

LA NARRATIVA DI MARY WOLLSTONECRAFT

Mary, A Fiction (1787) e *The Wrongs of Woman, or Maria. A Fragment* (1796-97), i due romanzi scritti dalla Wollstonecraft nell'arco di dieci anni, spesso dimenticati o appena accennati dai manuali di letteratura inglese, offrono all'attenzione dei più curiosi ed appassionati, un materiale che vale la pena di leggere ed analizzare, al pari delle opere dei protagonisti più noti del Romanticismo inglese.

Essenzialmente due storie di donne, i testi servono all'intento della scrittrice di rappresentare la posizione femminile nel periodo in cui visse, e all'ideazione di una prospettiva di un futuro diverso. Mary Wollstonecraft non si è limitata a vivere i suoi trentotto anni, ma si è premurata di lasciare ai posteri un segno tangibile della sua esperienza, rivelandosi attraverso i suoi scritti. Per lei vita privata e vita pubblica non erano divise da alcun tipo di barriera; anzi, non esitò a far mostra delle sue vicende sentimentali e delle sue debolezze, per fornire alla causa dell'emancipazione femminile un supporto assolutamente veritiero. Le protagoniste dei suoi romanzi sono frutto di una ponderata commistione tra vicende romanzate e reali problematiche: questa è la combinazione che la Wollstonecraft ritiene essenziale per esaltare la prigione dei pregiudizi creata dall'uomo per confinarvi la donna. Testi tutt'oggi godibili, anche se di modesto valore artistico – la Wollstonecraft subì in prima persona il peso della preferenza per il figlio maschio da parte dei suoi genitori, e per questo non le fu data che un'educazione mediocre –, essi rispecchiano non solo la condizione della donna nella seconda metà del Settecento, ma anche e soprattutto la figura della stessa autrice. La loro semplicità ha fatto sì che rimanessero a prendere polvere negli archivi letterari; siamo di fronte ad una semplicità apparente che non esita a far trapelare il fermento delle contraddizioni dell'epoca. Mary Wollstonecraft si trova così a fare i conti con due forze opposte di uguale potenza: da un lato c'è la volontà di ribellione a un sistema asfissiante; dall'altro il fatto che la società

patriarcale calza all'Inghilterra del Settecento come un guanto, poiché si rispecchia nella dimensione imperiale che caratterizza la nazione in quel momento e nella filosofia illuminista in voga in quel periodo. Il compito è dei più ardui, ma questa donna, se non ha potuto vedere realizzato il suo progetto, ha fatto di sicuro un notevole passo avanti nella sensibilizzazione delle donne della sua generazione e soprattutto di quelle delle generazioni successive: si pensi ai movimenti femministi negli anni '60-'70, che, a distanza di circa due secoli, non possono non riconoscere il loro debito a questa straordinaria figura di proto-femminista. Le fragilità di una donna animata da passioni, da sentimenti, e desiderosa di dar loro libero sfogo; la necessità di essere libera di amare senza limitazioni di carattere sociale, di essere libera di scegliere, di scrivere e di esprimersi: queste sono le caratteristiche alla base della lotta di Mary Wollstonecraft, come donna e come letterata, e queste sono le qualità che si evincono nei suoi romanzi. *Mary* e *Maria*, le eroine dei suoi scritti, attraverso un periglioso cammino arrivano ad una maturazione intellettuale e fisica che non ha niente in comune con le caratteristiche delle protagoniste che campeggiano nelle pagine degli altri romanzi dell'epoca. In realtà, tutto il corollario dei personaggi si presta ad un'analisi dai notevoli risvolti letterari: benché limitata, la critica che si è interessata ai romanzi presenta ottimi spunti di riflessione in merito alle figure che li popolano.

I due romanzi presi in esame pongono alla nostra attenzione rispettivamente due triadi di personaggi attorno ai quali si svolgono gli eventi.

Mary, A fiction presenta un triangolo al cui vertice troviamo *Mary* e i cui lati sono costituiti da *Ann* e *Henry*; *The Wrongs of Woman*, nella stessa configurazione, vede, nell'ordine, *Maria*, *Jemima* e *Henry Danford*.

Secondo l'interpretazione di stampo freudiano che fornisce Diane Long Hoeveler, non è un caso che la Wollstonecraft abbia scelto come compagni per le sue

eroine una figura femminile ed una maschile. Infatti questa scelta ricondurrebbe alla riproduzione armoniosa del nucleo familiare negato all'autrice in tenera età¹.

