

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 23 / Issue no. 23

Giugno 2021 / June 2021

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 23) / External referees (issue no. 23)

Laura Benedetti (Georgetown University)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Laura Facini (Université de Genève)

Francesco Ferretti (Università di Bologna)

Emiliano Ricciardi (University of Massachusetts Amherst)

Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen – Nürnberg)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Francesco Zucconi (Università IUAV – Venezia)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2021 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BOIARDO SCONFINATO.

CITAZIONI EPICHE, LIRICHE E STORICHE

DALLE FONTI CLASSICHE AGLI ADATTAMENTI NOVECENTESCHI

a cura di Jo Ann Cavallo e Corrado Confalonieri

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Boundless Boiardo. The Sources of 'Meraviglia' from the Renaissance to the Classics</i> CHARLES S. ROSS (Purdue University)	11-25
<i>"Forsi il mio dir torreti a meraviglia": modalità citazionali negli "Amorum libri"</i> TIZIANO ZANATO (Università Ca' Foscari Venezia)	27-53
<i>Translating the Crusades. William of Tyre and Matteo Maria Boiardo</i> ANDREA RIZZI (University of Melbourne)	55-71
<i>"Una donzella cantava de amore". Boiardo lirico nella musica vocale tra Rinascimento e Novecento</i> EUGENIO REFINI (New York University)	73-95
<i>Rami d'oro e colonne di cristallo. Traduzioni figurative da "L'inamoramento de Orlando"</i> FEDERICA CANEPARO (University of Chicago)	97-116
<i>"Il più bel fior": Interweaving Genres in Boiardo's "Orlando Innamorato" and Moderata Fonte's "Floridoro"</i> TYLAR ANN COLLELUORI (Columbia University)	117-133
<i>Boiardo's Eastern Protagonists in Giusto Lodico's "Storia dei Paladini di Francia"</i> JO ANN CAVALLO (Columbia University)	135-164
<i>Quoting the "Orlando Innamorato" to Mussolini: Alfredo Panzini and Fascist Re-uses of Boiardo</i> ALESSANDRO GIAMMEI (Bryn Mawr College)	165-188

MATERIALI / MATERIALS

<i>Riscrivere una leggenda. I Sette Sapienti e l'"Apologia di Socrate"</i> GIULIA SARA CORSINO (Scuola Normale Superiore di Pisa)	191-206
--	---------

<i>Sidonio Apollinare e i suoi modelli. Un mosaico letterario e le conquiste orientali di Roma</i> FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II)	207-222
<i>Citazioni in cornice. Autori visibili e autori invisibili nel novelliere di Niccolò Granucci</i> FLAVIA PALMA (Università di Verona)	223-237
<i>“Predando ora uno or altro fiore”. Schede latine per furti volgari</i> DAVIDE PUCCINI (Firenze)	239-249
<i>Parole wordsworthiane. George Eliot e la “rational sympathy”</i> MICHELA MARRONI (Università della Tuscia)	251-264



MICHELA MARRONI

**PAROLE WORDSWORTHIANE.
GEORGE ELIOT E LA “RATIONAL SYMPATHY”**

1. *La “rational sympathy” di William Wordsworth*

Sin dalle sue prime prove letterarie, George Eliot (*nom de plume* di Mary Ann Evans) si pose un preciso obiettivo programmatico, quello di collocare in primo piano una riflessione teorica che mirasse a conferire all'arte del romanzo una valenza innovativa ed eticamente più impegnata. Tale posizione sottintendeva uno spirito polemico nei confronti della tradizione narrativa più recente che, in quanto a rappresentazione dei fenomeni sociali, aveva privilegiato fin troppo gli elementi fantastici, con una conseguente fuga dalla realtà e dai suoi problemi. Pur ritenendo il romanzo la forma più idonea a illustrare le dinamiche socioeconomiche e demografiche innescate dalla rivoluzione industriale, la scrittrice era convinta che non si potesse più scrivere come in passato.

