

Rivista interdisciplinare di studi romantici

La questione *R*omantica

N U O V A S E R I E



12
Victorian
Romantics

Gennaio-Dicembre 2013

LIGUORI EDITORE

DIRETTORE
Lilla Maria Crisafulli

CONDIRETTORI
Annalisa Goldoni

DIRETTORE RESPONSABILE
Gigliola Nocera

RESPONSABILE SEGRETERIA DI REDAZIONE
Gabriella Imposti

SEGRETERIA DI REDAZIONE
Gioia Angeletti, Serena Baiesi, Andrea Birk, Luigi Contadini, Carlotta Farese, Fabio Liberto, Anna Mandich, Lara Michelacci, Laura Russo, Adriana Sfragaro

COMITATO DI REDAZIONE
Gian Mario Anselmi, Laura Bandiera, Beatrice Battaglia, Cristina Fiallega, Paola Maria Filippi, Angelo Mangini, Piero Menarini, Cecilia Pietropoli, Maggie Rose, Elena Spandri, Annamaria Sportelli, Virginia Verrienti, Margherita Versari, Maria Luisa Wandruszka

COMITATO SCIENTIFICO
Andrea Battistini, Drummond Bone, Stuart Curran, Béatrice Didier, Keir Elam, Stuart Gillespie, Sergio Givone, Ekaterini Douka Kabitoglou, William Keach, Paul Gerhard Klussmann, Franco Marengo, Stéphane Michaud, Annarosa Poli, David Punter, Jeffrey C. Robinson, Viola Sachs, Jean Starobinski, Raymond Trousson, Peter Vassallo, Timothy Webb

Rivista interdisciplinare di studi romantici

*La questione
Romantica*

Victorian Romantics

Nuova Serie

Vol. 5 , n. 1-2 (Gennaio-Dicembre 2013)

Liguori Editore

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n 4696 del 9-11-1995

«La questione Romantica» is a Peer-Reviewed Journal

Nuova Serie Volume 5 anno 2013 numero 1-2

ISSN 1125 - 0364 (edizione a stampa)

eISSN 2037 - 691X (edizione digitale)

Periodicità Semestrale.

Gli Articoli pubblicati in questo Periodico sono protetti dalla Legge sul Diritto d'Autore (<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione degli Articoli di questo Periodico, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo

http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Direttore: Lilla Maria Crisafulli

Direttore Responsabile: Gigliola Nocera

Redazione: Gabriella Imposti

Editorial Board: Gian Mario Anselmi, Laura Bandiera, Beatrice Battaglia, Cristina Fiallega, Paola Maria Filippi, Angelo Mangini, Piero Menarini, Cecilia Pietropoli, Maggie Rose, Elena Spandri, Annamaria Sportelli, Virginia Verrienti, Margherita Versari, Maria Luisa Wandruszka

Amministrazione e diffusione:

Liguori Editore -Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA

<http://www.liguori.it/>

Informazioni per la sottoscrizione di abbonamenti dircomm@liguori.it

© 2015 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Dicembre 2015

Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

ISBN 978 - 88 - 207 - 6001 - 4 (a stampa)

eISBN 978 - 88 - 207 - 6002 - 1 (eBook)

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme UNI EN ISO 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS)

Sommario

9

**Stefano Evangelista and
Carlotta Farese**
Editors' Introduction

SAGGI

17

Serena Baiesi
*Masking and Unmasking the Gendered
Self in English Annuals of the 1820s*

33

Luisa Calè
*Leigh Hunt's Romantic Paper Gallery:
Reading Spenser through the Old Masters
in 1833 and 1844*

51

Francesca Orestano
*Thackeray Ritchie's Five Old Friends:
Latecomers, Forerunners, Evergreens?*

65

Carlotta Farese
*«Dear Aunt Jane»: Austen, the
Victorians, and Us*

83

Catherine Maxwell
*She and Shelley: Rider Haggard's
Romanticism*

101

Gioia Angeletti
*From «the Heightening of the Beau
Ideal» to «Palpable Things»: Byron,
Clough and the Poetry of Experience*

119

Stefano Evangelista
*«The Last of the Romantics»: Ouida and
Popular Romanticism in the Victorian Fin
de Siècle*

133

Patricia Pulham
*Eyes that Trace like Fingers: Keats,
Wilde, and Victorian Statue-Love*

MARGINALIA (Materiali e Documenti)

- 153 **Nicholas Halmi**
The Poundian Image and the Romantic Symbol
- 159 **Elisabetta Marino**
Falkner di Mary Shelley: fra istanze romantiche e cultura vittoriana

POET'S CORNER

- 175 **Mary Therese Royal de Martinez**
Crossing the Mississippi
- 175 *Mississippi*
- 178 *View before Rising*
- 179 *Winter Chores*
- 180 *Setting In*
- 181
- 182 **Leila Falà**
- 183 *Fuori margine*
- 184 *A te rannicchiata*
- 185 *Di riflesso*
- 186 *Freezer*
- 187 *Meteo*

RECENSIONI

- 191 **Beatrice Battaglia**
Paula Byrne, *The Real Jane Austen. A Life in Small Things*
- 196 **Sarah Hook**
Hilary Fraser, *Women Writing Art History in the Nineteenth Century: Looking Like a Woman*
- 201 **Edoardo Ripari**
Pietro Gibellini, *Belli senza maschere. Saggi e studi sui sonetti romaneschi*
- 204 **Laura Russo**
Andrea Peghinelli, *Shakespeare in burlesque. Il culto del Bardo e le parodie dei teatri illegittimi di Londra 1769-1843*

