

Franco Marucci

History of English Literature. *From the Late Inter-War Years* *to 2010 (Volume 8, Books 1 and 2)*

Saverio Tomaiuolo

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia

Recensione di Marucci, F. (2019). *History of English Literature. From the Late Inter-War Years to 2010 (Volume 8, Book 1)*. Transl. from the Italian by A. Gillan. Bern: Peter Lang, pp. 674. | Marucci, F. (2019). *History of English Literature. From the Late Inter-War Years to 2010 (Volume 8, Book 2)*. Transl. from the Italian by C. Durkan and D. Gailor. Bern: Peter Lang, pp. 746.

I grandi studiosi si ricordano e distinguono per alcuni volumi che restano impressi nella memoria degli *scholars* come punti di riferimento obbligato non solo per la ricerca, ma anche come modelli da poter imitare o, nella migliore delle ipotesi, da superare. Sarà tuttavia molto difficile tentare di eguagliare in termini di quantità e qualità ciò che Franco Marucci ha compiuto, ha rappresentato e rappresenta per l'anglistica italiana, e diremmo internazionale. Oltre a essere attivissimo sul blog,¹ nel quale commenta con medesima puntualità e arguzia argomenti di attualità, sport e letteratura, Marucci è autore di importanti studi quali: *Il senso interrotto. Autonomia e codificazione nella poesia di Dylan Thomas* (1976), *The Fine Delight that Fathers Thought: Rhetoric and Medievalism in Gerard Manley Hopkins* (1994), *Il Vittoriano* (1991; 2a ed. 2009) e, più di recente, un volume su Joyce del 2013. Tuttavia, l'impe-

¹ <http://francomarucci.wordpress.com>.



Edizioni
Ca Foscari

Submitted 2020-05-28
Published 2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Tomaiuolo, S. (2020). Review of *History of English Literature. From the Late Inter-War Years to 2010 (Volume 8, Books 1 and 2)* by Marucci, F. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 271-280.

gno critico ed editoriale che ha caratterizzato questi ultimi decenni della sua attività è stata un'opera che farebbe 'tremare le vene e i polsi' anche agli accademici di fama: la stesura di una storia critica della letteratura inglese composta in più volumi (alcuni dei quali divisi in due tomi) dalle origini ai nostri giorni. Originariamente pubblicato da Le Lettere, questo progetto vede adesso la luce in lingua inglese, proponendo a un pubblico di lettori e studiosi internazionali quella che sul retro di copertina J.B. Bullen definisce giustamente come «unique in its field», perché nessun'altra pubblicazione riesce a combinare «erudition and authority in such a compact format». Quelli che ci accingeremo a recensire in questa sede, e in maniera evidentemente sommaria (quasi mille e quattrocento pagine), sono i due tomi che compongono l'ultimo volume, dedicato alla letteratura inglese negli anni che precedono di poco la seconda guerra mondiale, e fino al 2010.

La caratteristica peculiare di questa *History of English Literature* è di essere criticamente 'parziale' nell'accezione più positiva del termine. Nell'introdurre gli autori e le opere, Marucci presenta non solo il catalogo delle loro pubblicazioni (e in alcuni casi alcuni dati biografici e bibliografici che possono essere funzionali all'approccio alla loro poetica) ma soprattutto esprime giudizi critici e analitici talvolta perfino implacabili. Ma è proprio questa 'parzialità' che rende questi volumi qualcosa di diverso e di superiore rispetto a un'asettica illustrazione di nomi e opere proposte in ordine cronologico. Marucci entra di volta in volta nel dettaglio non solo per esaltare determinate qualità stilistiche o specifiche tematiche dei testi, ma anche per metterli in discussione e leggerli *against the grain* delle opinioni di pubblico e critica, mostrando di possedere una chiara visione d'insieme su ciò che la (grande) letteratura inglese rappresenta per lui. Sebbene - pur nell'inclusività di questo progetto - talvolta egli escluda o dedichi poco spazio nel suo personale 'canone' ad alcuni autori o autrici (penso ad esempio ad Antonia Byatt o Peter Ackroyd, le cui opere sono discusse in poche pagine, o all'assenza di Zadie Smith o di Iain Sinclair), questa scelta è dettata dal preciso taglio che egli offre al suo studio, e alla prospettiva personale e, appunto, 'parziale' di questi volumi.

