

ISSN: 0391-5956

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

anglistica

direttore, Fernando Ferrara

COMITATO DI REDAZIONE

Lidia Curti, Laura Di Michele, Fernando Ferrara e Marina Vitale

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di tre fascicoli.

XXIV, 2

1981

INDICE

ARTICOLI E SAGGI

- Silvana Nunziante, *Strutture logiche e strutture narrative dei racconti di Bertrand Russell* pag. 7
Colomba Pagano, *New Custom, specchio di un'ideologia* » 57

INCONTRI E CONFRONTI

- Intervista a Marcello Pagnini* » 105

RECENSIONI

- The Book of Sir Thomas More*, Copione manoscritto di Anthony Munday in collaborazione con Henry Chettle, Thomas Dekker, Thomas Heywood e William Shakespeare (a cura di V. Gabrieli e G. Melchiori), Bari, Adriatica Editrice, 1981 (Laura Di Michele) » 127
M. Cappuzzo, *Dalla ragione al sentimento, Wordsworth e l'utopia*, Palermo, Flaccovio, 1981 (Maria Palermo Concolato) » 136
M. D'Amico, *Dieci secoli di teatro inglese 970-1980*, Milano, Oscar Studio Mondadori, 1981 (Viola Papetti) » 139
D. De Zordo, *Una proposta anglofiorentina degli anni Trenta: The Lungarno Series*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1981 (Simonetta de Filippis) » 142
S. Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, MacMillan, 1980 (Nella Morace) » 146
P. Parrinder, *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*, London, Methuen, 1980 (Laura Di Michele) . . . » 150

AION

anglistica

ANNALI

XXIV, 2

anglistica

...che sono indicate e diversificate...
 ...che non manca di apprezzare in forza
 dell'espressione dei suoi sentimenti, ma
 che l'esemplare mostra della sua lotta
 contro le superstizioni...
 ...che in
 costituisce il messaggio.

L'articolo di Colomba Pagano, dedicato
 all'analisi di una moralità civile cinquecentesca
 intitolata *San Giorgio* rivela
 le intenzioni perceptive del volume con
 il quale un esponente forse illustre del
 cinquesimo, in una fase ancora incerta e
 difficile di orientamento della Anglistica
 italiana, si pilotava le acque degli
 anni. Ma forse anche del presente, visto
 la soluzione semplicistica della propria Te-
 sione.

Due esempi di analisi letteraria, dunque,
 che nel cercare le ragioni profonde
 del successo di un'opera necessariamente
 sul versante dell'ideologia e della cul-
 tura che tale opera ha prodotto.

NAPOLI 1981

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

Anglistica

Quarta Serie - Volume

Numero 2 - 1981

Marino Villari, *La lingua italiana e il dialetto siciliano*, *Marino Villari*
La lingua italiana e il dialetto siciliano, *Marino Villari*
 1981

NOIA

Anglistica

Colomba Pagano, *San Giorgio*, *Colomba Pagano*
 57

FRONTE E RIFONDATI

105

Anglistica

127

130

133

142

146

150

ANNAI

S. VIXX

Anglistica

Dalle strutture logiche e deontologiche dei racconti di un grande pensatore contemporaneo alla tematica religiosa di un drammaturgo minore del Cinquecento: i due saggi presentati in questo fascicolo di Anglistica affrontano ancora una volta i problemi del messaggio dell'opera letteraria che in ambo i casi viene deliberatamente utilizzata come strumento di persuasione.

Lo studio di Silvana Nunziante - attento dapprima alle modalità del discorso e successivamente impegnato a cogliere la sostanza del messaggio etico e conoscitivo - esplora campioni significativi dell'inesperto ma pregnante universo narrativo di Bertrand Russell e mostra, insieme al rigore ragionato di uno dei massimi rappresentanti del pensiero laico, che non manca di organizzare la forma dell'espressione dei suoi racconti, anche l'esemplare onestà della sua lotta contro le superstizioni generate dai residui di una cultura tramontata che ne costituisce il messaggio.

L'articolo di Colomba Pagano, dedicato all'analisi di una moralità civile cinquecentesca intitolata New Custom rivela le intenzioni persuasive del dramma con il quale un esponente forse illustre del clero tenta, in una fase ancora incerta e difficile di orientamento della Anglicana Chiesa, di pilotare le scelte degli umili, ma forse anche dei potenti, verso la soluzione auspicata dalla propria fazione.

Due esempi di analisi letteraria, dunque, che nel cercare le ragioni profonde dell'opera sconfinano necessariamente sul versante dell'ideologia e della cultura che tale opera ha prodotto.

STRUTTURE LOGICHE E STRUTTURE NARRATIVE
DEI RACCONTI DI BERTRAND RUSSELL

di
Silvana Nunziante

I

LOGICA E DEONTOLOGIA

Nel prediligere di operare su strutture e cioè su sistemi di relazioni anziché su semplici aggregati di elementi la 'coscienza relativista'¹ tende ad imporsi come nuova modalità del pensiero scientifico moderno. Sulla base della relazionalità dei termini di ogni sistema pertanto Russell ha inteso rivoluzionare il concetto di verità associandolo a quello di relatività e adagiandolo su quello di validità.

Nell'ambito della logica matematica infatti la ricerca del massimo rigore e la diffidenza per la nozione di evidenza — a sua volta emblematica di una matematica basata sul concetto di verità assoluta — ha portato a spostare il centro di interesse dal contenuto verso la struttura, dalla verità estrinseca delle proposizioni isolate verso la coerenza interna del sistema di relazioni². Se un teorema è valido

¹ Su tale definizione cfr. H. Laborit, *Biologia e struttura*, Bari, Laterza, 1969, p. 40.

² A questo proposito ricordiamo quanto afferma Blanché: « Contro la pretesa della logica classica di ridurre ogni giudizio ad affermare o a negare l'inerenza di un attributo ad una sostanza, il pensiero scientifico moderno rivolge il suo interesse dalla sostanza alla relazione ». R. Blanché, *Logica e assiomatica*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 105.

solo all'interno di un sistema, e non è necessario che le sue proposizioni siano vere perché si possa ragionare su di esse (e la validità di un ragionamento è indipendente dalla verità del suo contenuto), possono allora essere egualmente veri teoremi tra loro incompatibili, purché li si riferisca a sistemi diversi³. Di conseguenza i principi che reggono ciascun insieme sono semplici ipotesi, giacché sono soltanto posti e non affermati.

In questo senso, sostiene Russell, la matematica è una scienza in cui non si sa mai di che cosa si parla né se ciò che si dice sia vero.

Questa modificazione di significato nel concetto di verità ha assunto una portata deontologica di grande rilievo in quanto essa tende ad influire sui sistemi di 'valori', ovvero sulle ideologie, assumendosi, per esempio nel caso del positivismo logico, il compito di codificare nuove regole di comportamento e di demolire vecchi codici. Non esistendo infatti una verità assoluta, sostiene Russell, è opportuno abolire l'antica dicotomia bene/male per esprimersi piuttosto in termini di utile/dannoso relativamente ad un certo sistema culturale.

Riorientare su basi scientifiche il valore semantico di un segno significa quindi non solo creare un nuovo ambito di significazione ma un nuovo codice in cui si attui la piena comunicazione di messaggi nuovi.

Tale orientamento generale — che è caratteristico di tutta la scuola neo-empiristica — viene condotto a termine mediante una revisione della funzione del discorso filosofico (che va a coincidere con la filosofia della scienza) e del suo metodo (che s'identifica con l'analisi logica del linguaggio).

Il primato attribuito alla conoscenza scientifica conduce naturalmente alla demolizione di ogni metafisica⁴, giacché tutte le proposizioni metafisiche analizzate logica-

³ *Ivi*, p. 202.

⁴ Secondo Ayer 'metafisico' può essere anche colui che non oltrepassa coscientemente i limiti dell'esperienza. A. J. Ayer, *Linguaggio verità e logica*, Milano, Feltrinelli, 1961.

mente si presentano come pseudoproposizioni: o perché vi compare una parola che erroneamente si crede abbia un significato, o perché tutte le parole presenti hanno, sì, un significato ma sono combinate in maniera così contraria alla sintassi che non ne risulta alcun senso.

Nel caso di Russell l'attenzione rivolta alla metafisica va spiegata in relazione al rapporto che si instaura, in questa nuova ottica, tra logica e deontologia che è quello esistente fra linguaggio e comportamento, in quanto gli errori logici permettono la formazione di opinioni arbitrarie su qualsiasi argomento. Se, infatti, alla luce di una cattiva sintassi si formulano concetti infinitistici — non riferibili cioè a entità-concrete — questi, per il fatto stesso di essere acquisiti, impediscono un comportamento 'corretto'.

All'analisi linguistica (logica) spetta pertanto di individuare gli errori sintattici e di svalutare tutti quei concetti che si fondano sull'uso impreciso del linguaggio, mentre l'uso di un linguaggio razionalizzato sarà garanzia di un comportamento 'corretto' (e inoltre socialmente non 'dannoso').

Un'etica razionale in sostituzione di quella dogmatica vigente dovrà tenere conto del proprio carattere ipotetico. Infatti nella prospettiva logico-atomistica tutte le proposizioni non matematiche sono solo ipotesi e pertanto passibili di continue verifiche e confutazioni.

All'interno di questa tendenza si pone la critica, particolarmente accentuata nelle dottrine di Russell, alle istituzioni e ai dogmi della religione.

La credenza nell'esistenza di Dio (non importa quale) ha, secondo Russell, condizionato il comportamento della umanità attraverso l'istituzione di un codice morale dogmatico. Tale codice si è reso portavoce di asserti in cui figurano termini, quali 'peccato', 'virtù' che, senza avere una giustificazione logica (più di quanto non l'abbia il termine 'Dio'), hanno provocato comportamenti socialmente dannosi come quello che in un suo saggio⁵ egli definisce 'psy-

⁵ B. Russell, *Why I am not a Christian*, London, Allen & Unwin, 1975, p. 20.

chology of lynching', che consiste in una specie di sadismo nei confronti dei trasgressori, considerato non solo lecito dall'etica cristiana ma addirittura doveroso; in tal modo la crudeltà viene mascherata sotto la veste della giustizia.

In realtà, osserva Russell, non vi è alcun metodo razionale per decidere di una differenza tra 'valori'; pertanto siamo costretti a concludere che si tratta di una differenza di gusti, senza alcuna verità oggettiva.

I concetti di 'giusto' e 'ingiusto', 'buono' e 'cattivo' sono originati da emozioni e sentimenti, estranei alle leggi della logica.

La legittimità di formulare asserti incompatibili come quello di un cristiano (« La più alta virtù può essere possibile solo con l'aiuto del dogma cristiano ») e quello di un non-cristiano (« La più alta virtù è possibile solo abolendo il dogma cristiano ») è una ulteriore verifica della soggettività del linguaggio. Quando i termini del linguaggio sono indefiniti essi possono infatti essere assunti per descrivere elementi contraddittori.

In entrambi i casi il simbolo 'virtù' denota la coerenza interna a ciascun insieme (dei cristiani e dei non cristiani) ma oggettivamente 'la virtù' non descrive nulla a parte la proprietà, in ciascun insieme, dei due sottoinsiemi di 'virtuosi' ⁶.

Poiché per Russell non esistono distinzioni di principio e tutti i problemi, di qualunque tipo, sono sempre riconducibili a problemi di logica, si può ritenere che il tessuto narrativo delle sue novelle si sia sviluppato come analisi sintattico-formale del linguaggio ordinario, ovvero di quegli enunciati che, pur essendo privi di rigore logico, nel senso comune non creano perplessità di alcuna sorta.

⁶ L'uso di simboli quali vero e falso è valido solo nell'ambito della tautologia, che esprime la coerenza di un'affermazione senza alcuna pretesa di definirne il contenuto. (« Each side urged, and urged with justice, that to meet faith in falsehood, only faith in Truth was adequate »). B. Russell, *The Collected Stories*, London, Allen & Unwin, 1972, p. 115. Di qui in avanti verrà menzionato come « B. Russell, *The Collected Stories* ».

Questo spiegherebbe perché all'età di ottant'anni egli si sia rivolto alla narrativa che, secondo lui, ha una maggiore forza di persuasione. Essa infatti può sviluppare drammaticamente un punto di vista in modo assolutamente puro e fino alle sue ultime conseguenze ⁷. Può rivelare più opportunamente, se associata agli strumenti della logica, le contraddizioni e l'infondatezza di taluni assunti.

Nell'introdurre la logica nel senso comune Russell dà vita ai cosiddetti paradossi dell'implicazione. Essi trovano la loro ragion d'essere nel fatto che, mentre nella logistica l'implicazione è una semplice giunzione assertoria fra due proposizioni, nel senso comune essa lega apoditticamente la conseguenza alle premesse. Conformemente ai nuovi metodi di verifica scientifica che, identificando la verità con la validità, ricercano la coerenza di un ragionamento, Russell si serve frequentemente del paradosso che gli consente di contraddire le basi linguistiche e logiche di molte teorie correnti, esibendone l'assurdità. In tal modo egli finge di accettare acriticamente le premesse di un ragionamento e lo sviluppa coerentemente fino a dimostrare che le conclusioni sono paradossali.

Se ad esempio si attribuisce consistenza logica al principio secondo cui è 'bene' trasmettere la 'verità' cristiana a chi l'ignora, si dovrà, sostiene Russell, a maggior ragione ammettere che un missionario pratici la poligamia per diffondere fra i selvaggi infedeli il battesimo(!).

Dunque ammesso che la religione e la monogamia si identifichino col non-peccato e la poligamia col peccato, perché trasgressione alle regole del sistema, si dovrà ritenere valido il principio secondo cui ci si serve del peccato per trasmettere il non-peccato.

Sebbene logicamente privi di senso è pur vero che termini quali 'dio', 'virtù', 'peccato' acquistano, osserva Russell, un senso solo se riportati al sistema in cui li poniamo come ipotesi (e non come verità assolute).

⁷ « Can develop a point of view dramatically in complete purity and to the logically utmost point ». B. Russell, *The Collected Stories*, p. 13.

Nell'ambito del sistema di credenze cristiano, considerato come 'insieme' Dio viene posto come creatore del mondo e funzione comune di due sottoinsiemi: dei 'virtuosi', ossia di coloro che riconoscono la sua autorità e rispettano le regole di comportamento stabilite, e dei 'peccatori', ovvero di coloro che al contrario non riconoscono la sua autorità o, pur riconoscendola, nel loro comportamento infrangono quelle regole che fanno di un cristiano un 'buon' cristiano.

In tal modo si potrà parlare di codice cristiano, in cui l'emittente, riferendosi per esempio al concetto di 'peccato', come trasgressione al regolamento, codifica un certo enunciato che potrà venir decodificato solo da un allocutore appartenente allo stesso insieme (munito dello stesso codice) del trasmettitore.

L'intenzione saliente dei racconti di Russell è, con poche eccezioni, la demolizione del dogma e l'asserzione della razionalità come principio fondamentale su cui si debbono fondare le norme per la coesistenza sociale. La critica dell'ideologia, (l'ideologia essendo la manifestazione più clamorosa del dogmatismo), costituisce il tema prevalente in cui la sua intenzione fondamentale si esplica e il paradosso è lo strumento da lui più solitamente usato per condurre a termine tale impegno.

Al termine della sua critica Russell giunge a tre conclusioni demistificatorie le quali — utilizzando il paradosso — lo conducono ad asserire che:

- 1) tutte le credenze religiose sono irrazionali;
- 2) la religione è matrice del peccato;
- 3) la religione è la decadenza dei popoli.

Questi tre assunti sono i punti d'arrivo di una complessa analisi che si manifesta a livello di enunciato, di episodio, e di discorso, e che a ciascun livello evidenzia il carattere speculativo di una narrativa intesa come punto di incontro tra pura fantasia e rigore logico.

1. *Tutte le credenze religiose sono irrazionali*

Nella novella « Zahatopolk » Russell discute prevalentemente dell'irrazionalità delle credenze religiose; la sua critica trova espressione a livello di enunciati nel paradossale discorso che il professor Driuzdustades pronuncia di fronte ai suoi discepoli. In tale discorso egli passa in rassegna la storia delle società umane alla luce del dogma zahatopolkiano di cui è sostenitore.

Paradossalmente egli esemplifica l'inciviltà di uno stadio non ancora evoluto della civiltà umana (che corrisponde a quello del XX secolo) con la frase:

... You will have to learn not to shudder at the thought that even men who were universally respected, publicly and without shame ate peas »⁸.

L'osservazione, non immemore della satira butleriana, ma anche di antiche credenze mitiche attribuite a Pitagora, tende a rilevare il fondamento dogmatico irrazionale di ogni regola morale e di comportamento che sempre risale a un preconcetto arbitrario. Così come oggi è lecito immaginare lo scandalo del 'virtuoso' dinanzi a chi « senza ritengo » esibisce in pubblico e « senza alcuna vergogna » gli organi sessuali, in una società futura, dominata da altri divieti — che ci possono sembrare più o meno arbitrari e irrazionali, ma che in effetti tali non sono — un atto da noi giudicato decoroso e innocente può essere posto alla stregua della infrazione ritenuta oggi più disdicevole e censurabile.

Un secondo enunciato permette a Russell di condurre il discorso — sempre mediato dalla voce paradossale del suo personaggio che in questo caso arieggia lo Swift del 'Modest Proposal' — a ridosso delle componenti essenziali della natura umana, ponendole in forse e mostrando come

⁸ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 82.

anch'esse possano ricondursi a convenzioni culturali o ad apriorismi dogmatici:

... What perhaps you will find only slightly less difficult to forgive is the fact that, when the number of their children exceeded three, they did not, as we do, eat the excess to the glory of the State, but selfishly kept them alive...⁹.

L'andamento paradossale del discorso è reso ancor più evidente dal coinvolgimento a livello semantico di tabù culturali che hanno condizionato la crescita dell'intera civiltà occidentale da un lato e dall'altro da usi linguistici riduttivi o cinicamente ironici che vi si contrastano vistosamente (« slightly less difficult »... « to the glory of the State »).

L'affioramento del termine 'Stato' nella seconda citazione è il primo annuncio del pieno sviluppo del tema che raggiunge il suo acme in un terzo enunciato:

... It was a time of convulsions and disasters; a time when that basis of dogma, without which no society can be stable, was absent in the minds of young and old alike¹⁰.

Appaiono qui tutte le implicazioni connesse con la voce dogma che è legata evidentemente alla irrazionalità della religione ma che coinvolge altresì le norme della vita morale, civile e politica di ogni società umana¹¹.

Poiché secondo Russell l'impulso psicologico che si trova alla base della religione è quello della cosiddetta 'rettitudine', nel sistema zahatopolkiano, in cui l'infelicità dell'uomo è direttamente proporzionale all'accresciuto prestigio del dogmatismo e quindi della religione, pur sotto lo scettro di un corrispondente livello di crudeltà, i nuovi 'virtuosi' saranno i non trasgressori del codice, conforme-

⁹ *Ivi*, pp. 82-83.

¹⁰ *Ivi*, p. 83.

¹¹ Queste implicazioni sono presenti in altri enunciati significativi e non dimentichi di recenti vicende della storia umana. Vedi sotto p. 18, nota 15.

mente a quanto siamo già avvezzi a considerare. Se nella morale corrente col termine 'egoismo' si esprime un'accusa a chi per esempio priva della vita chi, si sostiene, ne ha diritto, la stessa accusa potrebbe venir diretta a coloro che lasciassero sopravvivere chi, si ritiene, non ne ha diritto, e in questo ulteriore sviluppo dell'irrazionale si riterrebbe 'eresia' qualunque anelito alla tolleranza.

2. La religione è matrice del peccato

Nella novella « Satan in the Suburbs », la dimensione paradossale del discorso investe non più solamente i singoli enunciati ma interi episodi del racconto.

Tali episodi si articolano nella forma di anti-parabole, tendenti a dimostrare, attraverso una sequenza opportunamente studiata di accadimenti, la gratuità delle asserzioni enunciate nel dogma e a determinare un ribaltamento dell'universo etico tradizionale.

La validità del sistema di credenze è peraltro compromessa dalla compresenza di due 'verità' incompatibili relative rispettivamente alla proposizione A (« La virtù è il non-peccato ») e alla sua contraria non-A (« La virtù è il peccato »).

In preda all'insana passione per la giovane Yolande, l'austero Beauchamp decide di ricorrere all'aiuto del dottor Mallako che, in qualità di 'fabbricatore di orrori' (« Horrors Manufactured Here », dice infatti la targhetta all'ingresso della sua villa), si ritiene paradossalmente in grado di fornire rimedi a qualunque male (« I have horrors to suit all customers »). Una volta assopiti i richiami della coscienza, Beauchamp sarà invece condotto alla perdizione e al suicidio dai diabolici consigli del dottore¹².

¹² B. Russell, *The Collected Stories*, pp. 44 e 61. Sull'esempio di quanto accaduto ad un suo amico, secondo Mallako il modo più sicuro per conquistare l'amata Yolande è costituito dall'arricchimento materiale oltre che spirituale che potrebbe derivare a Beauchamp se la diffusione della Bibbia, che costituisce la sua principale attività, fosse potenziata da una maggiore richiesta del Testo.

Secondo Mallako infatti gli aneliti alla 'rettitudine' dovrebbero derivare da un'interpretazione 'appropriata' delle Sacre Scritture, giacché la vera funzione del moralista è di uniformare il suo insegnamento ai criteri di condotta che esse suggeriscono per conquistare la Grazia Eterna.

Have you reflected upon the parable of the ninety-nine just men who needed no repentance and caused less joy in Heaven than the one sinner who returned to the fold?... Have you never wondered at the praise of a broken and contrite heart?... Has it ever occurred to you that one cannot be contrite without first sinning? Yet this is the plain teaching of the Gospels. And if you wish to lead men into the frame of mind which is pleasing to God they must first sin¹³.

Da un'attenta analisi dei testi sacri si può desumere, sostiene Mallako, che per portare gli uomini a una condizione di spirito tale da essere accetta a Dio bisogna prima che essi pecchino. Se si pensa infatti alle lodi suscitate da un cuore spezzato e contrito; se dobbiamo credere agli insegnamenti della nostra santa religione i pentiti risultano più accetti al loro Creatore dei tenaci virtuosi che non sanno di che pentirsi.

Se dunque i pentiti hanno diritto alla Grazia Eterna e presupposto logico del pentimento è il peccato, per meritare la Grazia Eterna si dovrà innanzitutto peccare.

Il paradosso è giustificato, secondo gli schemi logici, dal considerare la stessa proprietà descrittiva di una classe

Poiché, sostiene il dottore, gli esempi citati dalla Bibbia si prestano ad elucidazioni su argomenti apparentemente osceni, ma in realtà, e sarebbe irriverente negarlo (« such wondering is impious »), in armonia col significato del Testo, la maggiore richiesta verrebbe assicurata attraverso un tipo di pubblicità segreta che connettesse il contenuto biblico alla letteratura pornografica: « You could, in the Bibles that you distribute, have occasional pointers... For example when Judah tells his servants to look for the whore that is without the city gates, you will put a footnote saying that doubtless most readers of the Holy Book do not know the meaning of this word, but that Messrs So & So will explain it on demand ». *Ivi*, pp. 56-57.

¹³ *Ivi*, pp. 57-58.

e della sua complementare; ovvero dall'appartenenza di un elemento sia alla classe A ('virtuosi') che alla sua complementare non-A ('non-virtuosi' ossia 'peccatori').

In altri termini per avere la Grazia Eterna bisogna peccare e poi pentirsi; dunque la virtù sta nel peccato. E se la virtù sta nel peccato, dunque, i virtuosi sono peccatori e la religione alimenta il peccato!

Ma ovviamente l'episodio paradossale non significa soltanto ciò che letteralmente asserisce: il suo significato ulteriore è da ricercarsi nel rapporto che esiste fra 'religione' e 'peccato' e nelle implicazioni negative che la coscienza scientifica moderna ha individuato nel senso di peccato o di colpa il quale sarebbe l'origine di molte delle nevrosi che turbano l'equilibrio psichico dell'umanità.

Oltre la sua elegante esecuzione formale il paradosso russelliano conduce a riflettere sull'attentato psicologico che si nasconde sotto la concezione di 'peccato', sul fatto che su tale concezione, sul timore delle punizioni e sulla angoscia che al peccato si connettono, si sostiene gran parte dell'edificio di una credenza religiosa.

3. La religione è la decadenza dei popoli

Il discorso sulla decadenza a cui è pervenuta sempre più l'umanità si articola nella finzione narrativa come analisi del mito, supporto e comun denominatore di tutte le religioni dogmatiche. Nella dicotomia Istinto-Ragione l'umanità si è più spesso, secondo Russell, affidata all'Istinto, creando i miti e ancor più rendendosi schiava di essi e della paura su cui essi si fondano.

Per aggredire attraverso il paradosso questi errori egli utilizza non solo semplici enunciati o singoli episodi ma interi lembi del suo discorso narrativo elaborandoli in modo che dal loro insieme risulti palese l'arbitrarietà di ogni dogma (e di ogni mito).

Questa sua polemica assume un'intonazione particolarmente ironica nel racconto « Zahatopolk » ove un eminente scienziato e ideologo di quella remota società futura osserva, dall'alto di tanti secoli e di tanti nuovi pregiudizi,

la storia dell'umanità e delle sue credenze, sintetizzando queste ultime in fasi millenarie di dominazione ideologica operata attraverso il dogma.

The thirtieth century B.Z. was a time of chaos and transition. It was the time when the Graeco-Judaen synthesis was replaced by the Prusso-Slavic philosophy... For some centuries all went well... Thus was inaugurated the Sino-Javanese era, which immediately preceded our own happy age¹⁴.

Attraverso la storia dell'umanità, dalla sintesi greco-giudaica (l'era cristiana) alla filosofia prusso-slavica (un'era ipotetica dominata dal marxismo-leninismo) e poi ancora alla cultura cino-giavanese (un'era ancora successiva segnata dall'egemonia dei dogmi originati in estremo oriente), si riconosce una sempre maggiore tendenza all'irrazionalità che, nella società zahatopolkiana, rappresentata come ipotetica società del futuro, investe più diffusamente il piano etico-sociale oltre che quello politico.

Tale società, fondata sul principio dell'innata superiorità dell'indio-americano, ignora ad esempio la perniciosa dottrina del passato detta Spirito di Tolleranza, in base a cui si ritiene possibile che uno stato possa sussistere malgrado le divergenze nelle credenze religiose dei suoi cittadini. Essa è infatti, osserva l'autorevole esponente, priva delle imperfezioni (dovute alla mancanza di un inflessibile dogmatismo) che hanno causato la caduta dei sistemi ad essa anteriori.

The Graeco-Judaen synthesis had been unquestioningly accepted, except by small minorities which, very properly, had been silenced by the rack or exterminated by the stake. But this age had been brought to an end by a pernicious doctrine which, I am happy to say, has never found any advocates among us. Men actually believed that a State could be stable in spite of fundamental divergences in the religious beliefs of the citizens... All past systems had their imperfections which caused them to fall. Only the Zahatopolkian system has no defects¹⁵.

¹⁴ *Ivi*, p. 83.

¹⁵ *Ibidem*.

In realtà l'autore intende sostenere che il dogma, dando luogo alla irreparabile eresia morale che sia 'bene' credere a certe cose e 'male' credere ad altre, ha assicurato attraverso i secoli un sempre maggior decadimento dell'intelletto il cui punto conclusivo (società zahatopolkiana) si immagina coinciderà con l'annientamento di ogni libera attività di pensiero. L'obbligo di credere senza approfondire i principi e senza cercare le prove renderà, secondo Russell, l'individuo sempre più ostile a tutto ciò che non concorda con i suoi pregiudizi e perciò intollerante. L'esempio più limpido di tale atteggiamento si rinviene in un luogo già citato del discorso di Driuzdustades:

You will have to learn not to shudder at the thought that even men who were universally respected, publicly and without shame ate peas... What perhaps you will find only slightly less difficult to forgive is the fact that when the number of their children exceeded three, they did not, as we do, eat the excess to the glory of the State, but selfishly kept them alive¹⁶.

Osservate da un punto di vista così remoto e tanto perversamente (a sua volta) dogmatico le civiltà trascorse rivelano sia l'arbitrarietà delle credenze che le dominavano, sia l'arbitrarietà del sistema religioso che impone regole di vita intollerabili e mostruose all'umanità del 5000 d. C. Una umanità che si astiene dal mangiare piselli in pubblico ma non dal mangiare i nati superiori al numero di tre, né di esaltare il rito cannibalesco che si celebra in occasione del solstizio d'inverno.

Il potenziamento del dogmatismo e il conseguente decadimento a cui perviene l'umanità è attestato, nella ipotetica società negativa, dalla sovrapposizione del mito di Zahatopolk a quello di Cristo e principalmente dalla perversione paradossale del rito eucaristico per cui non è la divinità ad essere ingerita attraverso l'ostia ma è essa stessa (il suo rappresentante Inca) a nutrirsi dei suoi fedeli.

¹⁶ *Ivi*, pp. 82-83.

For a brief time Zahatopolk, as the Sun God, became incarnate in the reigning Inca, while the Moon Goddess became incarnate in a virgin. The chosen virgin was solemnly led to the Inca by the priests... In order that the union might be completed as fully as possible, the Inca next morning reverently consumed the lady¹⁷.

Se il mito della Divinità è perpetuato nella società zahatopolkiana attraverso l'identificazione del sovrano Inca col santo profeta, così come nella società cristiana il pontefice era rappresentante di Cristo sulla terra, il mito della verginità, in questa ulteriore e futura conquista dell'irrazionale, è connesso con l'assurda perversione del sacrificio cannibalesco.

The Inca next morning reverently consumed the lady who could no longer serve the purpose for which virginity was essential¹⁸.

La sorniona ironia di Russell smaltisce l'orrore di un rito grottesco per il quale l'unione dell'Inca con una vergine prescelta e la sua successiva digestione del corpo della donna è la condizione necessaria a che il sole recuperi il suo vigore in occasione del solstizio d'inverno. E ogni vergine deve, nella sua dedizione al sovrano, ambire alla violazione e persino a essere oggetto del pasto cannibalesco onde evitare la 'vergogna' della trasgressione.

To be the Chosen One was the greatest honour possible for a woman... The joy of the Bride at the thought of being absorbed into the divine stomach¹⁹.

La trasformazione del sistema è operata verso la fine del racconto da coloro che, come Thomas, difendono la potenzialità intellettuale dagli sterili seppur confortevoli richiami dell'istinto. Anziché proteggere il mito ed alimentarlo procurando nuovi adoratori al dogma zahatopolkiano, essi operano per distruggerlo e riportare l'umanità alla

¹⁷ *Ivi*, p. 88.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

dimensione razionale da cui si è allontanata quando ha dato luogo alla religione.

Divenuto Presidente del Mondo, Thomas — recuperando uno degli intenti del movimento neo-empirista — tenta di costruire su basi scientifiche il nuovo sistema. A tal fine si impegna per scuotere l'umanità dalla degradazione a cui è giunta attraverso l'asservimento al dogma e per persuadere il mondo che i miracoli non esistono così come non esistono dèi.

Thomas taught that there are no Gods... he did his best to persuade the world that miracles are impossible²⁰.

Ecco perché sotto il suo regime non si ammettono preti né aristocratici, né razze elette né popoli soggetti. Tuttavia questa nuova ipotetica società positiva appare paradossalmente minacciata dal suo stesso trionfo e dalle leggi irrazionali del potere di ogni dominazione ideologica. Pullulano infatti coloro che, tendendo a reintrodurre il dogma sul terreno fertile della paura, annunciano un nuovo mito e sostengono che quando Thomas, per sfuggire al rogo acceso dal suo tentativo di sovvertire il regime, si era allontanato su un elicottero, si era manifestato un vero e proprio miracolo (memore dell'Ascensione) e intendono perciò esaltarne la natura divina.

There were those who wished to give him the position that Zahatopolk had previously had²¹.

Una società positiva, fondata cioè sull'amore e sulla conoscenza scientifica (anziché sulla paura e sul dogma) deriverà da un'umanità educata alla ragione in lotta contro i propinatori del mito. Ma contemporaneamente il racconto sembra suggerire che ogni trionfo ideologico — anche se si tratti del trionfo dell'ideologia che nega ogni ideologia — è paradossalmente seguito da una psicosi di massa che rischia di condurre di nuovo all'ideologia religiosa e al mito.

²⁰ *Ivi*, p. 109.

²¹ *Ibidem*.

Come si vede dagli esempi esaminati, il paradosso — come funzione logica capace di esibire l'irrazionalità dei sistemi dogmatici di credenze — opera nella narrativa di Russell a vari livelli coinvolgendo ora certi enunciati — singole proposizioni e asserti —, ora determinati eventi — accadimenti circoscritti, segmenti isolabili dalla vicenda complessiva —, ora interi racconti — sistemi complessi di accadimenti che coinvolgono vari personaggi e complicate dimensioni spazio-temporali.

La polemica implicita che tale varietà di applicazioni rende evidente è indirizzata contro la variegata ubiquità del dogma irrazionalistico e dei suoi nefasti effetti.

Esso si manifesta, per così dire, allo stato puro di comandamento o norma in proposizioni e asserti dogmatici che invocano e impongono certi modi d'essere e che conseguentemente sono destinati a condizionare il comportamento dell'uomo e anche a limitare le sue capacità ragnative. Mostrandoci le regole di una società che si avvererà fra cinquemila anni Russell opera una sorta di *reductio ad absurdum* delle credenze dell'oggi; esibendo il carattere paradossale dei loro analoghi di un remoto futuro egli ci mostra a un tempo l'arbitrarietà di quegli enunciati di là da venire e di quelli che alimentano gli odierni sistemi di credenze, (fondati, gli uni e gli altri, sul dogma) spingendoci a rifiutare l'irrazionalità d'oggi alla luce della paradossale irrazionalità del futuro.

Ma gli effetti negativi del dogma esitano in comportamenti aberranti individuali o interpersonali che ci appaiono plausibili o degni di rispetto perché consueti. Il paradosso che investe la dimensione dell'episodio è appunto inteso a mostrare la qualità arbitraria e gratuita dei nostri comportamenti guidati dalle credenze etiche (che orientano appunto i comportamenti individuali o interpersonali). Tale qualità appare chiaramente attraverso il procedimento di paradossalizzazione che Russell applica a episodi esemplari con lo scopo di mostrarcene gli effetti clamorosamente negativi, quando i principi che generalmente si accettano siano condotti alle estreme conseguenze.

Infine Russell — che è pensoso della ricerca conosci-

tiva astratta, delle sue implicazioni morali ma anche dei suoi esiti sociali e delle conseguenze che possono pesare sul destino dell'intera umanità — non esita a mostrarci — coinvolgendo in questo caso l'intera sequenza del suo discorso narrativo — quali siano i danni che la società umana nella sua storia ha subito e può subire a causa del trionfo dell'irrazionale. Tutto il racconto diviene in tal caso un sistema di paradossi che coinvolge un'intera comunità in una vicenda assurda e crudele la quale non ha altra funzione che di mostrarci la crudeltà che vige sotto le norme che reggono le attuali comunità, norme fondate più sulle credenze che sulla ragione, norme che rivelano la loro deleteria natura attraverso i nefasti effetti che i loro analoghi paradossalizzati causano all'interno di corpi sociali immaginari.

Così la ragione, nei racconti russelliani, sollecita la necessità del proprio avvento (e dell'avvento di un'ideologia logica) mediante l'esibizione della falsità della non-ragione e della nequizia degli effetti sull'individuo e sul corpo sociale, delle norme arbitrarie esaltate dalla non-ragione.

II

LE STRUTTURE DEL RACCONTO

1. *Premessa*

Prevalentemente ironico, il discorso narrativo di Russell tende ad ignorare quei procedimenti di caratterizzazione che, applicati agli spazi descrittivi, quando l'intreccio è molto debole, trasformano questo aspetto della narrazione in disgressione virtuosistica. Privilegiando la descrizione come luogo di transduzione del codice ideologico in quello poetico, il discorso narrativo, al contrario, è destinato a trasmettere il senso linearmente e ad articolarsi quindi secondo una forte referenzialità che appare connessa direttamente alla modalità di produzione dell'atto peda-

gogico implicato nel raccontare per cui la narrazione è solo un espediente per sviluppare un ragionamento.

Trattandosi di prosa ragionativa, in cui gli elementi dell'affabulazione vengono limitati all'essenziale, la definizione delle sequenze attanziali risulta funzionale, più che alla dinamica del racconto, alla logica del discorso, in vista di una coerenza globale che giustifichi l'appartenenza di certi enunciati a determinati punti di vista ragionativi.

Le azioni, pertanto, non sono che supporti del ragionamento e il personaggio, in quanto ragionatore, non è, a sua volta, altro che un erogatore di enunciati.

La prevalente distribuzionalità²² determinata dalla priorità della funzione referenziale²³, scaturisce dall'accorciamento della distanza tra i nuclei funzionali della narrazione e — data l'assenza di quei sistemi di ritardi e di attese, che costituiscono generalmente la dialettica del racconto — impedisce il 'vuoto informativo'²⁴ e produce accelerazione nella dinamica attanziale. Tale accelerazione, espressa dalla frequenza delle voci verbali, è determinata dalla motivazione dell'io diegetico che, giustificando a posteriori il logico succedersi delle funzioni, riconduce la narrazione ad investigazione di chi è motivato professionalmente (ricercatore scientifico) dalla ricerca della verità, (o, più spesso, dalla critica dell'errore).

This announcement *intrigued* me, and when I got home I wrote a letter *asking* for further information, *to enable* me to decide whether or not *to become* a client of Dr Mallako. I received the following reply...²⁵

²² Le funzioni distribuzionali sono, secondo Barthes, relative allo stesso livello; esse rinviano ad un atto complementare e successivo. (R. Barthes, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

²³ Nel sistema di comunicazione Jakobson distingue sei funzioni linguistiche. Quella referenziale corrisponde alla « trasmissione di idee relative alla natura del referente col solo scopo di definire le relazioni tra il messaggio e l'oggetto a cui si riferisce ». (P. Guiraud, *Semiologia*, Roma, Armando Armando, 1971, p. 82).

²⁴ P. Hamon, *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Parma-Lucca, Prat. edit., 1977, p. 40.

²⁵ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 44.

In « Satan in the Suburbs » ad esempio la 'semantizzazione accelerata'²⁶ prende spunto dalla 'curiosità' che investe il personaggio commutatore²⁷ a causa dello strano annuncio pubblicitario (« Horrors Manufactured Here »)²⁸ affisso al cancello di un'abitazione e, caratterizza la narrazione che si dipana come sua investigazione.

Più palesemente essa emerge allorché l'autore, nel rendere il conflitto interno di una delle vittime, ricorre alla formula sintetica del resoconto piuttosto che impegnarsi in una trattazione dinamica della sua vicenda psicologica.

Torn between duty and desire, she was rocked this way and that by the conflict of passion and compassion. At length... she fled wildly from the house and fainted as she met me at the gate²⁹.

2. La descrizione è lo spazio artistico della dimensione ragionativa dell'autore: funzione pedagogica della descrizione

Pur essendo caratterizzata dalla distribuzionalità la narrazione anziché articolarsi in una prosa performativa (rappresentativa di una funzionalità del 'fare') è dominata, a causa della funzione pedagogica della descrizione, dall'indizialità.