Annalisa Bottacin

207 Annarosa Poli, *Alla riscoperta di George Sand viaggiatrice in Italia*

NOTIZIE

- 217 *Giornata in onore di Romolo Runcini*
- 217 *Subversive Jane Austen: from the Critic to the Reader*
- 218 *Byron and the Regency*
- 219 *Marilyn Butler and the War of Ideas*
- 220 *BSECS Annual Conference*
- 220 *BAVS Conference*
- 221 *13th ESSE Conference*
- 222 *Exhibition at the Keats-Shelley House, Rome*

Falkner di Mary Shelley: fra istanze romantiche e cultura vittoriana

Abstract

Composed between the last months of 1835 and the end of 1836, *Falkner* was meant to provide the reading public with a compelling investigation of the theme of *fidelity* «as the first of human virtues» [JONES II 1944, p. 108], quoting Mary Shelley's remarks included in her correspondence with Gisborne. Centred on a tight and affectionate father-daughter relationship, entwined with a troublesome romantic story with a fairy tale ending, *Falkner* has long been categorized as a «domestic novel» (SITES 2005, p. 154), and therefore generally overlooked by scholars.

On the other hand, as this paper sets out to demonstrate, *Falkner* could be viewed as Mary Shelley's ultimate and definitive effort to carry out the very same project of social reform and female empowerment through education that she had started to develop in her first and more popular narratives. In fact, in her last novel, she revealed an unflinching *fidelity* to her own long-cherished principles and vision, which she cleverly managed to combine with the foundational premises of Victorian culture. As it will be argued, this deceptively innocuous domestic novel is actually fraught with feminist overtones, which become evident in the description of the apparently meek and dutiful Elizabeth.

Elisabetta Marino

I mesi difficili in cui Mary Shelley attese alla stesura di *Falkner* (tra la fine del 1835 e la conclusione dell'anno successivo) furono caratterizzati dalla perdita dolorosa e inconsolabile di William Godwin (che si spense nell'aprile 1836), e da una sensazione diffusa di malessere misto a disagio. All'instabilità economica che spesso funestava la vita dell'autrice si era infatti aggiunta una lieve forma di esaurimento fisico ed emotivo, «a minor breakdown» [SUNSTEIN 1989, p. 334], nelle parole di Emily Sunstein, dalla quale la scrittrice riuscì a riprendersi solo dopo un soggiorno prolungato a Brighton. Ciò nondimeno, l'opera fu concepita ed elaborata senza sforzi eccessivi, come Mary Shelley stessa ebbe modo di osservare in una lettera a Maria Gisborne datata 5 febbraio 1836, lasciando trasparire dalle sue parole un malcelato senso di soddisfazione e un innegabile sollievo: «I am busy

writing another novel [...] not difficult, since my story writes itself» [JONES 1944, II, p. 110].

Annunciato come il suo ultimo romanzo,¹ *Falkner* si poneva quale obiettivo quello di offrire ai lettori uno studio puntuale sul tema della fedeltà, percepita come la più importante tra le virtù umane: «as I grow older» – sosteneva l'autrice rivolgendosi all'amica Gisborne² – «I look upon fidelity as the first of human virtues – and am going to write a novel to display my opinion» [JONES 1944, II, p. 108]. La trama apparentemente convenzionale (incentrata sul rapporto tenero tra un padre e una figlia, cui s'intreccia una storia d'amore travagliata ma dal finale lieto) ha, per lungo tempo, suscitato scarso interesse da parte degli studiosi: l'opera è stata spesso associata alla categoria del *domestic novel* [SITES 2005, p. 154], e giudizi a volte affrettati o sommari sono stati espressi sul suo valore. Solo per citare alcuni tra gli esempi più rilevanti, Anne K. Mellor ha manifestato delle forti riserve nei confronti del presunto «obsessive need» avvertito dalla scrittrice «to idealize her husband and the bourgeois family» [MELLOR 1989, p. 39], criticando parallelamente le «overly sentimental rhetoric and implausible plot-resolutions» [MELLOR 1989, p. 39] presentate nel testo. Mary Poovey ha posto in evidenza come «by 1830 [Mary Shelley] had totally rejected both Wollstonecraft's goal of «rest[ing] on [her] own» and Percy's idea of artistic originality» [POOVEY 1984, pp. 159-160], scegliendo di dedicarsi quasi per intero alla stesura di scritti destinati a un pubblico più ampio e meno esigente, spinta dall'urgenza di assicurarsi guadagni agevoli e un'esistenza dignitosa. Julie Carlson ha poi stretto ulteriormente il legame tra gli ultimi lavori dell'autrice e le posizioni moderate e tradizionaliste generalmente ascritte agli anni conclusivi della sua vita, notando come «the so-called sentimental fictions [...] characterize Shelley's later, allegedly conformist years» [CARLSON 2007, p. 93]. Del resto, la corrispondenza e soprattutto il diario di Mary Shelley sembrerebbero fornire prove inconfutabili del suo ipotizzato approdo al conservatorismo [SAUNDERS 2000, p. 212]. Come scrisse nel *Journal*, il 21 ottobre 1838, non considerava se stessa «a person of Opinions» animata da «a passion for reforming the world» [FELDMAN, SCOTT-KILVERT 1987, p. 553], come invece lo erano stati Mary Wollstonecraft, William Godwin e Percy Shelley; nella stessa annotazione la scrittrice non esitava poi a dichiarare apertamente la propria avversione verso gli attivisti politici del momento:³ «since I lost Shelley I have no wish to ally myself to the Radicals – they are full of repulsion to me. Violent without any sense of justice – selfish in the extreme – talking without knowledge»

¹ Miranda Seymour ha messo in rilievo come la scrittrice avesse già da tempo iniziato a prediligere «the pleasures of non fiction» [SEYMOUR 2000, p. 446].