Motivo ricorrente in entrambi i testi è la descrizione della famiglia da cui proviene la protagonista, con attenzione riservata alla descrizione delle figure del padre e della madre. Questi personaggi hanno rispettivamente connotazioni negative e fallimentari l'uno e caratterialmente insignificanti l'altra. L'autenticità autobiografica che denota i romanzi non fa altro che svelare la reale situazione in cui versava la Wollstonecraft da bambina. I sentimenti di affetto negati all'autrice costituiscono un trauma che riaffiorerà ripetutamente durante la sua vita e che lascia dei segni così profondi che non possono essere celati e neppure ignorati. L'esperienza vissuta dalla Wollstonecraft lacera a tal punto la donna da costituire l'input alla sua scrittura. La famiglia che rifiuta e che trascura la figlia femmina, riservando all'erede maschio tutte le ricchezze, materiali ed intellettive – riservandogli il diritto esclusivo all'istruzione – è la costante che caratterizza il vissuto non solo dell'autrice, ma quella di tutte le donne della sua epoca, come testimonia il racconto di *Jemima*, emblema della condizione femminile. La Long ha individuato nella ripetizione nella scrittura uno strumento usato dalla Wollstonecraft per esorcizzare i fantasmi del passato². Da qui a far coincidere le figure che integrano le protagoniste dei romanzi con la realizzazione dell'ideale focolare domestico la strada è lunga. A mio avviso si dovrebbe procedere più cautamente alla sovrapposizione dei ruoli: un'analisi più accurata dimostra che la coincidenza può avvenire trasversalmente ai due testi. *Maria* è la versione più matura della virginale *Mary*, ma fondamentalmente le due personalità sono uguali. Si rivelano entrambe le immagini speculari della Wollstonecraft nel suo processo di crescita e di maturazione intellettuale, tuttavia esse ne sono delle versioni migliorate ed ampliate: rappresentano ciò che l'autrice avrebbe voluto essere ed in parte è divenuta – dico solo in parte poiché sono proprio

¹ Cfr. Diane Long Hoeveler, *Reading the wound: Wollstonecraft's Wrongs of Woman, or Maria and trauma theory*. Studies in the Novel, Vol. 13 : 4, Winter 1999, p. 396.

² Cfr. *ibidem*, p. 389.

gli errori commessi dalla giovane donna ad averla spinta alla riflessione, personale prima e generale poi, che l'ha condotta a realizzare la sua rivoluzione attraverso la scrittura, solo nella parte finale della sua breve esistenza.

Nelle vesti dell'ideale di figura paterna starebbe più opportuno *Henry Danford* proprio per il rapporto che Mary instaura con lui e per il legame che li unisce. Il rapporto della coppia del primo romanzo è puramente intellettuale, il loro sodalizio è essenzialmente platonico, spirituale – nulla a che vedere con le effusioni scambiate da *Maria* e *Danford*, in quanto il personaggio femminile *Mary*, ancora troppo immaturo per prendere atto del proprio corpo, non può fare a meno di associare al pensiero sessuale connotazioni animalesche e passive³. L'assenza delle descrizioni fisiche dei personaggi lo evidenzia. *Henry* durante una gita in barca cinge la vita a *Mary* per rassicurarla dal fragore di un tuono⁴: in tal modo si chiama in causa il punto in cui nella donna avviene il miracolo di una nuova vita; il loro punto di contatto è vitale. Questo episodio rappresenta il climax della loro unione in quanto poco dopo *Henry* morirà, o meglio lascerà le sue spoglie terrene poiché rivivrà sempre nei pensieri di *Mary*, proprio in virtù dell'unione indissolubile che vi è tra i due. Ciò che nota inizialmente *Mary* sono le *strong lines of genius*⁵: osservazione puramente intellettuale; *Henry*, essendo *rather ugly*⁶, viene escluso dalla sfera dell'attrazione fisica, creando così un personaggio che si erge a modello di ideale intellettuale, contenitore di virtù morali. Il romanzo si avvale così del sistema della fisiognomica del XVIII secolo, secondo il quale l'animo o il carattere di una persona può rispecchiarsi nei tratti somatici del viso e del corpo. Quindi questa apparente descrizione fisica costituisce invece una nota di puro interesse intellettuale⁷. La

³ Cfr. Gemma Persico, *Autobiografismo e critica sociale nella narrativa di Mary Wollstonecraft*, Estrato da 'Le ragioni critiche' Dic. 1982, p. 215.

⁴ Cfr. M. Wollstonecraft, *Mary, A Fiction*, ed. con note ed introduzione a cura di Kelly Gary, Oxford University Press, 1998, p. 60.

⁵ *Forti tratti di ingegno, ibidem*, p. 22.

⁶ *Piuttosto brutto, Ibidem*.

