendosi portavoce del consenso della collettività, e implicitamente anche di quello delle istituzioni politiche. Dietro l'ideologia del Classicismo si nascondevano infatti paure assai profonde, alimentate dal perdurare del pensiero *individualistico* che nei due decenni precedenti era stato (secondo molti) la *causa* dei disordini sanguinosi verificatisi in Inghilterra in ambito politico e religioso. Come dimostrano i testi di Dryden e Pope, nella poesia venne quindi a prevalere la *funzione sociale* su quella egocentrica e auto-referenziale: "the private world of the individual consciousness" - per citare un'espressione cara a Harold E. Toliver (*Marvell's Ironic Vision*, Yale University Press, New Haven, 1965, p. 68) - cessò di condizionare l'interesse dei

precedettero la morte del poeta, mentre le satire politiche composte a partire dal 1660 furono stimate in modo estremamente positivo, pur suscitando a volte astio e malcontento negli avversari politici e nei rappresentanti di alcune istituzioni religiose. In questo genere letterario Marvell fu considerato peraltro dai suoi contemporanei un vero pioniere, avendo anticipato di alcuni decenni le opere di John Dryden ⁸ e di Alexander Pope ⁹ (1646-1717), la cui

poeti inglesi per quasi un secolo e mezzo, per ritornare in auge solo con l'avvento dell'epoca preromantica e romantica.

⁸ La posizione di Dryden nella letteratura inglese e la fama che gliene derivò sono legate principalmente all'influenza delle sue opere satiriche e teatrali, per quanto non poco rilevante sia stato anche il suo contributo alla *critica* e alla *traduzione letteraria*. Egli dominò a tal punto la vita letteraria inglese della Restaurazione che nei circoli letterari del tempo ci fu chi indicò quell'epoca come l'"età di Dryden".

Fra le opere satiriche più significative di Dryden ricordiamo *Absalom and Achitophel* (1681) e *Mac Flecknoe; or, A Satyr upon the True-Blew-Protestant Poet, T. S.* (1682). *Absalom and Achitophel* è un poema eroicomico a tema politico. Si compone di due parti: la prima scritta nel 1681 è indubbiamente di Dryden, mentre la seconda, scritta l'anno successivo, fu composta probabilmente da Nahum Tate, per quanto contenga un numero esiguo di versi anche di Dryden, fra cui quelli con le accuse mosse contro Thomas Shadwell e Elkanah Settle. Composto in forma allegorica, questo poema si propone di ripercorrere la storia di Assalonne, a partire dall'episodio in cui tenta di ribellarsi al padre (re Davide) per usurpargli il regno. Partendo da uno schema archetipico, desunto dalla *Bibbia*, Dryden rivisita quindi la storia contemporanea, descrivendo non solo il *background* politico, ma anche quello sociale che portò alla ribellione di Monmouth nel 1685, alla congiura papale nel 1678 e alla *Crisi d'esclusione* fra il 1678 e il 1681 (v. nota 46). Nella storia narrata l'autore crea un parallelismo fra la figura di Monmouth e Assalonne, fra Shaftesbury e Achitofel, fra Carlo (padre di Monmouth) e re Davide, fra Buckingham (vecchio nemico di Dryden) e il servo infedele Zimri.

Mac Flecknoe è un libello satirico scritto in versi intorno al 1678, che circolò in forma manoscritta negli anni in cui il poeta viveva a corte, e fino al 1682 rimase non pubblicato. Esso costituisce un attacco diretto a Thomas Shadwell, uno dei poeti più in vista del tempo e anche principale allievo di Jonson. L'opera è il frutto di una serie di *disagreements* che vi furono fra Thomas Shadwell e Dryden dovuti a una diversa stima del genio di Ben Jonson, alla preferenza accordata da Dryden alla commedia del *wit* (basata sulle battute argute) anziché alla commedia dell'*humor*, apprezzata da Shadwell; a una profonda divergenza sul vero fine della commedia; a un contenzioso sul plagio e sul valore dei *plays* scritti in rima. Shadwell e Dryden non furono antagonisti solo sul fronte letterario, ma anche su quello politico: se il primo fu un *whig*, il secondo fu invece un *supporter* dichiarato della monarchia Stuart. Dryden descrive Shadwell come l'erede diretto del regno della *Monotonia* poetica e, sebbene sia accostato più volte al poeta Richard Flecknoe, la denigrazione di Shadwell è di gran lunga superiore. Le molteplici allusioni fatte a opere letterarie del Seicento inglese e alla letteratura classica in lingua greca e latina (di cui il poemetto drydeniano è costellato) mostrano bene la complessità dell'approccio interculturale e intertestuale alla *satira* da parte dell'autore. Il fatto inoltre che lo stesso autore sia auto-ironico nei confronti della propria opera convalida non solo la perfetta padronanza raggiunta da Dryden in questo genere letterario, ma anche la coerenza rispetto allo stile *mock-heroic* in cui è stata scritta. Per creare questo stile Dryden usa un linguaggio elevato (tipico del genere epico), che contamina però con termini triviali: questa giustapposizione fra *stile maestoso* e *gergo popolare*, fra rime musicali e ritmi concitati, dà luogo a un contrasto ironico, e fa della disparità di *tono* e di *registro* il punto forza del suo linguaggio satirico.

