

The Law and the Lady

fra emancipazione e ritorno all'ordine

Lucia Claudia Fiorella

Probabilmente, il successo che arrise a *The Law and the Lady* presso il pubblico vittoriano dei secondi anni Settanta – quando il dibattito sulla ‘questione femminile’ aveva cominciato a dare i primi frutti legislativi¹ – si spiega con la stessa ragione che ne ha motivato la riscoperta e la recente riedizione (il volume curato da Jenny Bourne Taylor per i tipi della Oxford è del 1992): la sua ambiguità. Generalmente rubricato fra i primi esempi di romanzo investigativo inglese, *The Law and the Lady* (1874) di Wilkie Collins² si regge in realtà

¹ Risale al 1857 il *Divorce and Matrimonial Cases Act*, che istituiva il primo tribunale civile per le cause di divorzio mettendo fine al monopolio ecclesiastico su questa materia, anche se alle donne restava l'onere di provare l'adulterio del marito. Lo sfortunato tentativo di John Stuart Mill di estendere il diritto di voto anche alle donne è del 1867; nel 1870 e poi nel 1874 vengono invece approvate le prime leggi sulla proprietà delle donne sposate (*Married Women's Property Acts*), anche se solo nel 1882 verrà loro riconosciuta piena potestà sul proprio patrimonio da nubili; nel 1873 viene poi ammessa la prima studentessa in legge all'University College di Londra, mentre fra il 1874 e il 1877 si apre anche alle donne l'accesso alle professioni mediche (cfr. in proposito Dolin 2007: 120-142).

² Wilkie Collins (1824-1889), figlio del vedutista William Collins, grande sodale di Dickens e autore di qualcosa come 30 romanzi, più di 60 racconti, non meno di 14 testi per il teatro e circa un centinaio di altri scritti; passa alla storia della letteratura come massimo artefice del romanzo di ‘sensazione’ (suo il paradigmatico *The Woman in White*, 1860) e inventore, come affermò T.S. Eliot, del *detective novel* (con *The Moonstone*, 1868).

sulla brillante mescolanza della formula del *sensation novel*³ con quello che sarebbe diventato, di lì a poco, il *courtroom novel*, o romanzo processual-giudiziario. Infatti, su una vicenda che non tarda a esibire le sue credenziali gotiche (false identità, deformità fisiche e mentali, relazioni sadomaso, pazzia, manieri in rovina, collezionismo raccapricciante, aberrazioni gastronomiche) indaga, a processo chiuso ormai da anni, un improbabile investigatore in gonnella,⁴ col fermo proposito di far riaprire il caso e ottenere una nuova sentenza di assoluzione con formula piena per il marito; e il metodo adottato nell'inchiesta altro non è che una rilettura degli atti del processo e un'escussione domestica, ma scrupolosamente emulativa, dei testi ancora reperibili – con evidenti implicazioni metaletterarie. Si tratta perciò di un romanzo che proprio nel periodo in cui si codificano i pilastri ideologici del genere (compensazione statutale all'offesa recata alla società nella persona di un suo membro) lo decostruisce dall'interno insinuando la sfiducia nella giustizia regolare, che non è

³ Genere popolarissimo fra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento, basato sulla contaminazione fra romanzo gotico, melodrammatico e il cosiddetto *Newgate novel* (biografie criminali); trattava vicende di impostura, seduzione, bigamia, pazzia, rapimento, furto e omicidio ma, a differenza del gotico, le ambientava nel mondo urbano e familiare della *middle class* contemporanea.

⁴ Una copiosa letteratura critica discute da decenni su quale debba essere considerato il primo esempio di *detection* al femminile nella tradizione angloamericana, che ha segnato la nascita della *crime fiction*; e se non lo è *The Law and the Lady*, è però sempre a Collins che si deve *The Diary of Anne Rodway* (1856), addirittura di vent'anni precedente (cfr. Kestner 2003: 14 sgg.). Naturalmente la questione si riapre una volta che oltre al *gender* si prendano in considerazione altri parametri – professionalità *vs* diletterismo, romanzo *vs* racconto, natura della narrazione (diegetica o mimetica, diaristica, epistolare, cronachistica, testimoniale). E tuttavia questo precoce racconto, al di là di ogni altra considerazione, prova un interesse niente affatto episodico per la questione del *gender* in controtendenza rispetto a un genere che si stabilisce come forma 'maschile' marginalizzando una corposa, e ora ben documentata, produzione al femminile (cfr. Kungl 2006).

riuscita a proteggere un innocente dall'infamia procurata da una norma iniqua.

Si osserverà però che in *The Law and the Lady* l'obiettivo polemico di Collins – che non era digiuno di legge e si occupava di frequente di specifici istituti giuridici e dei disagi sociali a quelli riconducibili⁵ – è il cosiddetto *Scotch verdict*, l'assoluzione per mancanza di prove, che il romanziere considerava una vera e propria barbarie, perché macchiava l'onore di chi era stato comunque prosciolto; e nella barbara Scozia – spazio di alterità morale e latitanza del diritto – viene opportunamente allontanato anche il delitto. Non che l'Inghilterra si distinguesse per essere un campione di virtù: ma in questo come in altri casi, Collins sceglie di gratificare il suo pubblico con un moderato sciovinismo che permette di parlare in tutta sicurezza dei problemi di casa propria come fossero altrui, e di celare dietro all'esotica norma l'altra legge che la sua Signora contesta: quella ben più cogente dell'autorità maschile.