² Si tratta di una lettera inviata da Harrow nel novembre 1835.

³ Ad esempio, Mary Shelley accolse molto timidamente le istanze cartiste [MARINO 2011, p. 94].

[FELDMAN, SCOTT-KILVERT 1987, p. 555]. Ne consegue che il personaggio femminile principale di *Falkner*, Elizabeth Falkner, è stata interpretata da Barbara Jane O'Sullivan come «the typical Victorian heroine who holds the key of salvation and domestic beatitude» [O'SULLIVAN 1993, p. 155], mentre Katherine C. Hill-Miller ha letto nell'insistenza sul tema della lealtà e della dedizione da parte dell'autrice il tentativo di ritrarre e sostenere «the virtues of feminine fidelity» [HILL-MILLER 1995, p. 177].

Sulla scorta dei più recenti apporti scientifici di Betty Bennett e Melissa Sites (che si collocano in una prospettiva decisamente revisionista rispetto ai testi critici sopracitati), questo studio si propone invece di contribuire a dimostrare come non ci sia, di fatto, una reale soluzione di continuità tra *Falkner* e i primi e più noti scritti di Mary Shelley, nei quali l'accento è indubbiamente posto sull'aspirazione a riformare le istituzioni sociali e sull'intento di favorire l'emancipazione delle donne. Come si avrà modo di osservare, lungi dal testimoniare il declino del vigore creativo della scrittrice, adagiata in un conformismo privo di turbamenti, l'ultimo suo romanzo ha il pregio di coniugare le istanze romantiche (a lei sempre care e mai veramente rinnegate) con i valori promossi dalla cultura vittoriana, valori con i quali era ormai necessario misurarsi e che comunque si armonizzavano (seppur parzialmente) con la sua ansia di costruire e proteggere il proprio nido familiare. Nonostante l'apparenza innocua da *domestic novel*, *Falkner* rivela pertanto una *fedeltà* incrollabile (per tornare al tema portante dell'opera) nei confronti di quel progetto composito di rigenerazione della collettività e riscatto femminile che l'autrice di *Frankenstein* aveva avviato negli anni giovanili. Come già messo in rilievo da Bennett [BENNETT 2000, p. 1], non pare, infatti, un caso che le protagoniste dei due testi, quello d'esordio e quello posto a suggello della sua carriera di romanziera, siano entrambe orfane e portino lo stesso nome, quasi a tratteggiare un percorso ideale di affrancamento – una sorta di novella *Vindication of the Rights of Woman* – che conduce la fragile Elizabeth Lavenza (sorella adottiva e futura sposa di Victor Frankenstein, condannata a una condizione di inettitudine, al silenzio e in seguito all'oblio) a trasformarsi in Elizabeth Falkner, una donna volitiva, colta e completa. Lo scopo di questo saggio è, pertanto, dimostrare come, per l'autrice, una formazione attenta e priva di rinunce e la conseguente presa di coscienza dei propri diritti oltre che doveri (argomenti sui quali viene posta una notevole enfasi nel romanzo) costituiscano gli unici strumenti validi per realizzare una strategia vitale veramente efficace. Allieva, oltre che figlia, di William Godwin e Mary Wollstonecraft, Mary Shelley attribuiva infatti un'importanza nodale all'istruzione (anche nel caso delle sue creazioni letterarie) come foriera di un destino più felice.⁴ A dispetto del titolo, che

⁴ Si pensi al romanzo *Valperga* (1823), nel quale Euthanasia (la sovrana illuminata di Valperga) plasma la sua adolescenza leggendo i classici a suo padre, divenuto cieco. Lo studio delle opere di Cicerone e Virgilio l'avrebbe portata a

sembrerebbe sottendere la centralità della figura maschile nel romanzo, la vera eroina di *Falkner* è dunque Elizabeth, una donna prima di tutto istruita, capace di modulare e unire in sé le prerogative di Penelope e quelle di Ulisse, le doti dell'«Angel in the house»,⁵ creatura eterea, domestica e remissiva, e l'assertività tipica di chi è consapevole della propria autorevolezza, valore e dignità di individuo.

Prima di prendere in esame la figura di Elizabeth Falkner (partendo dal contrasto con il suo pallido antecedente letterario) sarà opportuno offrire una breve sintesi dell'opera, che si apre proprio sul ritratto della dolce e incantevole Elizabeth, un'orfanelletta di sei anni. Suo padre, Edwin Raby, giovane di solida fede cattolica, era recentemente morto per consunzione, dopo esser stato vilmente ripudiato dalla propria famiglia per aver sposato una donna protestante. Qualche tempo dopo, anche quest'ultima si era spenta, seguendo Edwin nel suo destino fatale. Recatasi, come di consuetudine, presso la tomba dei genitori, la piccola Elizabeth riesce a scongiurare il tentativo folle di suicidio da parte di Rupert Falkner, individuo singolare dall'animo tormentato. Colmo di gratitudine verso quello che ormai considera il suo angelo custode, l'uomo decide di adottare la bambina (pur non formalizzando l'atto) e di portarla con sé nei suoi lunghi viaggi per l'Europa. L'esistenza di Falkner appare dominata dai sensi di colpa, dal fardello di un passato ingombrante, che gli impedisce di godere appieno delle gioie del presente e che lo spinge addirittura a desiderare di concludere prematuramente i propri giorni, combattendo per la causa dell'indipendenza greca. Trascorsi alcuni anni, Elizabeth si invaghisce di un suo coetaneo dal contegno silenzioso e malinconico, Gerard Neville, il cui pensiero dominante è quello di riabilitare la reputazione di sua madre, Alitheia, scomparsa all'improvviso in circostanze misteriose e quindi accusata di aver abbandonato indegnamente marito e figli. Si comprende come, in realtà, Falkner avesse rapito assieme ad alcuni complici l'ingenua Alitheia (suo antico amore di gioventù), accecato dalla passione che ancora provava nei confronti della donna, anche se ormai congiunta in nozze con il padre di Gerard, un individuo gretto e aggressivo. Cercando di preservare la propria virtù e l'onore, Alitheia era pertanto fuggita, affogando però in un fiume in piena. Ritenuto responsabile della tragedia, Falkner viene arrestato e rinchiuso in una cella. Pur essendosi riconciliata con la sua famiglia di origine (i Raby), Elizabeth decide di non allontanarsi dal suo benefattore e sceglie di condividere con lui la prigionia, tentando nel contempo di raccogliere prove atte a scagionarlo. Nella sua ricerca è sostenuta da Gerard