La prima sezione della *History of English Literature. Volume 8, Book 1* è dedicata ai «Writers Against Totalitarian Regimes», e include una lunga disamina delle opere di un autore che costituisce un'ideale linea di congiunzione tra le istanze moderniste, una fase politicamente molto delicata e complessa della storia europea, e la letteratura inglese del periodo postbellico: W.H. Auden. Nel discutere la produzione poetica, teatrale, librettistica e saggistica dell'autore di «Stop All the Clocks» («Funeral Blues»), forse una delle composizioni più famose della poesia contemporanea, Marucci introduce analogie e distinguo rispetto ad altre figure letterarie di rilievo, in

modo da creare un costante dialogo (e confronto) intertestuale; si vede ad esempio quando, prima di illustrare le collaborazioni con Christopher Isherwood (autore apparentemente 'secondario' al quale sono fortunatamente dedicate molte pagine) e il complesso rapporto con il dettato eliotiano, egli si sofferma con grande capacità sintetica sui legami tra Auden e Beckett:

the two contemporary major writers, Auden and Beckett, shared inverted destinies, the latter moving from Baroque turgidity to a naked, telegraphic dryness, whilst the former moves from the bare, paratactic poetry of the early years to the overloaded, sumptuous verse – it, too, and above all, Baroque – of the years following 1939. (30)

Dopo aver discusso di Stephen Spender (al centro della cui poetica c'è la domanda «Why do I write?»), Louis MacNiece (per il quale propone l'interrogativo «Who am I?», oltre a suggerire un interessante parallelismo tra *Autumn Journal* e l'elegia *In Memoriam* di Tennyson) e Cecil Day Lewis (spesso bistrattato dalla critica per il fatto di apparire «bombastic»), si apre un'ampia trattazione di George Orwell, la cui poetica viene prima inquadrata politicamente, in particolar modo per la sua dissociazione dal trotskismo. Da lui definito come uno degli ultimi *maîtres à penser* della tradizione culturale e letteraria inglese, Orwell è inserito a pieno titolo in un'epoca carica d'illusioni e disillusioni ideologiche, alle quali viene data voce narrativa nelle sue opere, da *Coming Up for Air* (romanzo in cui la presenza insistita dell'interiezione rimanda per Marucci allo stile di *Catcher in the Rye* di Salinger) ad *Animal Farm* e *1984*, il cui protagonista Winston Smith appare una sommatoria dei precedenti personaggi orwelliani.

La seconda sezione («The Novel After Modernism») si apre con una lunga discussione su Aldous Huxley e su *Brave New World*, la sua opera darwiniana per eccellenza, senza trascurare romanzi quali *Those Barren Leaves*, *Crome Yellow*, *Antic Hay*, *Point Counter Point* – il suo apice narrativo, oltre a essere un romanzo 'londinese' ispirato ai temi di *New Grub Street* di Gissing – fino a *Eyless in Gaza*, nel quale Huxley «is still obsessed with the idea of individual freedom, and meditates on Pavlov's theories of conditioning» (283). Elizabeth Bowen, autrice di romanzi quali *The House in Paris* (ritenuto il suo apice creativo) e *The World of Love*, accostati dalla critica a quelli di Virginia Woolf per la loro natura 'diafana', è seguita dal meno noto Henry Green, al quale Marucci restituisce la dovuta dignità, parlando di *Party Going*, ad esempio, come il più kafkiano e camusiano romanzo mai pubblicato in Inghilterra. L'influsso della tradizione del romanzo comico e satirico vittoriano (esemplificato da alcune opere di Dickens e Thackeray) viene evidenziato come uno dei tratti preci-