Eliot affidò questo programma a un lungo articolo dell'ottobre 1856, *Silly Novels by Lady Novelists*,¹ lanciando un grido d'allarme contro una letteratura che non corrispondeva più, sul piano morale e culturale, alle esigenze poste da un contesto storico complesso e problematico. Non casualmente, nelle ultime pagine del suo intervento la scrittrice dichiarava che non basta saper leggere e scrivere per cimentarsi nel genere romanzesco, come fanno tante donne mosse dalla "foolish vanity of wishing to appear in print",² ma è necessaria una consapevolezza artistica che un'aspirante narratrice può raggiungere solo dopo un lungo apprendistato. Prima di avventurarsi in un territorio apparentemente facile e privo di asperità, una donna dotata di vocazione letteraria dovrebbe acquisire un solido bagaglio umanistico e precise competenze tecnico-teoriche, essenziali per muovere i primi passi nell'arte narrativa:

"No educational restriction can shut women out from the materials of fiction, and there is no species of art which is so free from rigid requirements. [...] But it is precisely this absence of rigid requirement which constitutes the fatal seduction of novel-writing to incompetent women. [...] Every art which has its absolute *technique* is, to a certain extent, guarded from the intrusions of mere left-handed imbecility. But in novel-writing there are no barrier for incapacity to stumble against, no external criteria to prevent a writer from mistaken foolish facility from mastery."³

Secondo la scrittrice, la rapida espansione della produzione narrativa non avrebbe dovuto assecondare le preferenze del pubblico per dei romanzi che non avevano nulla insegnare. Al contrario, un approccio realistico al genere era l'unica strada da seguire, associando il talento artistico delle donne alla nascita di un nuovo tipo di romanzo che denunciassero i limiti e i

¹ Si veda O. Lovesey, *Religion*, in *George Eliot in Context*, edited by M. Harris, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 2013, pp. 238-247. Soltanto pochi mesi dopo la scrittrice avrebbe pubblicato la sua prima opera di narrativa.

² Cfr. G. Eliot, *Silly Novels by Lady Novelists*, in Id., *Selected Critical Writings*, edited by R. Ashton, Oxford – New York, Oxford University Press, 1992, p. 319.

³ Ivi, p. 320.

pregiudizi della società tradizionale, sulla via già aperta da Elizabeth Gaskell con *Mary Barton* (1848), *Ruth* (1853) e *North and South* (1854-1855).

A ben guardare, questa riflessione eliotiana sul realismo traeva ispirazione dall'opera di William Wordsworth, considerato come un punto di riferimento fondamentale. Durante gli anni formativi della Eliot la lettura dell'opera poetica wordsworthiana aveva segnato una tappa importante trasformandosi in un vero strumento interpretativo del reale.⁴ Molti anni prima, era già stato Wordsworth a denunciare la degradazione della letteratura, stilando un vero manifesto per rinnovare i valori estetici e richiamare l'attenzione sull'importanza dei classici inglesi (Shakespeare, Milton) e sul ruolo cruciale svolto dai poeti: "The invaluable works of our elder writers [...] are driven into neglect by frantic novels, sickly and stupid German Tragedies, and deluges of idle and extravagant stories in verse."⁵

Come è noto, uno degli aspetti più innovativi della poesia di Wordsworth è il suo rapporto profondo con gli aspetti quotidiani dell'esperienza umana:

"What is a Poet? To whom does he address himself? And what language is to be expected from him? He is a man speaking to men: a man, it is true, endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind; a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him."⁶

⁴ Si veda S. Gill, *Wordsworth and the Victorians*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 146.

⁵ Cfr. W. Wordsworth, *Preface to 'Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems' (1802)*, in Id., *The Poems*, edited by J. O. Hayden, Harmondsworth, Penguin, 1977, vol. I, p. 873.

⁶ Ivi, p. 877.