maturare una consapevolezza maggiore del legame esistente tra passato, presente e futuro, sostenendola nel suo governo.

⁵ Riferimento al poema narrativo di Coventry Patmore (pubblicato per la prima volta nel 1854), nel quale si delinea il modello della donna vittoriana: «pure dignity, composure, ease» [PATMORE 1863, p. 20].

che, superato il trauma iniziale, comprende la natura puramente accidentale della morte di sua madre, arrivando a perdonare Falkner. Il romanzo si chiude felicemente, con il ritorno (forse un poco affrettato) a un sorprendente stato di ordine e di quiete familiare. Prosciolto dalle accuse infamanti di omicidio, finalmente libero da rimpianti e dal peso dei rimorsi, Falkner continua a ricoprire un ruolo importante nella vita di Elizabeth, ora sposa di Gerard e madre dei suoi numerosi figli.

Stante la probabile relazione intertestuale tra primo e ultimo romanzo di Mary Shelley cui si è fatto riferimento in precedenza, volendo leggere la storia di Elizabeth Falkner come una riscrittura in chiave vincente delle tristi vicissitudini di Elizabeth Lavenza, è interessante notare come, nell'edizione del 1831 di *Frankenstein*, la protagonista femminile non sia presentata al futuro scienziato come sua pari, come una compagna prima di giochi e poi di vita, ma come un oggetto pregevole ricevuto in dono, come un ornamento grazioso del quale è lecito disporre a proprio piacimento. La bambina, dipinta in toni immateriali e idealizzati come «fairer than pictured cherub – creature who seemed to shed radiance from her looks» [SHELLEY 1998, p. 35], è infatti descritta dalla madre del piccolo Victor come «a pretty present» [SHELLEY 1998, p. 35] per suo figlio. Tale espressione, pronunciata quasi per scherzo – «playfully» [SHELLEY 1998, p. 35] – dalla donna, viene interpretata in senso letterale dal fanciullo, determinando l'inizio di una relazione priva di equilibrio, destinata a svilupparsi in modo asimmetrico e quindi fallimentare:

On the evening previous to her being brought to my home, my mother had said playfully, – «I have a pretty present for my Victor – tomorrow he shall have it». And when, on the morrow, she presented Elizabeth to me as her promised gift, I, with childish seriousness, interpreted her words literally, and looked upon Elizabeth as mine [SHELLEY 1998, pp. 35-36].

La formazione culturale della bimba non pare essere indirizzata all'approfondimento dello spirito critico, né all'acquisizione di nozioni o al potenziamento delle sue facoltà intellettuali. Mentre la curiosità sfrenata, la «thirst for knowledge» [SHELLEY 1998, p. 36] e il desiderio ardente di impadronirsi dei segreti della natura risultano innati in Victor (e in seguito incoraggiati da maestri e letture), Elizabeth non sembra ricevere alcuna istruzione formale e le sue scarse conoscenze si arrestano alla superficie dei fenomeni, limitandosi alla semplice e ammirata contemplazione degli scenari paesaggistici o all'apprezzamento meramente estetico dei componimenti poetici:

She busied herself with following the aerial creations of the poets; and in the Majestic and wondrous scenes which surrounded our Swiss

home – the sublime shapes of the mountains; the changes of the season; tempest and calm; the silence of winter, and the life and turbulence of our Alpine summers, – she found ample scope for admiration and delight. While my companion contemplated with a serious and satisfied spirit the magnificent *appearances*⁶ of things, I delighted in investigating their causes. Curiosity, earnest research to learn the hidden laws of nature, gladness akin to rapture, as they were unfolded to me, are among the earliest sensations I remember [SHELLEY 1998, p. 36].

