

## Mistress of Udolpho: The Life of Ann Radcliffe



by Rictor Norton, London and New York, Leicester U. P., 1999, pp. 308.

Scrivere la biografia di Ann Radcliffe (1764 – 1823) non è facile impresa poiché l'affidabilità delle informazioni che possediamo sulla vita della grande scrittrice è inversamente proporzionale alla sua fama ed influenza, che furono enormi per tutto l'arco dell'Ottocento.

Tranne un'agenda domestica degli ultimi anni, non ci sono infatti documenti diretti che possano confermare il *Memoir* commissionato dal marito, alcuni anni dopo la morte, a T.N. Talfourd, il quale, pur essendo un sincero estimatore della sua arte, non l'aveva mai conosciuta personalmente e che, comunque sembra fare del suo meglio per esprimere indirettamente la propria opinione, svincolandosi dalle restrizioni imposte dal committente, custode geloso della fama della moglie. Dubbi sull'affidabilità del *Memoir* deve averli avuti anche Christina Rossetti, se è vero che aveva deciso di scrivere lei una biografia cui aveva poi dovuto rinunciare per mancanza di materiale.

Così Talfourd ha continuato ad essere l'unica vera fonte, senza che l'ironia della sua scrittura trovasse risposta nei lavori biografici successivi, come la pur intelligente e sensibile biografia di Aline Grant (1951) o la ben documentata «psicobiografia» di Pierre Arnaud (1978).

La prima a mostrarsi reattiva alle implicazioni ironiche del linguaggio di Talfourd è Deborah Rogers che, nella sua preziosa «bio-bibliography» (1996), esamina, nello stesso enigmatico stile del primo biografo, lo stato di salute della scrittrice nell'ultimo anno di vita, conducendo una analisi approfondita del «common place book», per concludere poi, citando quella parte del *Memoir* che doveva fornire «all the explanations, which can be required», che la «Madre del gotico femminile» rimane così fino alla fine «avvolta nel mistero».

Tanti sono infatti gli interrogativi suggeriti dalla Rogers, che il libro di Norton non può che essere benvenuto, anche se, umanamente, non può compiere il miracolo di soddisfare la sete dello studioso radcliffiano, impossibile a meno che non saltassero fuori, come si augura l'autore, da qualche polveroso archivio in Francia (dove Mr Radcliffe visse i suoi ultimi anni), diari o lettere della scrittrice. Il libro di Norton è tuttavia utile e stimolante. Utile, perché è una *summa* di tutte le notizie mai apparse, che vengono passate al vaglio, nel tentativo di liberarle dalle distorsioni di teorie interpretative preconcepite, com'è il caso del rapporto freudiano con lo zio Bentley; anche se è vero che l'assenza di una teoria personale dello stesso Norton fa sì che, nel

tentativo di liberarsi di una immagine convenzionale, rimanga poi vittima, se non di quella opposta, di una delle tante supposizioni che, partendo dal vasto materiale raccolto, il biografo ama sviluppare, nel tentativo di rendere vivo e concreto un personaggio che, non avendo direttamente voce, non può venire mai in primo piano sulla scena della vita quotidiana.

Così per esempio, in più di un punto Norton sembra accettare l'immagine della scrittrice ignorante, del genio incolto e rovinato dalla mancanza di una debita istruzione, diffusa nell'Ottocento da Julia Kavanagh e più tardi da B. MacCarthy, (cap. 4), quando invece, nel capitolo precedente, certamente uno dei più interessanti, ha appena dimostrato quanto fosse culturalmente ricco e quale influenza abbia esercitato sui suoi romanzi l'ambiente sociale in cui Ann ha vissuto da bambina: la casa dello zio Thomas Bentley, socio di Wedgwood, a Chelsea e a Thuram Green, frequentata da intellettuali, artisti scrittori (come J. Priestley, 'Athenian' Stuart, B. Franklin, R. Darwin, Mrs Montague, Mrs Piozzi), dove poteva avere a disposizione tutti i libri, stampe, disegni, materiale antiquario raccolti dallo zio per sé e per preparare le ceramiche della ditta, i cui disegni venivano curati in casa dalla zia Elizabeth, che contemporaneamente si prendeva cura di lei.

Altrove (cap. 6) Norton cita per esteso la Piozzi come sicura fonte della Radcliffe per notizie su Venezia che la stessa Piozzi, proprio nella citazione riportata, dichiara «risapute da tutti in Inghilterra».

Il rapporto con Thomas Bentley, con l'ambiente di Bath (la scuola di Belvedere House e il negozio in Milsom Street), con l'attività giornalistica del marito, sono temi importanti per impostare la questione della 'cultura' della scrittrice; questione fondamentale per poter leggere, sotto l'apparente semplicità e *naïveté* dello stile, la sofisticata tecnica narrativa e la scrittura complessa capaci di produrre risonanze allegoriche così profonde da toccare alle radici la coscienza collettiva contemporanea.

Per poter parlare, nel caso della Radcliffe come in quello della Austen, di «uso del punto di vista» e «gioco delle prospettive», senza essere accusati di fare «critica autobiografica» da parte di chi è convinto che tali tecniche siano una invenzione del Novecento, è più che mai necessaria la «cultural history» che Norton si prefigge (p. IX), perché si possa poi dimostrare come l'intelletto e il gusto dell'epoca fossero stati ben educati dai teorici del pittoresco a guardare alla natura e all'arte attraverso *prospects, perspectives, distances, middle-distances* e *fore-grounds*.