Nel momento in cui Eliot decise di mettersi alla prova, scrivendo i tre racconti di *Scenes of Clerical Life* (1858), aveva certo presenti le parole del poeta romantico: il suo impegno era quello di osservare la vita della gente comune, collocandosi sullo stesso piano proprio come “a man speaking to men”. Non a caso Wordsworth aveva precisato che “the Poet must descend from this supposed height, and, in order to excite rational sympathy, he must express himself as other men express themselves.”⁷ Per Eliot proprio il concetto di “rational sympathy” acquista particolare risalto, indicando una solidarietà umana basata più sull’osservazione razionale della realtà che su una mera partecipazione istintiva ai fenomeni.

Pubblicando non più giovanissima, a quasi quarant’anni, il suo primo racconto su uno dei mensili più letti, il “Blackwood’s Magazine”,⁸ Eliot si faceva interprete di una nazione in movimento e di tempi nuovi. Non a caso il suo grande romanzo *Middlemarch* (1871-1872) avrebbe avuto il sottotitolo *A Study of Provincial Life*, proprio per conferire all’opera un valore sociologico derivato dall’osservazione e dall’analisi di un mondo in fase di transizione, a metà del suo percorso, come suggerisce anche il toponimo del titolo. È noto, infatti, che l’autrice aveva mutuato la sua concezione di un’arte narrativa come indagine dei fenomeni sociali dal positivismo di Auguste Comte⁹ e da esponenti del nuovo pensiero

⁷ Cfr. *ivi*, p. 883. Si veda A. Potkay, *Wordsworth’s Ethics*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012, p. 201.

⁸ *The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton* apparve tra gennaio e febbraio, *Mr. Gilfil’s Love Story* tra marzo e giugno, *Janet’s Repentance* tra luglio e novembre 1857. Lo stesso editore Blackwood raccolse i tre racconti in un volume intitolato *Scenes of Clerical Life* nel gennaio 1858. Il libro ebbe grande successo, con ristampe nel 1859 e nel 1860.

⁹ Si veda S. Graver, *George Eliot and Community. A Study in Social Theory and Fictional Form*, Berkeley (CA) – London, University of California Press, 1984, pp. 5-27 e *passim*. È noto che Comte ideò il termine *altruisme*, che il suo traduttore George Henry Lewes (compagno della scrittrice fino alla morte) introdusse come *altruism* nel linguaggio filosofico e sociologico britannico a partire dai primi anni Cinquanta dell’Ottocento.

scientifico come John Stuart Mill e Herbert Spencer. Al tempo stesso, però, anche nel suo capolavoro rimaneva immutata l'incidenza fondamentale della lezione romantica di Wordsworth, a proposito del ruolo centrale delle emozioni.¹⁰

2. *L'uomo wordsworthiano nelle "Scenes of Clerical Life"*

Eliot derivò da Wordsworth non solo il convincimento che la vita quotidiana di un uomo comune valesse, in termini di ispirazione, molto più delle mirabolanti imprese di un eroe fornito di poteri eccezionali, ma anche l'immagine di un'umanità in cui era dato di riconoscere "the widespread roots of social and personal good".¹¹ Alle turbolenze storiche e alle tragedie individuali, la comunità contrappone una simpatia le cui radici, stando alla comtiana "Religion of Humanity",¹² affondano nella naturale

¹⁰ Negli ambienti letterari del tempo l'accento autobiografico wordsworthiano parve eccessivo e spesso depositario di tensioni sin troppo individualistiche. Così la poetessa Anna Seward, sebbene manifestasse la sua ammirazione, non esitò a parlare del collega come di un "egotistic manufacturer of metaphysic importance upon trivial themes" (cfr. *The Letters of Anna Seward: Written Between the Years 1784 and 1807*, Edinburgh, Constable, 1811, vol. VI, p. 367, lettera del 20 agosto 1807). Sulle emozioni in Wordsworth si veda G. H. Hartman, *Wordsworth's Poetry 1787-1814*, New Haven (CT) – London, Yale University Press, 1971, p. 16 e *passim*; A. Pinch, *Strange Fits of Passion. Epistemologies of Emotion, Hume to Austen*, Stanford (CA), Stanford University Press, 1996, p. 73; A. Nichols, *The Revolutionary 'I'. Wordsworth and the Politics of Self-Representation*, Basingstoke and London, Macmillan, 1998, p. 126.