⁷ Cfr. Kelly Gary, *Revolutionary feminism. The mind and career of Mary Wollstonecraft*, New York, St. Martin's, 1996, p. 46.

Wollstonecraft avrebbe voluto al suo fianco un padre come esempio delle stesse caratteristiche ed invece si trova a dividere la sua infanzia con un essere che maltratta fisicamente e psicologicamente le donne che rientrano nella propria sfera di azione⁸.

Per quanto riguarda la figura della madre, *Jemima* incarna l'ideale di donna che la Wollstonecraft avrebbe voluto fosse sua madre. *Ann*, che presenta delle debolezze di poco distanti da quelle della figura di *Eliza* e della madre di *Maria* – queste ultime due per altro accomunate nella descrizione dalla scelta del medesimo sostantivo in entrambi i romanzi - *indolence*⁹ -, non può considerarsi un esempio a cui guarda l'autrice, ma solo una figura che funge da contrappunto a quella del personaggio principale. Se ben notiamo, *Ann* non esprime opinioni proprie, ma si limita a vivere attraverso gli occhi e le sensazioni di *Mary*. *Ann* si ammala fino al punto di morire, subito dopo aver visto sfumare la possibilità di un matrimonio che risolleverebbe le sue sorti economiche, quasi a indicare che finanche la dinamica relazione tra mente e corpo è soggetta alle differenze sociali e che siamo davanti ad un personaggio strettamente legato alla realtà in cui vive e per questo, non appena intravede la sua vita futura in miseria e senza la protezione di un uomo che le assicuri l'ingresso dalla porta principale nella società dei benpensanti, non ha più ragione di essere. *Jemima*, invece, rappresenta un originale esempio di donna che si attiva per non soccombere, che, pur riconoscendo i limiti imposti dalla società alla donna, cerca di non lasciarsi travolgere dal turbine, anche se con risultati non del tutto positivi. *Jemima* è il vero esempio che la Wollstonecraft avrebbe voluto al suo fianco. A differenza del primo romanzo, in *The Wrongs of Woman* troviamo alcune descrizioni fisiche dei protagonisti, anche se non completamente dettagliate. Per la precisione il dato più interessante è il rapporto fisico che intercorre tra i personaggi, principali e non, di cui le maternità di *Jemima* e *Maria* sono un segno inequivocabile. Una donna che ha consapevolezza del proprio corpo, che si libera dai tabù sociali che mascheravano la

⁸ Cfr. W. Godwin, *Ritratto di Mary Wollstonecraft*, Trad. it. di *Memoirs of Mary Wollstonecraft*, a cura di G. Persico, Parma, Casanova Edizioni Universitarie, 1990, ed. con testo a fronte, pp. 60-61.

⁹ *Indolenza*, M. Wollstonecraft, *Mary, A Fiction*, ed. cit, p. 1; *The wrongs of Woman*, ed. cit., p.126.

figura femminile di una sempiterna innocenza e svenevolezza: questa è la madre che avrebbe voluto come esempio la Wollstonecraft. Non è trascurabile inoltre che in uno dei finali ipotizzato dall'autrice per il suo secondo romanzo, *Jemima salva Maria*, riportandola alla vita, dopo un tentativo di suicidio. Questa seconda nascita di *Maria* strettamente legata alla figura di *Jemima* sancisce un legame unico, pari per intensità a quello esistente tra madre e figlia¹⁰.

La ragione che spinge *Maria*, quasi in preda ad un impulso irrazionale – il discorso diretto in questo punto del testo si innesta senza preavviso nel racconto in discorso libero indiretto del narratore onnisciente –, ad imbastire il racconto della sua vita, risiede nella speranza che l'esperienza di *Jemima* e la sua non si ripetano in futuro per la sua bambina. *Maria* indirizza a quest'ultima una lettera che è quasi un manuale di sopravvivenza, impreziosito di episodi significativi dello stato di asservimento e di debolezza in cui si è trovata lei stessa: la mette in tal modo in guardia sul potere delle strategie attuate dall'uomo tiranno, potere che può ricondurre anche la donna più caparbia e determinata alla sottomissione ed all'ubbidienza. Il fatto che né la Wollstonecraft, né *Maria* e *Mary* abbiano avuto una valida guida materna sembra essere la causa scatenante degli sbagli tanto della donna realmente vissuta, quanto di quelle dei suoi *alter ego* cartacei. Con questa motivazione, l'autrice fa maturare il personaggio di *Mary*, arricchendola dell'esperienza della maternità. L'interrogativo che si pone Laurie Langbauer è il seguente: l'aver chiamato in causa la maternità, non pone l'accento sull'aspetto fisico che decreta la differenza tra uomo e donna? Non è un ribadire che la maternità è l'unica esperienza di cui le donne possono scrivere? La Wollstonecraft non avrà rischiato di sminuire il valore del suo scritto dando un appiglio così evidente ai critici più avversi? Rimane da dire come premessa che chi non è dotato di particolare sentire farebbe meglio a non accostarsi alle opere di questa scrittrice, in quanto non ne coglierebbe la portata geniale. La Langbauer ha notato come il corpo diventi una metafora della scrittura. *Maria* usa questo dono per dare un