pui di Evelyn Arthur Waugh, i cui *Decline and Fall* e *Vile Bodies* appaiono esempi insuperati della «explosion of comedy» che caratterizza parte del suo macrotesto, orientato in seguito verso il curioso e grottesco in *A Handful of Dust* e infine verso il tragico ed elegiaco in *Brideshead Revisited*. Come tutti gli scrittori di successo, il destino di Graham Greene è stato duplice, alternandosi tra le critiche dei detrattori e le lodi di coloro che lo ritenevano uno tra i più grandi romanzieri del secondo dopoguerra. Greene è certamente un «entertainer» di grande spessore, riuscendo a rielaborare e attualizzare la tradizione dei «penny dreadfuls» e dei romanzi sensazionali di Wilkie Collins, di Mary Elizabeth Braddon e per certi aspetti dello stesso Dickens, sicché le scene di violenza in *Brighton Rock*, ad esempio, per Marucci «belong to a detective story anthology» (391). *The Honorary Consul* e *The Quiet American*, anche grazie alle loro versioni cinematografiche, sono entrati ormai nell'immaginario collettivo degli amanti del thriller d'autore, facendo di Greene una sorta di Wilkie Collins del ventesimo secolo. Dall'analisi di Marucci non sono esclusi autori di produzioni seriali come il baronetto Charles Percy Snow, con all'attivo la saga *Strangers and Brothers* (undici romanzi), definita come un'unica narrazione 'stereofonica', o Anthony Powell e la sua opera *A Dance to the Music of Time* (composta come una sequenza di romanzi sull'esempio della *Forsyte Saga* di Galsworthy), incentrata sulla *white-collar class* e caratterizzata da uno stile involuto sul modello del tardo Henry James. Dopo essersi dedicato alla «alien aesthetics» di romanzi quali *The Horse's Mouth* dell'irlandese Joyce Cary, e prima di discutere la presenza della figura di Prospero nella narrativa di Lawrence Durrell (nello specifico in quella particolare autobiografia intitolata significativamente *Prospero's Call*), l'indagine si concentra su *Under the Volcano* di Malcolm Lowry, un testo-Icaro nel quale l'autore «ended up burning his wings, because the proclaimed magnum opus gradually becomes a failed and foundering masterpiece, wordy and repetitive, and burdensome to read» (477). In questo come in altri casi Marucci attraverso le sue affermazioni icastiche dimostra come l'analisi critica, anche la più distaccatamente scientifica, non possa esimersi dal veicolare giudizi di valore e di merito.

La terza e ultima parte di questo primo tomo dell'ottavo volume prende in esame la poesia inglese fino agli anni Ottanta del Novecento, partendo da un autore molto caro a Marucci: Dylan Thomas. La passione del critico per questo poeta «posseduto dal demone» della parola è evidente, rendendo questa sezione una tra le migliori e tra le più appassionate. Thomas è considerato come il più talentuoso e dotato artista irlandese, secondo solo a Joyce ed erede di quell'approccio quasi sacrale e mistico per il verso poetico che risale ai poeti metafisici inglesi. Soggetto a critiche e stroncature da parte di molti suoi contemporanei (da Robert Graves a Frank Raymond Leavis), Thomas