Interpretando spesso la parte della comparsa in un dramma che raramente la vede protagonista attiva, «she is, except for one major incident in the novel, silent» [BENNETT 2000, p. 5], come Betty Bennett ha osservato, riferendosi alla posizione usuale di interlocutrice muta ricoperta da Elizabeth nel corso della narrazione. Il «major incident» menzionato dalla studiosa è forse uno dei punti di maggiore tensione emotiva del romanzo: il processo e la successiva condanna a morte di Justine Moritz, la domestica a servizio presso la famiglia Frankenstein, ingiustamente accusata di aver assassinato il piccolo William, fratello di Victor, ucciso in realtà per mano della Creatura. Incapace di opporre resistenza alla retorica incalzante del suo confessore, intrappolata nella sua stessa ignoranza e inadeguatezza di mezzi espressivi, priva di difese di fronte a un sistema giudiziario parziale e cieco, Justine si piega ad ammettere un crimine non commesso, dichiarandosi responsabile dell'infanticidio: «I did confess, but I confessed a lie. [...] Ever since I was condemned my confessor besieged me; he threatened and menaced, until I almost began to think that I was the monster that he said I was» [SHELLEY 1998, p. 87]. L'unica a pronunciare un'arringa in sua difesa è proprio Elizabeth. Ciò nonostante, invece di protestare fieramente l'innocenza dell'imputata adducendo prove innegabili della sua non colpevolezza, la giovane si appella alla clemenza della corte in un discorso carico di emotività incontrollata, mirante a ricondurre la percezione che si aveva di Justine al ruolo rispettabile e riconosciuto di madre, un ruolo che – almeno così credeva – avrebbe certamente posto l'accusata al riparo da ogni critica: «she was warmly attached to the child who is now dead, and acted towards him like a most affectionate mother» [SHELLEY 1998, pp. 84-85]. Dopo questo episodio Elizabeth Lavenza esce timidamente di scena, per ricomparire solo nei capitoli finali del romanzo, quando il contratto matrimoniale che la lega a Victor sancisce per legge quella relazione di possesso iniziata nell'infanzia di entrambi. Anche in questo caso, la sua voce lieve e sottile viene soffocata: in modo emblematico, le mani della Creatura le si stringono con violenza attorno alla gola. In un ultimo tentativo di ribellione alla sua stessa impotenza, la protagonista tenta di invocare aiuto, ma le parole si

⁶ L'enfasi è mia.

scompongono in suoni inarticolati, in «a shrill and dreadful scream» [SHELLEY 1998, p. 195], preludio del silenzio finale che la inghiotte.

Passando da *Frankenstein* a *Falkner*, la parte drammatica della donna fragile e inerme ricoperta nel primo romanzo da Elizabeth e Justine è interpretata nel secondo da Alitheia, figura evanescente e mite, la cui esistenza (peraltro filtrata dai ricordi di chi ricostruisce la sua vicenda, essendo lei ormai morta) si dispiega e si realizza nella sola dimensione della maternità.⁷ Descritta come una «angel mother» [SHELLEY 2003, p. 101] e connotata dal suo atteggiamento protettivo nei confronti della prole, la donna si abitua a dare sempre meno corpo ai propri pensieri e aspirazioni, piegandosi lentamente all'intransigenza del consorte – la sua arrendevolezza incondizionata viene definita da Mary Shelley come «silent yielding to her husband's despotism» [SHELLEY 2003, p. 109]. Nello sforzo di compiacere il marito, sceglie infatti di cancellare le pagine della sua vita che aveva già felicemente scritto prima delle nozze, umiliando la propria personalità e intelletto fino ad abbracciare il silenzio della pagina bianca:

[she] became aware that, to please him, she must blight and uproot all her accomplishments, all her fascinations. [...] A new reserve sprang up in her character, which after all was not reserve; for it was only the result of her fear to give pain [SHELLEY 2003, p. 109].

Nello stesso modo in cui Mary Wollstonecraft, in *A Vindication of the Rights of Woman*, aveva raffigurato le donne come uccelli in gabbia, stretti nei vincoli opprimenti del loro aspetto esteriore, dipendenti da uomini che vedono in loro oggetti preziosi da esibire negli spazi angusti all'interno delle pareti domestiche,⁸ così anche Alitheia è rappresentata come «a poor bird, that with untired wing would mount gaily to the skies, when on each side the wires of the aviary impede its flight» [SHELLEY 2003, p. 109]. Rapita da un Falkner accecato dalla passione, amante frustrato che la considera alla stessa stregua di una proprietà – «she was indeed mine» [SHELLEY 2003 (1837), p. 203] – passa da un padrone all'altro senza rendersene effettivamente conto, incapace di far valere le proprie ragioni o di guadagnarsi la libertà con il potere della parola. Calunniata dal suo sposo (che crede sia fuggita, sottraendosi così ai sacri doveri di moglie e madre), viene persino sottoposta a giudizio e condannata *in absentia* a subire un divorzio infamante, con un

⁷ La sua devozione al culto della maternità è evidente in più di un luogo del romanzo; solo per menzionarne alcuni, Alitheia sostiene che sua madre «brought [her] up to fulfil [her] duties, to be a mother in [her] turn» [SHELLEY 2003, p. 203]; «a mother is, in [Alitheia's] eyes, a more sacred name than wife» [SHELLEY 2003, p. 204].

⁸ «Confined then in cages like the feathered race, [women] have nothing to do but to plume themselves, and stalk with mock majesty from perch to perch. [...] It is true, they are provided with food and raiment, for which they neither toil nor spin; but health, liberty, and virtue, are given in exchange» [WOLLSTONECRAFT 1796, p. 118].

processo iniquo al quale non le è dato di opporsi, un processo che ricalca quello di Justine.