¹⁰ Cfr. M. Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman*, ed. cit., pp. 202-203.

esempio che porta alla riflessione sua figlia e le future generazioni attraverso la scrittura, non per istruirla sull'uso del proprio corpo, ma per acclimatarla all'esercizio delle proprie facoltà mentali: ecco la differenza rispetto alla metafora evidenziata dalla Langbauer¹¹.

Ancora una volta, si attua un processo di presa di coscienza che dovrà dare i suoi frutti non nella realtà che appartiene alla protagonista, ma in quella futura. La Wollstonecraft si arrende all'evidenza che nella società in cui vive non c'è posto per una donna simile e per le idee che esprime. Forse è per questo che il primo romanzo ha un finale frustrante e passivo, in cui *Mary* decide di lasciarsi morire – cioè realizza amaramente che non ha ragione di essere in quella realtà – e che il finale del secondo romanzo abbia una forma così sfilacciata che lascia aperte molteplici e varieghe soluzioni, tutte poco convincenti e che poco si confanno al personaggio di *Maria*, che si è spinto probabilmente troppo oltre per rientrare nei canoni di un finale tradizionale. Facendo provare a *Maria* l'esperienza della maternità, la Wollstonecraft dà vita ad un personaggio che rappresenta una rarità a confronto delle altre protagoniste. La maternità, segno inequivocabile della maturità sessuale, ha una carica rivoluzionaria pari a quella della scrittura. Gli angeli asessuati, modello di virtù virgine che popolano i romanzi contemporanei alla produzione della Wollstonecraft, non prenderanno mai la penna in mano se non per scrivere lettere d'amore o di pettegolezzi a qualche amica o all'amato lontano, e non avranno mai un figlio se non come coronamento del sacro vincolo del matrimonio e di un'unione indiscutibilmente felice con il marito scelto per loro dalla famiglia. Che *Maria* si spinga a scrivere del suo vissuto come una denuncia dei soprusi operati dagli uomini, disseminando una considerevole quantità di opinioni generali sullo stato attuale in cui versano le donne, supportata, tra l'altro, dall'assenso di *Danford*, è un dato che probabilmente ha fatto saltare sulle sedie i primi lettori di quel tempo.

¹¹ Cfr. Langbauer Laurie, *An Early Romance: Motherhood and Woman's writing in Mary Wollstonecraft's novels*, in Mellor Anne-K., *Romanticism and Feminism*, Bloomington, Indiana UP, 1998, pp. 216-217.

La Wolstonecraft ha offerto alle donne la possibilità di ridefinirsi¹². Una donna che ha fatto delle esperienze è uscita dalla gabbia dorata in cui l'uomo l'aveva rinchiusa ed è entrata a contatto con la realtà: ha messo in atto una rivoluzione!

*'Gain experience!'*¹³

È questo che Maria vuole che la figlia faccia: l'errore di chiudersi negli schemi che riservano alle donne le caratteristiche di innocenza, debolezza, sdolcinatezza deve essere vinto definitivamente. L'esperienza, anche quella sessuale ritenuta un tabù, deve essere l'essenza della nuova donna,

*'a woman, who has thinking powers'*¹⁴.

In effetti le protagoniste dei romanzi sono definite eroine proprio perché l'impresa da loro compiuta è quella di esporre il loro personale pensiero, che, una volta libero dalle limitazioni sociali, si delinea nettamente in posizione di denuncia.

La Wollstonecraft ha realizzato la gamma dei personaggi in modo da fornire un affresco quanto più realistico possibile dell'ambiente storico-sociale in cui viveva. Tuttavia ha calato questa rappresentazione negli schemi della scrittura allora vigenti. Se *Mary, A Fiction* è un romanzo di formazione, come chiaramente dichiarato dall'autrice nella prefazione, *The Wrongs of Woman, or Maria. A Fragment* è stato letto, tra le altre interpretazioni, in chiave di romanzo gotico per la descrizione dello spaventoso scenario che apre il testo. Anche qui bisogna procedere accuratamente.