riuscì a realizzare in soli vent'anni, dal 1930 al 1950, un'insuperata produzione poetica che si distingue, tra le molte cose, per un'incredibile creatività nell'utilizzo della rima paragonabile solo a quella di Gerard Manley Hopkins - altro poeta molto amato (e studiato) da Marucci, che non a caso è spesso citato nei due volumi - giungendo alla sua piena maturazione nell'elegia bellica *Death and Entrances*. Tutto ciò senza trascurare la prosa di Thomas, incluso il romanzo postumo *Under the Milk Wood*, e l'incompiuto, oltre che postumo, *Adventures in the Skin Trade*. Dopo aver passato in rassegna la poesia surrealista di David Gascoyne, l'attenzione si focalizza su una serie di autori attivi a partire dagli inizi degli anni Cinquanta e riuniti sotto la denominazione di «The Movement». Ampio spazio è inoltre dedicato a figure fondamentali nella poesia inglese contemporanea quali Philip Larkin, la cui vita e la cui poetica sono nel segno della riservatezza e del solipsismo, con la conseguenza che le sue opere risultano avulse da qualsiasi impegno sociale e civile. Descritto da Marucci come una variante «in versi» del Leopold Bloom joyciano, Larkin dedica le sue energie creative a investigare temi secolari; un esempio su tutti è «Church Going», forse la sua composizione più antologizzata. La poetica di Tom Gunn, quasi un 'doppio' del più noto Ted Hughes, nasce in concomitanza con il movimento degli «Angry Young Men», su cui Marucci si soffermerà nel tomo successivo, facendone un epigone aggiornato della levigatezza stilistica di Alexander Pope, capace come lui di elaborare un verso poetico apparentemente 'controllato' che tuttavia produce effetti parodici. La natura è vista da Gunn come un meccanismo in perenne movimento e mutamento, come suggerisce il titolo della sua silloge *The Sense of Movement*. L'analisi delle produzioni di saggisti-poeti come William Empson (un altro esponente del 'Movimento' assieme a Charles Tomlinson e John Betjeman) precede l'ultima sezione del primo tomo, che si concentra su Ted Hughes. Poeta classificato come 'monografico' per il suo interesse ricorrente per il tema della sopravvivenza nel mondo animale, e per questa ragione paragonato opportunamente da Marucci al pittore Edwin Landseer, Hughes si configura come un artista post-Darwiniano: «[he] is a poet of obsessions, his eyes being like tinted glasses whose colour envelops and stains everything he sees» (619). Se la vita di Larkin era stata vissuta nel senso della chiusura e della riservatezza, al contrario quella di Hughes (anche alla luce della sua turbolenta relazione con la poetessa Sylvia Plath) è frenetica e 'pubblica' in tutti i sensi - non è casuale che egli succederà nel 1984 a John Betjeman come Poeta Laureato - trasformandosi in oggetto di dibattito ulteriore a seguito della pubblicazione e del successo delle *Birthday Letters*, una raccolta scritta quasi come una 'risposta', forse tardiva, al suicidio della Plath. Inoltre, poemi quali *The Hawk in the Rain* e *The Crow*, ritenuto il suo capolavoro, riescono a rievocare una sardonica epica in miniatura, con al centro animali che danno voce e forma alle idee di Hughes.

Il secondo tomo del libro ottavo di questa corposa *History of English Literature* esordisce con un riferimento alle «Regional Literatures», concentrandosi sulle produzioni letterarie provenienti dalla Scozia, dall'Irlanda e dal Galles. Osteggiato dai suoi stessi connazionali scozzesi, Edward Muir rielabora numerosi elementi simbolici già presenti nella *Waste Land* nel suo *Journeys and Places*, che – come nel poema eliotiano – appare una riflessione sulla natura binaria del tempo. Segue una lunga trattazione di Hugh MacDiarmid, la cui appartenza alla «Scottish Renaissance» e il cui interesse per la causa nazionalista lo collocano nell'alveo della poesia *inglese* più che *britannica*. Marucci parla di *A Drunk Man Looks at the Thistle* come di un'opera centrale nel modernismo scozzese, una «free digression originated from a state of lucid drunkenness that allows the speaker, a stand-in for the poet, to bluntly broach the most disparate of subjects» (17). Passando all'Irlanda, l'esempio di Yeats costituì per molti uno sprone e al tempo stesso un modello difficile da eguagliare; nonostante tutto, poeti come Patrick Kavanagh e Thomas Kinsella riuscirono a trovare «una voce tutta per sé» producendo opere di grande spessore come *The Great Hunger* o *Notes from the Land of the Dead*. Nella sezione successiva, Marucci si sofferma sulle produzioni teatrali e in particolare sul movimento degli «Angry Young Men», partendo dal prolifico drammaturgo Noël Coward, autore di più di cinquanta testi al cui centro vi sono spesso complessi rapporti coniugali (in opere quali *Hay Fever*, *Private Lives* o nello 'scandaloso' *Blithe Spirit*), per passare in seguito a una delle figure fondamentali nella letteratura contemporanea: Samuel Beckett. A questo complesso drammaturgo, poeta, romanziere, intellettuale e filosofo sono dedicate un centinaio di pagine, a riprova della sua centralità nel volume di Marucci. Nonostante il grande spazio che gli viene assegnato, il critico non disperde affatto il focus della sua analisi, partendo da un assunto di base utile ad affrontare l'eterogeneo e multiforme macrotesto beckettiano: «Beckett is the great twentieth-century investigator and practitioner of seriality, and [...] this is the key to understand his work as a whole, while also reflecting itself on the structuring of his individual works», per poi aggiungere che l'autore «dismantles the platform on which the secular celebration of anthropocentrism has been constructed» (49). Dopo aver trattato approfonditamente il sostrato filosofico su cui si basa la sua *Weltanschauung* (culminante in una visione 'probabilistica' dell'esistenza, fondata sul predominio del caso), Marucci prende in esame opere che vanno dal romanzo *Molloy* a *Malone Dies* (nel quale si risente l'influsso del Joyce più sperimentale) da *Watt* alla tetralogia dell'assurdo, in cui *En attendant Godot* riveste un ruolo chiave, fino ai brevi testi in prosa e ai poemi composti in francese.