⁹ Alexander Pope entrò ufficialmente a far parte del gruppo di autori satirici inglesi, noto come *Scriblerus Club*, a partire dal 1711: tale gruppo era formato da John Gay, Jonathan Swift, Thomas Parnell e John Arbuthnot. L'obiettivo di questi scrittori era quello di ridicolizzare (alla maniera di Martin Scriblerus) l'ignoranza della gente comune e la pedanteria delle persone fintamente colte. Nel 1711 Pope conobbe a Londra Joseph Addison e Richard Steele, entrambi simpatizzanti del partito *whig*. L'influenza di questi scrittori su Pope, e gli stimoli che ricevette, furono tali che già nel corso dell'anno successivo il poeta aveva già preparato il poemetto eroicomico *The Rape of the Lock*, la cui versione definitiva uscirà però solo nel 1714: esso rappresenta l'opera più popolare del poeta inglese e quella che, nel tempo, gli darà in assoluto il maggiore successo letterario. Lo stile satirico con cui si presenta è spesso temperato da un genuino e quasi voyeuristico interesse per il "bel mondo", fatuo ed effimero, della società inglese del XVIII secolo, incarnato dalla giovane Arabella Fermor (la "Belinda")

portata letteraria si colloca sicuramente a un livello artistico più avanzato all'interno di quel lungo processo di maturazione e di perfezionamento della satira inglese che troverà nel Settecento uno dei momenti più alti nei romanzi di Jonathan Swift ¹⁰ (1667-1745).

del poema) e da Lord Petre, il quale, per averle strappato una ciocca di capelli senza chiederle il permesso, darà luogo a un'accesa diatriba: da questo tema deriva il titolo della composizione. Le affinità e le divergenze fra l'arte di Marvell e il poemetto di A. Pope sono state oggetto di indagine di P. J. Field in un articolo intitolato "Marvell and 'The Rape of the Lock'" (*Notes and Queries*, 1967, pp. 408-409). Negli anni a seguire Pope compose *The Dunciad*, un altro poemetto che uscì in tre diverse versioni: la prima fu pubblicata in forma anonima a Dublino nel 1728 (the "three book" *Dunciad*), la seconda nel 1729 (*The Dunciad Variorum*), e la terza apparve infine - in quattro libri e con un altro eroe protagonista - nel 1743 (*The New Dunciad*). Il biografo di A. Pope, Maynard Mack, definì questa pubblicazione "in many ways the greatest act of folly in Pope's life", e aggiunse che, per quanto fosse un vero capolavoro, "it bore bitter fruit. It brought the poet in his own time the hostility of its victims and their sympathizers, who pursued him implacably from then on with a few damaging truths and a host of slanders and lies". Nel 1731 Pope scrisse l'*Epistle to Burlington*, che pubblicherà insieme ad altri tre componimenti, sotto il titolo collettivo di *Moral Essays* (1731-1735). Questa *Lettera*, ispirata probabilmente alla figura del Duca di Chandos (che veniva duramente ridicolizzato sotto lo pseudonimo dell'aristocratico Timone), procurerà col tempo a Pope più problemi e disagi che non fama e successo.