Le funzioni integrative, operatori di una funzionalità dell' 'essere'³⁰, vengono infatti impegnate nel processo di accumulo di significazione per determinare principalmente unità semantiche indiziali, che alla descrizione attribuiscono la veicolazione del senso, ovvero la transcodificazione del codice ideologico in quello narrativo.

²⁶ P. Hamon, *op.cit.*, p. 41.

²⁷ Si intende per personaggio commutatore quello che esprime la voce dell'autore nel testo.

²⁸ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 44.

²⁹ *Ivi*, p. 70.

³⁰ Nella distinzione attuata dal Barthes tra funzioni distribuzionali e integrative le unità di natura integrativa sono quelle che rinviano ad un concetto necessario al senso della storia (indizio). (R. Barthes, *op. cit.*, p. 18).

Connessa da regole trasformazionali al codice ideologico sottostante il tessuto narrativo, la descrizione riconduce direttamente all'atto pedagogico che la strumentalizza e fornisce in tal modo la chiave di interpretazione del codice narrativo³¹. Pur garantendone la ridondanza in definitiva essa stessa si rende limitativa della drammaticità del testo, in quanto attraverso la descrizione l'entità di enunciazione tende ad inserirsi con lo scopo di autenticare la veridicità o falsità degli enunciati. Tende in altri termini ad annullarsi il meno possibile e ad assicurare la leggibilità del messaggio sia pur a danno della sua detonalizzazione e autonomizzazione.

L'indizialità della prosa di Russell è infatti strumentale in quanto invece che a una tipologia degli attanti, essa rinvia direttamente al livello profondo dell'ideologia: gli indizi coloriscono gli enunciati descrittivi e anziché produrre astrazione temporanea di un personaggio dall'intreccio (come ad esempio in Zola) fissano nell'informazione caratteriale di personaggi i perni di raccordo del testo con l'extratesto.

In « Satan in the Suburbs » il lettore dopo aver raccolto per quasi tutta la narrazione informazioni molto vaghe su uno dei personaggi (Dr Mallako) (ne ignora ad esempio la descrizione fisica e l'età esatta) per effetto delle implicazioni che si assumono in base alla indizialità degli enunciati descrittivi, riesce a definirne la caratterialità e a raggiungere una conoscenza che, dapprima limitata al solo 'parere' del personaggio, si completa nella improvvisa e insospettata coloritura finale, quando, conformemente al modo di produzione realista 'parere' ed 'essere' coincidono. Il personaggio — già indiziato negli enunciati descrittivi « his smile was enigmatic » e « his glance was penetrating and cold », così come nell'assunzione di « a severe and reprehending demeanour »³² di fronte alle richieste del suo incuriosito

³¹ Non a caso la descrizione è stata definita « il fondamentale operatore di tonalità del testo narrativo ». P. Hamon, *op. cit.*, p. 199, nota 44.

³² B. Russell, *The Collected Stories*, pp. 45-46.

visitatore, o nell'audace ma impeccabile interpretazione dei Testi Sacri e dei codici etici correnti — descrivendo la sua infanzia infelice da pura entità ragionativa si trasforma, per così dire, in personalità reale.

L'indizialità tende, nella sua forma più evoluta (come in « Zahatopolk ») ad insinuarsi nella narrazione attraverso la dialettica del dialogo che, contrariamente al metodo della controversia esplicita, consente al codice ideologico di emergere quale antitesi dell'antiideologia e di definire in tal modo l'etichetta semantica dei personaggi interlocutori (caratterialità indiziata).

In tal modo la narrazione, secondo una formula narrativa transitiva, si sviluppa sull'opposizione ragionatore negativo → ragionatore positivo e si organizza come ragionamento in modo che, ponendo insieme una proposizione e la sua contraria, (ideologia e antiideologia) si possa dimostrare che almeno una delle due deve essere erronea. Lo stesso Russell ha d'altra parte sostenuto che il metodo dialettico non è valido come metodo di ricerca della conoscenza, quanto di ricerca della coerenza. Esso rappresenta in altri termini il modo per fare il migliore uso logico di ciò che sappiamo. È pertanto ispirato a tale principio il ricorso, in alcune sue novelle, a questo metodo per porre in rilievo gli errori logici delle cognizioni tradizionali.

rag.-: Do you not know that the truth of a doctrine lies in its social utility and its spiritual depth, not in some wretched vulgar accuracy such as can be measured by a foot-rule in the hands of a clod?³³

rag.+: This social utility of which you make so much is only the preservation of unjust privilege. This marvellous morality of which you prate justifies the oppression and degradation of the great majority of the human race³⁴.

Nell'opposizione tra il professor Driuzdustades e Diotima l'ideologia positiva, rappresentata dal rifiuto del mito e della sua utilità sociale, elementi tutti di cui l'autorevole

³³ *Ivi*, p. 103.

³⁴ *Ivi*, p. 104.

esponente del sistema (antagonista) si fa assertore, è espli- citata nelle parole del ragionatore positivo come antitesi ed è commutativa della tesi dell'autore.

Durante il confronto con i portavoce della tradizione che sostengono la necessità di prescindere dalla verità oggettiva dei fatti in funzione della 'profondità spirituale' che si cela nell'utilità della menzogna, Diotima, non riuscendo a convincersi che il cannibalismo sia un sistema necessario o desiderabile, considera invece quanto dannose siano per l'umanità le conseguenze di una fede errata. Prigioniera ormai per aver infranto le leggi del sistema, ella preferisce la morte in nome della verità e della trasgressione a quella in nome della menzogna e dell'esaltazione del mito. L' 'estasi mistica' che la tradizione esalta attraverso il rito (cannibalesco) altro non è, ella sostiene, che brutalità e sadismo.

rag.-: Through a few brief moments... she has become one with the Moon Goddess. In eternal calm and eternal beauty, what was imperishable in her, sails through the skies... And consider what mankind owes to that majestic ritual in which her earthly life was ended³⁵.

rag.+ : I know that in a brutal orgy the sadistic Inca first enjoyed, and then ate, my friend Freia. This is a fact. And however you may clothe the fact in a mantle of mist and myth, it will remain a fact...³⁶.

La portata irrazionale dell'ideologia negativa è assicurata dal fatto che i suoi assertori non tentano di sottrarre Diotima alla morte, bensì di sottrarla alla condanna al rogo in funzione di quella sacrificale esaltata dal mito. Dunque essi appaiono interessati unicamente a che ella non operi trasgressione al codice vigente.

Nella maggior parte dei casi l'indizialità tende a colorire, euforicamente o disforicamente, l'enunciato descrittivo, lì dove l'accumulazione di significazione del ragionatore

³⁵ *Ivi*, p. 103.

³⁶ *Ibidem*.

positivo è ottenuta attraverso la descrizione che il ragionatore negativo sviluppa nei suoi confronti in qualità di censore.

In tal modo la qualità negativa dell'ideologia conservativa (antitesi) emerge attraverso il sistema di implicazioni che scaturisce dalla verifica fatta secondo i termini di quella positiva ed eversiva (tesi).

Il personaggio Diotima nella novella « Zahatopolk », simbolo del libero pensiero e della razionalità, esemplifica efficacemente tale funzione nella descrizione che di lei abbiamo attraverso le parole del ragionatore negativo:

...Her parents... had devined in her an intellectual recklessness that they deeply deplored. She seemed to have the *bad* habit of letting the argument determine her conclusion, instead of first deciding on the conclusion and then making the argument fit. There was in this, *they felt*, something anarchic and dangerous...

...Time, *they felt*, would show her that intellect is not everything, and would give her that moral earnestness in which for the moment she seemed lacking.

...Diotima had been blunt. She had eschewed ambiguity and vagueness in a manner which he could not too deeply deplore³⁷.

L'atteggiamento censorio, ispirato al rigido dogmatismo del sistema (antitesi), che i genitori di Diotima e il professor Driuzdustades (ragionatori negativi) rivolgono alle tendenze 'sovversive' del libero pensiero (Diotima = ragionatore positivo), che, sensibile al rigore logico, agisce secondo il principio di causa → effetto anziché di effetto → causa, tende ad essere paradossalmente indiziale dei limiti della mente asservita al dogma.

La necessità di raggiungere la coerenza ribaltando la sequenza del processo deduttivo (dalla conclusione alle premesse) è destinata ad indiziare l'irrazionalità, di cui il dogma è emanazione, che, non potendo contare sul rispetto dei meccanismi logici, li altera secondo i propri fini.

L'adesione al dogma del ragionatore negativo è peraltro individuata dall'uso del verbo 'feel' in sostituzione di

³⁷ *Ivi*, pp. 92-93 e 101. (Il corsivo è mio).

'think', nell'enunciato descrittivo « they felt » che precede la formulazione della tesi del ragionatore negativo. Quello che il personaggio sta per dire deve essere riportato al suo modo di 'sentire' più che di 'pensare' e diventa in tal modo testimonianza della sua fedeltà al sistema di credenze vigente.

Così facendo l'autore ha inteso precisare la provenienza del codice attraverso cui si formula il giudizio (« the bad habit ») e attribuirlo all'ideologia negativa.

Quando non segue la dialettica del dialogo, il discorso indiziale, che quasi sempre ha una dimensione paradossale, assume spesso la funzione di designare una classe attraverso le sue proprietà che in realtà sono le proprietà della classe complementare, (l'ipocrisia per descrivere i 'virtuosi').

Nella novella « Benefit of Clergy » l'anziano curato viene presentato nella veste dell'edificatore, simbolo della 'virtù'. Alla richiesta di matrimonio della figlia, soggiunge però l'autore, « her father was naturally upset at the thought of losing a domestic drudge who demanded no wages »³⁸. E nei confronti della frivola proprietaria del castello apprendiamo che egli è assai propenso a transigere:

The vicar could not wholly approve of her, as she was what he would consider wordly. But, as the Manor House contributed by far the largest subscription to church expenses, he found a text in Ecclesiasticus about the un wisdom of offending the rich³⁹.

In questo tipo di narrazione l'innesto testo-extratesto, già ubicabile in generale nella descrizione, assume una portata deontica di grande rilievo, in quanto una volta che nella descrizione si concentrino le unità semantiche indiziali, non solo si potenzierà la veridicità o la falsità della informazione, ma si accentuerà la presenza della 'competenza ideologica'⁴⁰ del narratore.

³⁸ *Ivi*, p. 189.

³⁹ *Ivi*, p. 186.

⁴⁰ Per competenza ideologica si intende il sistema di valori che l'autore asserisce. P. Hamon, *op. cit.*, pp. 81-82.

3. Il personaggio

Scarsamente interessato alla performance dei suoi personaggi Russell intende servirsi fondamentalmente della loro capacità di analisi. Intende in generale servirsi della possibilità di attuare nella finzione, attraverso il loro ragionamento, una critica dei luoghi comuni. Di attuare cioè una ermeneutica ed una confutazione di quei messaggi che la tradizione assicura nel tempo, nonché dei codici culturali che essi sottendono.

I suoi personaggi sono pertanto contraddistinti da una funzionalità del 'dire' (più che del 'fare'); non sono tipi ma pure finzioni linguistiche.

Entità meramente ragionativa il personaggio delle novelle di Russell è in rapporto dialettico con l'informazione veicolata, la cui verità o falsità è infatti strettamente dipendente dall'identificazione del personaggio col ragionatore positivo o negativo.

Va osservato a riguardo che il ragionatore negativo oltre ad essere sempre fermamente dogmatico e utilitarista (« How useful is faith when properly directed »)⁴¹, è ingiuntore di un programma mirante ad ottundere l'attività di pensiero e il senso critico:

The only thing that counts in a man is his behaviour — i.e. what may be viewed from without⁴².

Essendo un assertore della necessità del dogma (« dogma, without which no society can be stable »)⁴³, non ha alcuna propensione al dubbio ed è pertanto intollerante nei confronti di chi dissente:

Woe to him who should suggest any smallest departure from that celestial revelation⁴⁴.

⁴¹ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 258.

⁴² *Ivi*, p. 253.

⁴³ *Ivi*, p. 83.

⁴⁴ *Ivi*, p. 85.

Egli è peraltro assolutamente incapace di amare:

There was only one thing in all the world that he loved, and that was his private laboratory⁴⁵.

Al contrario quello positivo, conformemente alla consapevolezza neoempirista dell'autore che nel rinnegare la certezza, giacché 'nothing deserves certainty'⁴⁶, vede nel dubbio costante e nella formulazione di sole ipotesi il criterio valido per un'etica razionale, denota sempre perplessità (« These discrepancies bred in him purely scientific doubts »)⁴⁷.

Portavoce del libero pensiero e della razionalità, egli è amante della verità ed ha orrore della menzogna (« No, it is not by organised falsehood that mankind is to be saved »)⁴⁸ di cui rifiuta anche l'utilità (« social utility is only the preservation of unjust privilege »)⁴⁹.

È piuttosto per la scienza al servizio del progresso intesa essenzialmente come conoscenza feconda della mente umana, supporto della razionalità e degli impulsi creativi:

Loyalty to science is not hostile to the vision but a necessary outcome of it. Indifference to knowledge is a kind of irreverence. All search for truth is a kind of reverence and all fear of truth a blasphemy... A life devoted to knowledge or beauty or love is a life in the infinite⁵⁰.

Entrambi dunque presentano un'etichetta semantica ben definita: il rappresentante dell'ideologia positiva (eroe positivo) è sempre ingenuo (« innocent as a child »)⁵¹, scivolo da qualsiasi forma degenerativa di utilitarismo (... « in his innocence he was totally at a loss to imagine what purpose could be served by inventing such myths »)⁵².

⁴⁵ *Ivi*, p. 161.

⁴⁶ R. E. Egner, *Bertrand Russell's Best*, London, Unwin, 1975, p. 9.

⁴⁷ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 169.

⁴⁸ *Ivi*, p. 136.

⁴⁹ *Ivi*, p. 104.

⁵⁰ *Ivi*, p. 43.

⁵¹ *Ivi*, p. 17.

⁵² *Ivi*, p. 169.

Dedito all'amore e alla contemplazione della bellezza (« beauty made it impossible for him to condemn her »)⁵³, esaltatore del libero pensiero e della creatività, rifiuta l'uso della scienza nel suo significato banalistico di tecnica che, anziché contribuire a destare nell'individuo lo spirito scientifico al contrario tende a dominare la razionalità e a favorire l'asservimento al dogma:

In spite of his child-like modesty, a feeling of satisfaction pervaded his thoughts as he reflected on the astonishing and yet solid results achieved by a combination of ingenious experiment and mathematical skill⁵⁴.

Al contrario il rappresentante dell'ideologia negativa, in base al principio secondo cui « knowledge is power »⁵⁵, appare interessato ai soli benefici materiali che si possono trarre dalla conoscenza scientifica:

Mr Hatfield Lane, the famous Empire builder moreover respected physics as the basis of engineering, which was to him the essential condition of Empire⁵⁶.

Egli, nella sua completa sottomissione al dogmatismo, respinge ogni principio di verifica empirica:

Those deeper sources of wisdom, which are not derived from mere observation of brute fact, but well up in the humble heart when it opens itself to the operation of the Great Spirit of Truth⁵⁷;

esalta i miti talora su basi 'razionalistiche', ossia contrapponendo le capacità della 'ragione' di prescindere dall'esperienza e di cogliere l'universale idea dell'essere:

Heaven is wherever there are heavenly thoughts... our God is to be worshipped in Spirit and Truth, and Spirit and Truth dwell in the soul not in the body⁵⁸;

⁵³ *Ivi*, p. 173.

⁵⁴ *Ivi*, p. 17.

⁵⁵ *Ivi*, p. 257.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 17-18.

⁵⁷ *Ivi*, p. 125.

⁵⁸ *Ivi*, p. 102.

talora su basi pragmatistiche:

These beliefs are useful to the State. They cause the Government to be revered, and enable us to preserve order at home and Empire abroad⁵⁹;

ed esemplifica il predominio degli impulsi distruttivi:

The two sages... decided to stay in their tunnel and await calmly the extinction of the rest of the human race⁶⁰.

a) Professionalità del personaggio

Il personaggio, è stato osservato, si inserisce in una società che concepisce gli individui soltanto in rapporto alla loro funzionalità, ovvero attraverso i loro ruoli professionali, che « predeterminano i loro modi diversi di porsi in relazione con gli altri e col reale »⁶¹. Nella narrativa russelliana, pertanto, il ruolo professionale del personaggio è l'elemento più rappresentativo della sua etichetta semantica: esso, in quanto ancoraggio referenziale, garantisce effetto di reale e predetermina un sistema di attese, di modo che, una volta portata a termine l'accumulazione semantica, a seconda che questa lo definisca come uno 'specialista' negativo o positivo, consegue una immediata confutazione o accettazione degli enunciati.

Un'analisi delle costanti strutturali, che definiscono la sintassi del tessuto diegetico, pone in evidenza la presenza, in ogni racconto di almeno un personaggio 'specialista', positivo o negativo e la funzionalità che la specializzazione del personaggio, nella maggior parte dei casi, ha nello sviluppo della narrazione.

La narrazione si dipana infatti in vari modi.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 100-101.

⁶⁰ *Ivi*, p. 255.

⁶¹ P. Hamon, *op. cit.*, p. 106.

1) Come investigazione del personaggio specialista positivo, professionalmente motivato dalla ricerca analitica.

Il giovane scienziato Forstice nella novella « The Perplexities of John Forstice », dopo un colloquio col finanziere pessimista Breitstein, secondo cui « all is worthless, pleasure and pain, work and play »⁶², entra in uno stato di turbamento che lo porta ad indagare, in seguito al dolore per la morte della moglie, sul vero significato della esistenza umana (« I must try to discover it »)⁶³. Tutta la narrazione è dedicata a descrivere i risultati della sua indagine.

Nel caso di Shovelpenny (« His scientific mind showed him that the best way to begin an investigation was... ») e dello sfortunato giornalista Hogg-Paucus (« He set to work on a systematic investigation ») nella novella « The Infra-redioscope » l'investigazione è la diretta conseguenza della non conformità dei membri dell'Intelligenza alle emozioni di massa. Essi rappresentano infatti l'unico ostacolo, dato il conformismo avvilente raggiunto dall'umanità, alla progettazione di conquistare il mondo da parte dei quattro poteri che dominano la società: la finanza, la stampa, la pubblicità e la scienza (« Sir Theophilus explained what he had in mind and asked for suggestions as to the realisation of his hopes... to achieve complete domination of the world »)⁶⁵.

Analogamente il giovane ricercatore Monkhouse, in « The Fisherman's Nightmare », non soddisfatto dei risultati di un'inchiesta condotta da alcuni membri della Royal Society sulla presunta esistenza del mostro di Loch Ness, decide di indagare per proprio conto (« The results of the investigation [the committee's investigation] seemed unsatisfying... He published the results of his researches with unkind remarks about the investigating committee »)⁶⁶.

⁶² B. Russell, *The Collected Stories*, p. 18.

⁶³ *Ivi*, p. 22.

⁶⁴ *Ivi*, p. 170.

⁶⁵ *Ivi*, p. 161.

⁶⁶ *Ivi*, p. 258.

- 2) Come ingiunzione del personaggio specialista negativo e investigazione di quello positivo.

Lo scienziato narratore di « Satan in the Suburbs » dubitando degli intenti puramente filantropici del Dr *Mallako*, decide di indagare ed appurarne la vera identità (« I decided to call upon him, not as a client, but as an investigator »)⁶⁷. La professionalità di Mallako (dottore) giustifica la legittimità dell'inserzione « Horrors Manufactured Here » e le sequenze logiche successive della Consultazione, dell'Incontro e quindi dell'Adescamento del Danneggiamento dell'Ingiunzione e del Contratto a cui segue l'attuazione del programma da parte dei soli personaggi ragionatori non specialisti, e la loro crisi rappresentata talora dalla morte o dalla prigione talora dall'esilio o dal manicomio.

Va inoltre osservato a proposito di « Satan in the Suburbs » che la professionalità dei personaggi (positivo e negativo) viene collegata alla definizione dello spazio artistico o cornice ambientale⁶⁸ del racconto attraverso un procedimento di 'metonimia narrativa'⁶⁹ che definendo lo habitat definisce l'abitante.

In base al principio della trasparenza onomastica⁷⁰, la

⁶⁷ *Ivi*, p. 45.

⁶⁸ La cornice ambientale, sostiene Hamon, « conferma, precisa o svela il personaggio come fascio di tratti significativi simultanei, oppure introduce un preannuncio o un'esca per il seguito dell'azione ». P. Hamon, *op. cit.*, p. 80.

⁶⁹ *Ivi*, p. 217, nota 82.

⁷⁰ Il principio della 'trasparenza onomastica' consiste nell'attribuire ai nomi la funzione di 'conduzione di informazione complementare' in vista di un potenziamento del grado di leggibilità e di prevedibilità del testo. Così probabilmente tenendo presente l'alto valore intellettuale che Platone e Plutarco attribuiscono a Diotima, una donna di Mantinea, Russell ha conferito lo stesso nome alla giovane eroina peruviana in lotta contro i dogmi della tradizione; simbolo del libero pensiero e della razionalità.

Talvolta Russell ricorre all'uso di nomi propri di personaggi o eventi storici che adempiono, nell'ambito del récit, ad un'importante funzione di ancoraggio referenziale. Non a caso dunque con Marcus, Leninius e Satalinius, nella novella « Zahatopolk », definiti « apostles » della filosofia prusso-slavica, egli ha inteso riferirsi a Marx, Lenin

cornice ambientale viene definita dall'asemantema iniziale Mortlake: gli attanti che si muoveranno entro questo spazio sono già individuabili come soggetti virtuali di un programma predeterminato alla loro distruzione. Infatti la commistione tra i sememi /mort/ e /lake/, riconducibili ai corrispondenti semantemi, pone le premesse per la caratterizzazione di uno spazio artistico entro cui si verificheranno gli avvenimenti. Tale spazio coincide con la periferia di una metropoli (« our great metropolis »)⁷¹ che, attraverso l'opposizione nell'enunciato iniziale « I live in Mortlake »⁷², tende a rappresentare piuttosto il confine tra la vita e la morte. Gli abitanti di questo spazio, già vittime dell'alienazione, portano in sé, latenti, i germi della distruzione. Ciò è convalidato, oltre che dalla serie di attese aperte dalla presenza nel titolo del semantema 'Satan', anche dallo spazio bianco semantico introdotto dagli asemantemi successivi Murdoch Mallako attraverso la lettura della targa: « Horrors Manufactured Here, apply to Dr Murdoch Mallako ».

Tale spazio bianco si carica di un primo grado di significazione innanzitutto in base alla sua associazione con « horrors », e poi alla presenza del semema /murd/ nel nome del personaggio, riconducibile al semantema /murder/: il personaggio infatti provocherà la morte o la rovina di quelli che ricorreranno al suo aiuto, mentre il cognome Mallako riporta il tema del 'male nascosto' così come lo troviamo nella citazione shakespeariana, familiare ad ogni inglese medio-colto:

Oph. What means this, my lord?

Ham. Marry, this is miching mallecho: it means mischief⁷³.

e Stalin, ispiratori e principali divulgatori della filosofia marxista, consentendone una più completa identificazione, dei primi due, attraverso l'attribuzione dei soprannomi « Long-beard » e « Short-beard », e del terzo mediante quella di « a mere moustache for a beard ». B. Russell, *The Collected Stories*, p. 84.

⁷¹ *Ivi*, p. 44.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ W. Shakespeare, *Hamlet*, III, 2, p. 148.

'Malicho', dallo spagnolo 'Malhecho' sta a significare 'misfatto', quindi la sfera d'azione del personaggio è preannunciata dalla scelta del nome nonché del cognome. Più oltre sapremo di lui non solo che:

His manners were suave, but his smile was enigmatic... something about his eyes caused me inexplicably to shudder...⁷⁴.

ma anche che egli:

...is the prince of the world, because in him, in his malignant mind, in his cold destructive intellect, are concentrated in quintessential form all the baseness, all the cruelty, all the helpless rage of feeble men aspiring to be Titans⁷⁵.

La voce 'miching', presente nella citazione shakespeariana col significato di 'subdolo', pur non comparendo esplicitamente in quella russelliana, non per questo è esclusa dal processo di accumulazione semantica che nel racconto inquadra il personaggio non come simbolo del male, bensì del male nascosto.

In « Faith and Mountains » l'investigazione ad opera dello specialista positivo (« Mr Wagthorne... sent to obtain data for any bureaucratic action »)⁷⁶ in qualità di esponente del Ministero della Cultura, è funzionale al pronunciamento dell'ideologia positiva.

Allo stesso modo l'ingiunzione « to seek Truth »⁷⁷ che il professore di religioni comparate rivolge ai membri del convegno, in qualità di presidente, è funzionale a quello dell'antiideologia.

Così, mentre lo specialista negativo ancora una volta identifica la fonte autorevole da cui parte l'assiomatizzazione della teoria (antitesi), quello positivo, la cui portata conoscitiva è riferita ad analisi obiettive su dati reali, interpreta il ruolo di suo desautoratore.

⁷⁴ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 45.

⁷⁵ *Ivi*, p. 74.

⁷⁶ *Ivi*, p. 130.

⁷⁷ *Ivi*, p. 128.

La competenza professionale di Wagthorne è infatti garantita nella narrazione dal riferimento non solo al suo ruolo sociale (« It has been my official duty to study the history of such movements »)⁷⁸ ma anche alla diretta provenienza delle sue fonti:

From the Board of Trade, I have ascertained... and from the Administration of the North-West Territory, I have discovered...⁷⁹.

La sua documentazione assicura validità scientifica all'affermazione (tesi) da lui più oltre sostenuta, e basata sull'osservazione dei fatti, secondo cui non c'è mai stata alcuna relazione tra la vastità di un movimento (religioso) e i suoi fondamenti logici.

L'arbitrarietà degli asserti proferiti in nome della 'Verità', è confermata nella narrazione dal fatto che il professore, che interpreta i fatti anziché osservarli, non disdegnierà in seguito di firmare un documento redatto in una lingua a lui oscura e di cui egli ignora perfino il contenuto⁸⁰.

La chiave di interpretazione del codice ideologico è fornita, nella situazione iniziale del racconto, dalla messa in fabula della nascita del mito e dal riferimento ai proficui guadagni che ai fondatori delle due sette religiose (dei Molibdeniani e dei Magnetisti) derivano, in qualità di emittenti della Provvidenza, dalla diffusione di talune dottrine:

Mrs Molly B. Dean, whose religion and business acumen were perhaps not quite so separate as one could wish, discovered... that she owned about nine-tenths of the world's supply of molybdenum ore. She was struck by the similarity between the name of this element and her own name. Such similarity could not be due to chance. It must be the work of Destiny. It must be her glorious mission to give her name to a new faith, purer than any previous faith and not less profitable to herself⁸¹.

⁷⁸ *Ivi*, p. 131.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ « He was offered a Professorship in his own subject, provided he would sign a document in a language unknown to him ». *Ivi*, p. 130.

⁸¹ *Ivi*, p. 116.

The Northern Magnets owed their origin... to an important man... a prominent figure in the national life of Canada and the owner of vast tracts of land in the empty North-West... With the help of a professor of anthropology he formulated the main tenets of the creed which became that of the Northern Magnets⁸².

Benché destinati ai soli benefici spirituali che possono derivare dall'uso del molibdeno o dalla partecipazione al potere magnetico della terra (diversamente i loro fondatori non trascurano quelli materiali), gli aderenti alle sette sono così convinti della legittimità delle proprie credenze, da raggiungere dosi di crudele intolleranza nei confronti degli avversari, non ancora illuminati « by the Pure Light of Truth »⁸³.

Così mentre per gli uni il segreto della santità e della saggezza risiede nella dose di molibdeno presente nella dieta alimentare, per gli altri la vera 'virtù' consiste nel dormire sempre con la testa orientata verso il polo magnetico del nord e i piedi verso il polo magnetico del sud.

L'affermazione dell'ideologia positiva emerge, oltre che attraverso la presenza di figure retoriche, quali l'ossimoro nella descrizione dei fanatici adepti: (« the rival *Saints* met in *savage mêlée* »⁸⁴), dalla coloritura ironica con cui viene descritto il confronto fra le due sacerdotesse, Molly B. Dean e Aurora Bora, che negli isterici insulti di donnette in rivalità, riconducono il lettore alla loro imperfetta natura terrena⁸⁵.

- 3) Come ingiunzione dello specialista negativo la cui professionalità rende tributario il significato globale del racconto.

In « Zahatopolk » il professor Driuzdustades, nell'esercizio della sua alta professionalità, rappresenta la fonte autorevole della tradizione, e definisce in tal modo nel lettore una serie di attese, impostate sull'alto grado di com-

⁸² *Ivi*, p. 117.

⁸³ *Ivi*, p. 113.

⁸⁴ *Ivi*, p. 129.

⁸⁵ *Ibidem*, (« They continued to hurl insults at each other »).

petenza che la sua professionalità implicherebbe. Sicché il graduale processo di accumulazione semantica, già inoltrato mediante l'uso della trasparenza onomastica nella situazione iniziale del racconto, tenderà a smentire le aspettative del lettore trasformando il personaggio, in base all'implicazione: titolo professionale \supset ruolo professionale \supset ruolo ideologico, da depositario della 'sapienza' a perpetuatore della menzogna⁸⁶.

L'asemantema iniziale 'professor Driuzdustades', in quanto composto dai sememi /dri/ e /dust/, riconducibili rispettivamente ai semantemi /dry/ e /dust/ (in questo caso semema e semantema coincidono) stabilisce evidentemente le premesse per l'identificazione del personaggio con lo specialista negativo.

L' 'illustre' e 'sapiente' professor 'Polveresecca', al pari dell'anonimo e omologo personaggio huxleiano⁸⁷, pur 'maestoso nell'incedere' e 'con la toga ondeggiante dietro i suoi passi' diventerà, nella narrazione, piuttosto il sostenitore autorevole della menzogna elevata a dignità di tradizione⁸⁸. I suoi stessi enunciati sono destinati a colmare gradualmente lo spazio bianco asemantico introduttivo e ad elucidare al lettore il proprio 'essere', mentre l'autore, dall'esterno, sembra apparentemente preoccupato di descrivere il suo 'parere' oggettivo. L'autore interviene unicamente per

⁸⁶ Che il professor Driuzdustades sia la fonte della menzogna viene peraltro confermato nelle parole del padre di Diotima: « Has the Professor failed to teach you that all Empires, always, have been built upon useful lies? ». *Ivi*, p. 101. Più oltre la 'menzogna' paradossalmente darà al libero pensiero (Diotima) una lezione sul 'Vero'. (« At this point the Professor saw that a lecture on Truth was called for »). *Ivi*, p. 102.

⁸⁷ A. Huxley, *Brave New World*.

⁸⁸ Secondo Russell infatti se i criteri di 'bontà' riconosciuti dalla pubblica opinione non sono quelli che ci vorrebbero per fare del mondo un posto più felice, la causa è da ricercare soprattutto nella tradizione e nella ingiusta potenza delle classi dominanti 'da sempre portavoce di una morale oppressiva, che proibisce un'infinità di cose, senza mai esaminare la perversità di quelle non negate'. A. Granese, *Che cosa ha veramente detto Russell*, Roma, Ubaldini, 1971, p. 86.

definire la 'sapienza' del personaggio che verrà invece smentita dagli enunciati successivi che questi proferirà nella critica ai sistemi culturali non assoggettati sufficientemente al dogma.

Anche in questo caso la specializzazione del personaggio emerge dai contorni della cornice ambientale, costituita dal « College of Indoctrination » — scuola di specializzazione post-lauream — in seduta plenaria presso la Sala degli Inca dell'università di Cuzco, all'inizio dell'anno accademico.

Poiché secondo Russell ogni sistema di morale legato alla teologia rappresenta uno strumento con cui i detentori del potere consolidano la loro autorità, sminuendo il vigore intellettuale della gioventù⁸⁹, « the eager young faces... the hundred most promising students in the whole realm »⁹⁰, in grado di comprendere ed apprezzare la santa religione rivelata dal divino profeta Zahatopolk — sono destinati a rappresentare i semi del potere, gli strumenti di perpetuazione della tradizione. Dunque la casta dominante in fieri. Mentre il salire in cattedra del professore (« Professor Driuzdustades... mounted to his desk »), non solo lo conferma come detentore e conservatore del potere⁹¹ ma, identificandosi egli con la fonte a cui « the eager audience » attinge ciò che, nella sua incapacità di dubitare, ritiene sapienza (« the eager young faces looked up to him for the weighty words of wisdom which, they did not doubt, were about to flow from his lips »)⁹², tende a raffigurare

⁸⁹ B. Russell, *Why I am not a Christian*, cit., p. 156.

⁹⁰ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 82. La visione di un pubblico così strutturato anticipa quella della folla che sulla piazza principale di Cuzco attende impaziente la morte di Diotima che dalle autorità è stata condannata al rogo per aver trasgredito al dogma: « [they] stood in greedy expectation... of the torture they were about to witness... grovelling victims of bestial fear ». *Ivi*, p. 106.

⁹¹ *Ibidem*. Il professor Driuzdustades attua la conservazione del potere perché oltre a fornire l'Inca, fornisce l'alimento dell'Inca rappresentato dalla vergine annuale che dopo l'amplesso, secondo la tradizione, dovrà essere ingerita dal sovrano.

⁹² *Ivi*, p. 82. (Il corsivo è mio).

la perpetuazione della menzogna nel suo nascere. Rendendolo assertore di un rigido moralismo, l'autore ha voluto servirsi della professionalità del suo personaggio per riferirsi al rigido controllo sull'attività di pensiero in una ipotetica società futura⁹³.

Il XX secolo, oggetto di particolare critica nelle lezioni del professore, viene analizzato retrospettivamente: il presente diviene passato e il futuro (diventa) presente, giacché il presente (società zahatopolkiana) è il futuro possibile di una umanità falsata dal dogma. In tal modo si tende a rilevare da un lato la disponibilità della mente resa opportunamente sterile dalla paura della trasgressione, dall'altro la forza e la maestosità della tradizione che malgrado le sue assurdità resta inviolata, salvaguardata anzi dall'appiattimento psicologico che 'sapientemente' ha procurato⁹⁴.

Va osservato a riguardo che la 'sapienza' del personaggio è indiziata negativamente dal riferimento alle 'labbra' come suo luogo d'origine e non alla 'mente'; la sapienza deriva al professore non dalla mente sebbene emerga dalle labbra.

b) Professionalità del personaggio e strutture del racconto

I comportamenti di tutti gli altri personaggi di ogni racconto di Russell sono determinati, in certo modo, dagli atteggiamenti e dalle ingiunzioni dei personaggi specialisti.

⁹³ *Ibidem*. A tale proposito Russell ha sostenuto che il sistema etico vigente tende a sminuire il valore intellettuale della gioventù, ne esaurisce così lo spirito critico, appoggiando la superstizione e il mistero. Ciò viene strumentalizzato da chi è al potere che opera attraverso i canali della propaganda religiosa oltre che politica. In tal modo il potere, attraverso l'impulso alla irrazionalità tende ad assicurare se stesso: « Capitalists, militarists and ecclesiastics cooperate in education because all depend for their power upon the prevalence of emotionalism and the rarity of critical judgement ». B. Russell, *Why I am not a Christian*, cit., p. 56.

⁹⁴ Queste assurdità, secondo Russell, permarranno fino a quando si riterrà più importante evitare il peccato che guadagnarsi meriti positivi e non sarà riconosciuta l'importanza del sapere e dell'azione quale contributo insostituibile per un'esistenza socialmente utile. *Ivi*, p. 34.

Ogni vicenda si configura quindi come sistema di reazioni al dire-fare del personaggio specialista ingiuntore.

Ciò può verificarsi con chiarezza nel caso di « Zahatopolk » ove fra l' « eager audience » raccolto intorno allo specialista Driuzdustades troviamo il trio Freia, Diotima e Thomas la cui vicenda costituirà il nerbo del racconto stesso e muoverà dal dire-fare di Driuzdustades.

La narrazione viene infatti ad articolarsi in tre segmenti successivi:

il primo costituito dall'ingiunzione rivolta a Freia di perpetuare la tradizione, a cui seguono la sua accettazione e l'attuazione del programma, ovvero la sua morte;

il secondo dalla medesima ingiunzione diretta a Diotima, a cui conseguono il rifiuto del programma, il confronto destinatario-destinatario e la punizione del destinatario (la sua condanna al rogo);

il terzo dall'ingiunzione a Thomas di perpetuare la tradizione, seguita dal suo rifiuto, dalla lotta al sistema e dal suo trionfo.

In Diotima la dimensione performativa, rappresentata dal suo rifiuto della tradizione e dal sacrificio, è marginale rispetto a quella ragionativa: i suoi enunciati (ragionativi) si rivelano emblematicamente positivi attraverso la funzione del confronto con l'antagonista-ingiuntore.

Al contrario in Freia e in Thomas prevale quella performativa, sebbene molto schematica, che nel primo caso si identifica col sacrificio rituale (richiesto dal mito) della vittima e nel secondo caso con il rifiuto del mito e il suo annientamento.

Mentre Diotima infatti, adempie la funzione di smusare le contraddizioni del sistema etico vigente, fino al punto di soccombere quale vittima dell'intolleranza, Freia, destinata a simboleggiare l'esaltazione mistica in perfetta armonia con le esigenze della tradizione, tende piuttosto, incapace di produrre ragionamento, a raffigurare l'umanità che, pur vittima del dogma, ammanta la crudeltà e il fanatismo di arbitrarie costruzioni mistiche. Prescelta quale « Sacred Bride » dell'anno ella non solo « was overwhelmed with humble ecstasy » al pari della Madonna « at the Annun-

ciation », ma « became gradually more and more absorbed by mystic ecstasy » nell'attesa dell'attuazione del rito che le avrebbe consentito il discutibile privilegio « of being absorbed into the divine stomach » (del sovrano Inca), e, per il fatto stesso che l'evento si ripeteva solo in occasione del solstizio d'inverno, « by his union with her the sun recovered strength »⁹⁵.

Va rilevata la voce 'absorbed' che, associata dapprima alla compenetrazione della vittima con la divinità nel raggiungimento dell'estasi mistica, e successivamente alla funzione fisiologica della digestione, risulta profanatoria.

Thomas, non a caso in relazione di intergenza con Diotima e non con Freia⁹⁶, perviene a suo tempo ad una valutazione oggettiva del dogma, rifiuta l'ingiunzione ed opera per riportare l'umanità alla razionalità. Ciò è preannunciato già nella fase iniziale, quando cioè la speranza di succedere degnamente al padre (il professor Driuzdustades) come questi era succeduto precedentemente « on the death of his scarcely less eminent father, Professor Driuzdust »⁹⁷, non viene attribuita direttamente a lui. L'autore infatti a proposito di Thomas dichiara: « it was hoped, would in due course succeed to his father's august office » anziché 'he hoped'⁹⁸.

Dalla scienza Thomas trae gli strumenti di lotta per sovvertire il regime e fondare una nuova società sulla giustizia oltre che sull'amore⁹⁹. Una società in cui il rispetto della Montagna Sacra viene ad identificarsi con l'amore per

⁹⁵ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 96 e p. 88.

⁹⁶ « Freia in spite of her exquisite beauty, was too insipid and too unintellectual to excite Thomas's deeper feelings. Diotima he found intoxicating, almost madly stimulating, but at the same time terrifying. He felt with her the exhilaration... He could not keep away... ». *Ivi*, p. 95.

⁹⁷ *Ivi*, p. 82.

⁹⁸ *Ibidem*. (Il corsivo è mio).

