

CAMILLA DEL GRAZIA*

Francesco Marroni, *George Bernard Shaw: commediografo e saltimbanco*,
Lanciano, Carabba, 2023, pp. 213, ISBN 9788863447156

George Bernard Shaw: commediografo e saltimbanco, pubblicato nella collana *Anglia and Beyond*, si avvicina alla figura del commediografo “vittoriano antivittoriano” (p. 5) con un proposito esplicito: “esplorare la *straordinarietà* di quei territori che, poco frequentati dalla critica, hanno la peculiarità di rivelare l’ampiezza e la complessità dell’opera shaviana” (p. 7). La *straordinarietà* a cui fa appello Francesco Marroni si riferisce tanto a Shaw, quanto ai citati “territori”: essa emerge, anzi, dal rapporto dialettico tra il pensiero shaviano, analizzato nel suo evolversi, e autori e fenomeni che segnano tappe fondamentali nel percorso di vita dell’artista. A conferma della prospettiva composita che sottende il saggio, non si tratta però di un’esegesi lineare, quanto dell’intersecarsi di spunti diversi che restituiscono il quadro complesso proprio del pensiero shaviano, prima ancora che dell’opera. Marroni, cioè, non si limita a cogliere staticamente un particolare elemento di indagine e a descriverlo, ma lo mette in relazione alla *Weltanschauung* del tempo e all’interpretazione personale e idiosincratca tipica di Shaw. Nel far questo, lo studioso mette anche necessariamente in luce il confronto (e talvolta lo scontro) ininterrotto con modelli che, con il passare del tempo e il mutare della visione dell’autore, hanno acquisito sfumature diverse. Non si tratta evidentemente di un’operazione di semplice gestione, ma la scrittura di Marroni veicola con grande lucidità e chiarezza espositiva una quantità eccezionale di spunti collegati tra loro in modo limpido, dove *tout se tient*.

Il primo capitolo, “L’uomo di genio, la ‘sanità’ dell’arte e della modernità: Shaw contro Max Nordau” (pp. 9-60), rappresenta perfettamente il progetto appena descritto: non si apre, cioè, con una descrizione immediata della recensione caustica di Shaw a *Degenerazione* (*Entartung*, 1892) di Nordau, ma con un breve resoconto dell’impegno dell’autore nella Fabian Society. Per quanto il commediografo abbia successivamente gettato un’ombra sulla propria partecipazione a un movimento che lo annoverava tra i fondatori (p. 10), l’ambiente fabiano, ricorda Marroni, lo pone in contatto con William Morris, che a sua volta gli consente di mettersi alla prova proprio con la recensione di *Entartung*: “Shaw [...] tiene a stabilire un preciso rapporto tra l’origine della forte amicizia con Morris e la sua ‘recensione’ di *Degeneration*, che [...] gli diede la possibilità di dimostrare il suo valore negli ambienti del socialismo britannico e vittoriano” (p. 13). La stessa occasione permette inoltre a Shaw di perorare la causa di Henrik Ibsen, che Nordau aveva annoverato tra gli artisti ‘degenerati’ del proprio tempo.

* University of Pisa. Email: camilla.delgrazia@gmail.com

Questo approccio trasversale consente a Marroni di mettere in luce aspetti salienti del rapporto tra Shaw e la prospettiva espressa in *Entartung*. Se Nordau propone un sistema che differenzia l'individuo su base biologica, in cui il degenerato è 'geneticamente' tale e va rimosso dalla società civile,¹ Shaw assume invece una posizione meritocratica, basata sì sulle capacità personali, ma anche sull'impegno e sulla formazione² come strategie per riformare la società dal suo interno. Marroni tuttavia non nasconde gli elementi problematici della posizione di Shaw, a partire dalla critica antisemita a Nordau fino ad arrivare alla *shawisation* di Ibsen e della sua opera.