¹¹ Cfr. *The George Eliot Letters*, edited by G. S. Haight, New Haven (Conn.), Yale University Press, 1955, vol. VI (1874-1877), p. 339 (lettera a Elma Stuart del 21 febbraio 1877).

¹² Cfr. A. Comte, *Système de politique positive, ou Traité de sociologie, instituant la religion de l'Humanité*, Paris, Mathias, 1851. La definizione fu coniata da Comte ed era parte di un più generale movimento verso una revisione della cultura religiosa. Insieme al positivismo comtiano, vanno tenuti presenti il pensiero di Ludwig Feuerbach e in Inghilterra il contributo di Lewes e Charles Bray. Si veda S. Graver, *George Eliot and Community. A Study in Social Theory and Fictional Form*, cit., p. 57.

tendenza degli esseri umani a manifestare la propria solidarietà nei confronti di coloro che soffrono e hanno la voce soffocata dal dolore.¹³

Il primo racconto delle *Scenes of Clerical Life, The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton*, si può leggere allora come la drammatizzazione delle idee di Wordsworth, arricchite dalle riflessioni comtiane sul valore dell'altruismo come cemento fondamentale di una comunità. E non è un caso che Eliot impieghi qui proprio il termine utilizzato da Wordsworth nella *Preface* alle *Lyrical Ballads*, "sympathy", conferendogli un ruolo centrale nella definizione del protagonista:

"The Rev. Amos Barton, whose sad fortunes I have undertaken to relate, was, you perceive, in *no respect an ideal or exceptional character*, and perhaps I am doing a bold thing to bespeak *your sympathy* on behalf of a man who was so very far from remarkable, — a man whose virtues were not heroic, and who had no undetected crime within his breast; who had not the slightest mystery hanging about him, but was *palpably and unmistakably commonplace*; who was not even in love, but had had that complaint favourably many years ago."¹⁴

In questa digressione metanarrativa, la voce narrante si rivolge direttamente al lettore per presentare una nuova poetica in cui non troveranno spazio imprese eroiche o eccezionali, orientando le sue simpatie ("your sympathy") verso un personaggio che non possiede qualità straordinarie e non è sfiorato da eventi soprannaturali, ma è importante proprio per la sua gravidanza didattica. Ne consegue l'ironico consiglio eliotiano ad un'ipotetica "lady reader [...] who prefers the ideal in fiction",¹⁵ invitandola a trarre la giusta lezione morale dalle vicende narrate:

¹³ Si veda B. J. Paris, *George Eliot's Religion of Humanity*, in "English Literary History", XXIX, 1962, pp. 418-443.

¹⁴ G. Eliot, *The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton*, in Id., *Scenes of Clerical Life*, edited by T. A. Noble, Oxford – New York, Oxford University Press, 1988, p. 36. Sottolineature nostre.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

“Depend upon it, you would gain unspeakably if you would learn with me to see some of the poetry and the pathos, the tragedy and the comedy, lying in the experience of a human soul that looks out through dull grey eyes, and that speaks in a voice of quite ordinary tones. In that case, I should have no fear of your not caring to know what farther befell the Rev. Amos Barton, or of your thinking the homely details I have to tell at all beneath your attention. As it is, you can, if you please, decline to pursue my story farther; and you will easily find reading more to your taste, since I learn from the newspapers that many remarkable novels, full of striking situations, thrilling incidents, and eloquent writing, have appeared only within the last season.”¹⁶