⁹⁹ « Thomas, as soon as his régime was secure, set to work to undo the degradation to which non-Indian populations had been subjected. By means of his faithful band of scientists, he greatly increased... ». *Ivi*, p. 109.

la verità e la scienza anziché per il dogma e la fede, in vista di un'elevazione culturale generale.

Mentre è possibile stabilire l'uniformità caratteriale del ragionatore positivo, sia esso specialista o no, che è sempre espressivo delle perplessità che destano inquietudine nel libero pensiero analitico, è necessario distinguere due categorie di ragionatori negativi: i *programmatori* e gli *operatori*.

Sia il programmatore che l'operatore sono personaggi attivi e il primo è sempre produttore di ideologemi ed è di fatto un ideologo.

Lo specialista programmatore nel riferirsi alla 'Verità' suppone che essa sia unica e assoluta¹⁰⁰. Si rende in tal modo ideologo di quei principi etici che, fondati sulla indefinibilità dei termini, condizionano il sistema di valori universalmente riconosciuto. Rappresenta in effetti la teorizzazione del 'bene' e del 'male' da cui dipende l'assetto generale di ciò che viene definito 'moralità'.

L'operatore, sebbene compaia in novelle in cui il programmatore è assente come personaggio, (ma vive nelle istituzioni) non è che la conseguenza di tale assetto e pertanto ha una funzione scandaglio nel sistema preso in esame. Indice dell'ipocrisia e dell'utilitarismo che si celano nei divieti della moralità tabù, il comportamento dell'operatore negativo rappresenta la loro estrema conseguenza. Egli stesso appare un prodotto della società in cui vive e che in tutti i modi cerca di dominare.

La prevalenza degli impulsi possessivi, pertanto negativi di cui il personaggio operatore è dotato, è connessa secondo Russell al sistema etico vigente. Il concetto di 'peccato' che rende ciascun individuo giudice del trasgressore, è particolarmente responsabile del processo di degenerazione che volge l'individuo contro i suoi simili e contro se stesso. La lotta al peccato dei moralisti, nella sua

¹⁰⁰ Quando non si identifica con la verità empirica, il simbolo 'truth' appare, nei racconti di Russell, sempre con la lettera iniziale maiuscola.

forma degenerata può paradossalmente riconoscersi come lotta alla vita e in tal senso la distruzione del mondo rappresenterebbe il fine comune di chi è motivato dalla visione di una forza purificatrice (« the vision of cleansing power »)¹⁰¹ e di chi è invece ispirato dalla visione di un diabolico odio (« a vision of diabolic hate »)¹⁰². Ed infatti il desiderio di purificazione si esprime in due momenti successivi della narrazione ora con quello di distruzione completa dell'umanità (« ... in a universal shriek of madness they will perish. Then there will be no more Sin »)¹⁰³, ora con quello di automatizzare l'esistenza sostituendo l'imperfetto meccanismo umano con quello ben più prevedibile e controllabile della macchina (« What could the most ardent moralist desire... man was liable to sin; robots are not. Man was liable to sexual aberrations; robots are not... the behaviour of our robots is in all respects better... »)¹⁰⁴.

È proprio attraverso l'edificazione morale, da cui dipende in genere l'uso involutivo dell'intelligenza, che i due personaggi, Mallako e Markle, consolidano una forma di odio per l'umanità intera.

Dopo anni di abbandono e di indifferenza del 'prossimo' sarà difficile per Mallako comprendere il significato di un insegnamento votato al raggiungimento della 'rettitudine' morale attraverso l'amore per il 'prossimo'.

Così i criteri di 'bontà' per conquistare la salvezza eterna, la pietosa benevolenza che si sostituisce all'amore per offrire qualcosa che astrattamente definisce 'buono' senza contribuire con questo alla sua felicità, non hanno speranza di demolire una sola particella dell'odio che la assenza d'amore e la disperazione hanno già acceso in lui. Pertanto egli si compiacerà di portare alla distruzione i fedeli portavoce del codice etico e quando essi cadranno vittime della trasgressione (o meglio perderanno i benefici della trasgressione), proietteranno in lui le proprie tendenze

¹⁰¹ *Ivi*, p. 78.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, p. 75.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 253.

al 'peccato', proprio come Satana è, secondo Russell, una esternazione degli attributi più deprecabili presenti in noi.

Analogamente il rigore morale che il giovane Markle (nella novella « The Infraredioscope ») apprende dall'insegnamento paterno, ispirato unicamente alle 'verità' della Bibbia, si rende piuttosto espressivo dell'irrazionalità e dell'intolleranza che sottendono i discorsi sull'infalibilità dei Testi Sacri e si trasforma in rancore nei confronti del genere umano.

He had a grudge against the human race, which was intelligible to those who knew his history. His father used to explain to him when he was a little boy how right it was of Elisha to curse the children who, as a result of his curse, were torn to pieces by she-bears¹⁰⁵.

In tal modo l'autore non ha inteso solo puntualizzare che in ogni momento l'uomo è la storia di se stesso ma anche che l'esaltazione della pietà di colui che maledice i suoi figli, costituisce un nonsenso. Né si può per amore del dogma definire pietà ciò che in realtà è solo crudeltà.

Le lodi alla maledizione che la Bibbia diffonde accanto all'esaltazione della pietà, contraddicono la verità delle premesse e del sistema di credenze su cui esse si fondano ed il risultato è prevedibilmente che dalla crudeltà dei principi si origina la crudeltà delle azioni. Nel sistema etico vigente la crudeltà dei principi è ritenuta lecita e addirittura auspicata, secondo Russell, attraverso gli esempi riportati nel Testo Sacro.

L'intolleranza, il primato dell'irrazionalità, il timore di essere diversi rappresentano oggi, secondo lui, i limiti della coscienza sociale, che è coscienza di una società utilitarista e anonima, in cui l'iniziativa del singolo è soffocata dall'appiattimento psicologico.

Emblematicamente in una novella (« The Infraredioscope ») i nomi dei rappresentanti di tre dei quattro poteri che dirigono la nostra società (la finanza, la stampa e la

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 160.

pubblicità) sono preceduti dal simbolo (« the Knighthood ») del loro autorevole contributo al sistema: Sir Theophilus, Sir Bulbus e Sir Publius.

Solo ai rappresentanti della scienza, Thomas Shovel-penny e Pendrake Markle, rispettivamente specialista positivo e specialista negativo, è precluso tale privilegio. Il primo interpreta i valori positivi connessi agli sviluppi della conoscenza scientifica, il secondo quelli negativi che esprimono le tendenze dell'utilitarismo, particolarmente espressivo della società capitalista, ad associare il potere scientifico ai soli benefici materiali.

In tal senso l'autore ha inteso rilevare la perdita da parte della scienza istituzionalizzata di un'autentica funzione di controllo e di guida sull'organizzazione del vivere sociale¹⁰⁶.

Nell'attuale società, secondo Russell, la conoscenza scientifica è riferita esclusivamente alla scienza applicata che si basa sull'utile anziché sul sapere. Ecco perché malgrado lo sviluppo della tecnica la massa appare ancora dominata dall'ignoranza.

Lo scienziato Markle, egli stesso degradato a semplice pensatore al servizio della finanza (« the supplying ideas shall be the business of Markle »)¹⁰⁷ è convinto, e a ragione, come dimostra il successo della sua proposta, della possi-

¹⁰⁶ Basti considerare a tale proposito l'intonazione ironica con cui egli si esprime nei confronti della Royal Society.

Il professore ruba la ricerca del giovane Markle e ottiene la medaglia dalla Royal Society; i dieci membri della stessa Royal Society si recano a Loch Ness per far luce sulla presenza del mostro e dall'improvvisa imprecazione « Repent Ye Unbelievers » sono indotti a sospendere l'inchiesta e a confermare l'esistenza del mostro; essi sono stati spinti alla ricerca della verità, oltre che dalle pressioni della stampa, dal desiderio di Sir Theophilus Thwackum di includere un pezzo raro nel suo zoo privato; dominato da gretto utilitarismo il giovane scienziato MacPherson (anch'egli esponente della R.S.) sulla base del principio baconiano secondo cui la conoscenza è potere si interessa dei soli benefici materiali (... « fishing rights and free board and lodging at the hotel... ») che può trarre dalla scoperta della truffa su cui poggia la leggenda del mostro; tutti questi casi costituiscono le molteplici punte di un complesso attacco che Russell rivolge alla scienza istituzionalizzata. *Ivi*, p. 257.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 161.

bilità di dominare il mondo sfruttando l'ignoranza della maggioranza:

The public is as ignorant about infra-red photography as on every other... and I see no reason why we should not exploit its ignorance. I think that we can persuade the world that it really sees whatever we shall decide that it makes visible¹⁰⁸.

E in « Faith and Mountains » l'ignoranza della massa diventa matrice di miti; il professore di antropologia asserisce infatti: « it is not by pure reason that men are governed »¹⁰⁹ e utilizza tale propensione per fare del ricco Sir Magnus Nord il profeta di un nuovo (e per lui proficuo) credo religioso che si chiamerà Magnetismo.

4) *Fondamenti etici e funzione pedagogica dei racconti di Russell*

La prospettiva di un necessario trionfo della razionalità in un sistema sociale fondato sulla conoscenza scientifica non deve compromettere la dimensione più autentica del pensiero di Russell che consiste in una rivalutazione della filosofia mistica. Attraverso la demolizione del concetto di Dio Russell mira al recupero dell' 'io' socializzato e integrato, libero nella sua razionalità di rifiutare la fede in un Essere Supremo per rivolgersi a ciò che di 'divino' c'è in ogni cosa.

L'uomo deve ricercare in se stesso il 'divino', o meglio, nelle parole di John Forstice (nella novella « The Perplexities of John Forstice ») gli attributi giusti per poter rilevare il divino ovunque si manifesti.

There is a finite and infinite way of feeling about everything; the infinite way is aware of heaven as a living possibility here on earth. The heaven of the mystic vision does not yet exist, except in dim struggling fragments entangled in earth; the artist, the lover... see it in aspiration and help the fragments to grow and emerge from their earthly integuments¹¹⁰.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 162.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 117.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 43.

Gli attributi che le religioni riferiscono a Dio, la giustizia la bontà, l'amore, rappresentano solo l'espressione oggettivata di certe forme di pensiero e di comportamento dell'uomo.

Negando la loro personificazione attraverso Dio l'uomo, sostiene Russell, teme di negare la loro stessa esistenza. La Chiesa deve dunque la sua forza al fatto di essere l'unica intermediaria tra l'uomo e quei principi fondamentali.

Anche se non come credo nei confronti del mondo il misticismo, secondo Russell, va apprezzato come atteggiamento verso la vita e pur criticandolo come dottrina egli non ritiene illogico il credere in una realtà invisibile. È illogico piuttosto ritenere di poter avere la conoscenza concreta di una realtà invisibile e trascendentale. La Teologia postulando l'esistenza di una realtà ultraterrena, e dunque invisibile, ha formulato un codice di regole che autorizza ciascuno all'intolleranza verso coloro che rifiutano di credere non solo nella possibilità di avere una conoscenza concreta di una realtà trascendente ma anche che ci possa essere qualcun altro in grado di farlo. In tal modo la Teologia ha anche falsato la realtà visibile.

L'atteggiamento mistico consiste invece nel prescindere dal valore materiale di ciò che appartiene alla realtà visibile e nel coglierne l'essenza, l'aspetto 'divino'.

In tal senso la conoscenza della realtà visibile si identifica con la visione mistica di essa, perché se la conoscenza, come asserisce John Forstice è azione, nella visione mistica è anche contemplazione; è in definitiva azione basata sulla contemplazione, azione tendente ad incarnare l'infinito nel mondo:

« A life devoted to knowledge or beauty or love is a life in the infinite »¹¹¹.

Ogni ricerca della verità è una forma di adorazione, ogni paura della verità « a blasphemy ».

¹¹¹ *Ibidem*.

« It is through reverence that the infinite enters into human lives »¹¹².

In tal modo secondo Russell si inibirebbe il desiderio di opprimere gli altri perché ogni essere umano sarebbe portato a guardare con tenerezza i suoi simili, con rispetto la diversità degli altri.

Ma per cogliere il divino nelle cose bisogna abolire innanzitutto il dogmatismo: « Mention but the word divinity and our sense of divine is clouded »¹¹³.

Incentrate intorno all'opposizione Scienza-Fede, le novelle, sulla scia dell'esperienza saggistica, ripropongono in definitiva una critica al sistema etico vigente che, connesso con la religiosità, anziché derivare da uno studio dei doveri dell'individuo verso la comunità, si presenta piuttosto come conseguenza di un sistema morale irrazionale, fondato sul dogma e sul tabù del peccato.

Se infatti l'asciuticità delle costruzioni teologiche è garantita dalla natura esclusivamente emotiva della religione, si deve ritenere, secondo Russell, qualunque codificazione, che risulti prescrittiva di regole di comportamento relative al riconoscimento di una effettiva dipendenza del codice da leggi divine, (estrane e perciò all'esperienza sensibile individuale) a sua volta priva di consistenza logica e quindi di senso.

La religione, appare un tentativo dell'individuo di acquistare, attraverso la preghiera, parte dell'onnipotenza del suo Dio che controlla il mondo:

Better a God... than a vast, cold lifeless universe, unthinkingly generating and sweeping away, caring nothing for human beings, whom it had produced without intention and would destroy without compunction¹¹⁴.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ S. Butler, *Erewhon*, London, J. M. Deut and Sons, 1932, p. 105.

¹¹⁴ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 98.

Essa altro non è che la razionalizzazione della paura:

Fear of death, fear of the blows of fate, fear of the powers of nature, and fear of tyranny of man... But all fear is ignoble, and the myths that it generates are ignoble, and the men whom the myths exalt are ignoble¹¹⁵.

D'altronde proprio perché il suo potere si fonda unicamente sul terrore, la morale che ad essa si ispira non fa che aumentare le sofferenze dell'umanità. Ecco perché ancor oggi, malgrado i progressi della conoscenza scientifica, l'unico ostacolo alla felicità universale è rappresentato dallo insegnamento della religione che 'prevents us from the teaching of scientific cooperation, instead of the fierce doctrines of sin and punishment'¹¹⁶.

Se, dunque, l'utilità della religione dipende solo dalla falsità delle sue argomentazioni, il ricorso al dogma, che i concetti di 'peccato' e di 'rettitudine' esemplificano come base di una dottrina fondata unicamente sui principi della minaccia e del castigo, giustifica ampiamente il sistema di veti e di rinunce, imposte all'umanità a difesa di infondate superstizioni. Tali principi, sollecitando una sorta di sadismo, consentono peraltro di raggiungere la giusta dose di perversione etica da cui dipende, secondo Russell, l'ossequio alla crudeltà, mascherata sotto la veste della giustizia.

Gli effetti della religione sono dannosi perché, oltre a sancire la malevolenza, attraverso l'intolleranza e l'odio, essa ancor più implica il credere a cose di cui non esistono prove concrete, e ciò ha falsato il pensiero di tutti.

Se 'tutte le fedi sono dannose' perché a ciò che è oggetto di fede manca inevitabilmente l'evidenza, così come dove c'è l'evidenza non si parla mai di fede, l'intransigenza religiosa ha il grave torto di sollecitare il fanatismo che impone di credere in una 'verità' particolare, ritenendola l'unica verità possibile. Senza contare che la verità presuppone prove logiche ed obiettive (per questo tale concetto

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ B. Russell, *Why I am not a Christian*, cit., p. 42.

va relegato nel mondo della logica e della matematica), e soprattutto non sollecita alcuna fede. Il fanatismo al contrario esige dalle sue vittime l'ubbidienza assoluta in funzione di una certezza assoluta, per la quale anzi esse il più delle volte si compiacciono di soccombere. (« She welcomed the opportunity to humble herself before Him. Slowly, ecstatically, she followed them to her death »)¹¹⁷.

Il nostro attuale sistema morale determina sicché nell'individuo una condizione psicologica di perenne insoddisfazione, tendente a passioni irrazionali, a loro volta sintomatiche di una prevalenza degli impulsi negativi. (« To please her I would seem always what she considered 'good' ... I now know, the means to bring about universal death... »)¹¹⁸.

Sarebbe auspicabile, quindi, sostituire l'etica del dovere con una razionale, in base alla quale, l'istinto, anziché rinnegato, possa essere educato, attraverso una notevole forma di autocontrollo che dovrebbe consistere non già nel limitare la propria libertà quanto nel rispettare quella altrui. Ciò, egli osserva, richiederebbe un autocontrollo superiore a quello richiesto dalla dottrina tradizionale, in quanto impegnerebbe l'individuo in una scelta responsabile di soli desideri 'compatibili', ossia socialmente utili. (« Could I but return to the old Sublimities! Ah, how hard is the Life of Reason! »)¹¹⁹.

Il desiderio è infatti secondo Russell l'unico movente delle azioni umane e, dunque, il presupposto dei concetti etici: il 'bene' altro non è che la soddisfazione del desiderio. Se quindi è necessaria una qualificazione morale dei desideri, in virtù del fatto che l'etica non deve fondarsi sulla gratificazione personale, bensì su un concetto di 'bene' desiderabile dall'intero gruppo sociale, ciò può avvenire solamente facendo coincidere il 'giusto' con il 'compatibile'.

Solo in tal caso avrebbe senso per Russell la distinzione fra desideri 'cattivi' e desideri 'buoni', giacché verrebbero

¹¹⁷ B. Russell, *The Collected Stories*, p. 96.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 77.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 137.

definiti 'cattivi' quei desideri (socialmente dannosi) la cui soddisfazione implicherebbe la repressione di altri desideri.

Occorre quindi creare un sistema istituzionale che, attraverso un'ampia cooperazione generale determini nel singolo prevalentemente desideri 'compatibili'. (« It should be unable to find a contentment resting upon the degradation of others... whoever imprisons another becomes himself a prisoner, a prisoner of fear and hate »)¹²⁰.

Un sistema istituzionale in cui gli individui cooperino in armonia, soddisfatti di realizzare le proprie aspirazioni nel rispetto delle altrui. Un tale sistema è attuabile, sostiene Russell, solo se fondato sull'amore e la conoscenza. (« ...pride and fear. It is not upon these passions that human life should be built. It should be built upon truth and love »)¹²¹.

L'umanità deve ravvedersi perché ancora oggi giorno la religione impedisce il pensiero onesto e se il sapere per la Chiesa non è più peccaminoso, pur continua ad apparire pericoloso poiché determina il libero esame dei dogmi.

Se ancora, dunque, l'umanità smarrirà la dimensione razionale e frustrerà la libera attività di pensiero, attraverso il rispetto dei rigidi e sterili divieti, la conseguenza non potrà che essere un aumento dell'odio e della crudeltà, giacché pur possedendo l'individuo impulsi negativi e impulsi positivi, saranno solo i primi ad essere stimolati, mentre i secondi perderanno definitivamente ogni funzione di controllo. (« He dreamt; and the dream was sweet: The Third World War was in its tenth year »).

¹²⁰ *Ivi*, p. 105.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Ivi*, p. 251.

NEW CUSTOM,
SPECCHIO DI UN' IDEOLOGIA

di
Colomba Pagano

Polemiche religiose e New Custom

Com'è noto, l'assetto religioso dell'Inghilterra, quando Elisabetta assunse il potere nel 1558, era precario, come, ad esempio, sottolinea Perverse Doctrine, personaggio di parte cattolica del dramma *New Custom*, il quale rileva che « The world was never in so evil a state »¹. Alla sovrana si poneva il grave compito di decidere sull'assetto da dare alla chiesa inglese, il quale doveva essere tale da non indebolire il potere della corona.

Il realismo e l'acume politico di cui Elisabetta era dotata le fecero assumere un atteggiamento prudente dal quale scaturì quella politica di compromesso che anche in campo religioso diede risultati positivi. Infatti, il Parlamento convocato nel 1559 riportò in vigore la legislazione religiosa vigente prima del regno di Maria, definendo tuttavia, seppur vagamente, la sovrana come « supreme governor », lasciando così quel margine di ambiguità e di indefinitezza che il termine « governor », soprattutto se riferito al campo religioso, conservava². Certo, la sovrana esigeva

¹ *New Custom*, in *Anonymous Plays*, a cura di J. S. Farmer, New York, Barnes and Noble, 1966, p. 161 (Tutte le citazioni da *New Custom* sono tratte dall'edizione curata da J. S. Farmer, pertanto da questo momento in poi si darà solo l'indicazione della pagina).

² In quegli anni, alla voce 'governor' si dava questo significato: « One who bears rule in an establishment, institution, society »

fedeltà politica e rispetto formale per la Chiesa Anglicana. Insomma, la sua politica mirava a fiaccare eventuali opposizioni cattoliche e a placare scontenti e tensioni tra i vari gruppi religiosi oramai presenti nel suo regno. Risultavano palesi, comunque, le differenze tra la posizione intransigente assunta da suo padre all'epoca dello Scisma e la politica di compromesso da lei elaborata molti anni dopo, sulla scorta delle esperienze e delle riflessioni sugli atteggiamenti di Edoardo VI e di Maria Tudor. Infatti, mentre durante il regno di Enrico VIII la dottrina della « royal supremacy » era stata uno strumento per la supremazia del potere regale, durante il regno di Elisabetta era servita a creare una chiesa così indefinita sul piano della dottrina che conformarvisi poteva essere agevole per la maggioranza dei suoi sudditi³. Le modifiche che la sovrana apportò al modello di chiesa enriciana erano tali da orientarla, con cautela e con calcolo realistico, verso la chiesa protestante edoardiana, ma a sua volta opportunamente depurata di quegli elementi che potevano mettere in crisi il suo governo.

Da tale punto di vista non fa meraviglia dunque che il Parlamento convocato nel 1559 adottasse, con modifiche di poco conto, *The Book of Common Prayer* del 1552 e lo proclamasse unica fonte autorizzata in ambito liturgico; d'altro canto, però, sempre lo stesso Parlamento approvò lo *Uniformity Bill*⁴, una legge destinata a provocare molte

(*Oxford English Dictionary*, a cura di Sir James A. H. Murray, H. Bradley, W. A. Craigie, C. T. Onions, Oxford, Clarendon Press, 1926, s.v.).

³ J. W. Allen, *A History of Political Thought in the 16th Century*, London, Methuen and Co., 1967, p. 231.

⁴ Il XIII articolo dello *Uniformity Bill* decretava che « ... such ornaments of the Church and of the ministers thereof shall be retained and be in use, as was in the Church of England, by authority of Parliament, in the second year of the reign of King Edward the sixth, until other order shall be therein taken by authority of the Queen's Majesty... » (G. W. Prothero, *Select Statutes and other Constitutional Documents*, Oxford, Clarendon Press, 1965, p. 20). Quest'articolo mirava al mantenimento dei vestimenti e paramenti sacri com'essi erano nel 1548, cioè prima dell'edizione del

diatribe in quel periodo del regno elisabettiano in cui i Puritani scatenarono la « Vestiarian Controversy ». L'Atto di Uniformità rese illegale nelle chiese del paese l'uso di qualsiasi testo sacro che non fosse il *Book of Common Prayer* adottato da Edoardo VI nel 1552 ed istituì l'obbligo per tutti di frequentare la propria parrocchia ogni domenica o altra festività religiosa. Va da sé che le misure adottate dalla sovrana miravano ad indebolire il dissenso cattolico su due piani, quello meramente legalistico — per cui era prevista l'obbedienza alla legge — e quello psicologico che creava disagio e timore in coloro i quali, pur accogliendo i suggerimenti del rituale anglicano, non riuscivano ad aderirvi intimamente. Il risultato non poteva che essere una grande confusione e incertezza al punto che non era improbabile che questi strani « Anglican Papists » si trovassero paradossalmente a officiare sia i riti delle « Anglican Communion » che quelli delle « Roman Masses », nello stesso giorno e indossando i medesimi paramenti sacri⁵. Nonostante ciò, restava il fatto che molti cattolici si erano « conformati » secondo il volere del potere ufficiale, ignorando sia l'autorità del pontefice sia le spinte religiose anti-anglicane di altri gruppi religiosi dissenzienti⁶. E certamente Elisabetta doveva andare molto cauta e doveva mostrare tutta la sua abilità, se voleva tener testa a una chiesa anglicana che era ancora alla ricerca di un equilibrio.

La situazione era ulteriormente complicata dalla presenza, non sempre pacifica, di un gruppo più radicale, sia pure non numeroso, quale era quello puritano che si collo-

primo *Book of Common Prayer* del '49; esso scatenò il dissenso dei protestanti più avanzati in quanto vi leggevano un disegno chiaramente reazionario che scalcava, mettendola da parte, tutta la legislazione del 1553. Inoltre, grazie all'inserimento di questa clausola condizionale, che sfociò nell'*Ornaments Rubric*, la sovrana era l'unica e indiscussa autorità che potesse decretare cambiamenti quanto agli apparati del culto.

⁵ Cfr. J. B. Black, *The Reign of Elizabeth*, Oxford, Clarendon Press, 1952, cap. I.

⁶ Cfr. J. Strype, *The History of the Life and Acts of the Most Reverend Father in God Edmund Grindal*, Oxford, 1821, p. 180.

cava alla sinistra della Chiesa di Stato. Per di più, al suo interno era possibile isolare varie tendenze, da quella più accesa che dette luogo alla « Martin Marprelate Controversy » (1587-89), a quella più moderata guidata dall'arcivescovo Edmund Grindal⁷.

Come si vede, dunque, si trattava di chiarire come, fino a che punto e con quali vantaggi, la chiesa anglicana poteva accogliere nel suo seno anche coloro che si professavano puritani e quindi erano nemici dell'organizzazione ufficiale della religione. Del resto la loro « diversità » era ribadita in più occasioni e manifestata palesemente, come mostrano i dibattiti, numerosi e spesso violenti, sui vestimenti sacri e sulle cerimonie religiose⁸. Se per i cattolici e l'area conservativa dell'anglicanesimo il mantenimento degli apparati del culto era pressocché naturale e una prova della loro fede, per i puritani l'abbandono di pratiche superstiziose era indispensabile per ritrovare la purezza della chiesa fondata da Cristo.

L'opposizione puritana cominciò a farsi sentire su un argomento che a prima vista poteva sembrare insignificante, gli abiti imposti al clero nelle *Royal Injunctions*

⁷ Non era prassi insolita, infatti, che cariche di rilievo nella chiesa ufficiale, a corte e in parlamento fossero date anche ai più convinti dei puritani; la stessa chiesa anglicana accoglieva molti elementi della dottrina calvinista. J. T. McNeill sostiene ad esempio che « The Thirty-nine Articles of the Church may be fairly interpreted as capable of a Calvinist interpretation, even though it was Bullinger's thought that had been chiefly incorporated in them when they were promulgated in Edward reign as the Forty-two Articles. Article XVII, on predestination, is so obviously Calvinistic that at the queen wish it was suppressed after adoption; it appeared only with the edition of 1571, after the papal excommunication of Elizabeth » (*The History and Character of Calvinism*, New York, Oxford U. P., 1967, p. 314).

⁸ Questi dibattiti miravano a far trionfare un modo diverso, « nuovo », di praticare riti e cerimonie, come nel dramma *New Custom* constatata rabbiosamente il vecchio prete 'Perverse Doctrine', il quale dice. « He ['New Custom'] disalloweth our ceremonies and rites, and teacheth another way / To serve God, than that which we do use, (*New Custom*, p. 164).

(1559). Con l'emanazione di questi decreti, la sovrana pensava di poter tacitare il dissenso, invece fu il riaccendersi della « Vestiarian Controversy » le cui prime avvisaglie si erano avute fin dal 1550 quando John Hooper, nominato vescovo di Gloucester, al momento della consacrazione si era rifiutato di indossare gli abiti prescritti perché consacrati all'idolatria⁹.

Era lo stesso punto di vista espresso da tutti coloro che, esuli durante il regno di Maria, erano tornati in Inghilterra nel 1558 con la certezza — resa vana dai provvedimenti varati da Elisabetta — di poter praticare in patria i riti appresi alla scuola di Ginevra e di Strasburgo. Non solo però essi videro deluse le loro aspettative, ma anzi lo atteggiamento risoluto delle autorità politiche ed ecclesiastiche, le quali cercavano di conservare alla Chiesa Anglicana delle peculiarità che la tenessero egualmente distante dalla Chiesa Cattolica Romana e dal Calvinismo, li spinse ad attacchi più decisi; gli antichi esuli presero a sfidare la posizione di privilegio dei vescovi e l'intera organizzazione gerarchica della chiesa, ponendo in tal modo le basi di quel presbiterianesimo che tanto preoccupò Elisabetta.

Costume e sostanza in New Custom

La questione era talmente importante da far sì che il teatro se ne impadronisse anche in maniera vistosa, come accade in *New Custom*, dove i personaggi — 'New Custom' (a Minister), 'Perverse Doctrine' (An old Popish Priest)¹⁰ —

⁹ Questa fu una delle prime manifestazioni di ciò che più tardi sarebbe stato definito puritanesimo. Negli otto anni di permanenza a Zurigo, Hooper era divenuto un profondo estimatore degli insegnamenti di Bullinger. La sua protesta contro l'uso dei paramenti sacri traeva origine da convincimenti acquisiti alla scuola svizzera.

¹⁰ Le funzioni svolte dai due personaggi hanno una chiara connotazione ideologica, come si evince dalla etimologia del termine minister: « In phrases such as *minister of the church, of the gospel, and the scriptural phrases minister of God, of Jesus Christ, of the Sanctuary*, applied as general designations for a person officially

discutono ampiamente e cavillosamente, seguendo i modi delle moralità protestanti, circa la legittimità nell'adottare o rifiutare riti, paramenti e vestimenti sacri. E 'Perverse Doctrine', infatti, che sottolinea come il suo antagonista

[...] commands the service in English to be read,
And for the Holy Legend the Bible to put in his stead,
Every man to look thereon at his list and pleasure,
Every man to study divinity at his convenient leisure,
With a thousand new guises you know as well as I¹¹.

Come sempre accade gli aspetti esteriori di una qualunque polemica ben presto rivelano la sostanza dell'intero conflitto: la foggia dell'abbigliamento — che costituiva l'elemento più appariscente del dissenso — e tutto ciò che ad esso era riconducibile venne accantonato, quasi che non costituisse più un punto di divergenza e venne al suo posto insediata la serie di contestazioni più pericolose per la Chiesa di Stato.

Il procedimento di contestazione partiva dagli aspetti esteriori per dimostrare che la polemica sui vestimenti non era affatto oziosa e insignificante, ma aveva ben ragione d'essere e, anzi, l'abito da indossare o da rifiutare era il simbolo dell'accettazione o del rifiuto di un certo ordinamento religioso. Non era pensabile indossare gli abiti prescritti e ritenere nel contempo che non significassero nulla quanto alla sostanza della materia religiosa; non era affatto possibile divaricare l'apparenza dalla realtà, come evidenzia *New Custom* nella finzione teatrale; infatti il costume, cioè l'apparenza, era il primo momento di identificazione del personaggio, successivamente la parola giungeva a dar conferma della percezione visiva.

charged with spiritual functions in the Christian Church. Hence from the 16th century onwards (after the example of foreign Protestant, esp. Calvinistic, use) employed abs. in the same sense, at first chiefly by those who objected to the terms *priest* and *clergyman* as implying erroneous views of the nature of the sacred office» (O.E.D., s.v.).

¹¹ *New Custom*, p. 164.

Ma se anche si riteneva di poter ottenere un risultato simile, i fatti lo avrebbero smentito come testimonia il caso dell'arcivescovo Edmund Grindal¹², e come dimostrano sulla scena i personaggi negativi di *New Custom*, i quali cercano di operare la separazione tra apparenza e realtà celando la loro vera identità, assegnandosi, cioè, in modo paradossale, una funzione del tutto positiva; è così che per poter più agevolmente confutare gli insegnamenti di 'New Custom'

Ignorance shall be Simplicity for that comes very nigh;
And for Perverse Doctrine I will be called Sound Doctrine, I¹³.

È evidente il trasformismo cattolico e l'inganno ideologico perpetrato tramite l'abbigliamento ai danni del pubblico che dunque dovrà sottostare alle indicazioni fornitigli dal suggerito mutamento di costume che, questa volta, non corrisponde ad una analoga trasformazione dei valori ideologici assunti dai personaggi.

I numerosi provvedimenti legislativi varati intorno agli anni '60, tutti tendenti a dare uniformità di culto alla chiesa inglese, erano destinati al fallimento in quanto si sovrapponevano ad una realtà sfaccettata in cui avrebbero dovuto coesistere — più o meno armoniosamente — anglicani, calvinisti, dissenzienti di varia provenienza e gli antichi cattolici. La monarchia, del resto, con tale politica di compromesso alimentava le speranze cattoliche circa un ritorno del paese al cattolicesimo mentre non scoraggiava del tutto le aspettative protestanti circa un ritorno alla

¹² Una delle personalità di maggior spicco nel panorama politico-religioso inglese del secondo Cinquecento. Vescovo di Londra dal 1559 al 1570, Grindal era un uomo che, se sentiva di poter transigere sulla questione degli abiti, non poté fare altrettanto quando la sovrana gli ingiunse, quale primate della chiesa d'Inghilterra, di sopprimere i 'prophesyings'. Il rifiuto gli costò l'allontanamento dal suo ufficio: la realtà di questo caso particolare — e di molti altri episodi analoghi — stava a dar ragione ai sostenitori della controversia sui paramenti.

¹³ *New Custom*, p. 165.

purezza della chiesa originaria, quella fondata da Cristo e dagli apostoli¹⁴. In questi anni, anche i laici, un po' per paura di incorrere in sanzioni pecuniarie, un po' perché spinti dall'esempio del proprio clero che usava il *Prayer Book* ed officiava clandestinamente la messa, avevano in parte accettato di partecipare alla celebrazione di tutte le cerimonie che la legge imponeva, salvo poi praticare i loro riti con l'aiuto degli stessi preti che pubblicamente officiavano la nuova liturgia.

Per i cattolici questa sorta di « doppia lealtà » fu possibile fino a quando il papa Pio V nel concilio di Trento del 1562, condannò senza appello qualunque debolezza o accondiscendenza verso la nuova dottrina. Fu in quegli anni che molti rampolli di famiglie di antica tradizione cattolica, lasciarono l'Inghilterra per frequentare dei colleghi cattolici a Douai (1568), Roma (1579), Valladolid (1589), Siviglia (1592). Dovevano far ritorno nel loro paese solo dopo il 1570, anno della bolla pontificia « *Regnans in Excelsis* », sia per farsi esecutori della scomunica che per svolgere azione di propaganda religiosa¹⁵. Quest'ultimo avvenimento cui vanno aggiunte le rivolte del '69 e i complotti orditi intorno a Maria Stuart, provocarono un irrigidimento della politica governativa contro i dissenzienti.

'Algrind', il pastore benevolo e sfortunato di Spenser.

La indefinitezza della politica religiosa elisabettiana che caratterizzò almeno la prima fase del regno, si concretizzò nella scelta dei ministri del culto. Edmund Grindal, al quale fu affidata la carica di vescovo di Londra è un esempio di quel primo momento di incertezza che ispirava tutta la vita politica inglese di quegli anni e che trova un

¹⁴ Cfr. *New Custom*, pp. 166-176.

¹⁵ Dal 1574 i giovani seminaristi cominciarono ad affluire in Inghilterra da Douai. Solo più tardi, nel 1580, essi furono affiancati dai gesuiti che intrapresero l'opera di riconquista dell'Inghilterra al cattolicesimo, nello spirito della controriforma.

significativo riscontro in teatro, nella rappresentazione di moralità protestanti quali *New Custom*, forse il solo genere di drammi che poteva sperare di non essere ostacolato dalle autorità.

Edmund Grindal¹⁶, aveva fatto parte del gruppo di coloro che durante il regno di Maria si erano trasferiti sul continente per sfuggire alle persecuzioni. I sette anni trascorsi in esilio a Francoforte, Strasburgo e Spira, gli avevano dato modo di confrontare le idee già acquisite in patria, ispirate agli insegnamenti del suo maestro Nicholas Ridley¹⁷, con quelle dei maggiori riformatori del continente.

I principi religiosi con i quali era venuto a contatto si innestarono, quindi, su un terreno reso fertile dalla permanenza alla scuola di Cambridge. Occasione anche in seguito di frequenti scambi di idee e di maturazione ideologica fu la fitta e lunga corrispondenza che Grindal intratteneva con Henry Bullinger, riformatore svizzero, successore ed erede spirituale dello Zwingli, che egli consultò spesso in occasione di dispute nelle quali si trovò coinvolto; è il

¹⁶ Edmund Grindal nacque a St. Bees nel Cumberland nel 1519 (?). Fu nominato vescovo di Londra nel 1559, carica che conservò fino all'aprile del 1570, quando fu nominato arcivescovo di York. Il seggio arcivescovile di York era vacante fin dalla morte di Thomas Young avvenuta nel giugno del 1569. Grindal ricoprì quella carica fino al novembre del 1574 quando fu nominato arcivescovo di Canterbury, promozione quasi naturale dal momento che l'arcivescovo di York era per grado il più prossimo a quello di primate della chiesa d'Inghilterra. Per contrasti con la corona fu sospeso dalla carica nel maggio del 1577, morì quasi cieco a Croydon il 6 luglio 1583 (v. pp. 63-75).

¹⁷ Nicholas Ridley era stato uno dei primi, convinti sostenitori della riforma enriciana, e tra coloro che prontamente avevano negato il dogma della Transustanziazione. I rapporti intercorsi tra Ridley e Grindal e il fatto che quest'ultimo si trovò a frequentare l'università di Cambridge in un'epoca così densa di avvenimenti, certamente dovettero contribuire ad orientare Grindal verso la nuova cultura di cui la riforma si faceva promotrice e dovettero spingerlo a prendere parte attiva alle dispute religiose di quegli anni anche con il componimento di brevi trattati come la *Disputation at Cambridge* tenuta a Cambridge nel 1549 e pubblicata solo più tardi, immediatamente dopo il ritorno dall'esilio.

caso di quella sui vestimenti e paramenti sacri che infuriò negli anni '60.

Nel 1570 Grindal fu nominato vescovo di York dopo aver ricoperto, non senza suscitare polemiche e censure nei riguardi del suo operato, per undici anni la carica di vescovo di Londra¹⁸. Grindal doveva, senza dubbio, essere noto per le sue qualità che avevano molti estimatori tra i più autorevoli rappresentanti della chiesa e tra gli esponenti più in vista della corte elisabettiana; tra essi il Dr. Hutton, diacono di York, (uno dei più intimi amici di Grindal) che scrisse una lettera a Lord Cecil nella quale caldeggiava la nomina di quest'ultimo a vescovo di quella diocesi. Egli affermava che un buon arcivescovo doveva essere un modello esemplare di comportamento e doveva essere dotato di tutte le qualità morali e politiche che potessero fargli svolgere degnamente la propria missione:

[...] a teacher because the cuntry is ignorant, vertuose and godlie because the cuntry is geven to sifte a man's life, a stout and corageous man in God's cause because the cuntry otherwise will abuse him, and yet a sober and discret man, leaste to muche vigorousnes harden the hartes of some that by fayre means might be mollyfied — such a man as ys both learned himself and also

¹⁸ Due furono i motivi che determinarono il suo trasferimento in quella diocesi: la proliferazione di gruppi di dissenzienti di sinistra durante il suo « troppo permissivo » — a giudizio di molti, ad esempio dell'arcivescovo Mathew Parker — episcopato londinese e la necessità di nominare alla carica di arcivescovo di quella diocesi un uomo di cultura leale verso la chiesa ufficiale e la corona. Nel 1569 si erano avute nel nord del paese, rivolte a sfondo religioso, attribuite da Grindal alla profonda ignoranza di quelle genti e alla mancanza di preti preparati a ricoprire degnamente le loro funzioni di ministri del culto e di difensori della vera fede: quella riformata. Ecco ciò che dice Grindal in una sua lettera ad Elisabetta a proposito della rivolta del '69: « What bred rebellion in the North? Was it not papistry and ignorance of God's word, through want of often preaching? And in the time of that rebellion, were not all men, of all states, that made profession of the Gospel, most ready to offer their lives for your defence? Insomuch that one poor parish in Yorkshire, which by continual preaching had been better instructed than the rest, (Halifax, I mean) was ready

loveth learninge, that this rude and blynde cuntrye maye be furnished with learned preachers...¹⁹.