¹⁰ Considerato uno dei maestri della satira in lingua inglese, Jonathan Swift trattò nelle sue opere temi di natura *politica, sociale e religiosa*, avvalendosi di una prosa limpida e accattivante, con la quale mise in luce la follia, la presunzione e l'arroganza di certi comportamenti umani. Nel 1697 uscì la sua prima satira intitolata *The Battle of the Books*, un poema eroico scritto sul modello delle satire di Pope e focalizzato sulla controversia della *superiorità* dei tempi antichi rispetto a quelli moderni, tema tanto caro alla letteratura del tempo. Alla fine del Seicento era sorta infatti in Francia una battaglia culturale fra i vari *wits* sull'annosa questione se il sapere dei contemporanei fosse o no da considerarsi superiore a quello dei greci e dei latini. Gli intellettuali "moderni", rappresentati da Bernard le Bovier de Fontenelle, presero le difese della cultura contemporanea, sostenendo che l'età della ragione e della scienza era sicuramente superiore al mondo dell'antica Atene e dell'antica Roma, legato a culti pagani, a ritualità superstiziose e a una visione quindi ancora arcaica della vita. Questa disputa letteraria fu riproposta in ugual forma in Inghilterra da Sir William Temple, il quale, per rispondere a Fontenelle, nel 1690 scrisse il saggio *Of Ancient and Modern Learning*, nel quale dichiarava che l'uomo moderno era come un nano sulle spalle dei giganti, e se riusciva a vedere poco oltre i suoi predecessori, era solo perché la sua visione si basava sul sapere antico. Allo stesso modo Swift non mancò di denunciare nella sua opera, in modo pungente e provocatorio, la finta erudizione dei suoi giorni.

Nel 1704 Swift scrisse, in forma anonima e del tutto fedele al suo spirito anticonformista, la famosa *Tale of a Tub*, una satira in prosa sulla Chiesa anglicana, quella cattolica e calvinista: in essa espose le credenze del tempo su temi politici, sociali e religiosi, mettendo in ridicolo (in modo spesso originale e divertente) la pedanteria dei suoi contemporanei e la presunzione ideologica che ne derivava.

I *Gulliver's Travels* sono indubbiamente il capolavoro narrativo della satira swiftiana. Pubblicati anonimi nel 1726, riscossero subito un grande successo popolare, sebbene la satira che li caratterizza (graffiante e a tratti scurrilmente oltraggiosa) mettesse in ridicolo l'intera umanità. Questo romanzo, inteso inizialmente come un attacco allegorico contro la vanità e l'ipocrisia delle corti, dei partiti e degli uomini politici dell'epoca, si arricchì nel corso della sua stesura (durata parecchi anni) delle riflessioni più mature sulla società umana: avvalendosi del racconto fittizio tipico della fiaba, Swift diede sfogo alla propria rabbia e misantropia nei confronti del genere umano e del mondo contemporaneo.

Nel *pamphlet* del 1729, *A Modest Proposal, for preventing the Children of Poor People in Ireland from being a Burden to their Parents or Country, and for making them Beneficial to the Public*, Swift, adducendo delle ragionevoli motivazioni di natura economica, e fingendo un convinto moralismo, si proponeva di risolvere il problema della sovrappopolazione dei cattolici irlandesi, offrendo una sua idea, quella di fare ingrassare i loro bambini denutriti, dandoli poi come cibo ai ricchi proprietari terrieri anglo-irlandesi. Così facendo si poteva migliorare l'alimentazione dei più ricchi e contribuire al benessere economico dell'intera nazione. Il narratore offriva in supporto alle sue asserzioni dei dati statistici molto precisi sul numero dei bambini da vendere, sul loro peso, sul prezzo e sui possibili modi con cui poterli cucinare e mangiare. La conclusione dell'autore è che la realizzazione del suo progetto avrebbe aiutato a risolvere i complessi problemi dell'Irlanda in ambito

Se le satire di Marvell gli valsero dunque una certa fama nella sua epoca, e mantennero alta la sua memoria fin oltre il XIX secolo come scrittore politico, spirito patriottico, intelligente e coraggioso, nemico della corruzione di corte, difensore dei diritti civili in Parlamento, della libertà religiosa e politica,¹¹ in realtà fu solo nel XX secolo che le sue liriche iniziarono ad attirare in modo serio l'attenzione dei lettori, non prima però che Thomas Stearns Eliot celebrasse (col suo saggio pubblicato per la prima volta sul *Times Literary Supplement* il 31 marzo del 1921)¹² il terzo centenario della nascita di Marvell e affermasse che il poeta di Hull era stato uno dei lirici più importanti della sua età:

The tercentenary of the former member for Hull deserves not only the celebration proposed by that favored borough, but a little serious reflection upon his writing. That is an act of piety, which is very different from the resurrection of a deceased reputation. Marvell has stood high for some years; his best poems are not very many, and not only must be well known, from the Golden Treasury and the Oxford Book of English Verse, but must also have been enjoyed by numerous readers. His grave needs neither rose nor rue nor laurel; there is no imaginary justice to be done; we may think about him, if there be need for thinking, for our own benefit, not his. To bring the poet back to life - the great, the perennial, task of criticism - is in this case to squeeze the drops of the essence of two or three poems; even confining ourselves to these, we may find some precious liquor unknown to the present age. Not to determine rank, but to isolate this quality, is the critical labor. The fact that of all Marvell's verse, which is itself not a great quantity, the really valuable part consists of a very few poems indicates that the unknown quality of which we speak is probably a literary rather than a personal quality; or, more truly, that it is a quality of a civilization, of a traditional habit of life. A poet like Donne, or like Baudelaire or Laforgue, may almost be

sociale, politico ed economico più di ogni altra misura proposta fino ad allora. *A Modest Proposal* è considerata ancora oggi il più grande esempio di ironia e di sarcasmo misantropico nella storia della letteratura inglese!

¹¹ Sulla difesa della libertà fatta da Marvell durante le sedute parlamentari sono dedicati diversi lavori critici. Ci limitiamo a citare qui quelli più importanti: Warren L. Chernaik e Martin Dzelzainis, *Marvell and Liberty* (St. Martin's, New York, 1999); John Creaser, "As One Scap't Strangely from Captivity: Marvell and Existential Liberty" (in Warren Chernaik e Martin Dzelzainis, *Op. cit.*, 1999, pp. 145-172); Thomas N. Corns, "Marvell and Liberty" (*Review of English Studies*, 2000, pp. 646-647); Chris Fitter, "Marvell and Liberty" (*Journal of English and Germanic Philology*, 2001, pp. 591-593); Mary A. Papazian, "Seven Metaphysical Poets: A Structural Study of the Unchanging Self / Marvell and Liberty" (*Renaissance Quarterly*, 2001, pp. 1676-1679); Annabel Patterson, "The Point and Power of the Footnote: Marvell in Parliamentary History" (*Explorations in Renaissance Culture*, 2009, pp. 11-23). Sul rapporto fra politica e religione ricordiamo invece il lavoro considerevole di Warren L. Chernaik, *The Poet's Time: Politics and Religion in the Work of Andrew Marvell* (Cambridge University Press, Cambridge, 1983 e 2010).

¹² Il testo di Eliot, *Andrew Marvell*, fu ripubblicato nel 1924 da Leonard e Virginia Woolf presso la Hogarth Press, e alcuni anni dopo dallo stesso autore nei *Selected Essays: 1917-1932* (Faber & Faber, London, 1932). Il brano che proponiamo è tratto da quest'ultimo libro (*Passim*, pp. 251-263).

considered the inventor of an attitude, a system of feeling or of morals. Donne is difficult to analyse: what appears at one time a curious personal point of view may at another time appear rather the precise concentration of a kind of feeling diffused in the air about him. Donne and his shroud, the shroud and his motive for wearing it, are inseparable, but they are not the same thing. The seventeenth century sometimes seems for more than a moment to gather up and to digest into its art all the experience of the human mind which (from the same point of view) the later centuries seem to have been partly engaged in repudiating. But Donne would have been an individual at any time and place; Marvell's best verse is the product of European, that is to say Latin, culture. Out of that high style developed from Marlowe through Jonson (for Shakespeare does not lend himself to these genealogies) the seventeenth century separated two qualities: wit and magniloquence. Neither is as simple or as apprehensible as its name seems to imply, and the two are not in practice antithetical; both are conscious and cultivated, and the mind which cultivates one may cultivate the other. The actual poetry, of Marvell, of Cowley, of Milton, and of others, is a blend in varying proportions. And we must be on guard not to employ the terms with too wide a comprehension; for like the other fluid terms with which literary criticism deals, the meaning alters with the age, and for precision we must rely to some degree upon the literacy and good taste of the reader. The wit of the Caroline poets is not the wit of Shakespeare, and it is not the wit of Dryden, the great master of contempt, or of Pope, the great master of hatred, or of Swift, the great master of disgust. What is meant is some quality which is common to the songs in *Comus* and Cowley's *Anacreontics* and Marvell's *Horatian Ode*. It is more than a technical accomplishment, or the vocabulary and syntax of an epoch; it is, what we have designated tentatively as wit, a tough reasonableness beneath the slight lyric grace ... Wit is not a quality that we are accustomed to associate with "Puritan" literature, with Milton or with Marvell. But if so, we are at fault partly in our conception of wit and partly in our generalizations about the Puritans. And if the wit of Dryden or of Pope is not the only kind of wit in the language, the rest is not merely a little merriment or a little levity or a little impropriety or a little epigram. And, on the other hand, the sense in which a man like Marvell is a "Puritan" is restricted. The persons who opposed Charles I and the persons who supported the Commonwealth were not all of the flock of Zeal-of-the-land Busy or the United Grand Junction Ebenezer Temperance Association. Many of them were gentlemen of the time who merely believed, with considerable show of reason, that government by a Parliament of gentlemen was better than government by a Stuart; though they were, to that extent, Liberal Practitioners, they could hardly foresee the tea-meeting and the Dissidence of Dissent. Being men of education and culture, even of travel, some of them were exposed to that spirit of the age which was coming to be the French spirit of the age. This spirit, curiously enough, was quite opposed to the tendencies latent or the forces