Dietro questa rivalutazione della vita comune, riconosciamo le parole di Wordsworth che dichiarava: “I have chosen subject from common life, and endeavoured to bring my language near to the language of men”.¹⁷ Sulle sue tracce Eliot definisce anche il campo della propria ricerca linguistica, dando voce agli svariati dialetti delle Midlands, la regione centrale dell’Inghilterra da cui la scrittrice trarrà ispirazione per quasi tutti i suoi romanzi.¹⁸ La capacità di rendere le differenze sociolettiche e idiolettiche, nell’Inghilterra rurale dei primi decenni dell’Ottocento, rientrava in quel progetto realistico che avrebbe dovuto dare spessore sociale e spirituale alle classi più umili, lontane dai privilegi e dalle ricchezze della nascente borghesia industriale. In opposizione alla lingua artificiale di molti romanzi alla moda, Eliot ritrova dunque anche nel linguaggio la continuità wordsworthiana fra uomo e natura,¹⁹ proponendo una galleria di personaggi la cui maniera di esprimersi, sempre ricca e diversificata nel loro *sermo humilis*, mostra insieme l’autenticità della voce narrante e l’autenticità del disegno etico sotteso alla sua scrittura.

¹⁶ Ivi, p. 37.

¹⁷ Cfr. W. Wordsworth, *Preface to ‘Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems’ (1802)*, cit., p. 888.

¹⁸ Si veda M. Raines, *Language, in George Eliot in Context*, cit., p. 178.

¹⁹ Si veda J. Hillis Miller, *Reading for Our Time: “Adam Bede” and “Middlemarch” Revisited*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012, p. 3.

Le vicende di Amos Barton²⁰ rappresentano il primo tentativo eliotiano di mettere in scena quella solidarietà, manifestata al protagonista dalle persone più umili, che si configura come espressione etico-sociale ed esempio pratico della “Religion of Humanity”. La disperazione del protagonista dopo la morte prematura della moglie si trasforma infatti in un orizzonte più favorevole (con una possibile sfumatura ossimorica delle “sad fortunes” nel titolo, fra “destini” e “fortune” appunto), grazie alla partecipazione della comunità alla sua sofferenza. La testimonianza straziante dell’amore di Barton per la moglie produce infatti una sorta di metamorfosi collettiva e gli abitanti di Shepperton capiscono di essere stati ingiusti con il loro curato, manifestando la loro simpatia: “Cold face looked kind again, and parishioners turned over in their mind what they could best do to help their pastor”.²¹

Da parte sua Barton vive l’esperienza del rimorso, ricordando la sua abituale reticenza affettiva nei confronti di una moglie che incarnava l’ideale della fedeltà e dell’altruismo, come una “fair, gentle Madonna”²² immersa nelle sue “humble cares and delicate desires, / mild interests and gentlest sympathies”²³ (per usare ancora le parole di Wordsworth):

²⁰ Amos Barton è il curato di Shepperton e sua moglie Milly, un modello di abnegazione, è in attesa dell’ennesimo figlio. L’arrivo di Caroline Czerlaski, avvenente vedova di un maestro di ballo polacco, accolta dai Barton per un breve soggiorno e rimasta più a lungo del previsto, mette in difficoltà economiche la famiglia, mentre tra i parrocchiani circola la voce che la donna sia l’amante del curato, uomo da sempre impopolare a Shepperton. Milly si ammala e con lei muore il bambino che ha in grembo, mentre Barton non riesce a darsi pace. Uscita di scena Caroline, la comunità capisce di essere stata troppo severa con il suo parroco ed esprime al vedovo la propria solidarietà. Nell’epilogo con Barton perde la cura di Shepperton ed è costretto a trasferirsi in un altro villaggio insieme ai figli.

²¹ G. Eliot, *The Sad Fortunes of Amos Barton*, cit., p. 61.

²² *Ibidem*, p. 15.

²³ Cfr. W. Wordsworth, *The Prelude. A Parallel Text*, edited by J. C. Maxwell, Harmondsworth, Penguin, 1986, p. 523 (XIV, 230-231). La citazione è tratta dalla seconda versione del 1850.