Senz'altro Grindal rispondeva al modello che Hutton costruiva in questa lettera a beneficio di Cecil: era coraggioso, sobrio, discreto, ma soprattutto era colto ed amava la cultura, una qualità che lo distinse dai suoi predecessori ed anche dai suoi successori, a York prima e a Canterbury poi. Si dice che l'arcivescovo Parker si rivolgesse a lui sovente, quando si trattava di stilare la relazione di una controversia religiosa o quando bisognava comporre sermoni. Durante l'episcopato a York, la sua fama di erudito e la sua affabilità e gentilezza, lo resero immediatamente popolare anche in quella diocesi e gli ottennero l'amicizia di Edmund Spenser che lo ricordò con particolare ammirazione, nello *Shepherd's Calendar* (1579), col nome anagrammato di Algrind²⁰. Ben note sono le simpatie puritane di Spenser²¹ il quale nell'egloga di Maggio parlando dei pastori osserva:

to bring three or four thousand able men into the field to serve you against the said rebels...» (*The Remains of Edmund Grindal*, a cura di W. Nicholson, Cambridge, Parker Society, 1843, p. 380).

¹⁹ J. Strype, *Annals of the Reformation and Establishment of Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1820-40, vol. II, pp. 262-3.

²⁰ È probabile che i primi contatti tra Grindal e Spenser risalgano al 1562 — come sostiene A. C. Judson in *The Life of Edmund Spenser* (Baltimore, J. Hopkins Press, 1945) —, infatti nell'agosto di quell'anno il vescovo si recò in visita presso la scuola frequentata dal poeta che già fin da allora si diletta nella stesura di qualche breve componimento. Più tardi, poi, nel 1569 Spenser entrò al Pembroke Hall di Cambridge e, proprio in quegli anni (1559-70) Grindal ne era il direttore. Senza dubbio, però, l'ammirazione e l'amicizia per Grindal dovettero diventare più solide nel 1578 quando il poeta entrò al servizio del vescovo Young, il miglior amico di Grindal. La lealtà e l'amicizia che legavano da anni i due vescovi non poterono che confermare Spenser nel suo giudizio. Più tardi, nel 1579, quando Spenser entrò al servizio di Leicester, si trovò a far parte di un altro gruppo nel quale Grindal era profondamente ammirato e rispettato.

²¹ Le simpatie puritane di Spenser sono state a lungo oggetto di investigazione; comunque, sembra oramai certo che negli anni

But shepheardes (as Algrind used to say)
Mought not live ylike men of the laye²².

E più avanti nell'egloga del mese di Luglio:

Such one he was (as I have heard
Old Algrind often sayne)
That whilome was the first shepheard,
And lived with little gayne²³.

Ed ancora:

Sike one (sayd Algrind) Moses was,
That sawe his Makers face²⁴.

In questa egloga Spenser esalta e loda i buoni pastori — cioè coloro che sono capaci di guidare degnamente il proprio gregge — ed esprime disprezzo per i pastori orgogliosi ed ambiziosi. In essa la vita di Grindal assurge a esempio: prima vi è l'ascesa, poi la disgrazia e la caduta nell'oblio.

Uno dei pastori — dopo aver tanto sentito parlare di lui — chiede chi è Algrind e l'altro gli risponde che:

He was a shepheardes great in gree,
but hath bene long ypent.

in cui compose lo *Shepheardes Calender*, Spenser nutriva simpatie puritane che non erano indirizzate verso l'area più radicale, presbiteriana, del movimento, bensì verso l'ala moderata: episcopale. Sull'argomento è particolarmente interessante l'articolo di A. Hume, « Spenser, Puritanism, and the 'Maye' Eclogue » in *R.E.S.*, vol. XX, 1969, pp. 155-167.

²² In questi versi Spenser si riferisce al convincimento di Grindal che il clero non dovrebbe vivere come il laicato, cioè non dovrebbe preoccuparsi di accumulare ricchezze per i propri parenti ed eredi; Grindal aveva infatti scelto il celibato, viveva semplicemente ed era noto a tutti per la sua ospitalità e magnanimità (Cfr. P. E. Mc Lane, *Spenser's Shepheardes Calender*, London, University of Nôtre Dame Press, 1968, cap. IX).

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

One daye he sat upon a hyll,
(as now thou wouldest me:
But I am taught by *Algrins* ill,
to love the lowe degree).
For sitting so with bared scalpe,
an Eagle sored hye,
That weening hys whyte head was chalke,
a shell fish downe let flye:
She weend the shell fishe to have broake,
but therewith bruzd his brayne,
So now astonied with the stroke,
he lyes in lingring payne²⁵.

Questi versi riprendono il mito dell'aquila e del crostaceo, profondamente radicato in molte tradizioni popolari²⁶. Nel clima politico del 1579 gli elisabettiani senza dubbio potevano riconoscere nell'aquila la regina Elisabetta e nel crostaceo l'ordine che sospendeva Grindal dal suo incarico. Nel simbolismo elisabettiano, infatti, l'aquila era la regina degli uccelli e di solito rappresentava il sovrano. La conchiglia, invece, rappresentava l'uguaglianza e la fraternità; è quindi probabile che il crostaceo rappresenti il colpo inferto a Grindal che, privandolo della sua carica, lo rese uguale a tutti gli altri.

Altre notizie non ci è dato conoscere quanto all'amicizia con Spenser, ma ciò che sappiamo è prova sufficiente dei suoi rapporti col mondo della cultura e del suo amore per le lettere.

'Truth' e 'Custom' in Grindal e in New Custom

Grindal non fu uno scrittore nel senso che comunemente si dà al termine, fu però autore di diversi scritti a carattere religioso legati al suo ufficio e di moltissime epistole. Tra le

²⁵ *Ibidem*, cap. IX.

²⁶ Questa favola fu pubblicata in una raccolta, dal titolo *Morall Philosophie*, apparsa in Inghilterra nel 1570, che era la traduzione ad opera di Thomas North di una raccolta italiana del Doni.

opere che diede alle stampe è il caso di ricordare la traduzione dei libri dei Profeti Minori che andò a far parte della *Bishops' Bible* (1568) e il piccolo trattato *A Dialogue between Custom and Truth* pubblicato negli *Actes and Monumentes* (1570) di John Foxe. Quest'ultimo è un dialogo immaginario tra 'Custom' e 'Verity' (Truth) sulla presenza spirituale e non reale del corpo di Cristo nell'eucarestia. 'Verity' sembra non essere al corrente di tali teorie e, allo sbigottimento di 'Custom' che gli chiede:

« Are you so great a stranger in these Quarters? Hear you not how men do dayly speak against the Sacrament of the altar, denying it to be the *real* body of Christ? »²⁷.

risponde:

« In sooth, I have been a great while abroad, and returned but of late into this country: wherefore you must pardon me, if my answers be to seek in such questions »²⁸.

Nella breve introduzione al testo Foxe non dice che Grindal è l'autore del dialogo, ma scrive:

It was writ by a certain learned and reverend person of this realm, and who under the persons of *Custom* and *Verity*, manifestly laid open before our eyes, and taught all men, not to measure religion by custom, but to try *Custom* by truth and the word of God. For else *Custom* may soon deceive, but the word of God abideth for ever²⁹.

²⁷ J. Strype, *Grindal*, cit., p. 465.

²⁸ Il critico C. W. Dugmore sostiene che l'opinione di Grindal sul sacramento dell'eucarestia — cioè la presenza spirituale e non reale del corpo di Cristo — emerge chiaramente da « A Fruitful Dialogue declaring these words of Christ: 'this is my body'. The dialogue is between Custom, who is evidently a protagonist for the 'old religion', and Verity, who is clearly Grindal himself, since he declares at the beginning of the tract that 'I have been a great while abroad, and returned but of late into this country' » (*The Mass and the English Reformers*, London, MacMillan, 1958, p. 237).

²⁹ J. Strype, *Grindal*, cit., p. 464.

Queste parole — con il loro monito a non scambiare le apparenze con la realtà — ricordano singolarmente un altro prologo, quello che apre *New Custom* ove, tra l'altro si legge:

All things be not so as in sight they do seem,
Whatsoever they resemble, or whatever men deem.

Whereby we may learn how grossly we err,
Taking one thing for another, which differ so far,
As good doth from bad³⁰.

Non si può fare a meno di notare il ricorrere del nome Custom³¹ sia nel personaggio 'Custom' di *A Dialogue between Custom and Truth* che nel personaggio 'New Custom' del dramma omonimo, accanto alla richiesta di verifica — sia nel *Dialogue* che nel dramma — della fede attraverso la parola di Dio. Nel dramma, infatti, è solo con l'aiuto di 'Light of the Gospel' (personaggio che trova corrispondenza in 'Truth and the word of God' di *A Dialogue*) che 'New Custom' riesce a convincere 'Perverse Doctrine', che vive nell'errore, e a convertirlo alla parola di Dio.

I singolari nessi tra *New Custom* e *A Dialogue*, l'intensa amicizia fra Spenser e Grindal, l'assidua collaborazione di quest'ultimo alla compilazione del *Book of Martyrs* e i rapporti che intratteneva con gli ambienti di Cambridge, fanno pensare a Edmund Grindal, uomo di indiscusso prestigio culturale, come all'ispiratore della vita intellettuale di gruppi che operavano nell'ambiente universitario. È ciò che si cercherà di dimostrare nel corso di questo lavoro³².

³⁰ *New Custom*, p. 159.

³¹ Il nome Custom ci ricorda un altro dramma *Old Custom* scritto forse tra il 1545 e il 1547, di cui si hanno scarsissime notizie. Pare certo che il nome di uno dei personaggi fosse 'Old blynd Custom', un prete cattolico che, stranamente, ricorda il vecchio prete 'Perverse Doctrine'. È affascinante pensare — dal momento che più volte i critici hanno avanzato l'ipotesi che *New Custom* sia il rifacimento di una vecchia moralità — che il nostro testo sia il rifacimento proprio di questo dramma (A. Feuillerat, « An unknown Protestant Morality Play », in *M.L.R.* n° 9, 1914, pp. 94-96 e C.R. Baskerville, « On two Old Plays », in *M.P.*, vol. XIV, 1916, p. 16).

³² v. pp. 94-98.

Grindal è stato definito in vario modo, quasi a testimonianza dell'ambiguità della sua posizione: Frere vede in lui un « reluctant conformist »³³, mentre McNeill lo definisce « The most thoroughly Calvinist »³⁴ tra gli esuli; in realtà le sue idee religiose sembrano collocarlo in una posizione di non ostilità nei confronti della linea seguita da Elisabetta anche se, allo stesso tempo, resta nell'intimo legato agli ideali puritani.

La base ideologica gli era stata fornita da Nicholas Ridley nel 1550 e consisteva nella semplice convinzione che ci sono cose che Dio comanda e che non si possono non fare, altre che Dio vieta e che non si devono fare e, infine, un insieme di cose che Dio non ordina né proibisce: cose indifferenti che sono affidate alla buona disposizione del sovrano che ha l'autorità di prescrivere o proibire ai fini del mantenimento dell'ordine.

I successivi rapporti con i riformatori del continente sono una conferma dei suoi convincimenti: ad esempio, a Zurigo Grindal ebbe modo di constatare che era ammesso il controllo laico sulla chiesa, anche perché Zwingli, desideroso di raggiungere una completa riforma con l'appoggio del potere laico, non poteva poi spingere verso una separazione tra chiesa e stato³⁵.

Prophesyings.

Durante il suo episcopato non mancarono contrasti sia con puritani che con cattolici, ma in queste occasioni egli agì come il politico che « instead of looking primarily if not exclusively to the truth as it is in Jesus, desired simply the promotion of peace »³⁶. La sua posizione era molto vicina

³³ W. H. Frere, *The English Church in the Reigns of Elizabeth and James I*, London, MacMillan, 1904, p. 71.

³⁴ J. T. McNeill, *cit.*, pp. 212-13.

³⁵ *Id.*, p. 43.

³⁶ W. F. Hook, *Lives of the Archbishops of Canterbury*, London, R. Bentley, 1860, p. 50.

all'ideologia puritana, più di quanto egli lasciasse trasparire, ma egli non esitò a mostrare una intransigenza che non lo rendesse sospetto alla sovrana³⁷.

L'adozione di tutti gli apparati esteriori del culto trovò in Grindal un fermo oppositore, la sua coscienza si ribellava all'uso di quei paramenti divenuti simboli del cattolicesimo: organi, genuflessioni, altari in pietra, incenso, candele, croci, commemorazione dei defunti erano stati da lui aboliti; ma ne restavano altri a conferma di quel principio in virtù del quale al sovrano spettava il diritto e quasi l'obbligo di prescriverli ai fini del mantenimento dell'ordine³⁸. Il ruolo che ricopriva nella chiesa di stato e il suo convinto episcopalismo, lo spingevano a pretendere che il clero si conformasse e accettasse quanto decretato.

Forse l'unico e più autentico motivo di contrasto tra Grindal e l'area puritana più radicale è da ricercarsi nella loro costituzione in gruppo organizzato. Era ancora una volta la contestazione puritana dell'episcopato e del principio di autorità a determinare la sua opposizione e condanna³⁹.

³⁷ È il caso del processo all'ala più radicale dei dissidenti puritani, i quali si rifiutavano di indossare gli abiti e i paramenti liturgici prescritti, celebratosi alla Plumber's Hall nel 1577. In quella occasione Grindal, richiamandosi ai riformatori svizzeri, sostenne che « things not forbidden of God may be used for order and obedience' sake... » e più avanti, nel corso del processo, portò a sostegno delle sue affermazioni una lettera che Bullinger, da lui interpellato, gli aveva inviato e che Grindal sperava sortisse l'effetto di convincere i dissidenti i quali si richiamavano ai riformatori svizzeri e riconoscevano in loro l'unica autorità in fatto di fede: « It is not yet proved that these Garments had their first origin from Rome. And though we use them not here in our ministry, yet we may lawfully use them as things that have not yet been removed away » (H. C. Porter, *Puritanism in Tudor England*, London, MacMillan, 1970, p. 86). Grindal — coerentemente coi suoi principi — contribuì a far condannare gli accusati, anche se più tardi si adoperò affinché venissero rimessi in libertà.

³⁸ F. O. White, *Lives of the Elizabethan Bishops of the Anglican Church*, London, 1898, pp. 64-65.

³⁹ L'ideologia puritana si fondava sul principio che tutto ciò che riguarda il culto deve trovare fondamento e giustificazione nelle

Fatalmente fu proprio questo il principio, di cui si era fatto garante e sostenitore, con il quale Grindal andò a scontrarsi e che decretò la fine del suo mandato di arcivescovo di Canterbury che durava dal 1576. Motivo del contrasto con la sovrana furono i *prophesyings*⁴⁰ — noti anche, significativamente, col nome di *grindalizings* — cioè esercizi religiosi che traevano la loro origine da Zurigo e che erano stati adottati da Grindal per porre rimedio alla ignoranza del clero, uno dei problemi più gravi della chiesa d'Inghilterra.

Grindal, che era stato ed era predicatore, riteneva la predicazione lo strumento più valido ai fini della diffusione della fede e gli esercizi il mezzo adatto ad educare il clero alla lettura, discussione ed interpretazione delle scritture. Quest'uomo che era sempre stato disposto ad una sorta di compromesso con la propria coscienza pur di avere modo di operare dei cambiamenti dall'interno dell'apparato ecclesiastico, sul problema dei *prophesyings* non cedette. Il rifiuto all'ordine di sopprimere gli esercizi più volte ingiunto da Elisabetta sta a dimostrare quanto valore egli attribuisse

scritture. Era quindi ovvio che essi negassero alle autorità religiose e, tanto più a quelle laiche, il potere di istituire riti e cerimonie. Era proprio dalla interpretazione delle scritture che scaturiva questa lotta ai paramenti e vestimenti, ai papi, ai perdoni e ai purgatori che Cristo non aveva mai istituiti e che erano stati, invece, una invenzione dei cattolici. La protesta di questi ultimi, d'altra parte, non era meno vivace, anche perché ai predicatori puritani essi opponevano i seminaristi che cominciarono ad affluire nel paese intorno agli anni '70. Il ripristino della messa e dell'uso dei paramenti e vestimenti sacri era il loro obiettivo immediato, anche se, come dicevano, purificati da ogni superstizione.

⁴⁰ I *prophesyings*, che erano in un primo tempo delle riunioni alle quali partecipava solo il clero che si era conformato, si tenevano ogni quindici giorni per discutere passi tratti dalle scritture; più tardi si ampliarono sia per numero di partecipanti — comprendendo anche i laici e preti che erano stati privati del loro ministero — sia per gli argomenti oggetto di dibattito, toccando spesso la politica. Tali ampliamenti trasformarono i *prophesyings* in vere e proprie conferenze ecclesiastiche. Questi esercizi non potevano non suscitare timori in Elisabetta in quanto era fin troppo facile passare dalla condanna di Roma alla critica dell'episcopato e quindi della chiesa Anglicana.

alla predicazione, alla propaganda religiosa, alla preparazione del clero. Nessuno, purtroppo, neanche Lord Burghley, riuscì a far recedere la sovrana dai suoi propositi di richiedere all'arcivescovo le dimissioni.

L'inimicizia del potere.

Alla caduta dal colle della fortuna, dove si era faticosamente arrampicato — come dice Spenser — contribuirono anche le gelosie di molti vescovi i quali si fecero delatori di casi di abusi connessi con gli esercizi, d'altronde amaramente biasimati dallo stesso Grindal in un intervento di fronte al Privy Council dove era stato convocato per rendere conto del suo operato e nel quale dice:

And here is to be noted, that these great inconveniences and disorders, grown by reason of these exercises amongst our people, came not to her Majesty's understanding by particular advertiments from private persons, but from sundry of the bishops and sundry also of her justices of circuits within the realm...⁴¹.

Sulla sua strada Grindal aveva incontrato amici e collaboratori che gli avevano reso più agevole il cammino — Ridley, Parker, Cecil, per citare solo alcuni dei più eminenti — e non poteva essere altrimenti in una società nella quale avevano sì gran peso i meriti e le qualità, ma nella quale erano altresì importanti le amicizie, i favori, le protezioni dei potenti. Grindal da abile politico aveva compreso che non era possibile né conveniente attestarsi sulle proprie posizioni e difenderle ad oltranza; per sopravvivere era necessario scendere a compromessi. E di compromessi ne aveva dovuti accettare molti fin dal ritorno in Inghilterra e aveva dovuto far proprie certe prescrizioni del potere laico, imponendo al clero norme di comportamento che un po' dovevano ripugnare alla sua coscienza di « quasi puritano ». La pratica degli esercizi era radicata non solo nelle sue

⁴¹ *Remains*, cit., p. 471.

convinzioni, ma erano le scritture stesse a prescriverli. Il provvedimento di Elisabetta, dunque, fu letto come una prevaricazione del potere laico, non su quello dei ministri della chiesa, bensì su quanto Dio stesso aveva prescritto attraverso le scritture. Nota a coloro che hanno avuto occasione di occuparsi dell'argomento è la lettera in cui Grindal si poneva in netta contrapposizione con la sovrana:

'In questions of the laws of your realm, you do not decide the same in your Court, but send them to your judges to be determined'. Similarly he told her, she should refer matters of religion to the bishops and divines of the realm, 'according to the example of all godly christian emperors and princes of all ages.' She should not 'pronounce too resolutely and peremptorily' in the concerns of Church.' 'It is the antichristian voice of the pope, Sic volo, sic jubeo: stet pro ratione voluntas': 'As I wish, so I command; take my will for reason.' 'Remember Madam, that you are a mortal creature..., and although you are a mighty Prince, yet remember that He which dwelleth in Heaven is mightier.'⁴²

L'uomo mite e sobrio non poteva tollerare questa prevaricazione, essa contrastava con il suo ministero che era sempre stato indirizzato al miglioramento delle conoscenze del clero che, solo attraverso una più salda preparazione, avrebbe potuto svolgere degnamente il proprio ministero e costituire una barriera contro le spinte più estremiste.

Biografi e critici lo hanno sovente definito calvinista, e certamente lo era, per il suo credo e per il desiderio tutto puritano di conferire alla predicazione il rilievo che le spettava nel quadro di una chiesa armonica ed efficiente.

New Custom.

Nonostante l'affermazione di un teatro comico e tragico moderno, fondato su personaggi realistici e su vicende verosimili, negli anni che vanno dal 1560 ai primi del Seicento,

⁴² Cit. in J. E. Neale, *Elizabeth I and Her Parliaments, 1559-81*, London, J. Cape, 1953, p. 372.

la produzione di « interludi » e « moralità » ebbe un notevole sviluppo⁴³ in Inghilterra; sia per la quantità dei drammi prodotti che per la molteplicità dei temi prescelti.

Ciò che colpisce in particolare è l'ampio spazio dato alla trattazione — sia pure in veste allegorica e certamente allusiva alla situazione contemporanea — di questioni religiose e politiche, come è ad esempio nel caso di due drammi di William Wager, *Inough is as Good as a Feast* del 1567 e *The Longer Thou Livest the More Fool Thou Art*, stampata a Londra da William How nel 1569. In entrambi questi lavori l'autore, calvinista convinto, accetta la divisione dell'umanità in eletti e reprobì e mette a fuoco il tema della politica da adottare verso i cattolici ostinati. I protagonisti dei due drammi, 'Wordly Man' e 'Moros', sono due reprobì che, fingendo virtù protestanti, con l'aiuto della Fortuna si impadroniscono temporaneamente del potere. Essi però sono solo delle marionette nelle mani della fortuna e stanno ad indicare la fallacia dell'ascesa sociale dei « non eletti ».

Contenuti religiosi e politici sono anche in due drammi anonimi: *The Story of King Daryus*, del 1565, — che si prospetta come una reazione alla politica religiosa attuata da Elisabetta nei primi anni del regno ed è tutto permeato dai timori protestanti di una restaurazione del cattolicesimo — e *Jacob and Esau*, del 1568⁴⁴, il cui autore, uno « zealous calvinist », come lo definisce Bevington⁴⁵, riesce a scoprire nuove « verità sociali » nelle scritture e reinterpreta un tema classico, quello del potere che, detenuto da un uomo corrotto (Esau), passa al virtuoso fratello minore che l'accetta con riluttanza. In termini calvinisti i due fratelli rappresentano le due fazioni irreconciliabili in cui è divisa

⁴³ Tra il 1567 e il 1603 furono iscritti nello *Stationers' Register* più di trenta interludi, molti dei quali anonimi. (*A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration*, a cura di W. W. Greg, London, Oxford U.P., 1939, vol. I).

⁴⁴ D. H. Bevington data questo dramma al regno di Edoardo VI (*Tudor Drama and Politics*, Cambridge (Mass.), Harvard U.P., 1968, p. 109).

⁴⁵ *Id.*, p. 109.

l'umanità e di cui l'una è destinata a trionfare sull'altra. La conquista del potere da parte di Jacob non è quindi usurpazione o ribellione, bensì obbedienza ad una prescrizione divina.

In questo tipo di produzione teatrale si inserisce anche il dramma anonimo *New Custom*⁴⁶ probabilmente scritto tra il 1562 e il 1563 ma dato alle stampe solo dieci anni dopo.

Il frontespizio del testo reca la seguente scritta, A NEW INTERLUDE, NO LESS WITTY THAN PLEASANT, ENTITLED NEW CUSTOM, DEVISED OF LATE, AND FOR DIVERSE CAUSES NOW SET FORTH, NEVER BEFORE THIS TIME IMPRINTED; alla fine dell'in-

⁴⁶ Diamo qui un breve riassunto del dramma. Dopo che il Prologo ha illustrato brevemente il tema del dramma, entrano in scena 'Perverse Doctrine' e 'Ignorance', lamentando che il mondo non è mai andato così male: i giovani si occupano di teologia che è materia grave, adatta a persone anziane e sagge. 'Perverse Doctrine' è particolarmente adirato con un giovane che ha sentito predicare a Londra; 'Ignorance' naturalmente condivide i sentimenti del suo compagno e decide con lui di vendicarsi di 'New Custom', il giovane predicatore che minaccia la loro supremazia in fatto di fede. Per portare a buon fine il piano concordato cambiano i loro nomi — 'Ignorance' in 'Simplicity' e 'Perverse Doctrine' in 'Sound Doctrine' — così da poter andare in giro senza timore. A questo punto appare 'New Custom' — predicatore protestante — subito violentemente attaccato dai suoi avversari ai quali risponde con la superiore calma che gli viene dall'essere una virtù, e li informa di essere più anziano dei due e di avere 1500 anni, anche se il suo aspetto è quello di un giovane trentenne. La discussione si protrae a lungo. Successivamente 'New Custom' si presenta in compagnia di 'Light of the Gospel' che si rivolge a lui chiamandolo 'Primitive Constitution'. 'Ignorance', 'Perverse Doctrine', 'Hypocrisy', 'Cruelty' e 'Avarice' uniscono le loro forze per provocare la rovina degli avversari e, ancora una volta, per meglio portare a termine il loro piano, cambiano la loro identità prima di partire alla ricerca di 'New Custom'. 'Perverse Doctrine', il più agguerrito dei cospiratori, si imbatte in 'New Custom' e 'Light of the Gospel' e viene da questi convinto ad ascoltare le loro tesi. 'Perverse Doctrine', dapprima ribelle, diviene passivo e finisce poi per essere vinto dalle loro argomentazioni e per schierarsi al loro fianco. Cambia il nome in 'Sincere Doctrine' ed è iniziato alla nuova fede da 'Edification', 'Assurance' e 'God's Felicity'. Il dramma si conclude con una preghiera per la regina Elisabetta.

terludio troviamo inoltre indicazioni sulla data di stampa, 1573, sul luogo di pubblicazione e sullo stampatore della edizione cinquecentesca: « imprinted at London in Fleete strete, by William How for Abraham Veale, dwelling in Paules churchyarde at the signe of the Lambe »; non ci sono notizie certe quanto alla data di composizione, anche se sono state avanzate alcune ipotesi come quelle sostenute da R. Pineas⁴⁷ e W. R. McKenzie⁴⁸ i quali sono concordi nel fissare la data di composizione ad alcuni anni, forse una decina, prima di quella della pubblicazione. Dal canto suo L. M. Oliver nell'articolo dedicato all'analisi di *New Custom*⁴⁹ sostiene che il dramma nella sua attuale stesura non può essere datato prima del 1570 e che ha subito delle revisioni ad opera dell'autore o di un « revisore » che ha usato come fonte gli *Actes and Monumentes* di John Foxe; lo rivelerebbe in particolare l'episodio del martirio accaduto nel 1557 di un giovane denunciato alle autorità religiose dal fratello per avidità ed interesse; esso ha somiglianze troppo forti per essere puramente casuali con un episodio analogo che appare per la prima volta nella edizione del 1570 degli *Actes and Monumentes* di John Foxe.

D'altra parte era consuetudine all'epoca, soprattutto quando si trattava di rappresentazioni teatrali riguardanti problemi di attualità, riprendere i testi, modificare episodi o aggiungerne altri per renderli veicoli più efficaci e più

⁴⁷ R. Pineas, *Tudor and Early Stuart Anti-Catholic Drama*, Nieuwkoop, B. De Graaf, 1972, p. 8.

⁴⁸ A conferma di questo suo convincimento, W. R. McKenzie riporta in nota l'opinione sull'argomento espressa da Fleay nella sua *History of the Stage*, il quale avanza l'ipotesi che la moralità possa essere la rielaborazione di un'altra dell'epoca di Edoardo VI, dal momento che in essa si allude alla « square caps controversy » come ad un avvenimento contemporaneo. In realtà la controversia risale al 1550. Nella sua versione attuale, continua Fleay, essa è senza dubbio, una moralità elisabettiana degli anni 1562-63 (*English Moralities from the Point of View of Allegory*, New York, Gordian Press, 1966, p. 46).

⁴⁹ L. M. Oliver, « John Foxe and the Drama *New Custom* », in *H.L.Q.*, X, 1947, pp. 407-409.

consoni ad informare ed orientare nella direzione opportuna il pubblico degli spettatori; ne è un esempio il dramma *Kyng Johan* scritto nel 1536 da John Bale ma più volte rivisto⁵⁰; niente di più facile che l'autore di *New Custom* abbia seguito le convenzioni della sua epoca.

Tuttavia *New Custom* presenta ulteriori ostacoli difficili da superare per poter stabilire con la massima approssimazione possibile la data di composizione, anche perché l'autore è sconosciuto e si può solo essere d'accordo con Craik⁵¹ il quale sostiene che si tratta di un protestante moderato ansioso di far giungere a segno il suo messaggio di mediazione fra l'ala radicale e quella più ortodossa e reazionaria del clero anglicano. Mancano anche notizie quanto ad eventuali rappresentazioni di questo dramma; si può però ipotizzare che, come accadeva per gran parte degli interludi del periodo Tudor, esso fosse concepito per una « indoor performance »⁵².

Il doubling: questione tecnica della recitazione e sua funzione ideologica in New Custom

Come si può capire, ci si trova di fronte ad un dramma molto complesso per i vari problemi religiosi e politici che pone e per le svariate questioni liturgiche e dogmatiche affrontate. Fin dall'elenco delle *Dramatis Personae* si è introdotti nel clima delle controversie religiose che avvilluppava tutta la vicenda.

Si propone subito la divisione tipica delle moralità ed appare altresì chiaro che il dramma si articolerà sulla lotta tra i due protagonisti che mira alla affermazione della « vera fede » e al discredito di altre forme di culto. Questo genere si prestava particolarmente bene ad essere utilizzato quale veicolo di propaganda, dal momento che possedeva un carattere didattico esplicito e che la forma si prestava ad essere

⁵⁰ Cfr. D. H. Bevington, *cit.*, cap. 8.

⁵¹ T. W. Craik, *The Tudor Interlude*, Leicester, U.P., 1958, p. 82.

⁵² *Id.*, p. 9.

un valido strumento di controversia; era, poi, un genere particolarmente popolare che poteva contare sul concorso di un pubblico attento, pronto ad ascoltare qualunque punto di vista sia in materia religiosa che politica. Wickam sostiene che l'idea di utilizzare questo genere drammatico come strumento di dibattito ebbe origine in Germania, ma che fu rapidamente adottata e sviluppata dai capi della chiesa e dello stato sia in Inghilterra che in Scozia con risultati spesso allarmanti; infatti il presentare argomenti così controversi ad un pubblico molto partecipe poteva sfociare facilmente in atti di violenza⁵³.

L'autore, nell'elenco delle *Dramatis Personae*, suggerisce anche che « four may play this Interlude » e procede a spiegare in che modo. I personaggi vengono divisi in tre gruppi, 'Ignorance', 'Hypocrisy' ed 'Edification'; 'New Custom', 'Avarice' ed 'Assurance'; 'Light of the Gospel', 'Cruelty', 'God's Felicity' e 'The Prologue', ruoli che possono essere validamente ricoperti da tre soli attori; dal momento che i personaggi dello stesso gruppo non sono mai contemporaneamente sulla scena, l'attore ha quindi tutto il tempo di cambiare « aspetto ». In questi gruppi non è inserito 'Perverse Doctrine' la cui presenza sulla scena è più continua, ha il maggior numero di battute e il ruolo complessivamente più rilevante che doveva necessariamente essere affidato ad un unico attore.

Questa tecnica detta del « doubling » era praticata quasi esclusivamente da compagnie di adulti composte da un ridotto numero di attori (da quattro a sei); probabilmente, quindi, il suggerimento mira a facilitare la messa in scena del dramma. Ma non è questo il punto che interessa evidenziare; sembra invece utile sottolineare, come lo stesso attore — che si assume tre ruoli diversi — sia colui il quale mira a « imbrogliare » il pubblico, capovolgendo il primo valore che rappresenta (ad esempio quello del male) e duplicando la sua apparenza (assumendo due distinti, presunti, controvalori). Infatti i personaggi di questo dramma — come

⁵³ Cfr. G. Wickam, *Shakespeare's Dramatic Heritage*, New York, Barnes and Noble, 1969, pp. 35-36.

del resto è consuetudine in molti dei drammi di questo periodo — sono figure allegoriche che simboleggiano vari tipi e modalità della religiosità. Essi sono descritti in modo tale da evidenziare gli aspetti migliori del protestantesimo e da porre il cattolicesimo sotto una luce completamente negativa, tanto da far apparire quest'ultimo la somma di ogni falsità e superstizione, cioè l'incarnazione dei mali della società. Pertanto la tecnica usata dall'autore è estremamente semplice e intende proporre l'identificazione del male con la Chiesa di Roma e di tutte le forze del bene con la Chiesa Riformata. Vizi e virtù assumono in tal modo connotati teologici. Considerato da questa angolazione, il dramma presenta molteplici analogie con la politica della corona che mirava a colpire i dissenzienti anche attraverso queste « moralità protestanti », le quali cercavano di creare alla chiesa riformata quella credibilità e quel consenso generale che non era ancora riuscita a conquistarsi completamente. È a tal fine che l'autore di *New Custom* cerca di dimostrare che il protestantesimo è la religione originaria, quella autentica, mentre il cattolicesimo non ne è che la corruzione dovuta all'opera malvagia del clero, così si attribuiscono al cattolicesimo iniquità di ogni sorta e si delinea l'associazione Cattolicesimo-Vizio. Infatti i due protagonisti rivali del dramma sono 'Perverse Doctrine' (an old popish priest) e 'New Custom' (a Minister)⁵⁴; intorno ad essi vi è tutta una schiera di personaggi minori che non sono veramente tali in quanto mancano di una propria autonomia essendo personificazioni di attributi ed intenzioni, sia positive che negative, delle figure centrali. Non si deve infatti dimenticare che l'esiguità del numero degli attori che formavano le compagnie spingeva a dar maggior rilievo nella rappresentazione alla figura del « vice » e all'uso di alternare i nomi per i personaggi secondari, il che dava l'illusione di un maggior numero di ruoli e in qualche modo ampliava il significato dell'azione⁵⁵.

⁵⁴ v. nota 10.

⁵⁵ Cfr. l'introduzione a *'The Longer Thou Livest' and 'Enough is as Good as a Feast'*, a cura di M. Bembow, London, Edward Arnold, 1968.

Il gruppo che si accompagna a 'Perverse Doctrine' è composto da 'Ignorance' (an old popish priest), 'Hypocrisy' (an old woman), 'Cruelty' (a ruffler) e 'Avarice' (a ruffler)⁵⁶; mentre 'New Custom' è sostenuto dalle iniziative di 'Light of the Gospel' (a minister), 'Edification' (a sage), 'God's Felicity' (a sage)⁵⁷ e 'Assurance' (a virtue)⁵⁸.

'Perverse Doctrine', un vecchio prete cattolico⁵⁹, com'è definito nella lista delle *Dramatis Personae* si presenta all'inizio del dramma come colui al quale l'esperienza dell'età ha dato il dono della saggezza e della conoscenza:

By the mass, then, have I lived too long, and
I would I were dead.

⁵⁶ L'*Oxford English Dictionary* alla voce « ruffler » dà questo significato: « One of a class of vagabonds prevalent in the 16th century. One who makes much stir or display; a proud swaggering or arrogant fellow » s.v. A questa definizione T.W. Craik aggiunge che « in its particular sense it means a discharged serving-man or soldier who has taken to robbery with violence ». Aggiunge inoltre, che il « ruffler » alcune volte era trattato come un personaggio comico — com'è il caso di Snatch e Catch nel *Marriage of Wit and Wisdom* — mentre in altre occasioni era una figura « very sinister, like Cruelty and Murder, hired bravos 'with bloody hands' in *Cambises*, or *Cruelty* and *Avarice* in *New Custom*, « Rufflers » upon whose assistance the old popish priest *Perverse Doctrine* relies » (*The Tudor Interlude*, cit. p. 62).

⁵⁷ Queste qualificazioni, 'an old woman', 'an old popish priest', ecc., fanno immediatamente pensare ai costumi, gli unici elementi che consentissero agli spettatori di identificare di volta in volta il carattere e le funzioni svolte dalle figure presenti sul palcoscenico.

⁵⁸ L'infuriare delle controversie portò all'uso satirico del costume clericale nei drammi protestanti, di conseguenza le « virtù indipendenti » dovettero adottare costumi diversi e presentarsi come « saggi ». 'Edification' e 'God's Felicity', i saggi di *New Custom*, dovevano probabilmente indossare costumi diversi sia dai papisti che dai protestanti — in quanto al di fuori e al di sopra della mischia —; il costume di 'Assurance' doveva essere ancora diverso dal momento che è definita « a virtue ».

⁵⁹ Mentre nelle prime moralità, come in *Mankind* del XV sec., erano le virtù a vestire l'abito talare, ora in questi drammi che trattano argomenti oggetto di dispute, sia i protestanti che i cattolici, a turno, vestono le virtù dei loro abiti e i vizi degli abiti dei loro oppositori.

If I have not more knowledge than a thousand
Of them in my head⁶⁰.

Ben presto, però, si mostra irascibile e superbo e non lesina minacce e ingiurie a 'New Custom' che definisce « that vile schismatic »⁶¹. È più che mai deciso a sconfiggerlo con ogni mezzo e a tale scopo si vuole avvalere dell'aiuto di tutti i suoi amici. Alla fine della vicenda, però, il suo carattere ribelle e deciso dovrà piegarsi di fronte alla potenza persuasiva della predicazione di 'New Custom', che quindi, riuscirà ad ottenere la conversione del suo indomito rivale.

'Ignorance', che si autodefinisce « the mother of true devotion »⁶², condivide in pieno i sentimenti di 'Perverse Doctrine' e, come lui, odia 'New Custom' ed inveisce contro quest'ultimo minacciosamente:

Body of God, it were good to set the knave in the stocks.
Or else to whip him for an example to all rogues as he⁶³.

Ma alla fine si mostra codarda ed infatti si sottrae al confronto diretto coi suoi nemici, non esitando a darsi alla fuga⁶⁴.

'Hypocrisy' — che nella lista delle *Dramatis Personae* viene definita semplicemente « an old woman » — è anche essa dalla parte di 'Perverse Doctrine'. Anzi, senza dubbio è quella che gli offre l'aiuto più sostanzioso: non solo si mostra lieta di mettere al suo servizio la propria esperienza, ma gli dice che è opportuno che segua scrupolosamente i suoi consigli, che adoperi tutti gli apparati del rituale liturgico e che non smetta di indossare i vestimenti sacri perché « of antiquity ... they do smell »⁶⁵ e perché è l'apparenza e non la sostanza a colpire la fantasia e l'immaginazione della gente.

⁶⁰ *New Custom*, p. 161.

⁶¹ *Id.*, p. 188.

⁶² *Id.*, p. 163.