Indispensabile quindi la grande quantità di informazioni, di episodi, di aneddoti, di giudizi, delle voci più varie, che Norton ci mette a disposizione, perché si possa poi ricostruire, sia pure impressionisticamente, *the way of seeing* della fine del Settecento. Meno indispensabili invece certi suoi giudizi di valore – «Her *undisciplined* emotionalism was confirmed by the period's fondness for *excessive* sentiment» (p. 48; mio il corsivo) – anche se il loro inopportuno anacronismo può assolvere all'utile funzione di ricordare quanta umiltà occorra in un lavoro di «cultural history».

Non sono infatti così certa come Norton (p. VII), che questa biografia avrebbe potuto rivelare a Christina Rossetti più di quanto la sua intuizione poetica aveva colto in questa consorella «first potess of romantic fiction» [Scott]: pure Norton pare consapevole che «The 'poetic' rather than the 'novelistic' features of her *oeuvre* deserve far greater attention than they are given in modern Radcliffe criticism» (p. 133) e si sofferma, nel capitolo conclusivo, sull'influenza esercitata da «Mother Radcliffe» sulle generazioni poetiche successive, in particolare sui poeti romantici, che sembrano aver avuto «a hidden agenda to purloin Ann Radcliffe's material for masculine poetry... Many 'serious' male poets borrowed the poetic phrases and techniques of her novels, while doing their best to cover the traces of her influence» (p. 250): da Wordsworth a Coleridge, a Byron, a Shelley, e altri.

*Mistress of Udolpho* è certamente stimolante e non solo perché, come osserva la Rogers, è scritto «con lo spirito di un *detective*», o perché «l'assemblaggio del *puzzle*» (p. VII) può innescare discussioni a ogni piè sospinto, ma perché lancia due veri e propri sassi nello stagno della critica radcliffiana. Uno, partendo dalla dimostrazione che il *background* familiare era «Dissenting Unitarian» (cap. 2), consiste nella conseguente deduzione della «possibilità di ridisegnare la storia letteraria, collocando la Radcliffe all'interno della tradizione radicale, accanto a scrittrici come la Wallstonecraft, la Inchbald, la Barbauld, ed altre»; e questo anche se i contemporanei avevano una impressione piuttosto diversa: è lo stesso Norton a ricordarci (p. 132) che l'autorevole Mathias (1797) considerava la Radcliffe una lodevole eccezione rispetto alle «unsexed females» sopracitate.

Il secondo «sasso», riprendendo dalla critica femminista e psicanalitica «the lesbian theme» (p. 147) (che sarebbe presente fin da *The Romance of the Forest*), sostiene che tale tema si manifesta come «lesbian incest between mother and daughter» (p. 145) soprattutto in *The Mysteries of Udolpho* e in *The Italian*, e che sarebbe ipocrita confonderlo con la «Romantic friendship».

Rispetto a questo tipo di critica, che tende a interpretare i fatti biografici in relazione a un «romanzo familiare» preconconcetto (quello di Arnaud come quello, più recente, della Greenfield), ci pare ben più fertile sul piano critico l'attribuzione alla Radcliffe di un «male gaze», perché un simile tema, al di là delle indispensabili definizioni di *maschile* e *femminile*, ci conduce diritto al problema autentico, che è quello di definire il «femminile» radcliffiano, quel «femminile» che trionfa in maniera indiscussa nei romanzi, in tutta la sua forza ed indipendenza.

Una analisi di questa visione femminile, condotta sul piano formale, attraverso la struttura, il linguaggio, il ritmo dei *romance* può forse portare più conferme all'asserito atteggiamento radicale della Radcliffe, che non anacronistiche elucubrazioni psicoanalitiche, fondate solo sull'intolleranza del critico di fronte al «sexually self-sufficient narcissism» (p. 145) delle eroine radcliffiane e certamente dell'autrice stessa.

Trattandosi infatti di *romance*, è quasi ovvia la proiezione dell'autrice nella propria eroina e quindi, allo stato della documentazione in nostro possesso, i *romance* rimangono la miglior biografia interiore della giovane Radcliffe. Purtroppo essi (eccettuato forse il postumo *Gaston de Blondville*) possono fornire solo il punto di partenza per affrontare quello che rimane più che mai il grande mistero della vita della Radcliffe: perché abbia smesso di scrivere nel pieno del successo, all'età di trentaquattro anni.

Anche qui lo strumento più affidabile non può che essere una «attenta» lettura dell'unica persona che ha conosciuto direttamente almeno uno dei due protagonisti, Talfourd, tanto più che alle implicazioni della sua scrittura i contemporanei mostrarono di non essere affatto sordi, cogliendo nel *Memoir* «mysteries of the most perplexing and inexplicable kind» [*The London Magazine*, 1 Sept.1826]. L'indicazione, preziosa, è fornita da Norton (p. 248) che però, di fronte a Mr Radcliffe sembra perdere la sua abilità suppositiva, incapace perfino di formulare l'idea che William Radcliffe abbia potuto essere tutt'altro che un buon marito e che lo scopo del *Memoir* da lui commissionato al giovane avvocato potesse essere innanzitutto quello di discolparsi.

Come si vede, la capacità provocatoria del libro di Norton, radicata com'è in un approfondito lavoro di ricerca, non può che arrecare stimoli e vitalità agli studi radcliffiani.

Uno stimolo fondamentale all'adeguamento dell'approccio critico, non può non scaturire dalle motivazioni portate dal Norton per il declino della fama della scrittrice nel periodo tardo vittoriano e la sua successiva scomparsa, o quasi, dalle storie letterarie:

Ann Radcliffe was more of a Sybil or Magician than an Angel [of the House]. Because she had firmly placed herself in the masculine company of Shakeaspeare, Ariosto,

Salvator Rosa and Prospero, she could never be trivialized as was 'our dear Jane'.  
This was the real reason for her undoing.



novembre 1794