

## Prefazione

George Meredith (1828-1909) è stato uno degli scrittori più intraprendenti e innovativi dell'epoca vittoriana, ma anche uno dei più trascurati dai critici e dai lettori coevi, sia come poeta che come romanziere.

Autore di una raccolta poetica assai originale il cui titolo, *Modern Love*, annunciava già in modo palese gli aspetti di rilevante novità che offriva rispetto alla tradizione sonettistica del passato, Meredith fu, nel corso della sua lunga vita, testimone di profondi cambiamenti che investirono in forma continua i più diversi ambiti sociali e culturali dell'Inghilterra del suo tempo (da quello politico a quello economico, da quello scientifico a quello filosofico e letterario); e di questi cambiamenti egli fu un autentico e fedele portavoce, tanto da veicolare le più grandi conflittualità e le più latenti contraddizioni.

Se nei primi romanzi <sup>1</sup> lo scrittore inglese mostrò la volontà di aderire al gusto e alle convenzioni letterarie del tempo (sebbene mai in forma piena e totale, come faranno i suoi contemporanei), negli ultimi *novels* emerge sicuramente in modo più vistoso la sua dote di romanziere non solo originale, ma anche capace di coniugare i più disparati generi narrativi, passando con abilità dal romanzo *picaresco* a quello *sociale*, da quello *storico* a quello *psicologico-introspeetivo*, senza mai rinunciare alla poesia.

Molti elementi presenti *in nuce* nelle prime opere di Meredith ritornano, se pur rivisti attraverso una maggiore sensibilità, un affinamento di gusto e di esperienza di scrittura, nei romanzi e nelle poesie della piena maturità; e ciò che più risalta sono in particolare uno spiccato interesse per l'analisi psicologica dei personaggi e una costante sperimentazione e messa a punto di nuove tecniche narrative (nuove o non ancora del tutto consolidate a quell'epoca) -

---

<sup>1</sup> La quantità di romanzi e di racconti scritti da Meredith, così come la varietà di temi e motivi da lui trattati, è testimoniata dalla fitta e costante produzione letteraria che si estende su un arco di tempo di circa quaranta anni. Per consentire una veloce panoramica e facilitare la comprensione del discorso che affronteremo in questa sede elenchiamo brevemente le opere in prosa di Meredith, seguendo l'ordine cronologico di pubblicazione: *The Shaving of Shagpat: An Arabian Entertainment* (1856), *Farina: A Legend of Cologne* (1857), *The Ordeal of Richard Feverel: A History of Father and Son* (1859), *Evan Harrington: Or He would be a Gentleman* (1860), *Emilia in England* (1864), *Rhoda Fleming: A Story* (1865), *Victoria* (1866), *The Adventures of Harry Richmond* (1871), *Beauchamp's Career* (1876), *The House on the Beach: A Realistic Tale* (1877), *The Egoist: A Comedy in Narrative* (1879), *Diana of the Crossways: A Novel, Considerably Enlarged from the Fortnightly Review* (1885), *Sandra Belloni* (1886), *The Tale of Chloe: An Episode in the History of Beau Beamish* (1890), *One of Our Conquerors* (1891), *Lord Ormont and his Aminta: A Novel* (1894), *The Amazing Marriage* (1895).

come per esempio l'uso del monologo interiore e degli spostamenti temporali *backward* e *forward* che esso produce nella mente dei personaggi, l'adozione di una molteplicità di punti vista, l'introduzione della polifonia e di altri espedienti che illustreremo meglio più avanti - capaci di riflettere una percezione assolutamente moderna della vita e di evidenziare in modo efficace la precarietà delle relazioni umane e l'incertezza del vivere quotidiano, acute dallo scorrere del tempo e dall'incalzare continuo dei mutamenti storici e sociali. Non è certo un caso, se oggi la critica è ampiamente concorde nel ritenerlo un precursore del Modernismo inglese.