Secondo la lettura che ne dà Elaine Jordan, l'elemento di fantasia che di solito si trova nel romanzo di tradizione gotica molto in voga durante la fine del XVIII secolo non è il luogo in cui è reclusa la donna dove riecheggiano suoni raccapriccianti, ma è la figura stessa dell'eroina. Una donna che porta avanti la difesa di un uomo davanti ad un giudice ha dello strabiliante, considerando il periodo! Le donne non avevano il diritto di parola in tribunale, figurarsi poi per difendere un uomo. È un elemento che

¹² Cfr. *ibidem*, p. 210.

¹³ *'Fai esperienza!'*, M. Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman*, ed. cit., p.124.

¹⁴ *'Una donna che ha facoltà di pensiero'*, M. Wollstonecraft, *Mary, A Fiction*, ed. cit., Advertisement.

non trova riscontro nella realtà storica della Wollstonecraft, al contrario delle spaventose stanze del manicomio in cui è rinchiusa *Maria*¹⁵. Considerare l'audacia della protagonista un espediente del romanzo gotico sembrerebbe riduttivo: infatti la Wollstonecraft intese creare un personaggio femminile fuori le righe. Che poi questa figura venga letta nei modi più svariati, a mio parere, risulta una forzatura che non solo svislisce gli intenti tanto ribaditi – e quindi inequivocabili – della scrittura, ma anche la rivoluzione stessa dell'autrice, che, in quanto poco matura per i tempi storici, non ha trovato altro modo di esprimersi. Inoltre, il fatto che la Wollstonecraft non abbia ricevuto un'istruzione, e che fosse quindi un'autodidatta, non è da trascurare: per quanto fosse geniale il suo lavoro, non si può pretendere che non si sia lasciata influenzare dalle mode letterarie dell'epoca a che le hanno fornito la base della sua formazione culturale. Inoltre, se queste opere non avessero avuto questa struttura, avvenente copertura agli occhi dei più superficiali, come avrebbero fatto ad essere lette anche dai meno avvezzi, e qui mi riferisco alle donne che ai tempi prediligevano una produzione letteraria romanzata? La scelta, casuale o meno, è andata a totale vantaggio della più larga fruizione.

Il secondo romanzo mostra delle figure maschili più interessanti rispetto al primo. *Danford* e *Venables*, sono gli uomini più importanti della storia di *Maria*. Tra di essi è possibile stabilire dei punti di contatto. Anche se sul piano strutturale il primo gode del privilegio di narrare la propria storia in prima persona, accordato solo alle donne nel contesto dei romanzi in esame, e il secondo deve accontentarsi di avere un resoconto della sua posizione attraverso il filtro della persona di *Maria*, la posizione iniziale di entrambi è molto simile. I due uomini sono legati inizialmente al commercio ed alle donne dai gusti e dai modi grossolani. Ma un bivio si apre davanti a loro: la scelta tra il senso della misura o l'eccesso. *Danford* alla fine si disgiunge dallo stile di vita condotto fino a quel punto, mentre *Venables* si lascia trascinare nel

¹⁵ Cfr. Elaine Jordan, *Criminal conversation: Mary Wollstonecraft's The Wrongs of Woman*, in *Women's Writing*, Vol. 4 : 2, 1997, pp. 224-226.

vortice rovinoso dei vizi, facendo un uso smodato della ricchezza e delle donne dai facili costumi. L'elemento distintivo tra i due è l'uso della ragione. *Venables*, che si dimostra privo di questa dote, è sempre più connotazioni animali, mentre *Danford* si configura come esempio di uomo ideale, fino a meritare l'appellativo di *husband*¹⁶. L'accento posto sull'età di *Danford*, che ci rivela un uomo molto più grande di *Maria*, ci riporta alla relazione che la Wollstonecraft ha nel momento di stesura del romanzo con il filosofo William Godwin. Anch'egli era più anziano della Wollstonecraft, tuttavia la scrittrice trovò in lui

*'a heart with which she might safely treasure her world of affection'*¹⁷.

Venables sembra essere una trasposizione romanzata della persona di Gilbert Imlay, proprio per le caratteristiche essenziali del personaggio del romanzo. Imlay dopo aver sedotto la Wollstonecraft, la rifugge e la abbandona adducendo motivi di natura commerciale che gli impediscono di essere accanto a lei. In realtà aveva rimpiazzato repentinamente la donna con altre compagnie di dubbio gusto. Imlay si riavvicina quando Mary lo aiuta prendendosi la responsabilità dei suoi affari nel Nord-Europa¹⁸, proprio come *Venables* non si cura di *Maria* se non per lasciarle l'incombenza di saldare i suoi debiti. Questa sensazione di abbandono che tanto afflisse la Wollstonecraft, ritorna nelle figure femminili dei suoi scritti: *Jemima* è anche lei vittima dell'abbandono di uomini che l'hanno soltanto sfruttata, così come *Ann* è abbandonata per ragioni economiche. *Venables*, come Imlay, è consapevole del potenziale economico e intellettuale della donna che ha al suo fianco, e si premura di non perderla. Infatti, *Venables* scatena una vera caccia alle streghe per ricondurre *Maria* al focolare domestico, e non perché nutra nei suoi confronti un affetto viscerale, ma perché sa bene che senza le sue risorse non può condurre la vita dissoluta a cui tanto è avvezzo. Imlay, dal canto suo, offre risposte molto evasive alle