“Amos Barton had been an affectionate husband, and while Milly was with him, he was never visited by the thought that *perhaps his sympathy with her was not quick and watchful enough*; but now he relived all their life together, with the terrible keenness of memory and imagination which bereavement gives, and he felt as if his very love needed a pardon for its poverty and *selfishness*.”²⁴

No outward solace could counteract the bitterness of this inward woe.”²⁴

Proprio la valenza psicologica e morale della “sympathy” è al centro dei pensieri di Barton, che definisce il suo conflitto interiore tra passato e presente come un’opposizione fra “sympathy” e “selfishness”.²⁵ Una simile coppia oppositiva, come è noto, segnava già la poesia di Wordsworth che poneva al centro dell’esperienza umana la dialettica tra forze centripete (egoismo, avidità, chiusura verso gli altri) e forze centrifughe (altruismo, generosità, apertura verso gli altri). Nel caso di Barton è la solidarietà di Shepperton ad aprire un varco alla speranza e ad alleviare la condizione tragica del vedovo, con una graduale elaborazione del lutto che culmina nell’accettazione del bene e del male della dell’esistenza.

Eliot aveva già affrontato il tema della simpatia e dell’egoismo nel saggio *The Natural History of German Life* del luglio 1856, a proposito della concezione dell’arte e del ruolo dell’artista:

“The greatest benefit we owe to the artist, whether painter, poet, or novelist, is the extension of our *sympathies*. Appeals founded on generalizations and statistics require a *sympathy* ready-made, a *moral sentiment* already in activity; but a picture of human life such as a great artist can give, surprise even *the trivial and the selfish* into that attention to what is apart from themselves, which may be called the raw material of moral sentiment. [...] *Art is the nearest thing to life; it is a mode of amplifying and expanding our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot.*”²⁶

²⁴ G. Eliot, *The Sad Fortunes of Amos Barton*, cit., pp. 60-61. Sottolineature nostre.

²⁵ L’opposizione fra simpatia ed egoismo chiama in causa anche il pensiero di Feuerbach, visto che George Eliot aveva tradotto in inglese *Das Wesen des Christentums* nel 1854. Per una lettura filosofica del termine nei romanzi *Silas Marner* (1861), *Romola* (1863) e *Felix Holt* (1866), si veda E. Deeds Ermarth, *George Eliot’s Conception of Sympathy*, in “Nineteenth-Century Fiction”, XL, 1985, pp. 23-42.

²⁶ G. Eliot, *The Natural History of German Life*, in Id., *Selected Critical Writings*, cit., pp. 263-264. Sottolineature nostre.

La rappresentazione del mondo nell'arte può risvegliare gli indolenti e gli egocentrici dal loro torpore mentale, capovolgere l'inazione e l'indifferenza sociale attivando il sentimento morale. È ancora una volta l'empatia ovvero la "sympathy" a far uscire l'essere umano dai propri confini individuali, come Eliot scriverà ancora qualche anno dopo in *The Mill on Floss* (1860) rifiutando ogni facile formula di fronte alla complessità di ogni vita umana:

"All people of broad, strong sense have an instinctive repugnance to the man of maxims; because such people early discern that the mysterious complexity of our life is not to be embraced by maxims and that to lace ourselves up to formulas of that sort is to repress all the divine promptings and inspirations that spring from growing insight and sympathy."²⁷

Se l'arte del romanzo ha come obiettivo primario la crescita etico-culturale dell'umanità, tocca al romanziere consegnare ai lettori non frivoli testi di intrattenimento ma dei paradigmi capaci di orientare la sensibilità individuale verso l'altruismo, altro concetto comtiano e principale forza aggregante a disposizione dell'umanità. Ancora una volta, come si vede, la riflessione di Eliot incontra la "rational sympathy" e la forte visione morale del romantico Wordsworth.²⁸ Anche il suo capolavoro del resto, *Middlemarch*, prima di essere "a study of provincial life" è uno studio sull'egoismo umano, quell'egoismo che contamina (sia pure in diversa misura) tutti i personaggi del romanzo.²⁹

²⁷ Id., *The Mill on the Floss*, edited by G. S. Haight, Oxford – New York, Oxford University Press, 1996, p. 498.

²⁸ Non bisogna dimenticare gli elementi romantici anche nella formazione di Comte che era nato nel 1798. Si veda T. R. Wright, *George Eliot and Positivism: A Reassessment*, in "Modern Language Review", LXXVI, 1981, p. 259.