Grazie all'esperienza maturata per numerosi anni come consulente editoriale della *Chapman and Hall*, Meredith poté farsi un'idea precisa delle tendenze letterarie più in voga del tempo, rielaborare e adottarle nei suoi romanzi: *Emilia in England* e il *sequel* intitolato *Victoria* sono degli esempi riusciti di romanzi di ambientazione locale, dove l'autore riesce a metter su, con grande vena creativa, un *background* vivido e realistico per i suoi personaggi (di cui alcuni ispirati a figure realmente esistite), e a ricostruire il *setting* storico con grande precisione e fedeltà, basandosi su eventi accaduti anni prima.

L'adozione di stratagemmi narrativi, ricchi di trovate originali, e anche di storie ammiccanti, create sulla falsariga di molti scrittori affermati del tempo - si pensi al caso di *Evan Harrington*, scritto in concorrenza con *The Woman in White* (1860) di Wilkie Collins (1824-1889) e con i romanzi di maggior successo di Charles Dickens (1812-1870), cioè *Oliver Twist* (1837), *David Copperfield* (1850), *Bleak House* (1853), *Little Dorrit* (1857) e *A Tale of Two Cities* (1859) - non permise tuttavia a Meredith di conquistare il gusto dei lettori contemporanei, né il giudizio favorevole dei critici. Alcuni di loro arrivarono perfino a sostenere che i tentativi fatti da Meredith per potenziare i primi romanzi e adattarli al gusto del pubblico generalista fossero in realtà una scelta calcolata per farsi conoscere e guadagnarsi da vivere sull'esempio dei maggiori scrittori vittoriani. Questa fase emulativa di Meredith ebbe tuttavia breve durata.

Le sperimentazioni linguistiche e le tecniche innovative che lo scrittore inglese introdusse nei romanzi della maturità rappresentarono delle scelte troppo audaci e radicali per poter essere comprese e garantire al loro autore un successo immediato: ne sono testimonianza *The Ordeal of Richard Feverel*, *One of Our Conquerors* e *The Amazing Marriage*, nei quali vengono affrontati con

notevole disinvoltura temi abbastanza compromettenti e controversi per la sua epoca.

L'impulso innovativo e proto-modernista si manifesta nella narrativa di George Meredith con l'adozione di uno stile composito in cui si incastonano (come in un *puzzle*) più forme espressive, stilemi e idioletti sociali; ma anche attraverso l'adozione di più punti di vista che denotano la sfiducia dell'autore in verità assolute e rafforzano la convinzione che ogni uomo sia portatore di verità soggettive; attraverso una narrazione a più voci, o impostata in forma prevalentemente dialogica con continue interazioni fra i personaggi spesso in competizione fra loro (si pensi al romanzo *Sandra Belloni* e a *The Amazing Marriage*, dove ha luogo una sfida fra due narratori, uno dedito al racconto sintetico dei fatti e un altro all'analisi interiore); attraverso la "disintegrazione" del modello tradizionale del personaggio, che sottende la sfiducia dell'autore nel fissare una sua identità in modo netto e definito, come avveniva in precedenza (il protagonista del romanzo *The Ordeal of Richard Feverel* evolverà, per esempio, in un modello di persona fortemente instabile, come Richmond Roy in *The Adventures of Harry Richmond*, Willoughby Patterne in *The Egoist*, Purcell Barrett in *Sandra Belloni*, Victor Radnor in *One of Our Conquerors* e Lord Fleetwood in *The Amazing Marriage*); attraverso l'impiego della città come *setting* ideale per rappresentare il senso di disorientamento e di precarietà dell'uomo moderno, e quindi la sua perdita di identità (ne sono una testimonianza *The Ordeal of Richard Feverel*, *The Adventures of Harry Richmond* e *One of Our Conquerors*); attraverso la tecnica dello *stream of consciousness*, e quindi il riporto dei pensieri dei personaggi in forma diretta libera che consentiva una simultaneità fra le azioni del passato, del presente e del futuro (si pensi al personaggio di Victor Radnor in *One of Our Conquerors*, afflitto dalle più deliranti associazioni mentali).

La sensibilità *modernista* di Meredith traspare anche nella sfiducia profonda che egli ha nei ruoli tradizionali dell'uomo e della donna, e nella difesa (sempre più radicale) della posizione della donna nella società contemporanea e nell'istituzione del matrimonio.