Secondo Katherine C. Hill-Miller, man mano che la trama si dipana «Elizabeth identifies more and more with Alithea» [HILL-MILLER 1995, p. 189] e, si potrebbe quasi aggiungere, con tutte le altre vittime mute dell'egemonia patriarcale ritratte nei romanzi di Mary Shelley, a partire da *Frankenstein*. Del resto, anche Elizabeth Falkner condivide le medesime sembianze angeliche; da bambina, dai suoi occhi traspariva «an expression of face which we name angelic, from its purity, its tenderness, and, so to speak, plaintive serenity» [SHELLEY 2003, p. 15]; più volte nel testo viene menzionata la sua «cherub face» [SHELLEY 2003, p. 16], il suo affascinante «angel look» [SHELLEY 2003, p. 29] e «the living grace of the little angel» [SHELLEY 2003, p. 37]. Tuttavia, il piccolo «angel of innocence» [SHELLEY 2003, p. 42] che aveva alleviato angoscia e dolore nello spirito malinconico di Falkner si distingue sin dalle prime pagine del romanzo per la sua consapevolezza piena dell'influenza da lei esercitata sul padre adottivo, con il quale tesse da subito un rapporto paritario, basato sulla stima reciproca e sul dialogo, cui si affiancano le consuete manifestazioni di affetto legate a un'ideale più convenzionale di femminilità:

Now and then the fierceness of [Falkner's] temper broke forth towards others; but she was never terrified, and grieved for the object of his indignation; or if she felt it to be unjust, she pleaded the cause of the injured, and, by her caresses, brought him back to himself. She early learnt the power she had over him the more fondly on that account. Thus there existed a perpetual interchange of benefit – of watchful care – of mutual forbearance – of tender pity and thankfulness [SHELLEY 2003, p. 45].

Seguendo le orme di suo padre William Godwin (che in *An Enquiry Concerning Political Justice* individuava l'istruzione come la chiave di volta per il progresso dell'umanità), la scrittrice dedica numerose pagine di *Falkner* alla formazione di Elizabeth, ponendo in evidenza come lo studio non faccia che assecondare il talento e la disposizione naturale della giovane:

Soon [...] curiosity, and a love of knowledge, developed itself. Elizabeth's mind was of that high order which soon found something congenial in study. The acquirement of new ideas – the sense of order, and afterwards of power – awoke a desire for improvement» [SHELLEY 2003, p. 49].

Le conversazioni stimolanti con Falkner, tese a sviluppare la sua spiccata propensione al ragionamento, i viaggi numerosi al seguito del suo benefattore, l'incontro con culture e tradizioni diverse dalla propria (e

l'abitudine che ne deriva a decentrare il proprio punto di vista) si uniscono a un'applicazione assidua e più formale sotto la guida di Miss Jervis, una coltissima e rigorosa governante inglese dalle maniere impeccabili. La maturazione intellettuale della giovane è quindi affidata in parallelo a un uomo e a una donna, che si servono di strumenti differenti, apparentemente in antitesi tra loro, ma che riescono a raggiungere un insospettabile equilibrio e una fusione insperata che supera premesse e peculiarità di entrambi: «the two served to form Elizabeth to something better than either» [SHELLEY 2003, p. 50]. Si osservi l'inatteso rovesciamento di ruoli tra gli educatori, in netto contrasto con le aspettative di genere: la formazione accademica e la preparazione tecnica vengono affidate a Miss Jervis, mentre la crescita sul piano umano e il consolidamento della propria autostima diventano la sfera di pertinenza del «self-educated, or uneducated» Falkner [SHELLEY 2003, p. 50].

Nel suo saggio intitolato *Of History and Romance* (1797) Godwin sosteneva che lo studio della storia dovesse essere annoverato «among those pursuits which are most worthy to be chosen by a rational being».⁹ Lunghi dal ridursi a un elenco nozionistico di nomi e date, l'indagine storica, la valutazione attenta di eventi lontani nel tempo e la registrazione delle loro conseguenze nelle epoche a venire conferiva al lettore una «sagacity that can penetrate into the depths of futurity». Ne deriva che le biografie (storie individuali), «the thoughts and experience of other men» [SHELLEY 2003, p. 50], e soprattutto «the pages of ancient history» [SHELLEY 2003, p. 50] costituiscono i primi testi sui quali Elizabeth si forma. Nel forte interesse per la storia attribuito da Mary Shelley alla sua eroina e, soprattutto, nel modo in cui il passato viene emotivamente rivissuto e fatto proprio da Elizabeth, è possibile cogliere anche una convergenza di intenti tra l'autrice di *Falkner* e altre intellettuali a lei contemporanee, impegnate a riscrivere la storia ufficiale da una diversa prospettiva (quella femminile), capace di «humanize or domesticate the abstract theories of progress and decline in mainstream historiography» [KUCICH 2003, p. 4], nelle parole di Greg Kucich. Figure di grande spessore come la stessa Mary Wollestonecraft o Elizabeth Benger¹⁰ avevano, infatti, offerto il loro contributo alla causa della parità tra i sessi anche attraverso ricostruzioni storiche in cui la parola era restituita agli oppressi (in primo luogo alle donne), le vicissitudini degli individui erano intessute nella trama ufficiale degli eventi, e l'empatia segnava il tono dominante della narrazione. Ne consegue che Elizabeth Falkner si accosta

⁹ Tutte le citazioni da questo saggio provengono dalla sua versione digitalizzata, a cura della University of Pennsylvania: <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html> [ultimo accesso 15 gennaio 2015].

¹⁰ Si confrontino, ad esempio, le seguenti opere: *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution and the Effect it Has Produced in Europe* (1795) di Mary Wollestonecraft e *Memoirs of the Life of Anne Boleyn, Queen of Henry VIII* (1821) di Elizabeth Benger.

con viva partecipazione al passato e ai suoi protagonisti, quasi si avvicinasse ai migliori tra i maestri, quelli capaci di accendere l'entusiasmo, ispirando i loro allievi attraverso la propria condotta di vita:

Like all young and ardent minds, which are capable of enthusiasm, she found infinite delight in the pages of ancient history: she read biography, and speedily found models for herself, whereby she measured her own thoughts and conduct, rectifying her defects, and aiming at that honor and generosity which made her heart beat, and cheeks glow, when narrated to others [Shelley 2003, p. 50].