¹⁶ Cfr. M. Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman*, ed. cit. p.188.

¹⁷ *'Un cuore nel quale poter gelosamente custodire il suo mondo d'amore'*. W. Godwin, *op.cit.*, pp.168-169.

domande precise ed insistenti della Wollstonecraft riguardo la sua posizione in merito al loro rapporto, proprio per tenere in sospeso quel legame che per lui non significava nulla dal punto di vista sentimentale, viste le sue frequentazioni con altre donne, ma che gli avrebbe fruttato un ampliamento del suo giro di affari.

Tuttavia *Maria* commette lo sbaglio delle donne del suo tempo, ossia ricorre al matrimonio per sottrarsi ad una situazione familiare asfissiante. Una unione nata sotto questa stella non poteva che rivelarsi funesta. La conclusione va da sé: le donne pagano amaramente i propri errori. *Venables* ha dalla sua parte la legge per la quale *Maria* è una donna inadempiente ai doveri matrimoniali. Il personaggio maschile che rappresenta la negatività, così come gli uomini che abusano di *Jemima*, rimane impunito.

Lo zio di *Maria* – eco dei valori e delle virtù che la Wollstonecraft riteneva essenziali affinché ci potesse essere un dialogo ed un rapporto tra uomo e donna – inizia la nipote alla lettura. Questa passione la pervaderà per tutta la vita. Ma se poniamo la nostra attenzione sui risultati che questo amore produce ci accorgiamo che non sono poi così positivi. Leggendo, la sensibilità di *Maria* acquisisce nuove sfumature e, nonostante i saggi avvertimenti dello zio che la mettevano in guardia dal farsi trascinare intimamente dalla poesia dei testi¹⁹, commette l'errore, per lei fatale, di riflettere i suoi sentimenti puri su di una persona di dubbia sincerità. Nonostante l'esperienza negativa, *Maria* ripete lo sbaglio quando si trova in manicomio, lasciandosi trasportare dal suo desiderio di affetto. Le parole, scritte a margine dei libri che le venivano procurati da *Jemima*, rivelano una corrispondenza di pensiero tra un uomo ed una donna. Stavolta, però, il luogo dove avviene questo episodio è ben diverso dalla corrotta Londra, tutta commercio ed attaccamento al denaro. In un posto come la metropoli non può esserci spazio per gli slanci del cuore, quindi l'unione sognata non può realizzarsi, in quanto frutto del mondo del romanzo. In manicomio,

¹⁸ Cfr. M. Wollstonecraft, *Lettere d'amore*, trad. it. con introduzione e note a cura di R. M. Colombo e F. Ruggieri, Verona, Essedue, 1983, p. 86.

¹⁹ Cfr. M. Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman*, ed. cit., p. 128.

il posto dove sono rinchiusi le persone considerate prive di ragione, lì c'è spazio per la sfera affettiva, quasi a trasporre nell'ambientazione il conflitto tra ragione e sentimento che travaglia i personaggi.

I personaggi di *Mary* e *Maria* non rinnegano il loro aspetto romantico²⁰. Sarebbe assurdo pensare che la Wollstonecraft nel creare un'immagine di donna diversa dagli stereotipi avesse potuto trascurare una peculiarità talmente importante della loro essenza. Il problema non risiede nella prerogativa che si ritiene parte della donna nel XVIII secolo, ma nell'abuso della terminologia considerata nelle sue accezioni più ridicole e degradanti.

La scrittrice ha proceduto apportando dei cambiamenti ritenuti scandalosi, presentando delle donne che si trovano in situazioni esasperate e che lasciano poco spazio al sentimento. Tuttavia, le eroine si innamorano e soffrono delle pene d'amore, affrontando tali situazioni senza esagerazioni da dramma, piuttosto lottando per una felice realizzazione della loro esperienza. La lotta intima che tormenta la Wollstonecraft durante la sua vita si traspone nelle sue immagini cartacee. I suoi sforzi nel concretizzare le relazioni con il pittore svizzero Fuseli, con Imlay e con Godwin devono ripetutamente scontrarsi con il suo eccesso di sentimentalismo e con la sua fredda razionalità che la frena, forse troppe poche volte, dal commettere dismisure. In questo le donne dei romanzi sono il frutto delle sue riflessioni sugli sbagli compiuti, tuttavia non crea una donna totalmente celebrata: la capacità di sentire è un dono troppo prezioso per privarne una creatura splendida come la donna!