Gli «Angry Young Men» rappresentarono per la storia della letteratura inglese qualcosa di più che un semplice gruppo di giovani animati da sentimenti di rabbia e dal desiderio di riscatto rispetto alle

promesse post-belliche tradite. *Lucky Jim* di Kingsley Amis costituisce uno dei manifesti del movimento, con il protagonista che insegue inutilmente l'illusione di poter divenire un docente universitario (proponendo una forma aggiornata di *anti-Bindungsroman* che rinvia a *Jude The Obscure* di Thomas Hardy, anche esso incentrato sulle aspettative accademiche tradite del protagonista), assieme a numerosi testi di Alan Sillitoe, la cui opera *The Loneliness of the Long Distance Runner* utilizza la metafora della corsa su lunga distanza come emblema di solitudine e spaesamento esistenziale, sociale e generazionale. Ma è soprattutto con il dramma *Look Back in Anger* di John Osborne (messo in scena per la prima volta l'8 maggio 1956 e scritto in poco più di due settimane) che questa rabbia sembra trovare una forma artistica compiuta. *The Entertainer* fu commissionato a Osborne nientemeno che da Laurence Olivier, attorno al quale il drammaturgo cucì letteralmente il ruolo del protagonista. Il riferimento a Beckett appare d'obbligo nel caso di Harold Pinter:

Beckett and Pinter, just as in Victorian literature there were Dickens and Thackeray, seem indeed as if one is the other's older brother, and at first glance it does not seem possible to separate them. In fact, the dramaturgy of both revolves around the sense of alienation in the contemporary world [...] and the loss of the sacred in a new waste land forsaken by God. (187)

Con all'attivo ventinove opere teatrali originali, più innumerevoli adattamenti e sceneggiature (inclusa quella del film *The French Lieutenant's Woman*, tratto dal romanzo di John Fowles, per la regia di Karel Reisz), Pinter è il secondo 'gigante' del teatro inglese contemporaneo, capace di lavorare per sottrazione piuttosto che per accumulazione in drammi quali *The Dumb Waiter*, *The Caretaker* o *The Homecoming*, dove il tema del *nostos* e del ritorno è declinato in chiave, appunto, tutta pinteriana. Se il silenzio costituisce la cifra stilistica prevalente in Pinter, al contrario in Arnold Wesker (si pensi soprattutto a *Chicken Soup with Barley*) prevale la parola, la discussione e il dibattito acceso su tematiche politico-sociali, al punto che i suoi testi teatrali sono stati classificati come «socialist theatre». Marucci non trascura ovviamente drammaturghi di grande livello come John Arden, spesso ritenuto per la sua personalissima declinazione di teatro meta-drammatico come il Brecht inglese, e Edward Bond, che di Arden condivide la creatività, l'originalità e lo sperimentalismo, suggerendo analogie tra la pittura fatta di corpi deformati e mostruosi di Francis Bacon e le opere dell'autore di *The Pope's Wedding*, un dramma che, a partire dal titolo, evidenzia la sua natura provocatoria e fuori dagli schemi.