⁶³ *Id.*, p. 165.

⁶⁴ *Id.*, p. 176.

⁶⁵ *Id.*, p. 180.

Anche 'Cruelty', un furfante, e 'Avarice', un furfante, si mostrano pronti ad aiutare 'Perverse Doctrine'; anzi 'Cruelty' è più che mai ostile e violento nei confronti dei suoi nemici, che rimpiange di non avere tra le mani per suonargliele di santa ragione.

'New Custom', un ministro del culto, appare attraverso la descrizione di 'Perverse Doctrine' come un giovane di non ancora trent'anni⁶⁶, « With a gathered frock, a polled head and an unshaved beard, a pale face »⁶⁷. Non è mai adirato o minaccioso, ed è con la forza della calma e della persuasione che riuscirà a far valere le sue idee sulla chiesa e sulla religione. È anche sicuro della giustezza delle sue convinzioni e delle sue parole:

Verily I railed not, so far as I can tell.
I speak but advisedly, I know very well⁶⁸.

Osserva che non intende instaurare nessun nuovo culto, ma semplicemente ricondurre la chiesa al suo carattere originario. Dal momento in cui il timor di Dio cominciò a svanire dal cuore degli uomini, l'ipocrisia vi si fece strada e portò con sé la crudeltà e l'avarizia e con esse arrivarono messe, candele, incenso, papi e purgatori. I molteplici riferimenti astratti del lungo monologo-discorso-predica di 'New Custom' si concretizzano nel dramma nei personaggi descritti poco più avanti. 'New Custom', d'altra parte, è solo l'appellativo usato dai suoi nemici, il suo vero nome è 'Primitive Constitution' ed è in questo modo che correttamente si rivolge a lui 'Light of the Gospel'.

Come 'New Custom', anche 'Light of the Gospel' viene presentato attraverso la descrizione di un antagonista: 'Ignorance' che, sebbene suo nemico, non può fare a meno di descriverlo come « A good personable fellow, and in countenance so bright, / That I could not behold him in the visage aright »⁶⁹. Amico e guida di 'New Custom', 'Light

⁶⁶ *Id.*, p. 163.

⁶⁷ *Id.*, p. 173.

⁶⁸ *Id.*, p. 170.

⁶⁹ *Id.*, p. 183.

of the Gospel' dice di essere la parola di Dio che porta il perdono e la grazia ai peccatori. Accanto a lui, compaiono, inoltre, 'Edification' (un saggio) 'Assurance' (una virtù) e 'God's Felicity' (un saggio), che entrano in scena solo dopo il pentimento di 'Perverse Doctrine', per rendere completa la sua conversione e mettono fine al dramma innalzando una preghiera a Cristo perché protegga la regina Elisabetta.

Grindalizing.

Da quanto s'è detto finora, appare evidente che questo dramma si impernia sul tema della predicazione, unico argine all'ignoranza del clero, nonché sulla questione dei vestimenti e paramenti sacri.

Fin dal Medioevo i sermoni dei predicatori girovaghi avevano lo scopo di scuotere il popolo e di metterlo in guardia contro i pericoli della vita terrena. Essi sapevano accattivarsi gli ascoltatori con argomentazioni abili e con la scelta accurata di temi infallibili, quali il giudizio finale e la riprovazione del lusso e delle vanità. Ancora nel XVI sec. i predicatori sembravano conservare il loro potere di convincimento e di presa sulle coscienze; inoltre, le prediche costituivano pur sempre una occasione sociale di incontro e di discussione. I contrasti ideologici fecero poi da incentivo a queste predicazioni che alcuni uomini di chiesa sfruttavano per propagandare ora questa ora quella confessione religiosa⁷⁰.

Mentre la chiesa Anglicana, spogliata e impoverita non riusciva a mantenere un clero preparato e teneva i suoi pulpiti a lungo vuoti, i puritani sfruttavano al limite delle loro possibilità uno strumento tanto valido qual era la predicazione.

Si ha l'impressione che l'autore anonimo di *New Custom* voglia proprio mettere in evidenza l'importanza della pre-

⁷⁰ Cfr. P. Mc Grath, *Papists and Puritans under Elizabeth I*, New York, Walker, 1967.

dica⁷¹ non solo per propagandare e convincere, ma anche e soprattutto per porre rimedio all'ignoranza del clero il quale, per scrivere un buon sermone, avrebbe dovuto applicarsi allo studio delle Sacre Scritture sulle quali si fondava la fede protestante; come asserisce 'Perverse Doctrine' in un suo intervento:

No book now in their hands, but all scripture,
scripture:
Either the whole Bible or the New Testament,
you may be sure⁷².

Che l'autore di *New Custom* sia preoccupato dell'ignoranza del clero, che egli attribuisce soprattutto a quello cattolico, appare fin troppo evidente dall'associazione 'Ignorance'- 'Perverse Doctrine' sfruttata anche al fine di mettere gli altri, i protestanti, in guardia contro i pericoli derivanti dalla non conoscenza dei testi sacri. La predicazione poteva essere però un'arma a doppio taglio, in quanto non era raro il timore che i dissidenti riformatori radicali potessero, attraverso un uso strumentale delle scritture, divulgare nuove eresie, provocando altresì la nascita di nuove, pericolose sette. Queste preoccupazioni erano fondate, dal momento che gruppi dissenzienti che si ispiravano alle più disparate dottrine⁷³, soprattutto nel nord del paese, affiancavano i cattolici nel praticare i loro riti in aperta sfida alle prescrizioni delle autorità. Era inevitabile che questo esplicito dissenso verso la chiesa ufficiale, spingesse le autorità religiose ad un maggior rigore nella concessione delle licenze che presero ad essere rilasciate solo a persone « conformable and amenable »⁷⁴.

⁷¹ La lotta ideologica tra i due personaggi protagonisti si esplica infatti per predica, cioè attraverso lunghi monologhi che servono a dare maggior credito alle loro affermazioni.

⁷² *New Custom*, p. 162.

⁷³ J. Strype, *Grindal*, cit., p. 180.

⁷⁴ W. H. Frere, *cit.*, p. 127.

Vestments.

Il puritanesimo aveva nelle scritture il suo fondamento ideologico, ed è dalla loro lettura ed interpretazione che emerge quanto sostiene in *New Custom*, 'Perverse Doctrine':

Surplices are superstition: beads, paxes, and
such other gear,
Crosses, bells, candels, oil, bran, salt, spettle,
and incense,
With censeng and singing, he [New Custom] accounts not
worth three-half pence...⁷⁵.

Questi apparati, insieme a messe, purgatori, perdoni, transustanziazione, erano validi veicoli di suggestione e quindi di convincimento per gente che, accecata dall'ignoranza, non era capace di seguire la strada che conduceva alla salvezza eterna e si smarriva nei meandri di pratiche superstiziose che fuorviavano l'animo ed offuscavano la mente. È quanto dice 'Hypocrisy' a 'Perverse Doctrine':

Still pretend religion whatsoever you say,
And that shall get thee good credit alway,
Pleasing the multitude with such kind of gear,
As with them, to the which most inclined they are⁷⁶.

Il rimedio c'era e consisteva nella sconfitta dell'ignoranza e nella esaltazione della predicazione⁷⁷.

Il fine cui si indirizzano tutti gli sforzi di 'New Custom' è il ritorno alla chiesa originaria che, a causa degli abusi, dell'avarizia e della crudeltà di molti, si è trasformata in ciò che ora tutti conoscono, in un insieme di rituali superstiziosi tesi ad offuscare le menti e gli animi:

Then brought they in their monsters, their
masses, their light,
Their torches at noon to darken our sight:

⁷⁵ *New Custom*, p. 164.

⁷⁶ *Id.*, p. 179.

⁷⁷ v. pp. 65-70.

Their popes, and their pardons, their pur-
gatories for souls:
Their smoking of the church and flinging of coals⁷⁸.

Queste sono le parole con le quali si conclude un lungo monologo, non unico⁷⁹, che esamina in modo puntuale tutte le trasformazioni avvenute nella chiesa originaria.

Queste trasformazioni nel rituale, di per sé gravi, non sarebbero esiziali se non fossero accompagnate da mutamenti nei dogmi⁸⁰. 'New Custom' ribadisce infatti:

New fashions you have constituted in religion; again,
Abuse of the sacraments than hath been tofore,
Have you brought, and in number have you made them more
Than Christ ever made...
Th'apostles never taught your transubstantiation⁸¹.

Può sembrare un controsenso che 'New Custom' parli di « New fashion » dal momento che anch'egli è arrivato

⁷⁸ *New Custom*, pp. 169-170.

⁷⁹ Il monologo era uno strumento frequentemente adoperato negli interludi Tudor. Dal punto di vista drammaturgico, esso aveva una funzione riempitiva, contribuiva cioè a dare uniformità allo svolgimento dell'azione e a colmare gli intervalli. L'autore utilizzava il monologo anche per dare agli attori, e quindi ai personaggi, lo spazio per esprimere in modo più esaustivo i propri punti di vista e le ragioni del comportamento assunto. I monologhi, che traevano origine dalla tradizione delle prediche recitate dai pulpiti, avevano anche la funzione di sottolineare la natura espositiva del dramma ed erano, infine, un artificio tecnico adoperato per dare agli attori il tempo di cambiare costume e quindi ruolo.

⁸⁰ Con la riforma il numero dei sacramenti subì una drastica riduzione, da sette essi divennero solo due, il battesimo, sacramento di iniziazione e la comunione, sacramento del nutrimento spirituale. L'interpretazione anglicana di questi sacramenti — dell'Eucarestia in particolare — differiva molto da quella cattolica e diede vita a interminabili dispute. La Eucharistic Controversy iniziò all'epoca di Enrico VIII e continuò fino al 1597, ad essa parteciparono i più eminenti teologi dell'epoca, sia di parte cattolica che protestante, da John Fisher a John Hooper, da Bucer a Zwingli (sull'argomento è particolarmente interessante lo studio di H. Davies *Worship and Theology in England*, Princeton U.P., 1970).

⁸¹ *New Custom*, pp. 172-3.

recentemente nel paese. Ma il « new » che qualifica questo personaggio è solo da porsi in relazione al suo recente arrivo in Inghilterra, perché il suo vero nome è 'Primitive Constitution'; dice di essere « A thousand and a half, »⁸² quindi molto più vecchio di 'Perverse Doctrine'. La sua veneranda età, millecinquecento anni, è un avallo alle sue affermazioni circa il carattere della chiesa originaria.

Da quanto appassionatamente dice 'Hypocrisy' che — come s'è detto — è fida consigliera di 'Perverse Doctrine', si apprende che

Square caps, long gowns, with tippetts of silk,
Brave copes in the church, surplices as white as milk,
Beads, and such like: all these bear the price;
To these things apply thy attendant device:
And other likewise, which well you do know,
Which all of great holiness do set forth a show.
Though some of them, doubtless, be indifferent,
What matter!⁸³

Con queste parole 'Hypocrisy' spiega a 'Perverse Doctrine' il significato dei paramenti e vestimenti sacri, mettendo in luce che in fondo, anche loro, sono consapevoli dello scarso valore teologico degli apparati del culto; ma non importa, perché se questi hanno scarsa rilevanza ai fini della pratica religiosa, ben maggiore è il loro significato « temporale », dal momento che « all of great holiness do set forth a show »⁸⁴ e hanno quindi un grande potere di suggestione. Pertanto, l'invito ad indossare cotte e piviali è esplicito, salvo poi cambiarli quando le circostanze lo richiedono. Infatti nel primo atto si è visto 'Perverse Doctrine' e i suoi compari cambiare identità e, si suppone, cambiare anche costume. È naturalmente possibile che tale « device » abbia connotati puramente drammaturgici ma è possibile ritrovare in esso un riflesso di quella situazione nella quale erano venuti a trovarsi i preti cattolici vittime dell'intransigenza della

⁸² *Id.*, p. 174.

⁸³ *Id.*, p. 180.

⁸⁴ *Ibidem.*

legge e fatti oggetto di scherno e di violenza. È noto infatti che molti di loro erano costretti a muoversi « about the country in disguise, hidden now in this gentleman's house, now in another's »⁸⁵. Queste parole sembrano coincidere con quelle pronunciate da 'Perverse Doctrine':

... ourselves have been almost enforced for to fly the country or else covertly in some corner to lie⁸⁶.

Il problema dei paramenti e vestimenti sacri che tanta parte occupa in questo dramma, sembra dissolversi nel nulla nel corso dell'ultimo atto. Dopo i molteplici contrasti tra 'Perverse Doctrine' e 'New Custom' è attraverso l'insegnamento di quest'ultimo che 'Perverse Doctrine' si è convinto di essere sulla cattiva strada, abbandona la compagnia dei suoi antichi amici e la prima cosa di cui si preoccupa sono i suoi vestimenti, perché è convinto di dover rinunciare a tutti gli apparati esteriori per poter recuperare la purezza della chiesa originaria, invece è 'New Custom' che con molto spirito di moderazione spiega che:

In such things a man ought not to take so great heed,
For the wearing of a gown, cap, or any other garment,
Surely is a matter, as me-seemeth indifferent,
Howbeit, wise princes, for a difference to be had,
Hath commanded the clergy in such sort to be clad;
But he who puts his religion in wearing the thing,
Or thinks himself more holy for the contrary doing,
Shall prove but a fool, of whatever condition
He be, for sure that is but mere superstition⁸⁷.

Mentre in altri interludi morali dello stesso genere e dello stesso periodo il « vice » dopo il ravvedimento cambia costume, come avviene per 'Wordly Man' in *Inough is as Good as a Feast* — mutamento esteriore che sanziona anche la conclusione della carriera del personaggio e la sua meta-

⁸⁵ J. E. Neale, *cit.*, p. 165.

⁸⁶ *New Custom*, p. 188.

⁸⁷ *Id.*, pp. 198-99.

morfosi da « cattivo » a « buono » — 'Perverse Doctrine', incoraggiato da 'New Custom', non tiene un comportamento analogo, sottolineando in tal modo la scarsa rilevanza teologica dell'uso dei paramenti.

Grindal = New Custom.

È una soluzione moderata che cerca — scegliendo la strada più agevole di porre fine alle lunghe dispute che travagliavano la chiesa inglese e che avevano coinvolto alcuni tra i più autorevoli rappresentanti dell'episcopato, primo fra tutti Edmund Grindal.

Ogni dramma è un evento sociale nel quale trovano riscontro gli accadimenti che vive una comunità filtrati attraverso la sensibilità del suo autore. *New Custom* è un felice esempio di « utilizzazione » di un canale di comunicazione e anche di polemica sociale, religiosa e politica. L'autore, usando lo schema arcaico della moralità riesce a conseguire con sicurezza obiettivi di propaganda religiosa, senza timori di fraintendimenti e senza pericolo di incorrere nella censura di coloro che erano preposti a tale compito, sia che fossero appartenenti alla City che alla Court.

Polemiche e controversie, prima di raggiungere gli strati popolari, accendevano gli animi e le menti degli intellettuali e dei politici preoccupati dalla piega che tali dibattiti potevano prendere. Politici erano non solo uomini come Lord Cecil, ma anche tutti coloro che occupavano un posto di rilievo nella gerarchia ecclesiastica; costoro, come Edmund Grindal, dovevano preoccuparsi di gestire la propria carica con l'occhio sempre vigile alle prescrizioni del potere laico, dal momento che era lontano il giorno dell'autonomia del potere ecclesiastico da quello laico e viceversa. In particolare, poi, una chiesa di stato qual era quella anglicana non poteva pretendere una autonomia che non poteva nemmeno accampare pretese storiche.

Dibattiti e dispute giungevano come un'eco qualche volta distorta alla gente che certo non si soffermava sulle sottili disquisizioni connesse coi problemi di culto; ciò di

cui si rendeva conto con maggiore immediatezza erano i mutamenti esteriori, gli apparati adoperati per celebrare riti e funzioni sacre: paramenti e vestimenti, incenso, croci, candele e altari. L'attenzione generale era anche destata dal clero minuto, quella massa di sbandati che si era adattata per sopravvivere a tutti i cambiamenti decretati, spesso senza convinzione e sempre con indifferenza. Certo, non mancavano tra le loro fila persone pronte a morire o ad affrontare i disagi dell'esilio per difendere ad oltranza le proprie idee e convincimenti⁸⁸. Non si spiegherebbero altrimenti i casi di martirio sofferti da cattolici e protestanti durante il regno di Elisabetta e di Maria rispettivamente. Il clero inglese, tanto eterogeneo e tanto pressato da esigenze quotidiane e dal semplice, ma imprescindibile, problema della sopravvivenza — resa estremamente difficile negli anni '60 quando la crisi economica scuoteva tutto il paese — trascurava spesso uno dei compiti che tradizionalmente gli erano affidati e riconosciuti: quello della propria preparazione religiosa e quello ancor più importante della impartizione del vangelo.

Tradizionalmente, la satira anti-clericale aveva sempre fatto del prete incolto e buontempone, amante dei piaceri terreni, uno dei suoi bersagli prediletti; nel XVI sec. questa tradizione non poteva non continuare arricchendosi però di nuove tematiche. L'impreparazione del clero costituiva una piaga contro la quale lo stesso arcivescovo Grindal lottò a lungo durante tutto il suo episcopato⁸⁹. Nei primi anni del regno di Elisabetta la questione era molto grave:

[...] the educational standard of the clergy was very low and a constant pressure was maintained chiefly through triennial visitations, to improve it. Many of them knew very little Latin and little enough of the Scriptures, it was as much as most could do to read the services out of a book: for the rest farmers, like their neighbours. Very few could preach...⁹⁰

⁸⁸ v. pp. 58-60.

⁸⁹ v. pp. 72-73.

⁹⁰ A. L. Rowse, *The England of Elizabeth*, London, McMillan, 1951, p. 422.

L'anonimo autore di *New Custom* sembra far parte della schiera di coloro che conoscendo le difficoltà contro le quali questi preti dovevano lottare, cercavano di spingere i « preti ignoranti » a rimediare in qualche modo. L'ignoranza è, dunque, la serpe in agguato pronta a colpire gli sprovveduti e a condurli sulla strada perversa del cattolicesimo.

Alla sicumera ostentata da 'Perverse Doctrine', il quale si vanta della sua cultura: « I could smatter in a Duns prettily, I do not jest »⁹¹; fa eco la severa replica di 'New Custom', il quale dice:

Truly I believe you, for in such fond books
You spent idly your time and wearied your looks:
More better it had been in books of holy scripture,
Where as virtue is expressed and religion pure,
To have passed your youth, as the Bible and such,
Than in these trifles to have dolted so much;⁹²

Si sa che le intenzioni dell'autore sono scoperte fin dall'inizio; ha scelto di parteggiare per i protestanti e quindi, nello svolgimento del dramma non fa che mettere in luce quanto il cattolicesimo sia riprovevole: perfino l'ignoranza si annida solo tra le fila cattoliche. La battuta « For, by the mass, you papists I like best of all »⁹³, pronunciata da 'Ignorance' è conferma della sua inseparabilità da coloro che amministrano il cattolicesimo.

Invece, il fenomeno, nella realtà sociale, era diffuso anche tra i protestanti. Grindal, che condivideva pienamente il punto di vista espresso da 'New Custom', era consapevole del fatto che la chiesa inglese si trovava ad operare nella mancanza quasi totale di ministri del culto preparati a svolgere adeguatamente il compito che era loro affidato. Così scriveva in proposito a Conrad Hubert il 23 maggio 1559:

We are labouring under a great dearth of godly ministers: for many who have fallen off in this persecution, are now become

⁹¹ *New Custom*, p. 171.

⁹² *Id.*, pp. 171-2.

⁹³ *Id.*, p. 190.

papists in heart; and those who had been heretofore, so to speak, moderate papists, are now the most obstinate⁹⁴.

Sono parole che non possono non richiamare alla mente la battuta pronunciata da 'Perverse Doctrine', « Ignorance is the cause that I so long tarry here »⁹⁵, che si arricchisce di significati pregnanti. Il prolungarsi della permanenza sulla scena di 'Perverse Doctrine', nell'attesa che ritorni 'Ignorance', ha una analogia con la realtà sociale inglese vista attraverso gli occhi di Edmund Grindal; l'ignoranza della parola di Dio e la mancanza di predicazioni furono la causa delle rivolte a sfondo religioso scoppiate nel paese⁹⁶. L'impari lotta condotta col solo strumento dei *prophesyings* gli costò, forse, più di quanto egli avesse potuto immaginare: la caduta dal colle della fortuna⁹⁷.

Grindal non fu certo il paladino delle masse oppresse, però cercò di fare opera di evangelizzazione e di attuare graduali cambiamenti operando dall'interno delle strutture ecclesiastiche; opera che non doveva essere trascurabile se i suoi *prophesyings* diedero tanto fastidio ad una sovrana potente quanto Elisabetta la quale sapeva che la tolleranza le avrebbe fatto sfuggire di mano il controllo del meccanismo che fino ad allora aveva creato intorno al trono Tudor una politica di consensi.

L'autore di *New Custom*

La chiesa inglese aveva subito delle trasformazioni molto profonde che avevano toccato l'essenza del cattolicesimo: i dogmi. Tra questi la Transustanziazione⁹⁸ che, negata

⁹⁴ *Zurich Letters*, a cura di H. Robinson, Cambridge, Parker Society, 1842, p. 19.

⁹⁵ *New Custom*, p. 182.

⁹⁶ v. sotto, nota 18.

⁹⁷ v. p. 74.

⁹⁸ In Inghilterra erano diffuse quattro diverse teorie sulla presenza del corpo di Cristo nell'Eucarestia. Secondo la dottrina della Transustanziazione, di matrice cattolica, al momento della consacra-

dai protestanti e difesa ad oltranza dai cattolici, è uno degli articoli di fede su cui si sofferma l'autore di *New Custom*, il quale fa dire al personaggio eponimo:

New fashions you have constituted in religion; again,
Abuse of the sacraments than hath been tofore,
Have you brought, and in number have you made them more
Than Christ ever made...⁹⁹.

E tra le dottrine che gli apostoli non insegnarono, ma che la chiesa cattolica, dimenticando quegli insegnamenti, introdusse nel culto, la transustanziazione che, come ribadisce polemicamente 'New Custom' « Th'apostles never taught »¹⁰⁰.

La negazione di questo dogma, cioè la negazione della presenza del corpo di Cristo nell'Eucarestia, era, senza dubbio, un fatto di grosso rilievo per un cattolico, accettarlo significava scegliere la religione riformata, scelta operata da Grindal fin dal 1549, quando nella *Disputation at Cambridge*, espresse teoricamente il suo punto di vista sull'argomento¹⁰¹. La riforma trasformò la chiesa nei dogmi ma non lasciò immutato neanche il rito. La chiesa cattolica aveva sempre fatto ricorso a tutta una serie di apparati esteriori che accompagnavano le funzioni religiose; essi avevano una precisa funzione di convincimento legata al loro potere di suggestione. Candele, incenso e paramenti

zione le sostanze del pane e del vino si mutano nel corpo e nel sangue di Cristo. Lutero aveva elaborato la dottrina della Consustanziazione secondo la quale Cristo è presente realmente nel sacramento con la sua natura umana. Secondo la dottrina elaborata da Zwingli, nota come « Memorialism », il corpo di Cristo con la sua divinità e non con la sua umanità è presente nell'Eucarestia. Infine, la quarta teoria elaborata da Calvino e Bucer, e nota come « Virtualism », affermava che il pane e il vino continuano ad esistere immutati dopo la consacrazione, il fedele riceve insieme con gli elementi la virtù e il potere del corpo di Cristo. E da queste diverse interpretazioni della dottrina eucaristica che ebbe origine la ben nota « Eucharistic Controversy ».

⁹⁹ *New Custom*, pp. 172-3.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 173.

¹⁰¹ v. sotto, nota 17.

contribuivano a creare quell'atmosfera mistica e reverenziale che rendeva quasi palpabile la presenza di Cristo e il valore del suo sacrificio. Mentre la riforma dei dogmi aveva acccontentato, sia pure in parte, gli intellettuali, i cambiamenti nel rito più facilmente attiravano l'attenzione generale. E, come sottolinea Grindal in una lettera inviata al vescovo Zanchy nel 1571 o '72 « There was a good and fast agreement in doctrine, all controversy arose from the discipline »¹⁰².

Difatti fu proprio l'uso degli abiti e paramenti liturgici ad essere causa di lunghe ed estenuanti dispute. Si è già avuto occasione di sottolineare i contrastanti punti di vista espressi sull'argomento dalle parti in causa e come Grindal avesse trovato all'uso degli apparati del culto una giustificazione di tipo non teologico, bensì politico¹⁰³.

Un moderato, così è stato definito l'autore di *New Custom*, non poteva che essere d'accordo con il punto di vista espresso da Grindal. Ecco quindi 'Perverse Doctrine' — prototipo del prete cattolico che veste regolarmente la cotta — il quale, fresco della conversione, chiede al suo nuovo compagno:

Now as touching my apparel, what counsel do you give?
For I see well that, in the constitution primitive
They used no such garment as I have on here,
But fashioned it after some other manner¹⁰⁴.

La moderazione e lo spirito di tolleranza trionfano, infatti la fede è « A substance of things not appearing in sight »¹⁰⁵, è su di essa che deve poggiare la speranza e la certezza della vita futura e non su cose indifferenti come la tonaca. Nella replica 'New Custom' osserva:

¹⁰² *Zurich Letters*, cit., p. 348.

¹⁰³ v. p. 71.

¹⁰⁴ *New Custom*, p. 198.

¹⁰⁵ *Id.*, p. 197; questi versi riprendono quasi fedelmente quelli dell'*Epistola di Paolo agli Ebrei*: « Now faith is the substance of things hoped for, the evidence of things not seen » (« Paul to the Hebrewes », 11,1, da *The Authorized Version of the Bible*, Cambridge, U.P., 1909).

He who puts his religion in wearing the thing,
Or thinks himself more holy for the contrary doing,
Shall prove but a fool, of whatever condition
He be, for sure that is but mere superstition.
Other things there be, which have been abused,
Tolerable enough, if well they were used:
Wherefore use your apparel, as is comely and decent,
And not against scripture anywhere in my judgement¹⁰⁶.

Nelle sue parole c'è tutto il compromesso che Elisabetta e parte della gerarchia ecclesiastica si erano adoperati a realizzare attraverso il perfezionamento di ciò che Edoardo VI aveva creato dopo la parentesi cattolica del regno di Maria la quale, in cinque anni, aveva mandato al rogo molti protestanti appartenenti, in prevalenza, al ceto medio urbano che si era fatto culla delle dottrine protestanti e si riconosceva negli ideali di attivismo, operosità e fede nella indiscussa autorità della parola di Dio.

Un'eco di questi episodi così crudi non poteva che ritrovarsi anche negli scritti di tematica religiosa cui appartiene *New Custom*. Tra gli episodi di martirio cui l'autore allude e che ci narra per bocca di 'Cruelty' e 'Avarice'¹⁰⁷, c'è quello del giovane protestante mandato al rogo dall'avidità del fratello cattolico e riportato da John Foxe nel suo martirologio per l'anno 1557. Foxe durante l'esilio si era avvalso della collaborazione e dei consigli di Edmund Grindal, che era divenuto il suo più prezioso collaboratore; inoltre, tutto il materiale che quest'ultimo aveva raccolto — gli scritti dei padri confessori e di coloro che avevano sofferto il martirio durante il regno di Maria — con l'intenzione di pubblicarlo, andò ad arricchire le fonti, peraltro già cospicue, di cui il martirologo disponeva. Nulla di più verosimile, dunque, che Grindal conoscesse bene l'episodio menzionato nel dramma. Se si accetta tale ipotesi e ad essa si aggiunge che dal 1559, data di promulgazione delle *Royal Injunctions* (art. 51), libri e drammi di tematica religiosa non potevano essere stampati o rappresentati senza

¹⁰⁶ *Id.*, p. 199.

¹⁰⁷ *Id.*, pp. 185-87.

l'autorizzazione di almeno sei membri del Privy Council, o dell'arcivescovo di Canterbury e di York, del vescovo di Londra e dei capi titolari di entrambe le università, allora l'episodio del martirio non è più un elemento probante ai fini della datazione, che potrebbe anche essere precedente alla pubblicazione del *Book of Martyrs* in Inghilterra.

Un ulteriore tassello del mosaico che conduce ad una ipotesi di identificazione dell'autore è costituito dalla prima scena del primo atto, da un intervento di 'Perverse Doctrine' che discorre con 'Ignorance' dei nuovi insegnamenti in materia di religione e dell'arrivo di 'New Custom' che, « I am sure » dice 'Perverse Doctrine', « hath not been in the realm very many years »¹⁰⁸. Questa è la prima, ma non unica, notizia quanto alla provenienza di 'New Custom'; più avanti scopriamo che è appartenente ai malfamati « ginevrini »:

For since these Genevan Doctors came so fast into this land,
Since that time it was never merry with England¹⁰⁹.

Con questa espressione il prete sembra alludere a quell'insieme di dottrine e, perché no, di persone giunte in Inghilterra dal continente, da Ginevra e da tutti quei luoghi dove si erano recati gli inglesi costretti all'esilio. 'Perverse Doctrine' è ancora più preciso nell'indicare i « tempi » di questi ritorni e nel terzo atto annuncia a 'Cruelty' l'arrivo di 'Light of the Gospel' con le parole « For now of late that slave, that varlet, that eretic Light of the Gospel, / Is now come over the sea, as some credibly tell »¹¹⁰. 'Light of the Gospel' è giunto dunque da poco in Inghilterra per dar man forte al suo correligionario: quest'arrivo ricorda quello del personaggio 'Verity' — sicuramente inventato da Grindal in *A Dialogue* — anch'egli da poco giunto in Inghilterra¹¹¹.

¹⁰⁸ *Id.*, p. 163.

¹⁰⁹ *Id.*, p. 184.

¹¹⁰ *Id.*, p. 189.

¹¹¹ v. sotto, nota 28.

Conclusione.

Man mano che la vicenda di 'Perverse Doctrine' — centro di gravità dell'interludio — si snodava, è stata raccolta una serie di dati e indizi che hanno ricreato l'atmosfera così gravida di idee e stimoli dalla quale questi drammi scaturivano e nella quale si collocavano. Si è per un po' gustato il sapore delle lotte religiose, scorto le figure di vescovi e prelati, sovrani e uomini di governo, tutti ugualmente guidati dall'obiettivo di far trionfare i propri punti di vista, o perché ritenuti i più validi, o perché considerati politicamente e socialmente i più adeguati. Spesso, poi, entrambe le considerazioni si fondevano creando, in tal modo, una miscela esplosiva che bisognava maneggiare con estrema cautela.

Tra i personaggi della scena sociale nei quali puntualmente ci si è imbattuti, quello che si è imposto all'attenzione per una « presenza più continua » è stato, senza dubbio, l'arcivescovo Edmund Grindal; se ne è pertanto seguita con più interesse ed attenzione la carriera ecclesiastica e lo sviluppo ideologico: lo si è visto limare con sagacia le asperità del suo carattere ed elaborare una ideologia fatta di « compromessi fino ad un certo punto » e di « pace sociale », certamente ardua da sostenere fino in fondo, ma pur sempre la più praticabile in un periodo delicato che vedeva il susseguirsi di avvenimenti — Maria Stuart, le rivolte del '69, i complotti ed infine la scomunica —, che quella pace sociale minacciavano. Era necessario, quindi, farsi propugnatori di tutte le iniziative tendenti a rilanciare una politica di pacificazione interna.

Il teatro era là con i suoi 'moral interludes', pronto ad accettare nuovi valori morali e a sostituire ad antichi vizi e virtù — ad esempio Covetousness, Sloth — personaggi che rappresentavano la religione cattolica e quella riformata rispettivamente. I due poli intorno ai quali drammi di questo tipo finirono per ruotare, furono il sovrano quale rappresentante del potere laico e di un potere religioso autonomo e il papa ora simbolo dell'anticristo. Bisogna poi aggiungere che fino dal 1559 la legislazione inglese vietava

la rappresentazione di drammi non espressamente autorizzati dalle autorità preposte a tale funzione: dal vescovo di Londra, ad esempio. Grindal in quegli anni (1559-70) ricopriva quella carica ed era inoltre investito del Mastership del Pembroke College di Cambridge. Questo « ritorno a Cambridge » significò per lui riallacciare i legami con l'università ed in particolare con il collegio nel quale si era formato e che continuava ad essere un centro di fermenti culturali e religiosi. Nulla di più verosimile che una delle molte persone, che Grindal ebbe occasione di incontrare nell'ambiente universitario, subisse il fascino di un uomo tanto stimato ed ammirato e quindi, infervorato dalle idee dell'esule, cercasse di farle proprie e di diffonderle per mezzo del teatro.

È lecito chiedersi allora se « l'interludio morale » di antica matrice cattolica non sia divenuto — come dimostrano *New Custom* e i molti interludi anonimi pubblicati in quegli stessi anni — una forma espressiva specificamente idonea per dibattere, sia pure ancora sotto i veli dell'allegoria, attuali scottanti questioni religiose e politiche che non avrebbero avuto altro modo — se non attraverso il teatro — di raggiungere un vasto pubblico.

INTERVISTA A MARCELLO PAGNINI

D. Professor Pagnini, il suo libro *Struttura letteraria e metodo critico* è un contributo importante a quella di cui ha parlato nel suo libro *Struttura letteraria e metodo critico*. In Italia, l'Anglistica è una disciplina che ha una lunga storia...

R. È molto difficile strutturare una disciplina che ha una lunga storia. Dovrebbe essere una disciplina che si occupi di strutture letterarie e di strutture metodologiche. L'ultimo suo volume, *Pragmatica della letteratura*, rappresenta, se non un compendio di tale serie di contributi, un punto di arrivo di una ricerca protratta e feconda che ha contribuito in modo fondamentale a fornire, agli studiosi della letteratura, strumenti aggiornati per la ricerca e concetti stimolanti per la costruzione di un frame teorico adeguato alle problematiche della ricerca d'oggi.

Gli esiti del dibattito teorico fanno approdare Marcello Pagnini a un concetto di letteratura innestato all'interno dello schema comunicativo, legato ai canoni culturali della civiltà che produce l'opera letteraria che è «autonoma ma dipendente»; sono gli inizi di un percorso che già rivela interessanti prospettive di confluenza con le tesi dei «culturalisti».

INTERVISTA A MARCELLO PAGNINI *

D. Professor Pagnini, il suo libro *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina-Firenze 1967, precede di ben due anni quello di Cesare Segre, *I segni e la critica*, Torino, 1969. Secondo Lei chi è stato il primo a introdurre la semiotica in Italia? Anche Lei è d'accordo sulla provenienza della semiologia italiana dalla filologia romanza? Quali potrebbero essere le altre vie?

R. È molto difficile stabilire la 'priorità' degli interventi strutturalistici, prima, e semiotici, poi, in Italia, perché si dovrebbe parlare di tutto un fermento di attività proto-strutturalistiche e proto-semiotiche (da riconoscersi anche nelle mie ricerche antecedenti alle sollecitazioni del formalismo sovietico, dello strutturalismo linguistico-antropologico e della *nouvelle critique*). È però innegabile che l'anno 1965 offrì ai critici italiani un decisivo impulso. Intendo riferirmi alla inchiesta sullo strutturalismo a cura di C. Segre (*Strutturalismo e critica*, in *'Il Saggiatore'*. *Catalogo generale 1958-1965*), all'analisi de *'Gli orecchini'* di E. Montale di D'Arco Silvio Avalle e allo studio di Umberto Eco, *Le strutture narrative in Fleming*. Il mio volume *Struttura letteraria e metodo critico*, uscito nel 1967, ma risalente a seminari condotti nell'Università di Firenze alcuni anni prima, fu poi, senz'altro, il primo tentativo in assoluto di sintesi teorica e metodologica dei problemi strutturalistici (se ne veda una revisione e un aggiornamento in *Estructura*

* L'intervista, condotta da Marin Mincu (maggio 1980), comparirà in un volume dedicato alla semiotica letteraria in Italia presso la casa editrice Feltrinelli.

literaria y método crítico, Madrid, Catedra, 1975). Come Lei sa, si può oggi ricostruire la storia dello strutturalismo italiano sulla base della bibliografia coordinata da D'Arco Silvio Avalle a partire dal n. 20 (febbraio 1973) di *Strumenti critici*. Uno sguardo a questo repertorio è sufficiente per constatare che alla nascita di un movimento strutturalista nel nostro paese non parteciparono soltanto filologi romanzi.

D. Quali sono le Sue ricerche « antecedenti alle sollecitazioni del formalismo sovietico, dello strutturalismo linguistico-antropologico e della *nouvelle critique* »?

R. Un mio lontano saggio, del 1957 (« La poesia e i mezzi della trasfigurazione poetica », *Convivium*, 2) conteneva già i presupposti per una considerazione formalistica del linguaggio poetico. E alcuni dei miei lavori successivi, come « A proposito del sensualismo keatsiano », *Letterature moderne*, Bologna, 6, 1957, « La musicalità dei *Four Quartets* di T. S. Eliot », *Belfagor*, 4, 1958, « Struttura tematica e struttura stilistica di *Moby-Dick* », *Studi americani*, 6, 1960, « Imagism », *Studi americani*, 11, 1965, « Sulle funzioni semiologiche della poesia di John Donne », *Lingua e stile*, 2, 1967, sviluppavano i presupposti formalistici movendo decisamente verso concezioni proto-strutturaliste. Si tratta di precedenti diretti dei miei lavori decisamente strutturali, come « Lettura critica (e metacritica) del sonetto 20 di Shakespeare », *Strumenti critici*, 1, 1969 (che, fra l'altro, tengo a dirlo, anticipa nel metodo — e questo può servire per una storia delle applicazioni strutturalistiche in campo anglistico internazionale — il ben noto studio di R. Jakobson e L. G. Jones, *Shakespeare's Verbal Art in Th'Expense of Spirit*, The Hague, 1970). In « Struttura semantica del grande simbolismo americano », in AA. VV., *Il simbolismo nella letteratura nord-americana*, Atti del Symposium tenuto a Firenze, 27-29 novembre 1964, Firenze, La Nuova Italia, 1965, si trova, poi, già impostata una interpretazione tipologico-culturale dell'Ottocento letterario statunitense. Questi saggi di cui parlo, arricchiti di nuovi apporti, sono

poi ricomparsi nel volume *Critica della funzionalità*, Torino, Einaudi, 1970.

D. Se non erro, Lei ha anche il vanto di alcuni interventi prioritari che riguardano la semiotica del teatro e della musica.

R. In verità il mio saggio « Per una semiologia del teatro classico », *Strumenti critici*, 12, 1970, è la prima discussione italiana sui problemi del teatro con angolazione semiotica, e il mio volume *Lingua e musica*, Bologna, Il Mulino, 1974, che riguarda il problema della 'lingua musicata', comparve al momento in cui la semiotica cominciava a interessarsi anche dei fenomeni musicali.

D. Quale importanza ha, dopo Croce, come fatto culturale, questa nuova tendenza metodologica?

R. Benedetto Croce, nella sua presa di posizione contro certa filologia positivista, sostenne drasticamente che è vano esercizio rivolgere attenzione alla fisicità tecnica dell'opera letteraria (vocaboli, metafore, schemi prosodici e narrativi, ecc.) essendo l'opera d'arte una sintesi a priori di contenuto e di forma; e che compito del critico non è quello di scandagliare le forme ma di 'caratterizzare' il prodotto letterario in quanto intuizione pura. Tale 'caratterizzare' si risolveva, di fatto, in una svalutazione delle forme a favore dei contenuti ('sentimenti informativi') e nella 'distinzione', nel corpo espressivo, di elementi e momenti 'poetici' e 'non-poetici' (sempre sulla base della avvenuta o non avvenuta sintesi).