Il rapporto che *Mary* e *Maria* instaurano con il mondo della natura, le considerazioni sulla natura della Provvidenza o sull'Entità sottesa ai nostri destini, le pone un gradino sopra il sesso maschile, almeno sul piano soggettivo²¹.

Daniel Robinson si è premurato di tracciare un percorso dello sviluppo delle riflessioni dei doppi romanzi della Wollstonecraft, proprio per evidenziare come

²⁰ Cfr. Langbauer Laurie, *op.cit.*, p.212.

²¹ Cfr. Kelly Gary, *Revolutionary feminism. The mind and career of Mary Wollstonecraft*, New York, St. Martin's, 1996, p. 217.

questi personaggi non siano soltanto un prodotto commerciale, ma delle personalità autentiche, dotate di spiritualità.

Partendo dalla considerazione che nei suoi romanzi Mary Wollstonecraft interroga spesso le protagoniste riguardo il destino di felicità o di tristezza che è loro riservato, vediamo che queste si danno risposte differenti a seconda che si tratti del personaggio ancora un po' acerbo di *Mary, A Fiction*, o che si tratti della donna più reattiva ai problemi che si destreggia in *The Wrongs of Woman*.

Robinson parte dal concetto di *Theodicy*:

*'Theodicy attempts to prove the consistency of the notion that (1) there is an omnipotent God (2) who is wholly good and (3) that there is evil and suffering in the world'*²².

In effetti *Mary* interrogandosi

*'Shall I ever feel joy?'*²³

non trova altra soluzione che quella di consegnarsi nelle mani della Provvidenza, cioè non si oppone alla serie di eventi che il piano divino ha stabilito per la sua persona:

*'Inscrutables are the ways of Heaven!'*²⁴.

Gli illuministi panglossisti arrivano alla conclusione che il male è il risultato delle debolezze umane; quindi un mondo in cui è possibile operare una scelta è sicuramente migliore di uno in cui vige un ordine stabilito ed indiscutibile. Questa è l'idea che insieme alla *'definition of virtue'*²⁵ di William Paley è alla base della spiritualità che anima il personaggio di *Mary*. Secondo Paley

²² *La teodicea tenta di provare la consistenza della nozione che (1) esiste un Dio onnipotente (2) il quale è solo bontà e (3) che esistono male e sofferenza nel mondo.* Dennis Richard Danielson, *Milton's Good God: A Study in Literary Theodicy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 2, *op. cit.* in Robinson Daniel, *Theodicy versus Feminist Strategy in Mary Wollstonecraft's Fiction*, *Eighteenth Century Fiction*, vol. 9:2, Jan 1997, p. 184.

²³ *'Proverò mai la gioia?'* Mary Wollstonecraft, *Mary, A Fiction*, ed. cit., p. 51.

²⁴ *'Le vie del Cielo sono imperscrutabili!'* Mary Wollstonecraft, *ibidem*, p. 42.

²⁵ *'Definizione di virtù'*, Robinson Daniel, *op.cit.*, p.189.

*'Virtue is doing good to mankind in obedience to the will of God, and for the sake of everlasting happiness'*²⁶.

Ma per la Wollstonecraft, che continuava a vivere nel mondo reale e che non aveva scorciatoie per fuggire agli eventi inesorabili della cattiva sorte spettante alla donna, queste nozioni non bastano. La stesura di *A Vindication of the Rights of Woman* segna una tappa importante nella maturazione intellettuale della Wollstonecraft, che sfocerà nella creazione di *Maria*. La scrittrice si rende conto che l'idea di *Theodicy* è futile, in quanto non apporta alcun beneficio alla causa dell'eliminazione del male nella società. A nulla è servita la rassegnazione di *Mary* al volere della Provvidenza, se poi la sua versione più matura afferma:

*'life, however joyless, was not to be indolently resigned, or misery endured without exertion, and proudly termed patience'*²⁷.

e si chiede:

*'Was not the world a vast prison, and women born slaves?'*²⁸

La Wollstonecraft non muta la sua fede in Dio, ma definisce una *Feminist Strategy*²⁹ per far sì che le donne del romanzo possano offrire un valido spunto di riflessione sulla realtà. Se esiste un Dio buono, perché le donne sono condannate ad una vita di soprusi? Questo è il dilemma essenziale della riflessione di *Mary Wollstonecraft* ed i suoi personaggi femminili ne sono il riverbero e ne incarnano il tentativo di risoluzione.