Quando non è impegnata in quelli che – in modo, quindi, chiaramente provocatorio – vengono definiti «more *masculine studies*»¹¹ [SHELLEY 2003, p. 50], Elizabeth si cimenta nei lavori di cucito e di ricamo oltre ad acquisire dalla sua istituttrice l'abitudine a essere ligia alle regole, ordinata e operosa, qualità che l'autrice identifica come distintamente femminili, «those feminine qualities without which every woman must be unhappy – and to a certain degree, unsexed» [SHELLEY 2003, p. 51]. La parola «unsexed» non pare scelta a caso: una delle accuse più aspre mosse a Mary Wollstonecraft e alle altre letterate del periodo dal poeta Richard Polwhele, nel suo controverso componimento intitolato appunto «The Unsex'd Females», era quella di aver smarrito la propria identità di genere, indulgendo nell'immoralità e nell'insubordinazione [MULVEY-ROBERTS 2000, p. 201]. Il personaggio di Elizabeth dimostra pertanto che l'acume intellettuale e il desiderio di conoscenza possono opportunamente coniugarsi con i tratti più convenzionalmente tipici della rispettabilità, della grazia e del decoro muliebre. In uno tra i numerosi passi dedicati alla formazione della protagonista, la fusione tra competenze e prerogative delle *sfere separate* si realizza in lei con una compiutezza tale che l'esercizio mentale e l'ampliamento delle proprie conoscenze paiono dettati anche dal desiderio filiale, tipico di chi è stato cresciuto nel rispetto e nell'amore, di comprendere e alleviare le sofferenze paterne:

[She] resolved to educate herself so as to fulfil the task of reconciling [Falkner] to life, to the best of her ability. [...] Her chief time was spent in study. She read to store her mind – to confirm its fortitude – to elevate its tone. She read also to acquire such precepts of philosophy and religion as might best apply to her peculiar task, and to learn those secrets of life and death which Falkner's desire to die had brought so home to her juvenile imagination [SHELLEY 2003, pp. 67-68].

¹¹ L'enfasi è mia.

«[T]he secrets of heaven and earth that [Victor Frankenstein] desired to learn» [SHELLEY 1998, p. 37], i misteri dell'esistenza che il giovane scienziato si sforzava di penetrare per mera gratificazione personale e brama di potere, lasciano quindi spazio allo studio più rigoroso e fertile di Elizabeth, i cui frutti nascono e maturano per essere poi generosamente condivisi.

Si è già notato come il dialogo rappresenti la base del rapporto paritetico tra Elizabeth e il suo genitore adottivo;¹² con il passare degli anni e l'approfondimento del sentimento che li unisce, si assiste a un'autentica revisione dei ruoli canonici di padre e figlia, con il conseguente sgretolamento della struttura gerarchica tipica dell'impianto patriarcale: «they did not take the usual position of father and child – the instructor and the instructed – the commander and the obedient – they talked with open heart, and tongue/ affectionate and true,/ a pair of friends» [SHELLEY 2003, p. 71].¹³ Distante dalla protagonista di *Frankenstein*, oppressa e muta, Elizabeth dà spesso prova della sua eloquenza e dell'efficacia delle sue parole, come quando riesce a convincere Falkner a portarla con sé in Grecia, laddove l'uomo avrebbe preferito che il suo angelo rimanesse al sicuro nel focolare domestico:

You forget what a traveller I am – how accustomed to find my home among strangers in foreign and savage lands. No, dear father, you will not leave me behind. I am not unreasonable – I do not ask to follow you to the camp – but you must let me be near – in the same country as yourself [SHELLEY 2003, p. 64].

Tuttavia, quando Falkner viene ferito e il suo stato di salute è precario, Elizabeth si prende amorevolmente cura di lui, come la più devota e affettuosa tra le figlie. Persino in tali circostanze drammatiche, la sua natura volitiva non si scontra con la tenerezza filiale; al contrario le consente di approntare l'organizzazione necessaria a favorire la guarigione del suo benefattore, senza abbandonarsi a pensieri foschi che l'avrebbero ostacolata nelle sue azioni:

¹² La stessa apertura e serena simmetria si osserva nella relazione della ragazza con Gerard. Si noti che, in nome del medesimo principio di equilibrio e armonia tra i sessi di cui si è già discusso, nella descrizione fisica del giovane si fondono spesso tratti maschili e femminili; ad esempio, di Neville si dice che era «full of sentiment, and poetry – kind and tender as a woman – resolute and independent as a man» [SHELLEY 2003, p. 154].

¹³ Si tratta di una citazione dal componimento di William Wordsworth dal titolo «The Fountain, a Conversation»: «We talked with open heart, and tongue/ Affectionate and true, / A pair of friends, though I was young,/ And Matthew seventy-two».

There were other nurses about him [...] she directed them, and brought that discernment and tact of which a woman only is capable. Her little soft hand smoothed his pillow, or placed upon his brow, cooled and refreshed him. She scarcely seemed to feel the effects of sleepless nights and watchful days – every minor sensation was merged in the hope and resolution to preserve him [SHELLEY 2003, p. 76].