I romanzieri contemporanei inglesi sono al centro della successiva lunga sezione, che si apre con una lunga disamina delle opere

di Angus Wilson, che esordisce con un esempio di quella ‘parzialità’ nell’approccio critico che rappresenta il segno tangibile dell’onestà intellettuale e dello spessore scientifico di Marucci. Per lui Wilson è «one of the most overestimated English novelists of the second half of the twentieth century. I consider his narrative to be fleeting and lifeless, and his work calls here for a rather unenthusiastic critical examination» (275). Eppure, nonostante queste premesse non certo lusinghiere per Wilson, vengono presi in esame senza pregiudizio romanzi quali *Hemlock and After*, accolto con grande successo all’epoca, *Anglo-Saxon Attitudes*, dalla evidente impronta dickensiana, *The Old Man at the Zoo* e *No Laughing Matter*, forse il suo ultimo romanzo degno di nota. Il discorso cambia per William Golding, che con *Lord of the Flies* ha realizzato un romanzo ‘polimorfo’ e ‘polivalente’ tanto importante per lui (e per la letteratura inglese contemporanea) quanto ineguagliabile per lo stesso autore. Le sue opere successive reiterarono sostanzialmente il tema del ‘primitivismo’ riuscendo con difficoltà ad avvicinarsi alla grandezza dell’esplosivo romanzo d’esordio. Se a Jean Rhys sono, forse riduttivamente, dedicate solo poche pagine, la narrativa di Iris Murdoch trova invece ampia trattazione (anche perché, ad onore del vero, la Murdoch fu autrice di ben ventisei romanzi). La mescolanza di elementi comico-grotteschi e la presenza d’incredibili coincidenze ne fanno una perfetta erede della narrativa dickensiana e per certi aspetti anche di quella sensazionalistica vittoriana, benché le strategie narrative postmoderne la rendano pienamente contemporanea in testi quali *Under the Net*, *The Bell*, *The Severed Head*, *The Sacred and Profane Love Machine* o *The Black Prince*, romanzo che sembrò dare nuova luce a una produzione che sembrava essersi appannata. Figura solitaria e quasi isolata nel panorama narrativo inglese, benché talvolta accomunata ad Agatha Christie, Muriel Spark - alla quale sono dedicate pagine ricche d’interessantissimi spunti critici - riuscì a creare dei romanzi avvincenti e narrativamente ben costruiti sulla falsariga dei grandi autori di *multi-plot novels* vittoriani. Ciò non vuol dire tuttavia che Spark si rifugiasse nel passato; al contrario le sue opere «are dialogic, in fact, but this dialogue is the twentieth-century theatrical type, which disassembles and fragments a thought that is concluded in a series of connected sentences» (379).

Scrittrice ‘ecumenica’ per essere riuscita a mettere d’accordo accademia e lettori comuni, Doris Lessing ha dimostrato, al contrario di altri, di migliorare con il tempo, facendo della sua «foreignness» (nata in Iran, si trasferì in seguito con la famiglia d’origine nell’odierno Zimbabwe) uno dei tratti distintivi della propria poetica. Contrariamente alla vulgata comune, che identifica in *The Golden Notebook* il capolavoro della Lessing, quest’opera per Marucci ha perso con il passare degli anni la sua brillantezza, ed è stata superata da altri testi quali *The Good Terrorist* o dalle serie che compongono *The*

Children of Violence e il (para)fantascientifico *Canopus in Argos*. L'altro nome di rilievo che segue la Lessing è John Fowles, che si distingue per l'abile sperimentalismo formale e per la capacità di assorbire la lezione dei critici post-strutturalisti (come Roland Barthes), riconfigurandola in forma narrativa. Al tempo stesso, la lezione dello Shakespeare di *The Tempest* rappresenta un punto di riferimento in romanzi quali *The Collector* e *The Magus*. A seguito della pubblicazione di *The French Lieutenant's Woman*, un romanzo di ambientazione vittoriana scritto attraverso una prospettiva postmoderna, Fowles ha assunto inoltre un ruolo determinante in un genere letterario che in questi ultimi decenni ha attirato l'interesse di pubblico e critica, il neo-Vittorianesimo, che ha fatto di quest'opera, unitamente a *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys e *Possession* di Antonia Byatt, un testo fondativo. Sebbene Marucci non accenni a questo fenomeno editoriale e culturale, le sue riflessioni sul romanziere di *The French Lieutenant's Woman* come un «Tiresias who lives in two time period» (499) sono estremamente pertinenti nell'inquadrare la poetica neo-Vittoriana di John Fowles.