²⁹ Si veda C. S. Gould, *Plato, George Eliot, and Moral Narcissism*, in "Philosophy and Literature", XIV, 1990, pp. 24-39; J. Judge, *The Gendering of Habit in George Eliot's "Middlemarch"*, in "Victorian Review", XXXIX, 2013, pp. 158-181.

3. *Wordsworth citato*

Scrivendo il primo racconto delle *Scenes of Clerical Life*, Eliot aveva certo in mente i versi di *The Excursion* in cui Wordsworth si propone di narrare “a common tale, / an ordinary sorrow of man’s life, / a tale of silent suffering”.³⁰ Il poeta si interrogava sulla sofferenza che non trova la via dell’espressione, quando la perdita di una persona cara porta con sé un lacerante sconvolgimento interiore. La scrittrice sviluppa questa possibilità tematica anche nel suo primo romanzo programmaticamente realista, *Adam Bede* (1859),³¹ in un continuo dialogo con il lettore³² ed esplicitando questa volta il proprio debito con il poeta del Cumberland. L’epigrafe in frontespizio proviene infatti dal sesto libro di *The Excursion*³³ e definisce con chiarezza la genealogia del suo pensiero e l’essenza morale dell’opera:

“So that ye may have
clear images before your gladdened eyes
of nature’s unambitious underwood
and flower that prosper in the shade. And when
I speak of such among the flock as swerved
or fell, those only shall be singled out
upon whose lapse, or error, something more
than brotherly forgiveness may attend.”³⁴

³⁰ Cfr. W. Wordsworth, *The Excursion*, in Id., *The Poems*, cit., vol. II, p. 58 (I, 636-638).

³¹ Si veda J. Goode, *Adam Bede*, in *Critical Essays on George Eliot*, edited by B. Hardy, London, Routledge and Kegan, 1970, p. 19.

³² Si veda K. McSweeney, *George Eliot: A Literary Life*, Basingstoke – London, Palgrave Macmillan, 1996, p. 68.

³³ La scrittrice era solita leggere questo poema a voce alta, tanta era la sua ammirazione anche per le sonorità di Wordsworth. Si veda G. S. Haight, *George Eliot: A Biography*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1969, p. 305 e *passim*.

³⁴ W. Wordsworth, *The Excursion*, cit., vol. II, p. 204 (VI, 651-658).

Come è stato notato, nelle opere di Eliot le epigrafi rivelano le fonti delle sue convinzioni e dei suoi sentimenti,³⁵ sottolineando sempre gli stretti legami con i romanzi che le contengono (“A quotation often makes a fine summit to a climax especially when it comes from some elder author, or from the Bible”).³⁶ Nel caso di *Adam Bede* la citazione allude alla fallibilità dell’umana natura e alla necessità di comprendere e perdonare (ancora la *sympathy*), con riferimento alla storia di Hetty Sorrel, sedotta e abbandonata dal nobile Arthur Donnithorne. Ma le parole di Wordsworth invitano anche a produrre “clear images”, poiché gli scrittori “exhibit men and things as they are”³⁷ ed è necessario raccontare le cose nella loro cruda verità, senza abbellire e senza smussare. Eliot anche questa volta trascrive con strardinaria precisione il linguaggio delle persone semplici, che vivono nella piccola comunità rurale di Hayslope, in tutte le sfumature culturali e regionali della vita quotidiana; e anche in questo senso fenomenologico e sociale la lezione wordsworthiana appare di primaria importanza.³⁸

Non è allora un caso se le citazioni dell’autore più venerato ritornano anche in altre opere della scrittrice. La frequenza e la continuità con cui la sua memoria elabora il modello etico ed artistico wordsworthiano testimoniano un’intima vicinanza, sotto il segno della poesia che la stessa Eliot praticava regolarmente.³⁹ Pensiamo all’epigrafe del quarantesimo

³⁵ Si veda R. J. Owens, *George Eliot’s Epigraph: A Note*, in “The George Eliot Review”, XX, 1989, p. 57 e D. L. Higdon, *George Eliot and the Art of Epigraph*, in “Nineteenth-Century Fiction”, XXV, 1970, pp. 127-151 (quest’ultimo con una lettura allegorica spesso fuorviante).