active in Puritanism; the contest does great damage to the poetry of Milton; Marvell, an active servant of the public, but a lukewarm partisan, and a poet on a smaller scale, is far less injured by it. His line on the statue of Charles II, 'It is such a King as no chisel can mend,' may be set off against his criticism of the Great Rebellion: 'Men ... ought and might have trusted the King.' Marvell, therefore, more a man of the century than a Puritan, speaks more clearly and unequivocally with the voice of his literary age than does Milton ... The quality which Marvell had, this modest and certainly impersonal virtue - whether we call it wit or reason, or even urbanity - we have patently failed to define. By whatever name we call it, and however we define that name, it is something precious and needed and apparently extinct; it is what should preserve the reputation of Marvell. C'était une belle âme, comme on ne fait plus à Londres.

A ben vedere il saggio di T. S. Eliot ebbe un'influenza del tutto sproporzionata rispetto alla brevità del suo testo: tuttavia si deve riconoscere che il lavoro critico di maggior rilievo, che è stato fatto nel Novecento su Marvell, si fonda direttamente o indirettamente sul lavoro pionieristico di Eliot. A ciò contribuì poi l'uscita di un altro articolo ¹³ scritto da Eliot nello stesso anno, nel quale il critico rivalutava tutta la scuola poetica metafisica inglese, mettendone in risalto *grandezza e originalità*.

Dopo Eliot (anzi quasi in contemporanea a lui), altri tre grandi studiosi e critici letterari si dedicarono alla poesia di Marvell: Sir Herbert J. C. Grierson, H. M. Margoliouth e P. Legouis. Per quanto diversi per concezione e impostazione i loro lavori fornirono dei nuovi strumenti di indagine e di ricerca epistemologica assai

¹³ A breve distanza dall'uscita dei lavori di Grierson (v. nota 14), e anticipato solo di poco dagli studi critici e letterari di Mario Praz in Italia, T. S. Eliot aveva scritto sul *Times Literary Supplement* del 20 Ottobre 1921 una recensione su John Donne e sui poeti metafisici, che contribuì a rilanciare vigorosamente tutta la scuola poetica inglese del Seicento: tale recensione fu pubblicata poco dopo con il titolo "The Metaphysical Poets" nella raccolta di saggi *Selected Essays* (Faber & Faber, London, 1921, pp. 282-287). Il critico inglese descriveva così la differenza fondamentale che vi era fra i poeti metafisici inglesi e quelli che vissero dopo di loro: "The difference is not a simple difference of degree between poets. It is something which had happened to the mind of England between the time of Donne or Lord Herbert of Cherbury and the time of Tennyson and Browning; it is the difference between the intellectual poet and the reflective poet. Tennyson and Browning are poets, and they think; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes". Eliot gettava così le basi per una nuova "estetica" letteraria che si proponeva di fare della "unified sensibility" il suo punto di forza e anche la chiave di lettura, originale e rilevante, per poter meglio comprendere varie forme di espressioni artistiche. Tale manifesto trovava in Donne la prima figura letteraria rappresentativa, distinta da tutti quei poeti che vissero dopo di lui, nei quali, era avvenuta (secondo Eliot) una scissione troppo netta fra *pensiero, sensibilità e sentimento*.