Lo strutturalismo ha invece rivolto attenzione alla fisicità dell'opera, ritenendo che fare letteratura consista fondamentalmente in un particolare trattamento della materia linguistica, ed ha respinto le distinzioni parcellari di 'poesia'/'non-poesia' assumendo che *tutte* le parti del componimento poetico stanno in un rapporto di necessità e di funzionalità. Il risultato di tali presupposti, nella prassi conseguente, è stato quello di un grande affinamento dei

mezzi analitici rivolti ad accertare 'come' un'opera è fatta, e di attuare una precisa conoscenza della complessità strutturata dei piani fisico-tecnici, di quelli del significato, e anche dei rapporti interplanari. La semiotica ha poi allargato il campo del sapere circa il fenomeno letterario configurandolo come un processo comunicativo, e quindi studiando il rapporto emittente-destinatario e i codici che presiedono alla formazione e alla ricezione del testo.

Da un punto di vista 'culturale', strutturalismo e semiotica hanno fortemente contribuito al superamento dell'idealismo e alla fondazione, nell'ambito della lettura dei testi, di pratiche interdisciplinari.

D. Alla fine del libro *Struttura letteraria e metodo critico* Lei concludeva: « dopo tali accertamenti è necessaria una coscienza integratrice che va oltre i moduli descrittivi, i livelli e le leggi strutturali, a rivivere globalmente l'esperienza artistica ». Come si configura oggi questa coscienza « integratrice » nelle sue ricerche semiotiche recenti?

R. Le parole finali del mio libro attestavano la consapevolezza di una necessità e implicavano ulteriori prospettive di lavoro. Il procedimento della 'integrazione' è consistito per me nella ricerca di un 'modello' infralivellare: modello che ho chiamato 'ermeneutico' (cfr. risposta alla domanda n. 9).

D. Una domanda semplice: come definisce la semiotica? È d'accordo con la definizione di Eco: « Una disseminazione interdisciplinare »? Che cos'è, in definitiva, la semiotologia letteraria?

R. Laddove la critica formalistico-strutturalista si proponeva di rivelare 'come' un'opera è fatta, la critica semiotica si dà il compito di 'accertare' i vari livelli sistemati che la compongono *confrontandoli* con i sistemi culturali cui essi livelli si riferiscono. Il testo risulta, in tale prospettiva, come un 'montaggio' di piani che nella gamma fisico-tecnica del significante (o per dirla con Hjelmslev,

del 'piano dell'espressione') invoca, ovviamente, la linguistica, ma che sul piano del significato (ancora con Hjelmslev, 'piano del contenuto') implica una pluralità di riferimenti che richiede la utilizzazione delle discipline che di essi danno conto: sociologia, filosofia, economia, antropologia, psicologia, psicoanalisi, ecc. Ed è ovvio aggiungere che l'opera letteraria si riferisce anche ad altre opere letterarie, per cui è da includere, in queste considerazioni, il rapporto stesso che un'opera singola stabilisce con determinati sistemi letterari ('generi', 'stili'). Il confronto dei livelli dell'opera con i sistemi cui essi si riferiscono fa sì che l'attività della semiotica letteraria sia una pratica interdisciplinare. D'accordo, dunque, con Eco.

Per quanto concerne il 'cosa è' la semiotica letteraria, Avalle ha fatto rigorosa distinzione fra 'strutturalismo' come prassi *interna* a un testo letterario e 'semiotica' ('semiologia') come confronto del testo letterario con strutture extratestuali. Ma secondo il mio punto di vista, che ho esposto nel mio recente *Pragmatica della letteratura* (Palermo, Sellerio, 1980), la semiotica letteraria include il rapporto dinamico emittente-destinatario, con tutta la complessità che il modello della comunicazione letteraria rivela se confrontato con il modello della comunicazione linguistica naturale: introiezione del soggetto che parla e presupposizione, e introiezione quindi, del soggetto che riceve (due soggetti interni al testo), e soggetto reale (autore) e recettore reale (lettore) con tutti i problemi della ricezione eteroeva. Si tratta, come si vede, di una visione più comprensiva che investe anche il problema della natura specifica della comunicazione letteraria: una comunicazione linguistica *non in situazione*, ma a suo modo *situazionabile* (di volta in volta, appunto in occasione delle 'letture' concrete). Il problema della 'lettura' comporta, in sostanza, il problema della proiezione di un *testo nel testo*, momento che ho chiamato 'ermeneutico'. Insomma, il mio personale punto di vista in materia supera l'attività specifica e ristretta indicata da Avalle per tornare alla grande problematica della 'critica'. E allora non parlerei tanto di 'semio-

tica letteraria' quanto di 'critica semiotica', come attività che include la 'semiotica letteraria' in senso stretto.

D. Che cos'è il segno letterario? Che cosa è il testo letterario?

R. La Sua domanda riguarda, in sostanza, il concetto di 'letterarietà', oggi molto dibattuto e controverso. Sembra ultimamente prevalere l'idea che la 'letterarietà' sia una variabile culturale di attributi, secondo la quale si possono considerare 'letterari' testi che intenzionalmente non lo furono. Tale pensiero è da me condiviso per quanto concerne le svariate concezioni del 'letterario' stabilite dalle epoche e dai gusti; ma nel mio *Pragmatica della letteratura* ho proposto che si possa additare ad un 'modello' generico — indubbiamente 'storico', ma la cui origine si perde nel buio dei tempi — che consiste nella *introiezione dei referenti*. Il soggetto empirico (autore) non (necessariamente) divide le sue responsabilità con il soggetto interno al testo, anzi caratteristicamente si dichiara distaccato e 'assente' (si sa che in genere gli autori si rifiutano di spiegare o commentare i loro scritti). Il soggetto interno al testo è una proiezione ideale, e, in quanto tale, permette al soggetto empirico di dire cose che intenzionalmente non pensava di dire o di attuare identificazioni ipotetiche (magari con un personaggio narrativo) che, ad esempio, gli consentono di superare le barriere dell'indicibile sia in senso psichico che in senso culturale (barriere che sono costituite dalla struttura stessa del linguaggio comune in quanto depositario della comune visione del mondo). Il recettore empirico (di fatto, una pluralità di recettori) assiste ad una comunicazione che non è rivolta a lui direttamente, bensì ad un destinatario interno al testo con cui egli può, come no, identificarsi. Se lo fa, ciò avviene senza le responsabilità della identificazione, il che, ad esempio, gli consente di 'vivere' (idealmente) i tabù della cultura e i fantasmi dell'inconscio. L'oggetto del testo letterario, infine, il *cosa di cui il testo parla*, non ha, anch'esso, rapporti diretti — indicali, deittici — con le realtà del mondo,

in quanto è un oggetto immaginario, ipotetico, e per ciò stesso privo di 'referente'. Ma l'opera stabilisce, ovviamente, altri rapporti con gli stati extratestuali, in particolar modo con gli stati socio-culturali, in maniera *indiretta*: metafore globali, omologie, rispecchiamenti, universali concreti, ecc. Tale statuto del testo letterario, da collegarsi col concetto di comunicazione *non situazionata ma situazionabile*, fa sì che la letteratura sia, ad un tempo, *autonoma e dipendente, chiusa e allusiva*. E questo 'specifico' della testualità letteraria è, in quanto modello di lettura, 'proiettabile' in testi che originariamente non lo intendevano ma che tuttavia ne consentono la 'proiezione': ad esempio, un'opera scientifica che viene letta come testo immaginativo, una autobiografia come 'racconto', ecc.

D. Che importanza dà al rapporto emittente-messaggio-destinatario nel processo della comunicazione letteraria?

R. Una importanza fondamentale, perché il testo letterario è sempre un processo comunicativo. E non cambia natura anche se, come spesso avviene, l' 'intenzione' comunicativa dell'emittente viene sostituita dalla proiezione nel testo di codici interpretativi che sono soltanto del recettore. È una prassi di lettura ottimale quella che si propone di 'ricostruire' i codici di partenza, ma è più che legittimo lasciare che il testo viva al di là del proprio tempo.

D. Cos'è la « semiotica critica o ermeneutica »?

R. Come dicevo in risposta alla domanda n. 4, la lettura 'ermeneutica' è, a mio avviso, qualcosa che presuppone, sì, l'accertamento dei sistemi che presiedono all'*encoding* del testo, ma da tale accertamento si distingue perché ricerca un 'modello' *totalizzante* che utilizza i dati delle ricerche sistematiche sui vari livelli e propone un *modello di lettura* (che è una *variabile* critica, anche *soggettiva*: mentre quella dell'accertamento dei sistemi è una attività *oggettiva*). Il 'modello ermeneutico' costruisce nella molteplicità delle strutturazioni livellari una sua 'unità' e 'coerenza' che risulta

da una ulteriore pertinentizzazione dei dati ricavati (questa volta indipendentemente dalle singole coerenze livellari). L'insieme dei livelli, e isotopie, sia pure formalizzati sui loro piani, riproduce una sorta di entropia. La 'modellizzazione ermeneutica' offre una visione unitaria che pacifica — in parte almeno — il disagio che il recettore prova di fronte alla entropia testuale. È una sorta di *possessione* del testo, anche se mai sarà *possessione assoluta*. La pertinentizzazione ermeneutica comporta sempre degli 'sprechi': qualcosa che non è pertinentizzato e rimane ai margini del 'modello'. Il 'modello ermeneutico' pacifica l'interprete solo in parte. Egli sa che si tratta di una consolazione provvisoria. Il testo *promette di dire*, e di fatto *dirà*, sempre di più di quanto l'ermeneuta di volta in volta gli consente. Ciò che il 'modello ermeneutico' non pertinentizza, rimane disponibile, assieme a tutti gli altri formanti tornati al grado zero, per un altro 'modello ermeneutico'; il quale, praticando un genere diverso di pertinentizzazioni, rivendica certa materialità al senso e lascia altri elementi allo stato di materialità.

L'attività di cui sto parlando si svolge nei due sensi: *orizzontale* e *verticale*. Cioè, non solo si vale delle strutturazioni planari, ma le pone in rapporti di interdipendenza e di interfunzionalità. Per cui il testo apparirà dotato di una compattezza complessiva che non risultava dalle decantazioni dei suoi livelli. E ne risulterà altresì la 'motivazione' dei suoi formanti. In tal modo il testo letterario verrà a distinguersi dal testo non letterario (testo della comunicazione pratica) anche per il fatto che i suoi significanti tendono ad essere *il più possibile motivati* nei confronti dei significati; contro, appunto, la definizione che Ferdinand de Saussure dette del rapporto *significante/significato* nel linguaggio comune, riconosciuto come 'arbitrario'.

Il 'modello ermeneutico' costituisce, dunque, sempre, e necessariamente, un *approccio parziale*. E ciò è anche dovuto al fatto che esso generalmente procede da *una angolazione*, che è un livello o una isotopia. Di solito si accede alla complessità partendo da uno dei suoi piani.

Ad esempio l'interprete può cominciare il suo lavoro con un'analisi attenta del piano dell'espressione o di quello dei suoi formanti, e di lì lanciare le sue inferenze, o ipotesi, da controllare sugli altri piani. Oppure può partire dalla estrapolazione di un modello su una delle strutture formanti il piano del contenuto, e da lì rivolgersi ad una sua convalida sui diversi formanti del piano dell'espressione. A questo punto si apre una prospettiva di strutturazione dell'intero testo, di una sua 'modellizzazione ermeneutica', *da un punto di vista privilegiato*. Un tempo si procedeva principalmente dal piano dei contenuti, non preoccupandosi troppo del controllo delle forme, quasi le forme altro non fossero che veicoli passivi e inerti del senso. Oggi è abbastanza diffusa la convinzione — grazie alla stilistica, prima, al formalismo e allo strutturalismo, poi, — che la natura del *significante* abbia una sua funzione decisiva nella determinazione del senso.

Ho già osservato che la totalità del testo non si può mai coprire completamente, ma con questo l'interprete *deve mirare a coprirne la maggior parte possibile*. Di fatto, se il 'modello ermeneutico' lascerà troppo spazio testuale inutilizzato, la eccessiva parzialità dell'approccio risulterà un difetto dell'attività ermeneutica stessa.

Sono convinto che un certo genere di critica, emersa dal formalismo e dallo strutturalismo, e oggi confluita nella prassi che merita l'attributo di 'semiotica' — in specie se questa viene applicata con una precisa consapevolezza della peculiare realtà *pragmalinguistica* del testo letterario — possa essere soddisfacentemente inclusiva dei più importanti procedimenti finora separatamente seguiti.

Concludendo, 'semiotica' e 'critica' ('critica' come 'modellizzazione ermeneutica') non sono due identiche attività. L'una essendo una teoria che studia i sistemi dei significanti e i meccanismi della significazione, l'altra essendo una prassi interpretativa. Ma l'appellativo 'critica semiotica' è comunque appropriato per una attività che fonda la sua conoscenza del funzionamento del messaggio estetico sugli insegnamenti teorici della semiotica del testo. D'altronde, la stessa distinzione fra teoria e prassi, con le sue specifiche

finalità, era anche nell'appellativo 'critica strutturale', e lo sarà sempre in ogni etichetta che indichi la scienza, o comunque la disciplina, che l'attività critica sussume come fondamento. Si osserverà anche che la 'critica semiotica', appunto in virtù della sua particolare teleologia, non è un 'superamento' dello strutturalismo, bensì un allargamento dei suoi confini, inizialmente circoscritti alla sola considerazione del testo come 'oggetto'. In realtà il rilevamento della organizzazione dei piani componenti la complessità testuale, e infine la loro organizzazione finale nel 'modello ermeneutico', non supera, anzi convalida, il principio che il testo è una *complessità strutturata* — o meglio, una *complessità strutturata e indefinitamente strutturabile*.

D. Come si presenta il *processo di semantizzazione*?

R. Si ha 'semantizzazione' in *ogni* processo semiotico (che, per definizione, correla un piano dell'espressione con un piano del contenuto). Dal punto di vista della ricezione di un testo letterario, il recettore 'riconosce' correlazioni di significanti-significati quando è in possesso degli stessi codici della correlazione adoperati dall'autore, ma anche procede a semantizzare le forme e gli stessi significati provando a collocarli in sistemi semantici che egli fornisce in proprio. Caso macroscopico è la proiezione di modelli psicoanalitici in opere che precedono storicamente le dottrine freudiane.

D. Quali sono i codici che devono essere decodificati nell'incontro del lettore con il testo poetico?

R. Se bene intendo, Lei si riferisce ai codici che assisteranno l'autore al momento della composizione del testo. Il necessario scrupolo filologico e storico deve condurre ad una ricostruzione accurata del complesso sistemico originale dell'opera.

D. Che cos'è la *lettura sopra la lettura*?

R. Si tratta della configurazione di livelli di significato che

non sono esplicitamente espressi nelle catene locutive del testo, e sono ricavabili dal riconoscimento di elementi isotopici nascosti, combinati in serie significative; oppure si tratta di livelli di significato che risultano dall'inserimento del testo o di elementi del testo (significanti, ma anche significati che allora fungono da significanti) in sistemi culturali extratestuali o in sistemi ricavati dall'idioletto, sia dell'opera singola sia del *corpus* della produzione di un autore.

D. Quale sarebbe il destinatario *interno* e quale quello *esterno*?

R. Come ho già detto, il 'destinatario interno' è costituito dal lettore che l'autore prefigura all'atto della sua locuzione. Si tratta, in genere, di un lettore immaginario che l'autore ipotizza come detentore degli stessi suoi codici formali e culturali. Ma i lettori 'reali' sono costituiti da una pluralità di soggetti fra i quali se ne può, sì, trovare qualcuno che più o meno corrisponde al destinatario prefigurato, ma anche molti altri, in specie se la ricezione è eteroeva, che invece proiettano nel testo sistemi culturali diversi da quelli che l'autore aveva adottato.

D. Come s'interseca la semiologia con la psicoanalisi nella analisi del testo poetico?

R. La psicoanalisi fornisce 'sistemi' da applicare alle catene significanti, e perciò, è parte delle possibilità di significazione operate dalla semiotica. D'altronde è ormai accettato da tutti gli studiosi che il segno ha anche livelli 'profondi'. Sarà però opportuno distinguere una psicoanalisi che utilizza il testo come sintomatologia degli stati psichici dell'autore da una psicoanalisi che riconosce modelli psicoanalitici autonomi nell'opera.

D. Lei inventaria i piani utilizzati nella lettura elencando due categorie di (1) processi *testuali* (isotopie) ed *extrate-*

stuali (codici). Vuole spiegare nuovamente questi concetti ed insistere un po' sulla struttura dei codici identificati?

R. Non necessariamente i livelli isotopici sono organizzati sulla scorta di sistemi culturali. I *patterns* isotopici del testo possono essere costruiti dall'interprete in modo del tutto originale e seguendo criteri di organizzazione suggeriti da forze intime dell'idioletto.

D. Come è arrivato a questa originale chiarificazione? In che consiste la « polivalenza funzionale dell'opera letteraria » nella Sua accezione? Esiste l'autonomia del significante?

R. Il concetto di 'polivalenza funzionale' è collegato con l'idea accennata più su della 'modellizzazione ermeneutica' operata sui reperimenti livellari ed isotopici possibili. Il testo è polivalente, ma l'intervento critico ricerca una funzionalizzazione delle isotopie reperite. In altre parole, opera delle scelte che strutturano la polivalenza. Ne risulta come dicevo, una pace ermeneutica di fronte all'entropia dei reperimenti singoli e irrelati. So bene che si conduce oggidi anche una prassi di lettura che consiste nel far esplodere il testo in una miriade di isotopie indipendenti. A questa prassi è collegato il concetto di 'autonomia del significante', la quale rivela dominanti testuali affermatesi a dispetto del discorso cosciente. Dubito, personalmente che una libera frantumazione della compagine del testo sia di qualche utilità per la critica letteraria come io la concepisco. Aprire indefinitamente il testo significa spalancare le porte all'irrazionale e all'arbitrio; anche se il procedimento può essere interessante nel trattamento psicoanalitico del dettato (ma il trattamento psicoanalitico del dettato non è necessariamente 'pertinente' agli effetti della modellizzazione ermeneutica, che non può, a mio avviso, rinunciare alla integrazione il più possibile esaustiva delle parti). Conseguo alla logica del mio discorso che in prospettiva letteraria il significante non è mai autonomo. Anche là dove non si riesce a 'funzionalizzare' tutte le articolazioni della testura,

la struttura matericosemantica del testo è inconcepibile comunque con la benché minima mutazione. Perciò ogni elemento della testura è necessario e funzionale.

D. Lei ha scritto un libro *Lingua e musica*, Bologna, 1974. Che rilevanza ha la musica per la poesia dal punto di vista semiotico?

R. Nel mio libro *Lingua e musica* ho fondamentalmente studiato il montaggio, nella lingua 'musicata', del sistema musicale con il sistema linguistico. L'incontro dei due sistemi si può riassumere così: il complesso strutturato musica-lingua consiste, da un lato, nell'esaltazione delle possibilità musicali del significante linguistico al di là della convenzione linguistica, attuato mediante l'uso della voce umana come strumento musicale; dall'altro lato, nella concettualizzazione del significante musicale, attuata mediante la sovrapposizione della semantica propria della lingua alla musicalità.

Ma di musicalità si può (metaforicamente) parlare anche a proposito del linguaggio poetico in sé e per sé, poiché un tratto distintivo della 'poesia' è un particolare assestamento del dettato verso il 'canto'. Non c'è poesia senza 'canto'; il *vers libre* stesso ha un libero 'canto', che — come osservava T.S. Eliot — non è libero per licenza o licenziosità, ma per più ardua costrizione. Naturalmente non si dovrà credere che sia dato separare la musicalità di un verso dalla sua complessità semantica. La musicalità della poesia non è una griglia in qualche modo rigida e prefabbricata. Il *pattern* sonoro del significante poetico è costituito da una progressione di particolari 'timbri', che danno al dettato un particolare 'colore', e da giochi di iterazioni che possono, essi stessi, rivelare strutture precise, le quali influiscono sulla natura del senso. La stessa articolazione muscolare del verso ha le sue funzioni semantiche. E la funzionalizzazione della fascia musicale può essere operata dal senso. Importanti sono anche le co-occorrenze di certi 'campi timbrici' con certi 'campi semantici'. Senza parlare, poi, di quelle che altrove ho

chiamato 'metafore articolatorie', ove avviene, come diceva il poeta inglese neoclassico Alexander Pope, che la materia fonica diviene una « eco del senso », cioè imita il 'suono' o il 'movimento' della idea significata. Un aspetto interessante della poesia è anche quello del condizionamento fonico che proviene da certe parole tematiche, le quali, prestando i loro fonemi alle parole vicine, fanno una campitura fonica particolare del pezzo e producono una solidità semantica, per via di ossessioni.

D. Con quali risultati si può applicare il metodo semiotico al teatro?

R. Dipende da che cosa s'intenda per 'teatro'. Bisognerà distinguere fra *testo drammaturgico scritto* e *testo scenico*. Per il primo si ha ovviamente la possibilità di analisi semiotiche con procedimenti che non differiscono sostanzialmente da quelli della analisi dei testi letterari (di fatto i 'testi drammaturgici scritti' sono 'letteratura drammatica'). Per il secondo è molto difficile parlare di un approccio semiotico. Il 'testo scritto' si trasforma in 'testo parlato', e il 'testo parlato' diviene parte strutturale del 'testo scenico' (col che s'intende la contestualità del testo parlato con gli altri testi concorrenti: testo dei gesti, della mimica facciale, dei costumi, della dinamica spaziale dei corpi, dello spazio scenico, delle illusioni scenografiche, delle luci, dei colori, dei suoni, dei rumori, ecc.). Ne risulta una 'intertestualità' così complessa e con ricchissime manifestazioni sincretiche che, fra l'altro, non viene percepita come un enunciato ma come una enunciazione. Insorgono allora grosse difficoltà: (a) il fatto teatrale si dispiega nel tempo, e una volta concluso, è irrecuperabile e inverificabile, (b) per ogni singola *pièce* si ha una *molteplicità* di testi scenici (un testo scenico per ogni spettacolo). La prima considerazione fa affiorare il problema della *fissazione tecnica* del testo scenico, la quale costituisca il *corpus* dell'analisi. Tale fissazione non sarà mai qualcosa che possa somigliare al testo letterario, perché dovrà essere, per forza di cose, un *altro* testo (ove si è fatto ricorso ad una mol-

teplicità di metalinguaggi). E questo *altro* testo non offrirà mai una immagine precisa del testo scenico, se non altro per il fatto stesso che ne è una 'traduzione'. Ed è anche impensabile che si possa mai ottenere una registrazione di tutti gli effetti della macrotestualità scenica, anche se si ipotizzi una sorta di 'partitura' alla maniera musicale che registri gli effetti per ciascuna delle fonti materiali, perché quegli effetti, anche se partono da canali diversi, pur tuttavia agiscono quasi sempre per cumulo e interseco. La seconda considerazione comporta il problema: quale spettacolo, fra tutti, di una stessa *pièce*, può essere eletto come *lo* spettacolo da esaminare? E come si recuperano gli spettacoli del passato? Non rimane allora che prefigurare: o una semiotica teatrale che non prenda come oggetto di descrizione i processi semiotici di uno spettacolo particolare, ma descriva i tipi dei processi semiotici che fanno parte dello spettacolo teatrale ideale, immaginato nella completezza delle sue funzioni (cioè una semiotica del 'sistema teatrale', così come si è fatta una semiotica del 'sistema letterario'); o una semiotica teatrale fondata sulla ricezione storica di una *pièce*, secondo le possibili (per quanto sempre parziali) ricostruzioni sulla base delle testimonianze. Lascio da parte la semiotica della 'letteratura drammatica' che è sempre possibile — e di fatto si conduce ordinariamente — ma che *non* è una semiotica specifica.

D. Che cosa s'intende per 'pragmatica della letteratura'?

R. Per 'pragmatica della letteratura' s'intende, come dicevo, la considerazione del fatto letterario come rapporto fra emissione di un testo e sua ricezione. Si tratta di una prospettiva che, pur tenendo fermi gli assunti strutturalistici della compagine oggettuale del testo, vede il dettato come un fatto dinamico. Ne consegue — almeno nella interpretazione che ne ho dato in *Pragmatica della letteratura* — una consapevolezza particolare della 'storicità' sia della formazione del testo sia della sua ricezione, attraverso il complesso 'gioco dei sistemi culturali che presiedono all'*encoding* e al *decoding*.

D. Quale sarebbe l'originalità della semiotica italiana in confronto con altre scuole semiotiche straniere?

R. La semiotica italiana si distingue per essere indissolubilmente legata a considerazioni 'storiche'. In questo senso ha sentito la lezione dello storicismo. Inoltre si distingue sia per quanto concerne la teoria (il contributo di Eco è da indicare in prima istanza, soprattutto per la organizzazione in lucidissima *summa* di tutti i sistemi semiotici; ma accanto a quello non vanno trascurati i contributi degli altri: di Segre, della Corti, di Avalle, i miei, ecc., rivolti specificamente alla letteratura), sia per quanto riguarda la prassi delle letture testuali. Se confrontata con la semiotica francese, ad esempio — la disciplina potremmo dire 'rivale' —, la semiotica italiana ha mostrato una grande ricchezza di interpretazioni e di riflessioni teoriche *nella* prassi, il che le ha dato un carattere meno elucubratorio ed astratto, più filologico e concreto. Il più delle volte le riflessioni teoriche sono germinate (a me è accaduto quasi sempre) dal contatto vivo coi testi e dalla problematica dei rapporti del segno con le condizioni culturali e con gli stati esistenziali dell'essere.

D. Quale sarebbe lo sbocco della semiotica per il futuro?

R. Non saprei rispondere ad una simile domanda. Siamo ancora in fase di approfondimento e di precisazione della enorme problematica apertasi con la fondazione della semiotica come scienza. I suoi sviluppi saranno condizionati, come sempre avviene, dalle critiche al sistema, e dai conseguenti riassetamenti del pensiero teorico.

D. Che rilevanza hanno i generi letterari nella prospettiva semiologica?

R. Ho detto che la semiotica si occupa dei 'sistemi' culturali, letterari ed extraletterari, ai quali la complessità del testo letterario si riferisce. È ovvio che alcuni di questi sistemi letterari sono costituiti dai 'generi'. Lo studio del-

l'opera in rapporto ai generi offre l'occasione per uno studio della conformità, della innovazione (e anche della 'distruzione': un genere negato è pur sempre presente, *in absentia*).

D. Dove si colloca la critica letteraria 'tradizionale' rispetto alle nuove tendenze metodologiche?

R. Che cosa è la 'critica tradizionale'? Parla dell'Italia? Allora si riferisce al crocianesimo, allo storicismo e alla critica stilistica? Ho già detto che la semiotica supera l'idealismo e, aggiungo, anche certo storicismo sostanzialmente legato a posizioni idealistiche, riformulando le esigenze della storicità in termini più rigorosamente scientifici e consentendo lo studio dell'opera come fatto strutturale *autonomo* (anche se non *indipendente*). Supera anche la critica stilistica, rimasta sostanzialmente legata al concetto di lingua poetica come 'scarto' emozionale nei confronti della lingua naturale. Supera anche il sociologismo ingenuo che pretendeva di spiegare l'opera poetica riconducendola a schemi aprioristici o riducendola a mera documentazione di forze ideologiche a base socioeconomica. Tali superamenti non sono soltanto caratterizzati dalla critica dei metodi, ma anche dalle pratiche 'inclusive', cioè 'interdisciplinari', che, a mio avviso, costituiscono un fatto estremamente positivo in quanto globalmente sostitutive delle parzialità degli approcci.

NOTIZIA BIO-BIBLIOGRAFICA DI MARCELLO PAGNINI

Marcello Pagnini è nato a Pistoia nel 1921 e si è laureato nell'Università di Firenze (1946). Nel 1958 conseguì l'abilitazione alla Libera docenza in 'Lingua e letteratura inglese'. Dal 1951 ha insegnato prima come assistente e poi come incaricato nelle Università di Pisa e di Firenze. Nel 1961 vinse il concorso per la cattedra di Lingua e letteratura inglese ed iniziò la sua carriera di professore di ruolo nell'Università di Bologna, trasferendosi poi, nel 1962, nell'Università di Firenze.

Pubblicazioni formalistico-strutturalistico-semiotiche:

- 1957 « A proposito del sensualismo keatsiano », *Letterature Moderne* (Bologna), 6.
 1958 « La musicalità dei *Four Quartets* di T. S. Eliot », *Belfagor*, 4.
 1960 « Struttura tematica e struttura stilistica di *Moby-Dick* », *Studi americani*, 6.
 1964 *La poesia di William Collins*, Bari, Adriatica.
 1965a « Struttura semantica del grande simbolismo americano », in AA.VV., *Il simbolismo nella letteratura nord-americana*, Firenze, La Nuova Italia.
 1965b « Imagism », *Studi americani*, 11.
 1967a « Sulle funzioni semiologiche della poesia di John Donne », *Lingua e stile*, 2.
 1967b *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina-Firenze, D'Anna.
 1969 « Lettura critica (e metacritica) del sonetto 20 di Shakespeare », *Strumenti critici*, 1.
 1970a *Critica della funzionalità*, Torino, Einaudi.
 1970b « La critica letteraria come integrazione dei livelli dell'opera », in *Critica e storia letteraria*, Studi offerti a M. Fubini, Padova, Liviana.
 1970c « Per una semiologia del teatro classico », *Strumenti critici*, 12.
 1970d « La musicalità del verso di Collins », in *I metodi attuali della critica in Italia*, edd. M. Corti, C. Segre, Torino, ERI.
 1971a « Sullo stile modulare di T. S. Eliot », *Strumenti critici*, 16.
 1974a « Il sonetto [A Zacinto]. Saggio teorico e critico sulla polivalenza funzionale dell'opera poetica », *Strumenti critici*, 23.

- 1974b *Lingua e musica. Proposta per un'indagine strutturalistico-semiotica*, Bologna, Il Mulino.
 1974c *Rhapsody. Tre studi su una lirica di T. S. Eliot*, in collaborazione con A. Serpieri, A. Johnson, Milano, Bompiani.
 1974d « Science of Literature and Literary Criticism ». Paper presented to the Ist Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milano, ciclostilato.
 1975 *Estructura literaria y método crítico*, Madrid, Catedra.
 1976a « Emily Dickinson, *I never told the buried gold*. Un esempio di semiosi pluriisotopica », *Strumenti critici*, 29.
 1976b *Shakespeare e il paradigma della specularità*, Lettura di due campioni: *King Lear* e *A Midsummer-Night's Dream*, Pisa, Pacini.
 1977 « Il testo poetico e la musicalità », *Linguistica e letteratura*, 2.
 1978a « Il demoniaco poesico. Saggio di psicoanalisi letteraria », in *Critical Dimensions*, English, German and Comparative Literature Essays in Honour of A. Zanco, M. Curreli e A. Martino edd., Cuneo, Saste.
 1978b « Riflessioni sulla enunciazione letteraria e in particolare sulla comunicazione a teatro », in AA.VV., *Come comunica il teatro: dal testo alla scena*, Milano, Il Formichiere.
 1980 *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio.

The Book of Sir Thomas More, Copione manoscritto di Anthony Munday in collaborazione con Henry Chettle, Thomas Dekker, Thomas Heywood e William Shakespeare (a cura di V. Gabrieli e G. Melchiori), Bari, Adriatica Editrice, 1981, 322 pp.

Che il copione manoscritto del dramma storico-biografico *The Book of Sir Thomas More* fosse destinato a destare l'attenzione degli studiosi del teatro elisabettiano fu chiaro fin da quando, in pieno Ottocento, furono date alle stampe l'ormai classica edizione diplomatica di A. Dyce (1844) e le annotazioni di R. Simpson (in *Notes & Queries*, VIII, 1871) in cui si avanzava la ben nota ipotesi che tre facciate del manoscritto appartenessero sicuramente a Shakespeare. Da allora, e per oltre un secolo, la critica si è variamente impegnata a far piena luce sul mistero che sembra ancora avvolgere questo straordinario testo drammatico. Tuttavia, le indagini fin qui svolte sono state quasi sempre caratterizzate da un approccio a carattere strettamente bibliografico e filologico, con l'intenzione palese di ricostruire con la massima attendibilità il testo originario e di convalidare — sulla base di prove linguistiche inconfutabili e sulla scorta di rigorose perizie calligrafiche — l'ipotesi della paternità shakespeariana.

Come è noto, la critica letteraria — dopo la pubblicazione del fondamentale volume a cura di A. W. Pollard, *Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More'* (Cambridge, 1923), che include fra gli altri i saggi di Dover Wilson, Chambers, Greg e dello stesso Pollard — ha inteso risolvere definitivamente il grosso problema dell'identificazione delle sette grafie diverse (comprese quelle del copista e del censore) che compaiono nel manoscritto che è giunto fino a noi. E naturalmente l'interesse dei critici si è concentrato soprattutto sul nome di Shakespeare al punto tale che, anche in epoca molto recente, studiosi di diversa formazione e contando sull'apporto di strumenti di indagine diversi hanno postulato ipotesi interpretative talmente audaci che non hanno mancato di accendere vivaci dispute fra gli addetti ai lavori. Basti qui ricordare, ad esempio, solo alcuni dei più interessanti contributi al dibattito odierno sulla presunta collaborazione shakespeariana al dramma in questione per rendersi conto della portata dei problemi che *Sir Thomas More* ancora pone allo studioso. K. P. Wentersdorf, nell'articolo intitolato «Linkages of Thought and Imagery in Shakespeare and *More*»

(*MLQ*, 34, 1973, pp. 384-405) in gran parte ispirato ai suggerimenti metodologici di C. Spurgeon (« Imagery in the *Sir Thomas More* Fragment », in *RES*, 6, 1930, pp. 257-70), giunge a riscontrare una somiglianza notevole fra i sistemi di immagini presenti sia nel *Sir Thomas More* che in alcune opere shakespeariane, che non può certo ascrivere a mera coincidenza o all'uso di stereotipi assai diffusi all'epoca ma che va, invece, letta come sicura testimonianza della paternità shakespeariana. Alcuni anni più tardi, nel 1975, M. L. Hays riesaminava le argomentazioni paleografiche, mettendo giustamente in guardia circa lo scarso rigore e le alte probabilità di errore in cui è possibile incorrere e invitando a prendere in considerazione altre evidenze, soprattutto se si intende proporre un'edizione critica del *Sir Thomas More*. Osserva Hays:

If no answers to the questions of Shakespeare's hand in the manuscript of *Sir Thomas More* may be expected from paleography in the near future, at least until some systematic method of establishing the character of individual handwriting is achieved, we might look to the larger field of descriptive bibliography for results. For example, the watermarks in the manuscript are of two different kinds, and one of these watermarks, together with the varying character of the chainlines, is one basis for collating the additions, hypothesizing their transmission, and reconsidering one distinction of hands in the manuscript (*Shakespeare Studies*, VIII, 1975, p. 249).

Le perplessità di Hays trovano ampia conferma nelle posizioni, peraltro fondate su altro tipo di argomentazione, di P. Ramsey, il quale nega fermamente la paternità di Shakespeare (« Shakespeare and *Sir Thomas More* Revisited; or, a Mountry on the Trail », in *Papers of the Bibliographical Society of America*, LXX, 1976, pp. 333-46). Le polemiche si sono fatte più acute in questi due ultimi anni quando il copione del *Sir Thomas More* è stato ripreso in considerazione sia sul piano teatrale che su quello filologico: nel 1981 la compagnia dei 'Poor Players' dell'Università di Bristol ha messo in scena, in versione quasi integrale, questo testo che era stato rappresentato per la prima volta, dall'epoca della sua composizione, solo nel 1922; nel 1980 T. Merriam ha letteralmente sconvolto il mondo accademico, dimostrando — con tests stilometrici condotti con l'ausilio del calcolatore — che quasi tutto il dramma è stato scritto da Shakespeare; e ciò anche a dispetto delle diverse grafie presenti nel manoscritto. Sempre nel 1980 C. Chillington negava, invece, la paternità delle tre pagine quasi unanimemente oggi attribuite a Shakespeare. La diatriba infuriò, come è abbastanza facile immaginare, sulle pagine delle riviste letterarie, ma non mancò di coinvolgere l'opinione pubblica generale: basta infatti sfogliare le pagine culturali dei *quality papers* del luglio 1980 per avere un'idea del clamore e dello sdegno suscitati soprattutto dai risultati conseguiti da Merriam. Per una riprova, si riportano qui di seguito le parole

del Dr G. Lloyd Evans, direttore della Summer School di Stratford-on-Avon, il quale espresse profonda riprovazione nei riguardi di Merriam e completa sfiducia nell'uso della tecnologia moderna applicata alla letteratura e all'arte: « I would put far more reliance on an experienced scholar or actor's feeling than I would on a computer. Computers cannot feel rhythm or respond to word music » (*Stratford Herald*, July 11, 1980).

In Italia, oggi, due critici di grande spicco nel campo degli studi dell'anglistica — V. Gabrieli e G. Melchiori — si sono rivolti a studiare questo testo conducendo con rigore e completezza la prima edizione collazionata con tutte le altre, diplomatiche e in grafia modernizzata, finora pubblicate. Si tratta di un lavoro monumentale che, se ha messo a dura prova le indiscusse competenze dei due studiosi, ha anche ottenuto risultati che la critica shakespeariana ed elisabettiana non può fare a meno di considerare e che avranno risonanza anche a livello internazionale. È un'edizione, questa approntata da Gabrieli e Melchiori, che sarebbe accolta con apprezzamenti positivi anche da parte di quel M. L. Hays di cui si riferiva poco sopra e che osservava, commentando l'edizione diplomatica del Greg:

Because the manuscript itself provides sufficient data for all these hands distinguished by Greg, except perhaps hand E, his distinction between hands C and D might profitably be reappraised. Greg based the distinction, now generally accepted, but not early recognized, on a slight difference in the tendency to form a single letter one way rather than another. If the distinctions are valid, many of the problems of provenience, transmission, and authorship remain; if some distinctions are invalidated, some of these problems may be resolved or at least clarified through reformulation. A new critical edition of the play may well be in order (« Shakespeare's Hand in *Sir Thomas More*... », cit., p. 250).

Questo argomento viene discusso ampiamente da Melchiori nelle pagine dell'introduzione che recano la sua firma (v. in particolare le pp. 13-16) e viene ripreso e illustrato con minuzia rigorosa dai due editori, insieme, nelle note all'edizione collazionata (cfr. per un esempio, VI 1-52=fol. 8a Add. H Hand C [Shakespeare], VI 53-107=fol. 8b Add. II Hand C [Shakespeare] e VI 108-161=fol. 9a Add. II Hand C [Shakespeare], pp. 134-146 della presente edizione).