Il Capitolo II, "Genealogie vittoriane: Dickens, Carlyle e l'invenzione del Superuomo" (pp. 61-87), prosegue nello stesso solco, toccando la produzione romanzesca di Shaw attraverso uno dei suoi modelli fondamentali: Charles Dickens. Come ben evidenziato da Marroni, vi è qualcosa di quasi paradossale "in questa shaviana *dickensianità*" (p. 71). Se la cifra stilistica di Dickens è quella di soffermarsi sulla realtà degli strati più sfortunati della popolazione, ma sempre attraverso un filtro letterario dal sapore sentimentalista, Shaw sceglie un realismo 'ad ogni costo' che ambisce a porsi come riferimento morale per il lettore (pp. 69-70). A ben guardare, il modello dickensiano viene accolto in termini prettamente shaviani, riletto cioè, spiega Marroni, secondo le linee interpretative utili a supportare e legittimare la visione di 'progresso' coltivata da Shaw stesso.

Proprio questo tratto shaviano – la sua rilettura di figure, modelli o correnti alla luce di un proprio personalissimo sentire che talvolta diviene una vera e propria "distorsione" (p. 79) – emerge più volte nel testo di Marroni, tanto da configurarsi come il grande *trait d'union* del saggio. Da Carlyle, ad esempio, Shaw avrebbe estrapolato la figura dell'eroe che incarna in sé lo spirito della storia per alimentare la propria teoria del Superuomo, un uomo di genio in anticipo sui tempi. Non tanto Nietzsche, quindi, ma Ruskin e, nel suo solco, Morris, avrebbero fornito a Shaw lo spunto per elaborare una personalissima immagine di uomo di genio, calato nella società (contrariamente al modello degenerare indagato da Lombroso e Nordau), ma capace di vedere oltre le limitazioni di quest'ultima.

Il paragrafo di apertura del terzo capitolo, intitolato "Shaw, John Bunyan e la visione dei 'just men made perfect'" (pp. 89-118), ancora una volta inquadra la figura di un autore che è impossibile comprendere se disgiunto dall'impegno politico e riformatore:

Per Shaw l'immaginazione artistica, anche quella più audace e innovativa, deve piegarsi alla regola che la vuole iscritta entro un preciso disegno ideologico. La sua sistematizzazione vuol dire, nell'ottica shaviana, garanzia di incisività sociale e un sicuro ancoraggio dell'impegno riformatore. (p. 89)

Per Shaw, l'opera è azione politico-sociale, sia nei contenuti, sia, sottolinea rigorosamente Marroni, nella struttura, nella sistematizzazione. Non a caso, Shaw non ripudierà mai la propria produzione romanzesca, per quanto trascurata (quando non

¹ S. KARSCHAY, *Degeneration, Normativity and the Gothic at the Fin de Siècle*, London, Palgrave Macmillan, 2019, p. 2.

² A.R. GABELLONE, "La meritocrazia nel fabianesimo di George Bernard Shaw", *Scienza & Politica*, 35 (68), 2023, pp. 143-160, p. 150.

demolita) dalla critica. Lo sguardo lucido di Marroni qui restituisce l'immagine di uno Shaw talmente trincerato in un atteggiamento di autodifesa da rischiare di sconfinare nell'autoillusione, ascrivendo ad esempio l'insuccesso di *An Unsocial Socialist* alle proprie posizioni politiche, considerate troppo estreme.

Lo stesso atteggiamento coinvolge la figura di Bunyan, elemento portante nell'intera opera shaviana e determinante per la stesura di *Man and Superman*. Anche Bunyan, come Ibsen, Carlyle, Ruskin o Shakespeare, viene interiorizzato e rivisitato al fine di tendere a un obiettivo precipuo: attaccare le "norme morali dell'epoca", la "falsa religiosità" e i "comportamenti ipocriti dei potenti" (p. 105). Questo, nell'ottica di Shaw, aveva fatto lo stesso Bunyan, anticipando per molti versi la contemporaneità (p. 115). È evidente, e Marroni non tarda ad evidenziarlo, che questo caso conferma quanto Shaw da una parte assimili la lezione dei modelli che trova più congeniali e, dall'altra, offra una lettura distorta dei modelli stessi.