³⁶ *The George Eliot Letters*, cit., 1954, vol. V (1869-1873), p. 404 (lettera ad Alexander Main del 22 aprile 1873).

³⁷ G. Eliot, *Silly Novels by Lady Novelists*, cit., p. 306.

³⁸ Si veda J. Uglow, *George Eliot*, London, Virago Press, 1987, p. 99.

³⁹ Eliot pubblicò poesie in “Blackwood’s Magazine”, “Macmillan’s Magazine” e “The Atlantic Monthly”. Nel 1878 raccolse i suoi versi in *The Legend of Jubal and Other Poems, Old and New*. Si veda W. S. Williams, *George Eliot, Poetess*, Farnham – Burlington (VT), Ashgate, 2014, p. 3.

capitolo di *Daniel Deronda* (1876), che evoca ancora *The Excursion* e insieme anticipa puntualmente gli eventi narrati:

“Within the soul a faculty abides,
that with interpositions, which would hide
and darken, so can deal that they become
contingencies of pomp.”⁴⁰

Pensiamo all’epigrafe che apre uno dei romanzi eliotiani più amati, *Silas Marner* (1861), dove i lettori vittoriani ritrovavano “those pictures of humble life which have constituted the great merit’s of George Eliot’s works”.⁴¹ I versi sono tratti da *Michael*, un poemetto pastorale incentrato sulla “sympathy” e sull’amore che offrì alla scrittrice ben più di una semplice citazione:

“a child, more than all other gifts
that earth can offer to declining man,
brings hope with it, and forward-looking thoughts.”⁴²

Domina nel *Silas Marner* una sorta di ruralismo positivo, rappresentato dalla comunità di un villaggio animato dal mutuo sostegno della gente più semplice e da una solidarietà più nei fatti che nelle parole. Le tre fasi della vita del tessitore Silas Marner, nel loro andamento leggendario e intensamente poetico, delineano un movimento di crescita spirituale (grazie all’arrivo della piccola Eppie) che va dalla crisi iniziale alla riconquista di valori che sembravano perduti per sempre, dalla frattura

⁴⁰ W. Wordsworth, *The Excursion*, in *The Poems*, cit., vol. II, p. 149-150 (IV, 1058-1061).

⁴¹ Cfr. [Unsigned review], in *George Eliot: The Critical Heritages*, edited by D. Carroll, London, Routledge and Kegan, 1971 p. 174. La recensione era apparsa nell’aprile 1861.

⁴² W. Wordsworth, *Michael, A Pastoral Poem*, in Id., *The Poems*, cit., vol. I, p. 459 (146-148).

psicologica al recupero della memoria: “As the child’s mind was growing into knowledge, his mind was growing into memory”.⁴³ E in questo quadro la suggestione del poemetto wordsworthiano agisce con forte evidenza nella strutturazione dei temi, mentre il taglio segretamente autobiografico del romanzo sembra ispirarsi anche al grande esempio del *Prelude*.⁴⁴

Come si vede, per Eliot il poeta romantico non è stato solo un modello intertestuale (del resto ampiamente studiato), ma soprattutto una figura di immedesimazione. Al di là della complessa rete di saperi (scientifici, filosofici, storici, sociologici, teologici) che hanno alimentato nel tempo la sua immaginazione letteraria, la voce di Wordsworth spicca per l’intrinseca matrice poetica, per il profondo impatto morale e per le risonanze biografiche, capaci di definire il rapporto della scrittrice con se stessa e con una società (quella inglese di metà Ottocento) in radicale trasformazione.

⁴³ G. Eliot, *Silas Marner*, edited by T. Cave, Oxford and New York, Oxford University Press, 1996, p. 124.

⁴⁴ Si veda P. Simpson, *Crisis and Recovery: William Wordsworth, George Eliot, and “Silas Marner”*, in “University of Toronto Quarterly”, XLVIII, 1979, pp. 95-114.

Copyright © 2021

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*