Se la posizione accesa femminista di Meredith e le sue critiche contro il potere prestabilito del patriarcato vittoriano sono evidenti fin dalle prime composizioni, esse diverranno sempre più centrali negli ultimi romanzi, cioè *The Egoist*, *One of Our Conquerors*, *Lord Ormont and his Aminta* e *The Amazing Marriage*.

Questa alternanza di forme narrative alquanto tradizionali con altre fortemente innovative e sperimentali, così come la combinazione di elementi razionalistici conservativi e di una prospettiva radicale progressista ci permettono di capire in sintesi quale è stato il ruolo strategico di Meredith nella storia del romanzo inglese e nella cultura del suo tempo.

Se Meredith, negli ultimi anni della propria vita, era considerato uno dei letterati più noti in Inghilterra, in quelli che seguirono la sua fama oscillò, subendo, a fasi alterne, momenti di svalutazione e di rivalutazione, senza mai godere però di un ritorno pieno di popolarità come avvenne invece per altri romanzieri vittoriani fra cui Charles Dickens, Thomas Hardy (1840-1928) <sup>2</sup> e Anthony Trollope (1815-1882); e la ragione viene quasi sempre attribuita alle difficoltà presentate dal suo stile narrativo. <sup>3</sup>

Un gruppo di ammiratori, capeggiato da J. B. Priestley,<sup>4</sup> ha sostenuto tuttavia con convinzione che lo stile complesso e composito di Meredith ha avuto però il merito storico di fare in un certo senso da apripista alla comprensione e all'apprezzamento di molta narrativa seria e impegnata che fu scritta nei decenni successivi; e che pertanto la sua opera ha aiutato a sviluppare (grazie allo sforzo continuo che ha richiesto ai suoi lettori) "the modern attitude towards fiction and the modern novel itself".

Se da un lato Meredith fece riferimento nei suoi romanzi alle regole razionalistiche del Classicismo e della narrativa del Settecento inglese, dall'altro lato egli invocò e predicò una critica radicale

---

<sup>2</sup> In passato Meredith è stato più volte paragonato al poeta e romanziere Thomas Hardy per aver operato delle scelte letterarie assai simili: i due scrittori vittoriani furono infatti costretti più volte dalle circostanze della vita e dalle necessità economiche a dedicare più tempo alla composizione di romanzi (che garantivano notoriamente maggiori guadagni) e ad accantonare (mal volentieri) la scrittura poetica, per la quale entrambi avevano invece una maggiore inclinazione naturale.

<sup>3</sup> I romanzi di Meredith presentano degli intrecci complessi e un'azione ridotta sovente ai minimi termini: ciò che lo scrittore tende a valorizzare principalmente sono infatti i dialoghi (spesso esilaranti o esasperanti) e "the action of the mind", per usare un'espressione a lui cara. Nella percezione popolare i romanzi di Meredith apparvero quindi troppo statici e discorsivi. I vertiginosi cambiamenti stilistici, corrispondenti ai vari cambiamenti di prospettiva ideologica, uniti all'ampio uso di metafore, aforismi e di allusioni, rendevano difficile la fruizione dei suoi libri alla maggioranza dei lettori, i quali erano costretti a una lettura molto attenta e ripetuta di singoli passi per arrivare a coglierne in pieno il significato. Lo stile narrativo di Meredith fu considerato troppo complesso e elaborato sia dai suoi ammiratori, che dai suoi detrattori. Se però i critici più radicali hanno accusato Meredith di essersi innamorato della composizione letteraria e dell'idea di forgiare uno stile tutto suo, i suoi sostenitori hanno lodato invece la qualità poetica della sua prosa, sostenendo che molte parti dei suoi romanzi rispecchiano fedelmente il linguaggio, ricco e allusivo della sua poesia. Fu invero questa concezione troppo colta e ricercata dell'arte letteraria, unita probabilmente al rifiuto o all'incapacità di soddisfare le esigenze dell'ampio pubblico di lettori, a condannare Meredith all'insuccesso per lungo tempo, tenuto conto del fatto che il romanzo era considerato in epoca vittoriana un genere letterario destinato principalmente a un'*audience* popolare.

<sup>4</sup> J. B. Priestley, *George Meredith*, Macmillan & Co., London 1926.