I Capitoli IV e V si concentrano su fonti di ispirazione diverse tratte dalle arti figurative, la pittura e la fotografia, per esplorare ulteriormente il concetto di realismo 'militante' adottato da Shaw. L'analisi di Marroni in "Lezioni di anatomia: Shaw, Rembrandt e il volto delle cose" (pp. 119-51) prende in considerazione l'influenza di Rembrandt sulla generazione di letterati e artisti tardovittoriani, che egli indaga più nel dettaglio a partire dalle corrispondenze tra *Lezione di anatomia del dottor Nicolaes Tulp* (1632) del pittore olandese e la commedia shaviana *The Philanderer* (1893). Se Rembrandt "era, in un certo senso, il realismo *oltre* il realismo" (p. 119), la sua influenza si avverte sia negli autori con cui Shaw dialoga maggiormente (come Trollope, Eliot o Hardy), sia, naturalmente, nelle opere del commediografo. In tutti questi autori, come pure tra i membri della Confraternita Preraffaellita, la pittura idealizzata sulla scorta di Raffaello si contrappone a quella schietta e 'pura' rinvenibile nella rappresentazione *à la* Rembrandt. Non solo: Rembrandt è particolarmente efficace come modello per Shaw perché "sa rappresentare il visibile e l'invisibile dei fenomeni" (p. 128), realizzando così un'unione indissolubile tra ideale morale e verità.

Marroni poi muove dalle citazioni di *Lezione di anatomia* in *The Philanderer* per andare oltre chiavi interpretative già proposte dalla critica. Fedele al proposito di investigare territori inesplorati, l'autore si chiede se la spettacolarizzazione del teatro anatomico nel Seicento, cristallizzata nel quadro di Rembrandt, non possa aver suscitato l'interesse di Shaw (p. 133). A ciò si aggiunge un ulteriore aspetto: come il Dr. Tulp, personaggio principale di *Lezione di anatomia*, Shaw "intesse un dialogismo con Rembrandt fondato proprio sulle mani dell'artista-anatomista che, sollevando la 'pelle' del tessuto socioculturale di una nazione, scopre a beneficio di tutti verità nascoste, che, invece, nessuno vorrebbe vedere" (p. 149).

La fotografia, protagonista del Capitolo V, "L'arte fotografica come paradosso" (pp. 153-72), risponde in fondo alla stessa urgenza di "realismo *oltre* il realismo" (p. 119). L'arte fotografica è qui presentata come strumento di autodeterminazione in una fase di ridefinizione della vocazione artistica di Shaw, dopo che egli aveva abbandonato il progetto 'romanzo': "in tale processo di autoindividuazione e di definizione del suo ruolo artistico, Shaw scoprì nella fotografia lo strumento idoneo per manifestare atteggiamenti e idee controcorrente" (p. 154). Anche in questo caso, Marroni non

nasconde alcune distorsioni tendenziose insite nella prospettiva teoretica di Shaw, che nella sua saggistica esalta la fotografia a discapito della pittura in accordo a una “visione paradossale del contrasto pittore/fotografo” (p. 156), secondo cui la pittura risulterebbe inevitabilmente artificiosa mentre la fotografia, più “libera” (*ibidem*) e meno meccanica, riuscirebbe a restituire appieno la realtà e la dimensione spirituale dell’artista. È evidente che le falle insite in questa prospettiva non attengono solo al ruolo del pittore e del fotografo, ma anche all’esaltazione di alcuni esponenti della pittura, come appunto Rembrandt, nell’opera di Shaw (p. 159).