I due studiosi — che non sono nuovi a imprese del genere, ché anzi hanno notevole dimestichezza con tutti i complessi problemi connessi con l'allestimento di edizioni di testi del Cinquecento, come è testimoniato dalle loro pregevoli edizioni critiche di manoscritti cinquecenteschi, teatrali e non, e dalla versione in italiano, non ancora portata a termine, delle opere complete di W. Shakespeare per i tipi della casa editrice Mondadori — non potevano non cedere al fascino e alla sfida che un manoscritto tormentato come *Sir Thomas More* lancia anche al più agguerrito dei critici. Il risultato

è che il copione di questo testo viene restituito al lettore integro, nel senso che non viene liberato (semmai arricchito) di tutti quei problemi che ne hanno segnato le vicissitudini nel trascorrere del tempo. Così non viene neppure celata la troppo spesso enfaticizzata, e mai opportunamente spiegata, incoerenza e frammentarietà dovuta, parrebbe, alla presenza delle cinque grafie (e quindi stili e approcci diversi al testo teatrale) dei cinque diversi drammaturghi che avrebbero preso parte all'ardua impresa.

Con ciò non si vuole naturalmente dire che i due curatori della presente edizione non prendano posizione per ciò che riguarda l'attribuzione delle grafie agli scrittori che si presume abbiano avuto una mano nella stesura e revisione del copione, Munday, Chettle, Dekker, Heywood e Shakespeare. Ma, come dicono apertamente nella premessa, il loro intento è quello, ambizioso, di restituire un manoscritto e, insieme, la sua storia (dalla sua genesi alle sue revisioni e tagli, alla sua mancata rappresentazione, alla sua controversa datazione). Scrivono Gabrieli e Melchiori: «Quella che qui si presenta è la prima edizione in grafia modernizzata con apparato critico completo e commento puntuale di uno dei documenti più importanti e significativi nella storia del teatro inglese del periodo elisabettiano» (p. 7). Preme qui, in questo contesto, sottolineare la voce *documenti* (sulla quale, del resto, i due editori tornano significativamente in più di un'occasione), che è spia dell'atteggiamento assunto nei confronti del testo e del lavoro di ricostruzione del testo in cui sono coinvolti: pur prendendo atto dei progressi compiuti dalla critica in anni recenti, i due studiosi non esitano a dissociarsi da posizioni drastiche quali quelle di Merriam e di Chillington (v. soprattutto pp. 9-10) e propongono invece un'interpretazione del dramma inteso come testimonianza, quasi unica, delle consuete modalità di lavoro in équipe dei drammaturghi elisabettiani e della serietà professionale degli autori che ne stesero la sceneggiatura, intervennero con revisioni, riscrittura di battute o di intere scene, tentarono una complessa operazione di omogeneizzazione, bilanciandosi opportunamente fra le esigenze del pubblico e le richieste, coibenti, del censore di corte. Costui, E. Tilney, Master of the Revels dal 1579 al 1601, con annotazioni a margine ai folia 3a, 5a e 17b, non poteva certo acconsentire a che venisse portato sulle scene londinesi in un periodo di instabilità politica (cfr. G.B. Harrison, *The Elizabethan Journals*, London, Routledge & Kegan Paul, 1955, che riferisce di complotti contro la regina: pp. 206-9 e della pubblicazione di molti libelli contro gli stranieri: pp. 236-7 e pp. 238-9 nell'anno 1593) un dramma che — centrato come era su un personaggio che la storia aveva designato come convinto cattolico e gli elisabettiani vedevano come papista (cioè, come demone incarnato) e come traditore, amico degli italiani, cioè di quegli stranieri contro cui anche la Londra elisabettiana (come la Londra dell'epoca di T. More) insorgeva. Vale qui la pena di rimandare al testo del *Sir Thomas More*

edito da Gabrieli e Melchiori, ove si riportano le parole del censore Tilney che consigliava di sopprimere interamente la scena di apertura del dramma, quella che rappresenta l'insurrezione degli apprendisti di Londra nel 1517:

Leaue out... y^e insurrection wholly & y^e cause ther off & begin w^t S^r Tho: Moore att y^e mayors sessions w^t a report afterwards off his good servic don being Shriue off London uppon a mutiny Agaynst y^e Lumbards only by A shortt reportt & nott otherwise att your own perilles E Tyllney (p. 94).

E basta riferirsi alla scena terza del dramma, corrispondente al fol. 5a del manoscritto, ove gli interventi del censore sono stati di natura più puntuale, nel senso che egli è intervenuto a imporre la sostituzione di *stranger* (rigo 49) con *Lombard* e di *Frenchman* (rigo 53) con *Lombard* di nuovo: pare evidente l'intenzione di Tilney di rendere meno pericolose le allusioni ai « lombardi », sudditi della Spagna di quanto non avrebbero potuto rivelarsi quelle ai francesi o ai fiamminghi. Scrive al riguardo Gabrieli nella introduzione:

Mettere in cattiva luce dei « lombardi », sudditi, alla fine del Cinquecento, della ostile Spagna, dovette sembrare meno offensivo e temerario che denigrare e demonizzare francesi e olandesi i cui governi, a differenza dell'odiata Spagna che aveva tentato l'invasione dell'Inghilterra, vivevano in pace se non in Alleanza col paese. Inoltre... altri mercanti di origine italiana s'erano resi impopolari o addirittura odiosi durante il regno [di Elisabetta], per la parte da loro avuta nei complotti orditi per sovvertire la successione protestante, o per l'influenza straordinaria raggiunta negli ambienti mercantili e finanziari della capitale e presso il governo di Elisabetta (p. 70).

D'altra parte, *The Book of Sir Thomas More* si configura come una storia drammatizzata 'alternativa' e come tale — anche se accoglie le imposizioni di Tilney, resta pur sempre un testo denso di tematiche non ortodosse che sono tipiche solo dell'epoca che lo ha generato e che, per quanto possano essere state attenuate o, in alcuni casi, cancellate, o ancora andate perdute, pure sembrano restare tra i fogli che lo compongono e nell'atmosfera che riescono a creare. Il testo, dice giustamente Melchiori, si inserisce in una corrente particolare dei drammi storici prodotti alla fine del Cinquecento:

I grandi cicli shakespeariani di drammi storici sono la maggiore espressione di questo 'genere'; ma, accanto a quelle opere sostanzialmente intese a rispecchiare la concezione della storia d'Inghilterra promossa dalla monarchia Tudor, esiste una seconda corrente parallela, e forse meglio si direbbe alternativa, di drammi storici in cui la storia recente del paese è vista con occhio critico, e nella quale si rivendicano soprattutto i diritti dei 'commoners', ossia dell'elemento piccolo-borghese e popolare nei confronti non tanto del

sovrano in sé, quanto della grande aristocrazia terriera che detiene il potere, e naturalmente (nei drammi che riguardano il periodo precedente alla Riforma) del clero... È in questa corrente che si inserisce *Sir Thomas More* (pp. 48-9).

Ma, se il copione del *Sir Thomas More* è specchio di un'epoca, ricco come è di allusioni a fatti storici riferibili sia al periodo di T. More che all'epoca elisabettiana — come sembrano enfaticamente, forse un po' troppo, sottolineare i due autori della presente edizione (si veda quanto osserva in proposito V. Gabrieli, pp. 70-3) — esso è altresì testimonianza della familiarità dei suoi autori, esperti professionisti di teatro, con il mezzo di comunicazione teatrale. Infatti, se lo si vede in tale prospettiva — e dopo che sia stata ricostruita la sequenza originaria delle scene, che hanno subito nel corso del tempo trasposizioni non indifferenti che ne hanno compromesso la coerenza e la plausibilità (v. quanto dice al riguardo Melchiori nell'introduzione, pp. 11-2) — il manoscritto rivela, al contrario di quanto si è finora affermato da più parti, una superba padronanza delle tecniche teatrali e una sicura strumentazione e conoscenza di tutti quegli accorgimenti stilistici e retorici che ne avrebbero decretato la popolarità se fosse stato rappresentato. Dall'analisi e dalla ricostruzione del manoscritto, proposte dai due curatori dell'edizione in discussione, si evince che il testo è in realtà composto di parti armoniosamente costruite a formare un insieme coerente, per nulla episodico come accade in gran parte delle *tragedies* storiche-biografiche cui *Sir Thomas More* si collega (v. introduzione, pp. 51-6, ove Melchiori illustra le strutture drammaturgiche del testo).

Tenendo a mente quanto s'è detto finora, non si può dire che sia strana o assurda la decisione, da parte di un gruppo di drammaturghi protestanti o, come era nel caso di A. Munday, difensori dell'etica puritana (v. quanto scrive Melchiori alle pp. 44-8), di mettere in scena la vita di un personaggio difficile come certamente era More (v. ciò che scrive Gabrieli nel paragrafo dell'introduzione intitolato *La xenofobia e l'anticlericalismo*, pp. 72-7): gli autori erano in grado di sfuggire alla tentazione di demolire la figura del cattolico, traditore, T. More. Munday e i suoi collaboratori misero l'accento, infatti, sull'aspetto privato, umano, del personaggio, evitando la trappola della religione e dell'atteggiamento di insubordinazione del More, cancelliere del re. Così, sul palcoscenico elisabettiano si sarebbe dovuto presentare More nelle vesti di magistrato onesto (v., ad esempio, l'episodio del processo a Lifter, in cui More non solo si schiera dalla parte dell'indifeso Lifter ma si diverte facendosi beffe del giudice Suresby: folia 4a e 4b, corrispondenti alle pp. 107-116 della presente edizione), come poeta e attore (v. la scena in cui More non esita a prendere il posto di un attore e a recitare la parte di 'Good Counsel' nell'interludio allestito in onore del sindaco di Londra nella casa di More a Chelsea, interludio intitolato

ad arte *The Marriage of Wit and Wisdom*, anziché come sarebbe stato corretto *Lusty Juventus*: folia 15a e 15b, 16a e 16b, corrispondenti alle pp. 196-212 della presente edizione), come umanista amico del « learned Erasmus » (v. il passo in cui More si prepara ad incontrare Erasmo da Rotterdam, manifestando la propria inclinazione per le burle e sfoggiando la propria erudizione: folia 12a, 12b, 11b, 13a, 11a, corrispondenti alle pp. 166-180 della presente edizione). Queste sono le facce che del More volevano portare sulla scena Munday e compagni, secondo il punto di vista di Gabrieli (pp. 60-3). Però è anche vero che Munday non poteva fare a meno di riconoscere, nonostante il suo comprovato anticattolicesimo, l'integrità personale di un personaggio come More che « a sostegno di una propria convinzione sia pure errata, aveva avuto il coraggio di rinunciare al potere e alla vita, rifiutandosi a un gesto tanto semplice quanto quello di apporre una firma a un documento » (Melchiori, p. 47).

Naturalmente, questo non significa che i drammaturghi non siano stati fedeli alle fonti cui si sono ispirati: il fatto è che accanto alle fonti storiche cronachistiche (Hall, Vergil, Stapleton, Stow), alla *Apology* (1533) dello stesso More e alle biografie manoscritte di Roper e Harpsfield, si collocano i ritratti che del More vengono forniti dall'aneddotica agiografica che risale al genere di More, William Roper. Per cui, nel dramma si avverte la presenza dell'immagine leggendaria del More creata dalla tradizione orale e dalle biografie che lo presentano come « l'illustre cittadino londinese, l'arguto avvocato e patrono dei poveri, l'umanista di fama europea e l'incorrotto assertore del primato della coscienza nell'adempimento delle cariche pubbliche, superiore sia alle minacce sia alle blandizie del potere sovrano » (Gabrieli, p. 59). Certo, non può non stupire il silenzio degli autori circa il martirio di More, una visione opposta a quella diffusa dalla propaganda anticattolica che risaliva al martirologo puritano J. Foxe e al cronachista Hall. Forse è anche per riabilitare, almeno moralmente, sulla scena (Gabrieli, p. 71), la figura di More che i drammaturghi decisero di offrire una lettura non impegnativa e non compromettente, parziale se si vuole, di Sir Thomas More: pertanto, persino gli eventi storici — come ad esempio quello del « malo calendimaggio » — appaiono nel dramma come sfumati e, anzi, fanno da sfondo e non vengono affatto utilizzati da Munday e compagni per intavolare un'impegnativa, quanto pericolosa, discussione di due temi che avrebbero potuto mettere in forse l'ordinamento sociale elisabettiano: il rispetto dell'ordine e delle gerarchie e la disobbedienza al re. Il censore di corte non lo avrebbe permesso e gli stessi autori non lo avrebbero, forse, voluto.

Questi, e molti altri in verità, sono gli argomenti che vengono esaurientemente esplorati da Melchiori e Gabrieli sia nelle pagine introduttive che nelle impeccabili note e nella collazione di questa

edizione del *Sir Thomas More*. Forse, un altro aspetto del testo avrebbe meritato maggiore spazio nella discussione — visto che in più di un'occasione se ne riferisce — ed è quello che riguarda la dimensione teatrale del copione. È probabile che un approfondimento del discorso svolto da S. McMillin («*The Book of Sir Thomas More: A Theatrical View*», in *MP*, LXVIII, 1970-71, pp. 10-24), un autore che è citato nella bibliografia elaborata da Melchiori e Gabrieli, darebbe ulteriori spiegazioni del perché gli autori avrebbero scelto un tema così arduo come quello connesso con la storia di More e, per molti versi, trattato in modo analogo a quello usato da Shakespeare in *Henry VIII*. In questo senso sembra molto interessante la proposta di lettura del manoscritto in questione, avanzata da Forker e Candido sulla scorta dei suggerimenti di McMillin; i due autori ritengono fondamentale una riflessione accurata sui possibili significati, sul piano teatrale e su quello metaforico, della rappresentazione-nella-rappresentazione, nella quale More svolge uno dei tanti ruoli che si trovò a recitare nella vita reale. Tale scena — che ha luogo, simbolicamente, all'interno della casa di More e dunque nell'intimità privata — si colloca strategicamente, non a caso, al centro del dramma e funge da spartiacque nel disegno narrativo 'ascesa/caduta' e ripete la scena di apertura (in cui More placa le ire della folla, parlando da un palco posto al centro della piazza del mercato), mentre anticipa quella di chiusura della tragedia (in cui More recita la scena della sua morte, su quello stesso palco — o palcoscenico, se si vuole — che lo aveva visto avviato al successo). Scrivono i due autori:

[...] the dramatic ambiguity inherent in the conception of More as a player of roles must have seemed especially advantageous to a group of Protestant dramatists who were seeking to stage the life of a Catholic martyr with sympathy. Whatever their own sentiments (and we know that Munday in particular was virulently anti-papist), they had to address an audience loyally committed to the daughter of Henry VIII who had stabilized the Anglican Settlement (C.R. Forker & J. Candido, «Wit, Wisdom and Theatricality in *The Book of Sir Thomas More*», in *Shakespeare Studies*, XIII, 1980, p. 103).

Del resto, nel dramma, le capacità di improvvisare scenette e l'abilità nella recitazione sono indubbiamente molto enfaticamente sottolineate, quasi a voler suggerire l'importanza della metafora teatrale per una corretta interpretazione del dramma, pur senza aggiungere nulla rispetto a quanto la storia ha tramandato di More come attore (v. su questo specifico aspetto, Gabrieli, pp. 78-80).

L'edizione curata da Melchiori e Gabrieli si articola in quattro parti distinte: la prima consiste di un'eccellente introduzione suddivisa in due sezioni, indipendentemente elaborate dai due studiosi, ma fra di loro strettamente interdipendenti; la seconda è il testo vero e proprio, corredato di apparati bibliografici, di collazione e

di commento; la terza parte riporta i passi che, nell'originale, sono stati cancellati e propone anche le versioni alternative di alcuni pezzi; la quarta parte, infine, riproduce le pagine di documenti strettamente pertinenti al dramma (dai *Diarii 1496-1533* di M. Sanuto alla *Apology* del 1533 dello stesso T. More, alle cronache di Hall e Holinshed, alla *Anglica Historia* di Polidoro Virgilio, fino agli *Acts and Monuments* del 1563 di J. Foxe e alla *Life and Death of Sir Thomas More* del 1631 di Cresacre More).

Nella parte dell'introduzione da lui scritta Melchiori ripercorre in maniera esemplare per nitidezza e accuratezza d'esposizione le vicende cui è andato incontro il manoscritto con il passar del tempo (pp. 11-12). Il resoconto è minuzioso e comprensivo di tutte le questioni sollevate dal testo, dal problema della trasposizione di varie scene a quello della presenza, nel manoscritto, di sette grafie diverse, a quella del rapporto fra drammaturghi e potere politico (come si evince dalle revisioni del testo seguite alle annotazioni che il Master of the Revels pose a margine del copione e che vengono opportunamente riportate nella collazione, sia nella versione originale che nella traduzione italiana, dai due curatori della presente edizione). Melchiori descrive dapprima il manoscritto nell'ordinamento e nella nomenclatura dell'edizione diplomatica pubblicata da W. W. Greg nel 1911 per la Malone Society (pp. 13-14); poi, egli s'intrattiene a illustrare i procedimenti adottati nell'allestire l'edizione in grafia modernizzata, sottolineandone altresì le diversità rispetto a quelle dell'edizione diplomatica del Greg (pp. 15-16); infine, riflettendo sui risultati conseguiti dallo studioso R. Blayney («*The Book of Sir Thomas More Re-Examined*», in *SP*, LXIX, n. 2, April 1972, pp. 167-81), Melchiori ripropone all'attenzione del lettore le questioni connesse con la cancellatura di alcuni passi, con la riscrittura e/o espansione di alcuni episodi, con la rielaborazione di quelle scene che il censore aveva ritenuto offensive o pericolose, con la identificazione delle grafie dell'autore principale (A. Munday, «our best plotter», lo definiva F. Meres in *Palladis Tamia*, 1598) e dei vari collaboratori H. Chettle (= grafia A), T. Heywood (= grafia B), W. Shakespeare (= grafia D), T. Dekker (= grafia E), oltre a quelle identificate con C (= grafia del copista) e con T (= grafia di E. Tilney), con la datazione (collocabile fra il 1590 e il 1593, secondo quanto starebbe a indicare la prova obiettiva del nome sul copione dell'attore Thomas Goodal, il quale, fino al 1593, faceva parte della compagnia dei Lord Strange's Men che, fra il 1592 e il 1593, si sarebbe unita a quella degli Admiral's Men per ragioni contingenti: ma, su questo punto, per una trattazione esaustiva della questione, si rimanda alle pp. 24-37) e con l'identificazione del sottogenere drammatico cui appartiene il manoscritto (v. il paragrafo intitolato «*Sir Thomas More* e le 'Histories'», pp. 48-51). Il dramma, che è in realtà un copione non ancora messo in bella forse a causa della pestilenza che aveva imposto la chiusura dei teatri sul finire del 1593, va preso

in considerazione come documento delle modalità di collaborazione fra i drammaturghi all'epoca e, però, va anche gustato per la sua indubbia efficacia scenica: « occorre ricordare che si trattava di autori esperti nell'arte di sceneggiare *plots* dall'origine più varia, strettamente in funzione di spettacolo » (p. 23).

Tale affermazione sembra essere alla base del motivo conduttore che ha guidato i due studiosi nell'allestimento di questa ineccepibile edizione critica, come si può agevolmente constatare dalla collazione, dal commento al testo e dalle due distinte angolazioni, letteraria/spettacolare e letteraria/storica, da cui Melchiori e Gabrieli hanno guardato a *The Book of Sir Thomas More*, ricostruendone la genesi e la storia testuale.

LAURA DI MICHELE

M. CAPPUZZO, *Dalla ragione al sentimento. Wordsworth e l'utopia*, Palermo, Flaccovio, 1981.

Per il lettore italiano di William Wordsworth è disponibile negli Oscar Mondadori un'edizione delle *Lyrical Ballads* (*Ballate liriche*, Milano 1979), curata da Attilio Brilli, che ripropone di questa celebre raccolta — nata dalla collaborazione di Wordsworth con l'altro padre della poesia romantica inglese, S. T. Coleridge —, la sua prima redazione, del 1798. Vi mancano quindi i testi poetici, soprattutto di Wordsworth, apparsi nelle successive edizioni dell'opera, ma vi è inclusa, in appendice, la prefazione all'edizione del 1800, che divenne subito famosa come uno dei manifesti del movimento romantico europeo. Si aggiunga che, nella lucida e sintetica introduzione del Brilli, viene chiaramente illustrata la funzione di rottura avuta da quest'opera rispetto alle forme letterarie contemporanee, insieme alla riscoperta, da parte dei suoi due autori, della « potenzialità di un linguaggio alternativo », né viene trascurata la fortuna del testo nel tempo.

Che una tale pubblicazione non soltanto fosse rivolta ad un vasto pubblico, ma anche testimoniasse un rinnovato interesse dell'anglistica italiana per l'argomento, ce lo attesta ora un intervento critico di Marcello Cappuzzo (*Dalla ragione al sentimento. Wordsworth e l'utopia*, Palermo, Flaccovio, 1981), che rinvia anzi esplicitamente alla lettura wordsworthiana del Brilli (in particolare, nel riconoscere alle ballate una complessità storica che deriva anche dalla loro mancata « omogeneizzazione teorica »). Si tratta di un saggio molto denso, che mette a fuoco, come suggerisce il titolo, l'autore romantico dalla fase di rivoluzionario « arrabbiato » a quella in cui riesce a realizzare, nella forma e nei contenuti della poesia, la sua rivoluzione. Vi viene descritta la crescita del poeta nel decennio forse più importante della sua produzione, certo il più in-

tenso in assoluto della sua vita (il Wordsworth continuerà a scrivere fino alla morte, nel 1850): sono gli anni Novanta del Settecento, che vengono scanditi in tre fasi principali. Il critico segue Wordsworth, infatti, dal momento di massimo impegno politico — la lettera 'giacobina' al vescovo di Llandaff (1793) —, attraverso la crisi ideologica provocata in lui dalle forme estreme assunte dalla rivoluzione francese — come ci mostra la tragedia *The Borderers* (1795-97) —, fino alla sua nuova utopia, espressione della fiducia nella forza comunicativa della parola poetica — *The Lyrical Ballads* (1798).

Il primo testo scelto dal Cappuzzo come campione della prima fase è dunque un documento. Si tratta dell'ideale lettera di risposta del poeta all'intervento del vescovo di Llandaff che, facendosi portavoce di un'opinione largamente diffusa in Inghilterra, aveva condannato l'esecuzione di Luigi XVI. La lettera, che non fu mai pubblicata durante la vita del poeta, ci presenta un Wordsworth che giustifica il regicidio, che condanna le strutture corrotte della società contemporanea, che auspica anche per l'Inghilterra una repubblica democratica. Ci presenta cioè un Wordsworth molto combattivo e teso a chiarire che è ingiustificato e « irrazionale » il lutto per la morte del re francese, in quanto « la pietà per il tiranno presuppone il disprezzo per la causa di venticinque milioni di francesi e « dell'intera razza umana » » (p. 12). Nel vario articolarsi della lettera-proclama (difesa della « proprietà » del lavoro, condanna dell'arbitrio dei potenti, dei privilegi dei grandi proprietari terrieri ecc.), Cappuzzo coglie accenti che ricollegano l'atteggiamento di Wordsworth non solo a quello di autori come Rousseau o Paine, ma anche a quello dei più intransigenti intellettuali puritani del Seicento, da Milton ai radicali estremisti Lilburne e Winstanley. A differenza di questi ultimi però, Wordsworth, sottolinea Cappuzzo, è alle prese col problema del linguaggio da usare per i nuovi modelli culturali, non solo morali. La questione del nuovo mezzo espressivo verrà affrontata e risolta proprio nelle *Lyrical Ballads*, l'opera che raccoglierà i testi 'sperimentali' che il poeta era venuto componendo. Ma prima di giungere a questa terza fase, il Wordsworth dovrà passare attraverso la grave crisi del biennio '93-'95 quando, sotto l'incalzare violento degli avvenimenti di Francia, il suo sogno di trasformazione radicale della società, che implicava sì l'accettazione anche delle ingiustizie, ma in nome di una giustizia più grande, viene travolto appunto dalla violenza sanguinosa delle vicende francesi. Il sogno della ragione allora non avrà più motivo d'essere: il progetto di una giustizia politica realizzata secondo i dettami della ragione — per Wordsworth il modello era stato *Political Justice* (1793) del razionalista Godwin —, verrà sconfitto dai mostri che essa stessa ha generato. La crisi e l'angoscia di quei mesi trovano espressione nella tragedia *The Borderers*, che ne conigura anche, allo stesso tempo, il loro superamento. Nel rappresen-

tare le conseguenze di un uso assoluto della ragione, e quindi le perversioni morali e sentimentali che esso sembra comportare, il Wordsworth chiarisce a se stesso la propria diversa via da seguire. Il Cappuzzo analizza con grande attenzione questo passaggio dalla seconda alla terza fase e individua in un altro breve intervento del Wordsworth, il *Saggio sulla morale*, forse del 1798, una chiave assai valida per comprendere questo momento della sua ideologia. Dalla analisi del *Saggio* emergono infatti alcuni punti fondamentali. Innanzi tutto, vi è scorta la consapevolezza della necessità di suscitare negli uomini atteggiamenti nuovi nei confronti della realtà e, insieme, la consapevolezza che per far ciò non servono gli astratti ragionamenti, i « bald and naked reasonings » di stampo godwiniano, ma invece qualcosa che influisca direttamente sugli affetti degli uomini. Non c'è quindi in Wordsworth la rinuncia all'ideale di un « miglior ordine di cose » o un ripiegamento, bensì l'individuazione di un altro percorso, di un'altra via, quella cioè che attraverso la Poesia può portare ad un rinnovamento dell'animo umano. Sarà una Poesia che non solo sceglierà diversi contenuti, ma che si esprimerà con un diverso linguaggio. Nella non meno celebre prefazione del 1802, Wordsworth dirà:

« L'obiettivo principale [...] è stato quello di scegliere avvenimenti e situazioni della vita quotidiana e di presentarli o descriverli, compiutamente, per quanto possibile, in una selezione della lingua realmente parlata dagli uomini, rivestendoli, nello stesso tempo, d'una certa coloritura fantastica, così che le cose ordinarie si offrissero alla mente in modo insolito... ».

Alle prese infine con le *Lyrical Ballads* il Cappuzzo trova più proficuo, in questo suo itinerario attraverso il primo Wordsworth, non soffermarsi sulla raccolta delle poesie nella sua globalità, né su quella che è forse la composizione più bella in assoluto del poeta, la *Tintern Abbey*, ma concentrare la sua attenzione su un gruppetto di liriche dedicate, probabilmente, ad una donna amata da Wordsworth, i cosiddetti « Lucy poems ». Sono le uniche poesie d'amore, ci ricorda Cappuzzo, scritte dal poeta (nel 1799), che furono inserite nella seconda edizione delle *Lyrical Ballads*. Dopo di aver accennato ai problemi connessi con queste quattro composizioni (il destinatario, il loro ordine, ecc.), il Cappuzzo ne rifiuta una lettura meramente formalistica (Cleanth Brooks); ne accetta invece, individuandone i limiti, una decisamente sociologica (E. B. Burgum), per giungere quindi ad una sua proposta interpretativa, pienamente persuasiva. Secondo questa, il Wordsworth che emerge dalla crisi ha capito che spetta al poeta di riproporre un'immagine organica della realtà:

« Quel che Wordsworth sperimenta [...] e teorizza [...] è una nuova modalità per le relazioni dell'io col mondo (natura e società),

è un metodo che, in contrasto sia con quello della politica, della filosofia, della scienza, sia con quello della più stabilita tradizione letteraria (regolata dal principio della « imitazione » speculare della natura), tende a inaugurare una forma immediata e totale di conoscenza e di comunicazione, tende a istituire un rapporto creativo, vivificante, tra la mente del « Poeta » e la totalità delle cose, da un lato, e tra il poeta-« teacher » e il lettore, dall'altro » (pp. 48-49).

Si intende allora la scelta dei « Lucy poems » come campione, giacché nella stessa successione di queste quattro poesie, il Cappuzzo coglie il simbolo dell'intera esperienza poetica di Wordsworth. In particolare, nella prima, « Strange fits of passion », trova espressione, e nella nuova forma della ballata popolare, una intensa esperienza sentimentale del poeta, che ha il suo culmine e la sua caduta, ed è tale da suscitare un « oscuro (pre)-sentimento di morte » (p. 57). Nel momento stesso in cui, attraverso le immagini evocate, il poeta riconosce all'amore un altissimo ruolo simbolico di comunicazione, sembra cioè avere consapevolezza, ci dice Cappuzzo, della sua inconciliabilità con la sua esperienza del reale e in specie con lo spietato economicismo della contemporanea realtà sociale, stadio ormai inequivocabile della dilagante società industriale. « L'utopia si ripiega su se stessa, diventa negazione » (p. 62).

MARIA PALERMO CONCOLATO

M. D'AMICO, *Dieci secoli di teatro inglese 1700-1980*, Milano, Oscar Studio Mondadori, 1981, X+462 pp.

Perché il 1970? si domanda per prima cosa il lettore italiano di questa storia del teatro inglese, provocato da un'interrogazione che nello stesso tempo lo coinvolge. In tal modo è felicemente compiuto il suo difficile aggancio a una cultura « altra ». Ma inconsueti enunciati ancora lo incalzano. Di che trattano gli « afterpieces » (p. 247) di cui sono così avidi gli spettatori sei-settecenteschi tanto da abbandonarsi agli « O. P. Riots », al grido di « KEMBLE, TREMBLE! » (p. 281)? Quanti attori goldoniani si accorgeranno di appartenere alla « teapot school » (p. 287)? E gli scenografi italiani non aspirano forse da sempre alla retorica del « box set » (p. 304)? I nostri sceneggiatori avvertiranno la mancanza della modesta eppur valida tradizione del « temperance drama » (p. 306), della « cup-and-saucer comedy » (p. 308), del « kitchen-sink drama » (p. 393)? L'inglesità del teatro inglese è contrapposta accertamente al gusto del lettore italiano immerso, in quanto pubblico, in una tradizione nazionale aulica e scenografica.

Come nostro prototipo Masolino D'Amico cita quel Mario Borsa che nel 1906 condannava il popolare *music-hall* inglese, « vera gra-

migna teatrale » (p. 312), pur dichiarandosi affascinato dal generoso rapporto che da sempre il pubblico inglese intrattiene con la scena.

Questa storia lineare si concentra dunque in una zona di relativa autonomia, la concreta pratica teatrale. Le condizioni di questa pratica vi sono tutte descritte e chiamate a stabilire il senso: il luogo teatrale, la composizione del pubblico, il prezzo del biglietto, lo statuto sociale dell'attore e del drammaturgo, le avventure della scenografia, la formazione delle compagnie, i grandi *actor-managers*. All'interno di tale pratica il teatro inglese trova la sua tipicità e la sua coerenza.

In questa scorrevole storia del teatro inglese (la prima pubblicata in Italia) il testo drammatico è spesso citato: didascalie, brani di dialogo, riassunti della trama. Difficile impresa questa che ci restituisce un parziale elenco di situazioni o di ruoli e l'impressione (forse discutibile) che una « storia » ben strutturata, scelta in una catena non infinita di varianti, stia a fondamento della drammaturgia inglese. Se, come nel teatro inglese, l'attore (non lo scenografo o il regista) è tradizionalmente il soggetto dell'enunciazione spettacolare, ne consegue che il suo predicato sia un'azione drammatica relativamente ordinata e ordinante, « una buona storia » — come si dice — che trattenga la dispersione dei messaggi multipli. Questo tipo di testo drammatico, prefigurazione e percorso per l'attore, carica la sua espressività d'un potere di mitologizzazione eccezionale. Il personaggio non si perde nel guscio vuoto anche se sonuoso dell'attore, ma lo abita, lo invade e lo trasforma.

In questi *Dieci secoli* non vi è ricerca di quella storia delle forme drammatiche che Raymond Williams aveva già abbozzato nel 1961 (*The Long Revolution*). D'Amico coglie la natura sociale del teatro già come effetto elaborato entro la pratica teatrale. La sua divisione in periodi accentua la continuità dei materiali invece che le fratture del sociale. Le sue date sono quasi tutte interne alla vicenda del teatro inglese: *quando* si costruiscono i nuovi teatri, *quando* « fiorisce » Garrick... Le astrazioni non l'attraggono poiché nel gioco del racconto non sono maneggiabili e colorite come i fatti. L'autore è piuttosto vicino all'archeologo di Foucault, attento alla specificità, traccia le linee di contorno, ma non fa scienza della teatrologia. I drammaturghi che menziona sono tutti e nessuno, fantasmi di autori espressi da quell'interminabile evento che è il teatro inglese. Di questo evento D'Amico si fa cronista divertito e divertente, incuriosito da segnali che affiorano da strati diversi: *com'è* il palcoscenico nel periodo della Restaurazione (pp. 177-79); *quando* il rifiuto d'un tema (in questo caso l'incesto) può definire un pubblico (p. 302); *perché* fallisce un autore (Howard Brenton) che « non crea personaggi, e quindi simpatie » (p. 423).

Tuttavia nel caso non semplice della « heroic tragedy » Masolino D'Amico non tralascia di agganciare nuovi elementi formali con diverse relazioni sociali. « Se ben presto le *heroic tragedies*, con qual-

che eccezione, furono trovate assurde, lo stesso si può dire del clima che le aveva originate, col sogno degli ultimi Stuart di restaurare una Corte e attorno ad essa una élite aristocratica, nelle cui mani si concentrasse il potere » (p. 189). È questo uno dei nodi più elusivi del rapporto tra teatro e società inglesi, ovvio però insondabile. Anche Williams di recente ha tentato di ridefinire — in modo a mio parere insoddisfacente — le modalità di questo rapporto: « Così il dramma eroico (ad es. *The Conquest of Granada* di Dryden) poté astrarre e isolare gli "atteggiamenti" di un ordine morale imperante, ma tipicamente non questo ordine in tutta l'estensione (sociale e politica) delle forze antagoniste. Quel che rappresentò fu piuttosto il conflitto, ad un tempo interno e esteriorizzato, di ambizioni, desideri, costrizioni individuali, come nel caso dell'opposizione tra "amore" e "dovere" [...] Persino i profondi conflitti del nuovo individualismo, come pure, più ovviamente, l'estensione delle forze sociali in contrasto ora temporaneamente represses dalla forte nozione di sovranità assoluta, in tal modo furono radicalmente spiazzati e emarginati » (*Culture*, 1981, p. 161). Williams riconosce l'estraneità tra la dinamica delle forze sociali emergenti e la chiusura dell'ordine assolutistico, al quale attribuisce un rigore e un potere reale che le vicende politiche e sociali non confermano. Alla categoria del nuovo individualismo, realisticamente in azione nella *comedy of manners*, dovrebbe attribuirsi anche quella porzione di immaginario collettivo abitato dai fantasmi della tragedia. La debole, parossistica e al tempo stesso sfocata rappresentazione d'uno psicodramma collettivo, quale appare oggi la *heroic tragedy*, ha comunque diritto d'accamparsi nella vasta provincia del « romance », la letteratura privilegiata del cortegiano.

L'agile cronista dunque si avvantaggia, nei confronti del teorico, per la maggiore libertà del suo raccontare. Molto opportunamente D'Amico traccia a fronte del grande Protagonista (il Teatro) il profilo del suo Deutoragonista (il Pubblico), identità bifronte, popolare e aristocratica fino al Settecento, popolare e borghese da allora a oggi. Pubblico spesso eccezionale, quello inglese, che collabora allo innesto dello spettacolo nel rito e del rito nello spettacolo, come accade per ogni rappresentazione del glorioso *Peter Pan*:

Immancabilmente ripreso ogni Natale, lo spettacolo consente di vedere nel momento cruciale in cui Peter (sempre interpretato da una bella attrice dalle gambe lunghe) domanda ansiosamente al pubblico, per salvare una fatina moribonda, se qualcuno crede ancora alle fate (le fate muoiono quando i bambini crescendo cessano di credere alla loro esistenza); si vedono allora anziani e corpulenti signori balzare in piedi con i nipotini e gridare fieramente, « Sì » (p. 339).

VIOLA PAPETTI

O. DE ZORDO, *Una proposta anglofiorentina degli anni Trenta: The Lungarno Series*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1981, 265 pp.

Tra gli anni 1929 e 1937 l'editore Giuseppe Orioli pubblicò a Firenze una collana di inediti inglesi di scrittori, più o meno noti, che avevano eletto il capoluogo toscano a meta privilegiata dei loro viaggi e dei loro soggiorni. Alla collana della « Lungarno Series » è dedicato lo studio di O. De Zordo che merita di essere segnalato come proposta di ricostruzione dettagliata di un argomento finora ignorato dalla critica o trattato in modo incompleto e frammentario.

Nel capitolo introduttivo l'A. indaga sui rapporti culturali fra l'Italia e il mondo letterario anglosassone durante il ventennio fra le due guerre, individuando nell'iniziativa editoriale di Orioli una espressione concreta dell'incontro fra gli intellettuali inglesi e la realtà italiana, nonché un elemento di coesione all'interno della piccola comunità anglo-fiorentina.

Dopo un rapido e sommario cenno storico all'evoluzione dei rapporti culturali fra Italia e Gran Bretagna e ai diversi significati simbolici attribuiti volta a volta all'Italia dagli scrittori inglesi nel passato, l'A. si sofferma a discutere le motivazioni che condussero il gruppo dei collaboratori alla « Lungarno Series » a stabilirsi in Italia, le interpretazioni che di questo paese e della sua cultura essi offrirono e le convergenze e affinità rispetto alla valenza ideologica da essi assegnata a questa « terra mediterranea ». La visione dell'Italia come « terra mediterranea » è, per l'appunto, l'elemento di fusione che lega e accomuna le opere di questi scrittori i quali, per altri versi, mostrano tendenze e atteggiamenti difforni. L'Italia diventa così — nelle loro opere come nella scelta di vita da essi attuata — simbolo di una realtà primitiva e selvaggia, espressione di valori positivi rispetto alla visione fortemente negativa con cui questi autori connotano la civiltà industriale. L'A. sottolinea i limiti di questa interpretazione considerata soggettiva e parziale in quanto non tiene conto della realtà storica né delle esperienze letterarie dell'Italia coeva e ignora i fenomeni delle avanguardie artistiche e i profondi mutamenti in campo filosofico che segnano il clima culturale, italiano ed europeo, di quel periodo:

da parte di questi intellettuali inglesi non si mostrava interesse per un confronto diretto con la realtà storica contingente, ma veniva creata un'immagine dell'Italia che solo in parte corrispondeva al paese reale, e molto più derivava da una sorta di manipolazione soggettiva operata dall'artista, che di tale realtà tendeva ad accentuare fino al parossismo alcuni elementi e ad ignorarne altri (p. 14).

L'Italia viene dunque idealizzata come proiezione di una visione mitica che costituisce, a un tempo, l'elemento unificante fra questo gruppo di scrittori e il loro distacco dalla cultura italiana contem-

poranea, e dagli ambienti e dai circoli intellettuali più sensibili ai grandi mutamenti letterari e artistici degli anni '20-'30. Questo condiviso atteggiamento critico rispetto alle nuove tendenze sperimentali e d'avanguardia, è l'altro elemento di forte coesione nel gruppo anglofiorentino.

Dopo una breve ricostruzione delle motivazioni ideologiche e culturali che permisero l'incontro di questi artisti, l'A. rintraccia, attraverso lo scarso e frammentario materiale disponibile, in gran parte inedito, la genesi della « Lungarno Series », nata su proposta di Orioli e dettata da considerazioni economiche e culturali, oltre che dalla sua amicizia con scrittori che, fatto non secondario, potevano sfuggire ai rigori della censura britannica attraverso una collana che lasciava ampio margine alla libertà d'espressione.