Quando Falkner viene imprigionato, Elizabeth non solo si guadagna il favore e il sostegno di Gerard Neville, ma con un discorso incisivo e appassionato, ben lontano dall'arringa incoerente di Elizabeth Lavenza a favore di Justine, persuade uno tra i complici nello sfortunato rapimento a testimoniare al processo, dimostrando la natura accidentale della morte di Alithea e l'innocenza dell'imputato. Non sfugga, poi, che sfidando le regole sociali e i principi della decenza e dell'opportunità (cosa che difficilmente una donna vittoriana avrebbe osato fare), la giovane ha il coraggio di seguire in carcere il suo «more than father» [SHELLEY 2003, p. 263], pur non sussistendo un effettivo vincolo di parentela tra i due. Come Mary Shelley spiega, mettendo in rilievo l'importanza di legami più forti del sangue, «[she] had been brought up to regard feelings, rather than conventional observances; duties, not proprieties» [SHELLEY 2003, p. 258]. Le parole di Elizabeth rivolte a sua zia, Mrs. Raby, che aveva provato a dissuaderla dai suoi propositi appellandosi alla sconvenienza della decisione, illustrano ulteriormente la posizione ferma della ragazza:

I, a little child, an orphan, was left to live and die in dependence. I, who, then, bore your name, had become a subject of niggard and degrading charity. Then, young as I was, I felt gratitude, obedience, duty, all due to the generous benefactor who raised me from this depth of want, and made me the child of his heart. It is a lesson I have been learning many years; I cannot unlearn it now. [...] Do not urge me to what is impossible, and thrice, thrice wicked. I must go to him; day and night I shall have no peace till I am at his side; do not, for my sake do not, dispute this sacred duty [SHELLEY 2003, p. 258].

Oltre a riscrivere il destino della protagonista del suo primo romanzo e a promuovere un nuovo e più completo ideale femminile, in *Falkner* Mary Shelley sembra quindi suggerire un modello innovativo di famiglia, secondo il quale il concetto di fedeltà (si ricordi che *fidelity* era l'argomento principale del romanzo) non si intreccia indissolubilmente al lignaggio e agli obblighi legali e morali tra congiunti, ma affonda radici profonde nell'empatia, nel rispetto reciproco, nell'affinità, nel senso di responsabilità.

Melissa Sites considera *Falkner* come un chiaro esempio di «utopian» *domestic novel* [SITES 2005, p. 148], genere letterario nel quale le donne non

appaiono confinate negli spazi domestici e i due sessi «educated as equals, work together to create justice» [SITES 2005, p. 150]. Elizabeth Falkner, l'ultima e, questa volta, compiuta Creatura di Mary Shelley, è forse l'eroina più adatta a figurare in questo tipo di narrativa. Come la scrittrice registrava nel *Journal*, il 7 giugno 1836, «I am now writing a novel, "Falkner" – My best it will be – I believe» [FELDMAN-SCOTT-KILVERT 1987, p. 548].

Bibliography

- BENNETT, B. T. (2000): «“Not this time, Victor!”: Mary Shelley’s Reversioning of Elizabeth, from *Frankenstein* to *Falkner*» in Bennett B. T., Curran S., eds, *Mary Shelley in Her Times*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 1-17.
- CARLSON, J. A. (2007): *England’s First Family of Writers, Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- FELDMAN, P. R., SCOTT-KILVERT, D. (1987): *The Journals of Mary Shelley*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- GODWIN, W. (1793): *An Enquiry Concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness*, vol. I, Part of: *An Enquiry Concerning Political Justice*, in 2 vols., London, G. G. J. and J. Robinson.
- (1797): *Of History and Romance*, <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html>.
- HILL-MILLER, K. C. (1995): *Mary Shelley, William Godwin, and the Father-Daughter Relationship*, London, Associated University Press.
- JONES, F. L., ed. (1944): *The Letters of Mary Shelley*, Vol. I and II, Norman, University of Oklahoma Press.
- KUCICH, G. (2002): «Women’s Historiography and the (Dis)embodiment of Law: Ann Yearsley, Mary Hays, Elizabeth Bengers», *Wordsworth Circle*, pp. 3-7.
- MARINO, E. (2011): *Mary Shelley e l’Italia. Il Viaggio, il Risorgimento, la questione femminile*, Firenze, Le Lettere.
- MELLOR, A. K. (1989): *Mary Shelley. Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York, Routledge.
- MULVEY-ROBERTS, M. (2000): «The Corpse in the Corpus: *Frankenstein*, Rewriting Wollstonecraft and the Abject» in Eberle-Sinatra M., ed., *Mary Shelley’s Fictions, from Frankenstein to Falkner*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 197-210.
- O’SULLIVAN, B. J. (1993): «Beatrice in *Valperga*: A New Cassandra» in Fisch A. A., Mellor A. K., Schor E. H., eds, *The Other Mary Shelley, beyond Frankenstein*, Oxford, Oxford University Press, pp. 140-158.
- PATMORE, C. (1863): *The Angel in the House*, Part I, London, MacMillan.

- POOVEY, M. (1984): *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*, Chicago, University of Chicago Press.
- SAUNDERS, J. (2000): «Rehabilitating the Family in Mary Shelley's *Falkner*» in Eberle-Sinatra M., ed., *Mary Shelley's Fictions, from Frankenstein to Falkner*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 211-223.
- SEYMOUR, M. (2000): *Mary Shelley*, New York, Grove Press.
- SHELLEY, M. (1998): *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, Oxford, Oxford University Press, (1st publ. 1831).
- (2003): *Falkner*, Doylestown, Wildside Press, (1st publ. 1837).
- SITES, M. (2005): «Utopian Domesticity as Social Reform in Mary Shelley's *Falkner*», *Keats-Shelley Journal*, Vol. 54, pp. 148-172.
- SUNSTEIN, E. W. (1989): *Mary Shelley, Romance and Reality*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- WOLLSTONECRAFT, M. (1796): *A Vindication of the Rights of Woman*, London, J. Johnson.
- WORDSWORTH, W. (1888): *The Complete Poetical Works*, London, Macmillan and Co.