La premessa, che ritrae Shaw nelle sue contraddizioni, consente a Marroni di concentrarsi sull’uso dell’arte fotografica come complemento della passione politica del protagonista di *An Unsocial Socialist* (1887). Quando gli viene chiesto di esporre la sua opinione sul futuro delle arti, Trefusis si sbilancia verso il fronte dogmatico: “la nuova estetica sarà fondata sulla fotografia perché il suo visibile non è il risultato di una manipolazione ma discende direttamente dalla realtà” (p. 161). La fotografia sarebbe testimonianza, comunicazione diretta e immediata, contrariamente alla pittura: così l’estetica di Shaw diviene l’estetica di Trefusis, impossibile da contestualizzare senza le fonti esaminate da Marroni.

L’ultimo capitolo, “La demolizione shaviana dei modelli: intorno a una lettera di Orwell” (pp. 173-95), chiude circolarmente il saggio ritornando sul rapporto quasi conflittuale tra Shaw e i suoi modelli artistico-letterari, oggetto di discussione nei Capitoli II e III. Il punto di partenza selezionato è la lettera di George Orwell a Brenda Salkeld, in cui Shaw viene in qualche modo ‘demolito’: Marroni non manca di rilevare quanto paradossale appaia questa stroncatura alla luce del fatto che “Orwell pare comportarsi esattamente come il giovane Shaw” (p. 173). Si suggerisce poi che, al di là dell’obbiettivo prescelto, la critica orwelliana muova in buona sostanza dagli stessi modelli di Shaw – Carlyle, Ruskin, Morris, e Dickens, tra gli altri. Non solo: le modalità con cui viene messa in atto la stroncatura di Shaw sembrano replicare il tentativo di affrancamento o ribellione nei confronti di un modello eccessivamente ‘invadente’ a cui Shaw stesso era ad esempio ricorso in relazione a Shakespeare. Riprendendo un tema già introdotto nel Capitolo III, Marroni qui studia in modo quasi ‘anatomico’ – in modalità ‘tulpiana’, si potrebbe dire – la recensione “Blaming the Bard” del 1896, che aveva il proposito programmatico di “demolire l’immagine di Shakespeare come eroe nazionale e come rappresentazione quintessenziale dello spirito nazionale” (p. 181). Si vede bene, quindi, come la demolizione del modello, per quanto “iperbolicamente faziosa e provocatoria” (*ibidem*), non possa che leggersi all’interno della continua ricerca shaviana verso una critica (e una letteratura) *engagée*. Il cambiamento graduale della società tramite le riforme e l’educazione è di fatto uno dei cardini del fabianesimo, che Marroni appunto evoca immediatamente in coda a questa disamina. La rottura con Shakespeare è necessaria, secondo Shaw, al risveglio della coscienza collettiva; questo ideale legittima ogni iperbole, ogni possibile stortura nel giudizio critico.

In chiusura del volume, Marroni mantiene l’equanimità che caratterizza l’intero studio, con uno sguardo alla critica più recente su Shaw, da cui emerge nitidamente l’immagine di un intellettuale ambivalente: “la sua sostanza narrativa e il suo metodo erano, nella loro essenza, tradizionali e artificiosi, anche se rispetto all’ortodossia tar-

dovittoriana ed edoardiana apparivano in superficie rivoluzionari e controcorrente” (p. 198). Il che non significa che si debba accantonare la figura di Shaw: forse uno dei più grandi meriti dell’opera di Marroni è proprio l’illuminare aree di indagine ancora parzialmente inesplorate dal punto di vista sia della produzione di Shaw, sia soprattutto del suo esistere nella società del tempo, delle zone di contatto con una moltitudine di modelli in continua trasformazione. *George Bernard Shaw: commediografo e saltimbanco* offre indubbiamente molti più spunti di quanti sia stato possibile evidenziare in questa sede, a testimonianza della molteplicità degli itinerari che un autore come Shaw continua a segnare per il critico e il lettore.