Inoltre non si può ignorare il rapporto conflittuale che *Mary* e *Maria* hanno con le istituzioni, che si rivelano sempre inadeguate e negative³⁰.

²⁶ *'La virtù è fare del bene all'umanità in obbedienza alla volontà di Dio, e per amore di una felicità imperitura'*. *Collected Letters of Mary Wollstonecraft*, ed. Ralph M. Wardle, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 156, cit. in Robinson Daniel, *op. cit.*, p. 189.

²⁷ *'La vita, per quanto triste, non deve essere indolentemente rassegnata, o la miseria sopportata senza sforzo, e orgogliosamente chiamata pazienza'*, M. Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman*, ed. cit., p. 76.

²⁸ *'Non è il mondo una grande prigione, e le donne nate schiave?'*. *Ibidem*, p. 79.

²⁹ *'Strategia femminista'*, Daniel Robinson, *op. cit.*, p. 201.

³⁰ Cfr. G. Persico, *op. cit.*, p. 215.

La Chiesa Cattolica Romana in *Mary* è vista come causa dello stato grossolano e arretrato in cui si ritrovano i Portoghesi, invece *Mary* tende ad una forma più personale della religione, che si pone al di fuori dei riti pomposi in chiesa e delle formule stabilite per le preghiere.

La famiglia patriarcale condivide con la chiesa una pari sacralità al tempo, sostituendo al culto di Dio quello di un padre la cui parola non è esposta a replica.

Infine il matrimonio è lo strumento per soffocare quel briciolo di sentimento che rimane dopo aver sopportato le due precedenti piaghe sociali. Connotato da accezioni puramente negative, il matrimonio ufficiale non è una libera scelta delle donne, anzi è un prolungamento dell'autorità della famiglia patriarcale, che, una volta liberata la figlia femmina dalla prigione familiare, si affretta a rinchiuderla in una peggiore.

La Wollstonecraft non ha mai fatto mistero della sensazione di costrizione che le istituzioni del Settecento davano alla sua persona, così come alle sue eroine.

Per concludere, Kelly Gary ha riportato delle osservazioni sui nomi delle figure principali dell'ultimo romanzo, anche se poi i nomi di battesimo delle coppie principali sono delle variazioni l'uno dell'altro³¹.

Il nome di *Maria* richiama alla memoria altre storiche prigioniere per ragioni legate al sesso: Mary Regina di Scozia e Marie Roland, entrambe vittime della loro sensibilità.

Il nome di *Jemima* ricorda la beneamata figlia di Giobbe, a cui viene lasciata l'eredità paterna.

Il cognome *Danford* è una variazione di Darnley, l'amante della Regina di Scozia Mary e causa della sua rovina.

Il cognome *Venables* può essere adattato senza troppe forzature alla parola *ven[d]able*, ossia abile nel vendere, o abile nel commerciare donne e quant' altro, e questo rispecchia il personaggio nel suo intimo. Inoltre il nome di battesimo di *Venables*, *George*, richiama il Principe del Galles, che non appena interrotto il suo

³¹ Cfr. Kelly Gary, *op. cit.*, pp. 209-210.

matrimonio, impose una rigida condotta a sua moglie, che, recitando la parte della donna ferita e dimessa, si guadagnò le simpatie dell'opinione pubblica e dei riformatori politici.

Se questi richiami fossero o meno voluti dalla Wollstonecraft non ci è dato sapere, ma di certo l'analisi di Kelly ci offre una lettura insolita, tuttavia accattivante, che non fa altro che fornire alle opere della Wollstonecraft una eco più ampia e completa.

Al giorno d'oggi, una lotta dai simili toni può sembrare scontata ed anacronistica, ma, forse, senza quella *outlaw* che scriveva perché tormentata dagli eventi sociali e personali in cui era coinvolta, molti degli attuali progressi non si sarebbero registrati. Inoltre, ci sono ancora oggi donne per le quali Mary Wollstonecraft ha condotto la sua battaglia per nulla. Donne ancora recluse nel recinto ideale delle convenzioni e la cui personalità è calpestata e ignorata. Donne che celano, dietro un'apparente emancipazione, una situazione familiare molto simile a quella della Wollstonecraft. È anche a loro che sento di consigliare la lettura di queste opere, affinché possano anch'esse sentirsi un po' le figlie a cui la parte centrale di *The Wrongs of Woman* è indirizzata.

Anna Maria Milone