Autore di un romanzo (che ha ispirato a sua volta un film) dirompente quale *A Clockwork Orange*, Burgess è inquadrato come uno scrittore dotato di straordinaria versatilità, eclettismo e ironia pungente, che condivide con Joyce e Gadda (qui opportunamente citati) un'incredibile «effervescenza creativa», capace di riscrivere e al tempo stesso di parodiare l'esempio degli «Angry Young Men». Angela Carter sfugge per Marucci a una definizione esaustiva, proponendo in romanzi quali *The Magic Toyshop*, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, *Love, The Passion of New Eve*, *Nights at the Circus* o nella raccolta *The Bloody Chamber and Other Stories* un'alternanza tra un universo onirico, visionario e fantastico (popolato da creature mostruose e da veri e propri *freaks*) e un messaggio che si fa intimamente 'politico'. Scrittrice femminista osteggiata dalle stesse femministe per le sue scomode prese di posizione nel saggio *The Sadeian Woman*, Angela Carter resta una stella isolata nel firmamento britannico. Dopo aver accennato alle opere di Julian Barnes, Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Ian McEwan, Graham Swift e Martin Amis, autore di *Money*, uno dei romanzi-simbolo della narrativa inglese degli anni Ottanta, Marucci riesce a sintetizzare abilmente in poche righe lo stile tutto personale di Katsuo Ishiguro, letteralmente 'scoperto' dalla Carter, la cui prosa in *The Remains of the Day* o *The Unconsoled* è «guarded and never showy, often segmented into short and dry paratactic units as in a parody of a beginner's writing» (591).

Seamus Heaney, come molti suoi connazionali irlandesi, non può dimenticare il «burden of history» rappresentato dal fatto di essere vissuto, da cattolico, in una terra sostanzialmente soggetta a un potere egemone. Inoltre nella sua opera Heaney celebra la fine inevitabile del legame tra essere umano e natura, a partire dalla sua pri-

ma silloge *Death of a Naturalist* e dalla prima poesia in essa inclusa, «Digging», uno dei suoi capolavori. A questo lavoro ne seguiranno altri, sempre caratterizzati da un indomito spirito di ribellione che tuttavia, con il passare degli anni, si fa più allusivo e vago nei riferimenti storico-geografici, come in *Station Island* o nella raccolta 'memoriale' *Electric Light*. Se la poesia di Tony Harrison, artista proveniente dal proletariato, è caratterizzata da un taglio «metapoetico e metalinguistico» che mescola abilmente lo *slang* di Leeds a un dettato classicheggiante, Andrew Motion celebra il ritorno all'interesse per la quotidianità, mentre Carol Ann Duffy - la prima donna della storia britannica a essere proclamata «Poet Laureate», dopo aver preso il posto di Motion - produce composizioni oniriche nelle quali predomina la psiche (e il corpo) femminile. Dopo aver accennato a Brian Friel (ritenuto da Heaney il più grande drammaturgo irlandese vivente) e John Banville, narratore postmoderno accostabile per certi aspetti a Peter Ackroyd e John Fowles, Marucci dedica le ultime pagine di questo volume a Tom Stoppard, una delle figure più rappresentative del teatro contemporaneo inglese. Dopo aver introdotto alcuni elementi biografici, fondamentali per una comprensione della sua drammaturgia, Marucci riflette sulla sua alterità geografico-culturale (essendo originario della Moravia) come strumento che gli permette, al pari di Conrad e Nabokov, di possedere una maggiore consapevolezza «of the workings of language *tour court* and of its contrasting aspects, which a native does not possess at the same degree» (649). Un altro aspetto importante della sua poetica è la presenza della parodia come motore dell'azione, in particolare in opere citazionistiche e metateatrali quali *Rosencrants and Guildenstern Are Dead*, *The Real Inspector Hound*, *After Magritte* o *Travesties*.

Per chiudere questa necessariamente breve introduzione alla *History of English Literature. From the Late Inter-War Years to 2010*, l'impressione è di trovarci di fronte al tassello finale di un'opera monumentale, conclusa magistralmente con un'indagine che - seppure 'parziale' nella selezione degli autori e nell'approccio analitico - dimostra di essere, a tutti gli effetti, il progetto definitivo e assoluto di Marucci. Molto, e addirittura 'troppo', egli sembra aver lasciato a tutti noi lettori e accademici, che possiamo solo contemplare con un sentimento di gratitudine le innumerevoli sollecitazioni offerte da un progetto di questa portata.