Il nome di maggiore spicco fra i collaboratori della « Lungarno Series » è quello di D. H. Lawrence il quale vi fornì anche il contributo più cospicuo e ne propose l'impostazione. Secondo il progetto originario da lui ispirato la collana doveva includere traduzioni di testi di narratori del Rinascimento italiano; tuttavia, specie dopo la morte di Lawrence, le scelte non seguirono più, apparentemente, una struttura logica e coerente ma sembrarono dettate dal caso e mutarono radicalmente il volto della serie:

Abbandonato lo schema erudito ma limitativo entro cui l'aveva confinata Lawrence, la *Lungarno* risentì più direttamente della personalità aperta e stravagante del libraio fiorentino e divenne una iniziativa editoriale dal taglio anomalo e dalla composizione apparentemente eterogenea il cui fattore unificante sarebbe stato l'aver accolto le opere, di poesia come di narrativa e di saggistica, del gruppo di scrittori inglesi che vennero in contatto con Orioli nella Firenze dei primi anni '30 (p. 32).

Dei dodici volumi che costituiscono la collana, quattro portano la firma di Lawrence: *The Story of Doctor Manente* (traduzione della X novella della *Terza Cena* dell'autore fiorentino Anton Francesco Grazzini detto Lasca), *The Virgin and the Gipsy*, *Apocalypse* e *Last Poems* (gli ultimi tre titoli furono pubblicati postumi). Lawrence è inoltre oggetto di trattazione dell'ottavo volume della serie, una biografia dei suoi anni giovanili composta dalla sorella Ada con il contributo del giornalista Stuart Gelder e pubblicata con il titolo *Young Lorenzo, Early Life of D. H. Lawrence*. L'A. raccoglie con accuratezza dati e informazioni nel tentativo di stabilire con precisione la genesi di questi scritti e le vicende collegate alla loro pubblicazione. Nei casi in cui l'argomento è meno noto vengono offerti maggiori dettagli ed esemplificazioni. Nel capitolo dedicato alla traduzione della novella italiana, a esempio, l'A. riporta passi che mostrano tentativi riusciti da parte di Lawrence di restituire nella lingua inglese le scelte stilistiche dell'originale, mentre altrove vengono indicati errori di interpretazione che svisano il senso del

testo italiano o che gli attribuiscono sfumature diverse da quella che era l'intenzione del suo autore. Le parti che discutono i tre libri postumi vedono una maggiore estensione del discorso interpretativo accanto al dato descrittivo-informativo. È in questi spunti che la lettura si fa più stimolante e che lo studio di O. De Zordo acquista maggiore vivacità e interesse, offrendo peraltro un contributo critico originale.

Un altro nome noto e ricorrente nella serie è quello di Norman Douglas, autore di *Capri, Materials for a Description of the Island*, scritto minore seppure degno di nota come testimonianza dell'interesse scientifico di Douglas e del metodo di indagine da lui adottato. Nella discussione di questo volume si registra una preoccupazione forse eccessiva da parte dell'A. di rendere noti i contenuti dei singoli capitoli conferendo decisa predominanza all'aspetto descrittivo del discorso. Molto vivace e gustosa è invece la discussione di *Paneros, Some Words on the Aphrodisiacs and the Like*, scritto dallo stesso Douglas e che originariamente doveva consistere nella traduzione di un curioso manuale culinario afrodisiaco pubblicato a Catania nel 1926 con il titolo *La cucina dell'amore* (e questo Douglas tradusse e pubblicò molti anni più tardi, nel 1952, per la casa editrice Heinemann, con il titolo *Venus in the Kitchen*); ciò che invece Orioli pubblicò fu un saggio sulle sostanze afrodisiache condotto da Douglas con la meticolosità e il rigore scientifico che gli sono propri. Norman Douglas è anche oggetto di una biografia, pubblicata come nono volume della « Lungarno Series », unico prodotto di critica letteraria del filosofo e naturalista R. MacGillivray Dawkins. Anche in questo caso l'A. conduce un interessante discorso parallelo sull'identità del significato che l'Italia assume sia nella visione di Douglas che in quella di Dawkins.

Un volume di particolare interesse per il suo argomento e per le vicende collegate alla sua pubblicazione è *Gian Gastone, The Last of the Medici*, traduzione inglese realizzata da Harold Acton di un manoscritto inedito del 18° secolo, sulla vita del « settimo e ultimo Granduca della Real Casa dei Medici », un testo di un certo interesse storico da cui emergono aspetti bizzarri e poco ortodossi del protagonista e il suo scarso rispetto per la morale. Nonostante la scabrosità del contenuto, l'argomento fu trattato con l'obiettività del documentarismo storico, senza che venissero operati tagli censori da parte del suo autore italiano, sulla cui identità permangono dubbi. La pubblicazione della traduzione inglese di Acton fu perseguita — peraltro senza successo — dalla censura fascista e il suo autore accusato di aver accentuato i passi più scottanti dell'originale.

Fra gli altri titoli della collana, *Stepping Heavenward*, una strana parodia di T. S. Eliot scritta da un Richard Aldington troppo esplicitamente ostile e prevenuto, secondo l'A., per cogliere nel segno con la sua forma spiritosa e con il suo tono ironico.

The Book-Bag, una novella di S. Maugham, fu accolta nella serie

fiorentina per la scabrosità del suo tema che ne rese difficoltosa la pubblicazione altrove, e per la coerenza che il suo autore mostrava rispetto al gruppo anglofiorentino nell'assumere « la stessa posizione critica verso i più recenti tentativi di sperimentazione letteraria dei modernisti, lo stesso disprezzo per il perbenismo formalista che ancora persisteva nella cultura britannica contemporanea, e, infine, la comune ricerca del primitivo, approdata a una identica scelta mediterranea » (p. 173).

A conclusione della serie, un volume di memorie scritto dallo stesso Orioli, *Adventures of a Bookseller*. Il testo fu rivisto da Douglas, fraterno amico di Orioli, il quale in seguito si attribuì gran parte del lavoro a sottolineare gli screzi che divisero i due amici negli ultimi anni e a dare il via a un lungo dibattito sulla paternità effettiva del testo. L'A. riporta in modo esauriente i temi principali di tale dibattito, offrendo esempi di moduli stilistici che possono contribuire a far luce sul problema dell'attribuzione. Poi, di nuovo, il discorso dell'A. tende a perdersi nei contenuti specifici del testo e sul dato biografico. Non è un caso che le flessioni nel tono e nei contenuti dei discorsi che l'A. svolge compaiono in coincidenza di argomenti poco noti di autori minori ove la povertà della materia rende difficile il compito di chi la discute. È in queste occasioni, infatti, che più si avvertono pesantezze e ridondanze e il discorso si fa talvolta monotono indulgiando sul dettaglio descrittivo e facendo emergere il piglio puntiglioso dello studioso che tuttavia, a tratti, ritrova agilità e fantasia nel gusto dell'aneddoto e del dettaglio curioso.

In conclusione, nonostante certi limiti determinati in gran parte dalla natura stessa della materia trattata, lo studio di O. De Zordo riveste un grande interesse proprio per l'originalità dell'argomento e ha il grosso merito di colmare in modo esauriente e puntuale una lacuna della critica letteraria. Il volume è corredato da un'appendice che riproduce le copertine originali dei dodici volumi pubblicati da Orioli, con, a fronte, i dettagli tipografici di ciascun testo. Questo conferma l'attenzione e la cura con cui l'A. cerca di espletare il suo compito sul piano informativo ma va anche sottolineato l'interesse più generale di questo lavoro che può ricercarsi nel tentativo di restituire una coerenza e una validità culturale alla « Lungarno Series » come iniziativa di grande rilievo che, seppure apparentemente disgregata, contiene, al contrario, fattori fortemente unificanti rispetto ai suoi autori e alle loro opere: prima di tutto, si direbbe, il disprezzo delle convenzioni, la sfida contro ogni rigidità e ipocrisia moralistica, la difesa della libertà dell'individuo, in particolare dell'artista. Lo studio di O. De Zordo propone, dunque, una lettura in chiave culturale della « Lungarno Series » nella misura in cui questa iniziativa editoriale può vedersi emblematica di una tendenza della cultura letteraria dell'epoca che si oppone — sia sul piano ideologico che sul piano formale — da una parte ai limiti e alle

rigidità della tradizione, dall'altra alle drastiche innovazioni dei movimenti di avanguardia.

SIMONETTA DE FILIPPIS

S. KNIGHT, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, MacMillan, 1980, 202 pp.

Stephen Knight, ben noto per i suoi studi sulla poesia di Chaucer e sulla struttura dell'opera di Malory, è l'autore di uno dei più recenti lavori sulla letteratura poliziesca.

In polemica con la maggior parte della critica accademica che si è limitata per lo più a una analisi contenutistica dei prodotti culturali di massa, Knight intende approfondire l'esame di ogni elemento costitutivo della struttura di alcuni esempi di narrativa del crimine per poter descrivere la loro forma peculiare e, attraverso il raffronto delle variabili, individuare la specifica natura ideologica di ciascuna storia e la funzione sociale che essa è chiamata a svolgere poiché ritiene che « major examples of crime fiction not only create an idea (or a hope, or a dream) about controlling crime, but both realize and validate a whole view of the world, one shared by the people who become the central audience to buy, read and find comfort in a particular variety of crime fiction » (p. 2).

Egli lamenta il fatto che nelle università, e in special modo nei dipartimenti umanistici, la ricerca sia rivolta più a soddisfare le esigenze intellettuali dei pochi addetti ai lavori che gli interessi e i bisogni del pubblico dei lettori; compito di un buon critico letterario dovrebbe essere anche quello di mettersi al servizio della comunità rendendola più consapevole nei confronti dei prodotti culturali di massa.

Nell'introduzione l'autore, oltre a fare il punto sulla situazione della critica specialistica del campo, discute dei principi e delle intenzioni che lo hanno guidato nell'elaborazione del suo lavoro. L'aver definito i prodotti di cui fa l'esame con l'etichetta di « crime fiction » sottolinea che il critico non è interessato a privilegiare l'elemento investigativo o poliziesco del materiale oggetto del suo studio. Lo scopo della sua analisi — e ciò è ribadito nella prima parte del titolo « form and ideology » — è di dimostrare come ogni opera abbia un modo formale particolare di presentare il mondo circostante (p. 5).

Muovendosi nell'ambito della sociologia della letteratura, Knight tiene soprattutto presenti sia le metodologie semiologiche elaborate da Roland Barthes nei testi *Elementi di semiologia*, *S/Z*, e *Il piacere del testo* (le storie, i miti, i rituali non sono una risposta circa il mondo ma una serie di domande poste in modo da ottenere un effetto ideologico) che quelle marxiste-strutturaliste discusse da Pier-

re Macherey in *Per una teoria della produzione letteraria* (i prodotti culturali, anche se all'apparenza trattano di problemi reali in forma oggettiva, sono in effetti costruiti e risolti sulla base della visione del mondo elaborata dal gruppo culturale dominante). In questo libro Knight inizia la sua analisi dalle pseudobiografie di noti criminali, raccolte nel *Newgate Calendar*, riconfermando così il giudizio della critica moderna che quasi all'unanimità ha individuato il primo prodotto del filone poliziesco in tale opera del Settecento nonostante in essa manchi del tutto la figura dell'investigatore. L'esame procede su testi ritenuti dallo studioso esemplari; una selezione operata in base alla loro notorietà, al successo di pubblico da essi ottenuto poiché, per Knight, la popolarità è di per sé una spia della rappresentatività di un prodotto di massa.

Il lavoro è organizzato in sei capitoli dei quali il primo è dedicato a tre dei possibili progenitori della narrativa del crimine quali il già menzionato *Newgate Calendar* (1773), *Caleb Williams* di W. Godwin (1794), e *Les Mémoires de Vidocq* (1828-29), l'autobiografia in quattro volumi di Eugène François Vidocq, il famoso ex-galeotto fondatore del primo corpo di polizia in Francia. Gli altri capitoli esaminano rispettivamente le opere più significative — a giudizio del critico — di E. A. Poe, di A. Conan Doyle, di A. Christie, di R. Chandler e di Ed McBain.

La scelta dei tre campioni trattati nel primo capitolo — campioni che presentano caratteristiche formali e strutturali molto diverse — permette a Stephen Knight di fissare e giustificare, tramite un esame attento e condotto sui vari livelli della codificazione, l'introduzione della figura dell'investigatore (dilettante o professionista) che assumeva quelle funzioni di controllo del crimine (individuazione del vero colpevole) e di ristabilimento dell'ordine (consegna dello stesso alla Giustizia) funzioni un tempo assolute dalla comunità tutta, non escluso lo stesso trasgressore, in accordo con la logica tipica delle comunità organiche legate da stretti vincoli di solidarietà nonché da concezioni religiose ampiamente condivise.

Non si deve pensare — visto l'ordine cronologico in cui lo studio si presenta — di trovarsi di fronte a una delle tante ricostruzioni dello sviluppo del genere: l'intenzione dichiarata dallo studioso è infatti quella di stabilire con chiarezza quali siano i nessi esistenti fra gli schemi del presente e quelli elaborati nel passato non ignorando così la loro storia e il loro dinamismo in quanto forza sociale poiché è convinto che: « we can and should read in the texts, as Robert Weimann has put it, their past significance and present meaning. In this way the techniques of the literary critic can be used to comprehend the forces at work in the world we all inhabit » (p. 6).

Gli elementi sottoposti ad un esame minuzioso sono le parti introduttive, lo schema complessivo, la lingua e lo stile di ciascun testo senza per questo trascurare l'analisi della trama, dei perso-

naggi, dell'ambiente, della natura del crimine e della caratterizzazione dell'investigatore di turno, poiché anche questi contribuiscono all'individuazione del significato implicito di ogni storia. E infatti l'adozione di moduli diversi da parte dei vari autori risponde alla loro preoccupazione di adeguarsi il più possibile ai gusti del pubblico della propria epoca, mentre il fine ultimo è sempre quello di assolvere a una funzione ideologica offrendo al lettore una visione ottimistica della realtà contemporanea, una visione che possa esorcizzare quei timori e quelle ansie che lo attanagliano, rassicurandolo e convincendolo che in ultima analisi non esistono vere minacce se la collettività o il singolo sono in grado di sconfiggerle con facilità.

Le avventure di Holmes, che la borghesia vittoriana leggeva mensilmente sullo *Strand Magazine*, avevano la stessa struttura lineare della favolistica popolare e adempivano alle stesse funzioni essenziali attribuite da Clifford Geerts alle epopee non meno che alle fiabe tradizionali — spiegare il mondo, schermare i fruitori contro i timori per le minacce fisiche e psichiche, offrire momenti di evasione, ribadire norme comportamentistiche e indurre alla resistenza contro ogni cambiamento traumatico. I racconti di Doyle illustravano scientificamente e razionalmente un mondo che il lettore ben conosceva (la Londra di fine Ottocento), escludevano qualsiasi violenza fisica (raramente e solo negli ultimi racconti si ha l'omicidio), includevano la presenza altamente rassicurante di un eroe (appunto Sherlock Holmes) che offriva, grazie alla sua proverbiale infallibilità, la protezione psichica necessaria alla tranquillità e alla sicurezza del lettore vittoriano che aveva così la riconferma della validità dei vecchi valori di individualismo e libera iniziativa in cui credeva ancora, ma che vedeva messi in discussione dalle nuove teorie sociali.

Alla forma organica adottata da Doyle viene contrapposta la struttura episodica sia delle storie di R. Chandler che di quelle di Ed McBain, pseudonimo dello scrittore americano Evan Hunter, di cui Knight prende in esame le prime avventure di *The 87th Precinct*. Questo filone è comunemente definito « police novel » e il suo successo iniziato negli anni cinquanta continua ininterrotto tanto che ancor oggi le reti televisive internazionali trasmettono serie poliziesche del tipo di Kojak, Columbo e altri.

Secondo Stephen Knight la sostituzione dell'investigatore solitario, dilettante o professionista, con una intera squadra investigativa facente parte di una istituzione di stato starebbe a indicare che in seguito, o forse proprio a causa dell'esperienza della seconda guerra mondiale, era sorto un nuovo atteggiamento nei confronti del crimine e del suo controllo e si era fatta strada l'opinione che la sicurezza poteva essere garantita solo tramite il lavoro e l'impegno di una équipe ben organizzata e altamente specialistica.

L'analisi mette in risalto come fin dai primi paragrafi i racconti

di McBain rivelino una forza formale manifesta e inequivocabile. Essi iniziano invariabilmente con una descrizione oggettiva della parte della città in cui opera l'87° distretto di polizia: una descrizione fatta con voce autorevole e il più possibile realistica senza mai cadere nel drammatico. La città è davanti al lettore con le sue strade infangate e ingombre di rifiuti, con i suoi edifici anonimi e incombenti che ospitano una umanità altrettanto anonima. L'autore, attraverso la descrizione dell'ambiente, dei personaggi e dei dossier dei casi che si accumulano sulle scrivanie degli agenti dell'87° distretto, ricrea, e allo stesso tempo esorcizza con maestria, le paure sperimentate dall'abitante della grande città che si sente inerme e oppresso di fronte alle mille minacce e ai mille pericoli che sono con ogni probabilità in agguato dietro gli angoli delle strade, sulle scale di casa e persino nella stessa abitazione. I casi sono molti e vari, i temi trattati sono tutti attuali, dal piccolo al grande furto, dalla droga alla rapina, all'omicidio; in ogni storia viene descritto il lavoro di *routine* della squadra investigativa al suo completo, ma il lettore assiduo finisce per individuare, fra tutti i membri della squadra, non più di due o tre investigatori la cui vita privata e il cui modo di essere sono messi in maggior evidenza.

Knight acutamente fa notare che l'inclusione di inserti documentaristici (esami balistici, schede segnaletiche, impronte digitali, rapporti del medico legale ecc.) mentre serve a far apparire tutta la storia più verosimile non è strumentale per la soluzione dei casi che tengono impegnata la squadra. L'individuazione di un ladro o di un assassino avviene sempre in modo inaspettato, quasi ricompensa divina per le qualità che animano specialmente i due agenti Carella e Kling (caparbieta, pazienza, senso del dovere e una buona dose di spirito di sacrificio). Con l'adozione di una struttura formale apparentemente oggettiva McBain crea — secondo Knight — una illusione di sicurezza « enabling the readers to feel that a protective quality is still present among the oppressive modern reality of the mechanical world of commodities » (p. 192): è chiaro che sono le qualità su menzionate le risposte offerte dall'autore contro le tensioni e le paure latenti nella moderna società urbana.

Il critico non manca di osservare — e in questo ci trova pienamente d'accordo — che sia nelle storie di Ed McBain che in molte delle serie poliziesche prodotte dalla televisione americana non si insiste mai sulla validità assoluta dei metodi della polizia come sistema di protezione individuale, in quanto ciò non sarebbe stato ideologicamente accettato dal pubblico degli anni sessanta e settanta (p. 184). Ci sembra inoltre di poter aggiungere che è proprio il perdurare della figura singola dell'investigatore — anche se non più solitario, ma sostenuto dal lavoro di collaboratori e esperti — a determinare il successo di questo oramai non più nuovo filone della narrativa del crimine. Siamo convinti che nonostante le richieste di democrazia e collettivismo è pur sempre la capacità e l'intuito

dell'individuo — sia esso un Kojak, un Columbo o un Derrik — che affascina ancor oggi lo spettatore o il lettore delle serie poliziesche.

Nel corso del suo lavoro Knight non manca di avanzare ipotesi per l'individuazione, nelle varie epoche, dei fruitori delle opere esaminate in base a evidenze, il più delle volte, interne al testo stesso. Ciò lo porta a delle affermazioni non sempre soddisfacenti a causa della loro genericità; non basta, per esempio, indicare come lettori delle storie di Doyle i *white collar* dell'epoca vittoriana. Lo *Strand Magazine*, definito il mensile per famiglie, aveva un pubblico alto e medio borghese (come testimoniano le lettere all'editore nonché allo stesso autore o i diari di varie personalità): la sua diffusione era nel 1896 di circa 392.000 copie (cfr. R.D. Altick, *The English Common Reader*, p. 336), ma tale cifra deve essere moltiplicata per il numero dei membri della famiglia, non esclusa la servitù, perché si possa avere una idea più realistica della vastità e eterogeneità del pubblico di lettori delle storie di Arthur Conan Doyle.

È questa una debolezza in uno studio interessante che peraltro apre la strada a una lettura più consapevole e più attenta di quei prodotti culturali che solo di recente hanno cominciato a riscuotere la giusta attenzione della critica. Inoltre, pur rendendoci conto che per un lavoro così minuzioso era imperativo il ricorso a una selezione di testi e di autori, rimaniamo interdetti di fronte alle giustificazioni che a volte Knight avanza per sostenere e difendere le sue scelte; l'aver preferito le opere di R. Chandler a quelle di D. Hammett sulla base che « for an ideological study Raymond Chandler, who readily admitted his debt to Hammett, is more revealing » (p. 136), o l'aver scelto di esaminare i racconti di Ed McBain invece di quelli di J.J. Marris (pseudonimo di John Creasey) che trattano delle gesta di George Gideon, ispettore di Scotland Yard, solo perché ritiene che la loro notorietà sia più vasta essendo stati diffusi anche da alcune reti televisive, non ci sembrano ragioni del tutto accettabili.

Queste osservazioni però non vogliono in alcun modo diminuire il merito di uno studioso che si dimostra aperto alle più moderne teorie analitiche e consapevole del nuovo ruolo che si impone al critico letterario nella società odierna.

NELLA MORACE

P. PARRINDER, *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*, London, Methuen, 1980, XX+166 pp.

Accanto al volume va segnalata 'New Accents', la collana di cui il volume fa parte, diretta da T. Hawkes e intesa a perseguire una ambiziosa operazione culturale: 'New Accents' — che vuole essere una risposta in positivo alla crisi degli studi letterari (p. IX) — si presenta infatti come spazio ideale di dibattito per il critico che

desideri indagare sulla natura della letteratura per individuarne eventuali, nuove, funzioni nel mondo di oggi in una prospettiva di ricerca che non può che configurarsi come interdisciplinare (p. X).

Perciò, i volumetti che di anno in anno arricchiscono la serie s'interrogano sulla legittimità della descrizione di oggetti e modi espressivi nuovi e fra di loro assai diversificati, forse più adeguati a rispondere alle spinte di radicale rinnovamento così della società come della comunicazione umana, anche di quella non specificamente letteraria. « Each volume in the series will seek to encourage rather than resist the process of change, to stretch rather than reinforce the boundaries that currently define literature and its academic study » (p. IX): di qui sembra discendere l'urgenza di sprovvincializzazione degli studi anglo-americani mediante un tenace e fruttuoso confronto con le proposte teoriche e i risultati analitici conseguiti nel medesimo ambito di ricerca altrove, in Francia soprattutto. È così che agli esperti dei fenomeni letterari potrà derivare una maggiore consapevolezza circa la necessità di ricondurre il senso prodotto nel messaggio in analisi al suo contesto dinamico, culturale, antropologico e sociologico, e al linguaggio individuale, spesso inconscio, dell'autore. È sotto tale impulso che i collaboratori di 'New Accents' sono spinti a misurarsi con i più recenti approcci metodologici e a sondarne l'efficacia (v. ad esempio: *Structuralism and Semiotics*, 1977, dello stesso direttore della collana; *Linguistics and the Novel*, 1977, di R. Fowler e *Formalism and Marxism*, 1978, di T. Bennett), o a formulare ipotesi che permettano di analizzare esaustivamente anche testi non canonici, polisemici e multicodificati come quello televisivo (v. *Reading Television*, 1978, in cui i due autori J. Fiske e J. Hartley — fondono insieme i procedimenti analitici dell'indagine testuale di matrice linguistico-semiologica con quelli dell'analisi culturale, giungendo così a superare le proposte di lettura offerte in quest'area di ricerca dalla sociologia e dalla psicologia), o ad esplorare e decifrare nitidamente il significato dei segni, dei miti e degli stili di vita che connotano l'universo sociale dei giovani nell'Inghilterra del secondo dopoguerra (v. *Subculture: The Meaning of Style*, 1979, di D. Hebdige il quale studia le sottoculture giovanili alla luce delle istanze teoriche della tradizione britannica degli Studi Culturali coadiuvate dall'impiego dei raffinati strumenti dell'indagine semiologica). Molti altri esempi si potrebbero fare ancora, ma ogni altro esempio non farebbe che confermare che l'intento centrale della serie 'New Accents' è di richiamare l'attenzione sulla pressante, vivificatrice (anche se non di rado perturbante), esistenza di nuovi accenti per l'appunto, sia nella scelta degli oggetti da studiare che nella selezione delle metodologie da praticare.

Entro tale quadro di riferimento ben figura *Science Fiction. Its Criticism and Teaching* di P. Parrinder, dell'Università di Reading: il tema del libro, che è fra i più attuali e dibattuti anche dai non specialisti del campo, risponde appieno alle esigenze del progetto

culturale della collana, come del resto risulta molto chiaro fin dall'introduzione. Qui, l'autore mira a distinguere il suo volume dai numerosi scritti pubblicati in anni recenti sull'argomento (basti ricordare, fra gli altri, *Science Fiction. History - Science - Vision*, 1978, di R. Scholes e E. S. Rabkin, *La science-fiction*, 1978, di J. Gattegno, *Metamorphoses of Science Fiction*, 1979, di D. Suvin, *Science Fiction. A Critical Guide*, 1979, dello stesso Parrinder, oltre agli Atti del Congresso internazionale di fantascienza pubblicati nel volume *La fantascienza e la critica*, 1980, ecc.) per l'angolazione da cui guarda al fenomeno, che include sì testi scritti — i quali possono assumere le convenzionali forme del *romance*, dell'*epic* e della *fable* (pp. 48-105) — ma abbraccia anche manifestazioni collaterali non irrilevanti, come ad esempio quella della formazione della sottocultura, prevalentemente giovanile, *fandom* che si esprime mediante canali istituzionalizzati non egemonici, quali « the cyclostyled 'fanzines', the raucous get-togethers, the flamboyant repertoire of private acronyms » (p. 35).

Nelle prime pagine Parrinder osserva che « the growth of organized science-fiction studies has occurred within the literary field, and its purpose is to establish the aesthetic significance of science fiction as well as its place among the changing forms of contemporary popular expression » (p. XIV). Successivamente, egli presenta e illustra la nascita del genere e i suoi legami con altre, preesistenti, forme letterarie e si sofferma su due delle tendenze critiche contemporanee che più sono coinvolte nelle problematiche di 'genere' nella descrizione sistematica della storia della letteratura, intesa come testimonianza della presenza di strutture sincroniche (i generi) che dipendono dal periodo cui appaiono: quella strutturalista che fa capo a T. Todorov e quella linguistico-semiologica di origine francese (Barthes e seguaci). Secondo Parrinder, nessuno dei due metodi può risolvere le difficoltà della critica dei generi, tanto meno se se ne tenta l'applicazione alla fantascienza. Allo strutturalista egli rimprovera di voler costruire *a priori* modelli fondati su basi logiche, astratte e meramente testuali, i quali non si rapportano dinamicamente a fenomeni extratestuali (storici, sociali, antropologici, ecc.) che pure sono interrelati al testo (p. XVIII); al semiologo rimprovera l'atteggiamento linguistico, sincronico, che — se è vero che può contribuire ad identificare come peculiari del genere fantascientifico certi usi del linguaggio e la presenza di icone e di altri segni che sembrano pertenerne solo alla fantascienza — è indubitabile che non possa dare conto della genesi e trasformazione del genere e non getti luce sui modelli comunicativi, narrativi, di volta in volta adottati o creati con innesti sui generi tradizionali. Su queste considerazioni Parrinder conclude la parte introduttiva, collocandosi apertamente fra coloro che si occupano della questione dei generi letterari, della fantascienza in particolare, eppure differenziandosi: « It is my belief that the generic considerations discussed

in this book should come *before* any full-scale attempt to compile a 'narratology' of science fiction » (p. XVIII).

La nozione di genere riveste dunque un ruolo centrale nell'analisi intrapresa dall'autore, il quale offre una buona sintesi critica dei numerosi approcci alla questione proponendo altresì spunti significativi per l'elaborazione di metodiche riflessioni sui problemi suscitati in tale contesto dalla fantascienza, le cui potenzialità esplicative sembrano giustamente rimandare il critico ad una zona di fenomeni ben più ampia di quella cui tradizionalmente si pensa quando la si studia in termini di genere.

Così, Parrinder si dà dapprima il compito di delineare, problematizzandola attraverso rapide incursioni tra le pagine degli scritti narrativi e delle elaborazioni critiche correnti, una sorta di itinerario dell'affioramento ed evoluzione — all'interno del campo fantascientifico — della consapevolezza di genere nuovo, teso alla ricerca e sistematizzazione di elementi che possano denotarne inconfutabilmente l'identità in pratiche discorsive non dissimili da quelle già affrontate da altri generi di recente formazione come il *novel* e la *crime story*.

L'autore parte dalla consueta discussione della denominazione, 'science fiction', passando in veloce rassegna le tappe ormai classiche, che hanno scandito i momenti di mutamento (per superamento di preesistenti modi narrativi o per utilizzazione dei medesimi, o ancora per innovazione conseguita con la fusione di generi diversi) della fantascienza dalle più remote origini all'epoca di M. Shelley, di Verne e Wells, di Heinlein e degli scrittori della *new wave* britannica degli anni '60, fino alle narrazioni più moderne, scarsamente definibili come fantascientifiche, anzi non di rado sconfinanti nelle aree post-moderniste, fantastiche, del racconto di fine Novecento. In questo senso non meraviglia se Pynchon, Brautigan e Lessing sono fra i nomi che più frequentemente vengono accostati, ad esempio, a quelli del Delaney di *The Einstein Intersection* (1967) e dell'Aldiss di *The Malacia Tapestry* (1976) da parte dei critici tradizionalisti che intendono rimproverare gli scrittori per l'abbandono dell'autentica fantascienza a svantaggio di sperimentazioni narrative le più diverse, che rischiano di mettere in crisi « the coherence of science fiction as literary category » (p. 19). Un atteggiamento di tal fatta, nostalgico, è prevalente — per Parrinder — soprattutto fra gli studiosi che si mostrano sensibili più alle strutture che ai contenuti del discorso fantascientifico (pp. 20-3); il che, se da una parte manifesta la volontà di una sostanziale, rassicurante, riaffermazione della contrapposizione ottocentesca tra mondo reale (l'universo empirico dell'autore e il racconto mimetico proposto al lettore) e mondo immaginario (l'universo narrativo, plausibile pur nel fantastico futuro, offerto al lettore), constata dall'altra l'impaccio di fronte all'eterogeneità della fantascienza — ove questa si allontani dai canoni verniani e heinleiani « of 'engineering's fiction', of linear extra-

polation and the future history » (p. 19) — e la conseguente impossibilità di darne descrizioni convincenti e univoche, che la designino effettivamente come genere nuovo.

Le difficoltà maggiori, comunque, sembrano riversarsi su coloro che praticano un approccio strutturalista in un campo che è stato di solito studiato e classificato in base al suo contenuto scientifico o quasi-scientifico, che è stato spesso considerato « a means of dramatising social inquiry... a fictional mode in which cultural tendencies can be isolated and judged » (K. Amis, *New Maps of Hell*, London, Gollancz, 1961, p. 54), che si configura come anti-utopia decifrabile in termini di parabola o favola sociale (p. 87). Nella visione di Parrinder, tali difficoltà potrebbero essere almeno attenuate, qualora si accettassero le proposte dello studioso D. Suvin, che ormai da alcuni anni è impegnato nella messa a punto di una ipotesi teorica ruotante attorno al concetto di 'straniamento cognitivo'. Tale idea — che Suvin ottiene dalla fusione delle due diverse nozioni letterarie di straniamento elaborate dai formalisti russi (che l'hanno resa per esempio fruibile attraverso una disamina del metodo descrittivo di Tolstoy in *Guerra e Pace* e di quello satirico di Swift nei *Viaggi di Gulliver*) e da Brecht (che l'ha arricchita aggiungendovi una dimensione sociale e politica con espliciti intenti didascalici) — è alla base dell'impalcatura formale su cui viene a condensarsi ogni racconto di fantascienza; l'effetto-straniamento, che si può ottenere nei modi più disparati (dalla distorsione satirica della realtà alla creazione di una 'alterità' sociale di cui non si conosce nulla, ...), fa sì che il lettore, almeno potenzialmente e quando il testo non venga neutralizzato dalla predominanza delle convenzioni di genere, pervenga ad una coscienza (allo stesso tempo logica e fantastica, razionale ed empirica) del reale in cui vive e dal quale viene distanziato (e al quale viene implicitamente riferito) mediante l'immersione nell'universo narrativo, nuovo e altro, che gli viene proposto (p. 72).

Questo modo di concepire la fantascienza, che sembra godere dell'approvazione di Parrinder, avvicina inevitabilmente il lettore all'approccio sociologico: del resto, le implicazioni sociali, ideologiche e finanche nazionali — che sempre sono state al centro della critica specialistica — del genere fantascientifico non potevano non essere prese in esame da Parrinder che correttamente dedica loro un intero capitolo. L'autore procede ad una sintetica ma esauriente esplorazione dei tre metodi analitici di cui si serve il sociologo, il quale guarda al fenomeno come *prodotto* (che reca le impronte di quelle forze sociali — per es., nell'Ottocento, la società borghese industriale — che ne hanno reso possibile l'elaborazione, la distribuzione e il consumo), come *messaggio* (che esplica una funzione comunicativa specifica, diretta ad un pubblico chiaramente identificabile) e come *documento* (che prospetta la fantascienza come 'letteratura di idee', funzionante come « thinking machine », secondo

le parole di T. A. Shippey). Dei tre aspetti il più stimolante pare il secondo per il modo in cui viene presentato e discusso da Parrinder, il quale delinea il tipo di relazione, circolare e simbiotica, che s'instaura fra destinatario e fruitore attraverso la topica fantascientifica; è un rapporto intenso, più immediato di quello che si registra in altri campi della letteratura popolare: la partecipazione ai convegni e ai congressi, l'istituzione di canali speciali di diffusione dei prodotti fantascientifici (per es. le 'fanzines' tirate al ciclostile) — che contribuiscono alla costruzione di una sorta di mitologia della fantascienza — distinguono il tipo di lettore di fantascienza da quello comunemente previsto dalla letteratura popolare (cui pure la fantascienza appartiene). Si può ipotizzare, allora, una sottocultura con una visione del reale particolare, talvolta marginale, verso cui il resto della società — che è al di fuori della cerchia dei cultori di fantascienza — può mostrare aperta ostilità, indifferenza o blanda tolleranza. La fantascienza può dunque manifestarsi come controcoltura, « propagating visions and conceptions of altered modes of life which would normally be ridiculed or dismissed by the representatives of orthodoxy » (p. 36); in quanto tale, essa possiede i suoi riti di iniziazione, i suoi canali di diffusione, perfino i suoi testi 'sacri', come è stato *Stranger in a Strange Land* di R. Heinlein.

Forse, proprio questi argomenti — che sono la parte più interessante del volume di Parrinder — avrebbero meritato un più ampio dibattito e, comunque, meriterebbero senza dubbio una ricerca sistematica, a parte, che riesca a situare la fantascienza non solo (come già accade) fra i prodotti della paraletteratura e della sottoletteratura, ma la consideri anche come fenomeno e moda culturale. È probabile che, in tal modo, le differenze tanto spesso accentuate dalla critica che denigra la fantascienza al punto da non considerarla altro che un sottoprodotto, un mediocre oggetto di consumo della società di massa (che pure indubbiamente è), fra la letterarietà dei testi classici della letteratura canonica e la non letterarietà dei testi fantascientifici possano assumere un nuovo, produttivo, senso. Infatti, un approccio analitico che interpreti la fantascienza in funzione della distinzione fra letteratura e paraletteratura (o sub-letteratura) rischia, in primo luogo di rafforzare il punto di vista di coloro che credono fermamente che la frattura tra letteratura egemone e letteratura reietta (costituita, quest'ultima, da generi non istituiti e contrassegnata da una retorica e da una tematica estranee ai canoni dell'estetica dominante) sia determinata da criteri immanenti ai codici testuali. In secondo luogo, tale approccio limita eccessivamente il concetto di 'popolare' strettamente connesso con para- e sub-letteratura e non riesce a rendere ragione, ad esempio, delle migrazioni — da una forma espressiva colta ad una popolare e viceversa — attraverso le quali la distinzione alto/popolare è costantemente disarticolata e riformulata. Pare evidente che un diverso modo di guardare alla fantascienza — che tenga cioè conto,

ad esempio, del concetto gramsciano di 'egemonia' e delle accese discussioni contemporanee su 'popolare' (v. L. Mouffe, 1979 e E. Laclau, 1977 e T. Bennett, 1980) — può consentire di interpretare le produzioni fantascientifiche alla luce della 'cultura popolare' di una data società in una data congiuntura storica: non ci si chiederà che tipo di fantascienza è quella che si sta esaminando o se l'oggetto in analisi è fantascientifico; non si descriverà la letteratura fantascientifica come un insieme eterogeneo di forme popolari diverse, ma la si vedrà come un'area della produzione intellettuale che attraversa (ed è a sua volta attraversata da) differenti altre aree di produzione culturale ed egemonica in un complesso intreccio di strategie, articolate con rapporti di classe, con istituzioni, ecc. durante la lotta per l'egemonia culturale. Tale approccio potrebbe mettere il critico in grado di affrontare la questione dei generi letterari e la fantascienza come genere, non secondo i criteri dettati dai canoni dell'estetica che regolamenta le operazioni di inclusione ed esclusione nel sistema letterario, bensì tenendo nel debito conto che la fantascienza è una pratica significante popolare che va studiata in relazione alle altre pratiche significanti popolari, dominanti o appartenenti alla zona intermedia della produzione, ove avvengono scambi e negoziazioni per produrre o riprodurre senso e consenso.

Va da sé che un tal modo di concepire la fantascienza impone anche un modo diverso di vedere la didattica dei testi fantascientifici; questa revisione degli approcci alla fantascienza dovrebbe trovare analogo riscontro nella prassi didattica. A questo discorso Parrinder dedica l'ultimo capitolo del suo libro che si sviluppa secondo uno schema già sperimentato nei capitoli precedenti: l'autore passa in rassegna il campo e constata che — se si prescinde dai tentativi di S. Moskowitz (che per primo tenne un corso di fantascienza agli studenti del City College di New York nel 1953) e di M.R. Hillegas (che, fra mille difficoltà e ostilità delle autorità accademiche, svolge un corso nell'Università di Colgate nel 1962), se si tiene conto che i corsi di fantascienza presso le università inglesi e americane si sono moltiplicati soprattutto dopo il '68 (v. pp. 130-2), se si pensa che solo Hillegas, otto anni dopo l'esperimento didattico del 1962, scrisse un saggio sull'argomento — non esiste ancora un corpo sistematico di riflessioni sulla didattica della fantascienza e sul significato culturale che una tale esperienza potrebbe rivestire in una proposta di rinnovamento dei *curricula* universitari. Come dice Parrinder in chiusura di discorso:

« The need for the immediate future, then, is for consolidation in SF teaching — and, to a lesser extent, in criticism and scholarship. Consolidation implies a recognition that SF is, first and foremost, a species of imaginative writing, but it does not mean compromise with those elements of traditional literary ideology which are inappropriate to it » (p. 136).

LAURA DI MICHELE

Ed. Intercontinentalia - Napoli
Via Mezzocannone, 43

Istituto Grafico Italiano
Stabilimento in Cercola - Napoli