Sull'investigazione amatoriale si innesta infatti un forte conflitto di genere, perché sfidando la rigida legge della separazione dei ruoli attribuiti su base sessuale, l'eroina dimostra il proprio valore

⁵ Nel 1846 Collins si era iscritto alla facoltà di giurisprudenza, abbandonando però gli studi poco tempo dopo. Tuttavia, il mondo della giustizia, soprattutto penale, doveva diventare una delle fonti principali del suo immaginario, come del resto avvenne per tutti gli autori di romanzi 'sensazionali' dell'epoca, che come è noto prendevano spesso spunto dalle popolarissime cronache processuali. Anche la vicenda narrata in *The Law and the Lady* è verosimilmente derivata da un *trial report*: quello relativo al famosissimo caso di Madeleine Smith, che nel 1857 fu assolta con verdetto 'scozzese' dall'accusa di omicidio per avvelenamento, nonostante le prove schiaccianti raccolte a suo carico (cfr. Taylor 1992: xix-xx). Quanto agli ordinamenti denunciati da Collins nella sua narrativa, spesso con tanto zelo da rasantare la scrittura a tesi, si ricorderanno il privilegio della primogenitura, già in *Basil* (1852); l'assenza di tutele per i figli naturali, in *Hide and Seek* (1854) e *The Dead Secret* (1857); l'istituto del *coverture*, o tutela maritale, e l'arbitrarietà dell'internamento nelle *madhouses* in *The Woman in White* (1860); ancora la condizione degli illegittimi in *No Name* (1863); e il cosiddetto 'matrimonio scozzese' in *Man and Wife* (1870).

integrando la passionalità femminile al freddo raziocinio maschile: il suo metodo è, sì, razionale e deduttivo, ma non esclude l'affettività e l'approfondimento psicologico nella ricerca della verità. Dal momento che questa strategia (nonostante l'universale opposizione di parenti, conoscenti e addetti ai lavori) risulta vincente, il suo successo costituisce un serio atto d'accusa nei confronti di un sistema sociale e di un modello culturale che marginalizza le donne.

Lo stesso principio di esclusione si replica all'interno della coppia protagonista della vicenda, perché il marito (la cui vigliaccheria è all'origine di tutto l'imbroglio) si oppone recisamente alla volontà di sapere della moglie. Non è un caso che il romanzo si apra con la citazione della formula sponsale che vincola la donna all'obbedienza; una legge che la giovane sposa trasgredisce per non essere condannata all'ignoranza. Pochi giorni dopo le nozze infatti, la Signora eponima scopre di essere stata sposata sotto falso nome da un gentiluomo già processato per uxoricidio, e però assolto per mancanza di prove. Anziché scappare a gambe levate, donna Valeria, incrollabilmente convinta dell'innocenza del marito per nessuna migliore ragione del fatto di esserne perduto innamorate – un amore improbabile, più protestato che sentito, e a ragione: lei giovane, bella ed energica, lui anziano, remissivo e semi-invalido –, s'imbarca (sfidando il divieto dello sposo, che l'abbandona immantinente) nella velleitaria e solitaria impresa di impugnare la sentenza e ottenere per lui un'assoluzione con formula piena; e con questa, la piena validità del matrimonio, e poi il ripristino dell'armonia coniugale. La disobbedienza di Valeria – che insiste a voler conoscere la ragione della complessa impostura del marito Eustace, a non voler essere lasciata all'oscuro⁶ – viene poi inscritta nella cassa di risonanza melodrammatica del conflitto cosmico da un irriverente riferimento all'epica miltoniana: la divisione del romanzo in due parti titolate rispettivamente "Paradise Lost" e

⁶ «How can I live, knowing what I know – and knowing no more? [...] I love my husband with all my heart; but I cannot live with him on these terms [...] pray, pray don't keep me in the dark!», Collins 1998: 60-61.

“Paradise Regained”⁷ riporta a disobbedienze di ben altra portata, ma la successione rassicura i lettori sul finale, che promette di ristabilire l’armonia iniziale.

Proprio l’impianto melodrammatico, con la sua schematizzazione dei conflitti morali, con l’estremizzazione degli stati d’animo e l’ottimismo dello scioglimento, entra però in contrasto con il sistema assiologico della *detection*, che appunto in quegli anni, e anche grazie al Collins del notissimo *The Moonstone* (1868), si andava precisando. Come osservava Peter Brooks in un classico sull’argomento, il melodramma è un dramma del riconoscimento, che inscena il conflitto fra il mondo delle apparenze e quello della realtà per arrivare al trionfo dei giusti, sulla cui identità, fin dall’inizio, non ci sono dubbi.⁸ Il romanzo giallo parte invece da uno stato di oggettiva ignoranza in cui l’investigatore *super partes* è tenuto a sospettare di tutti per dovere professionale, e si dispone ad accertare la verità qualunque essa sia – con esiti ogni volta sorprendenti. In *The Law and the Lady*, secondo la legge del melodramma,⁹ la verità già si conosce, si dà per ipotesi, e

⁷ Titolatura di cui però sfortunatamente non rimane traccia nell’edizione *three-deckers* dell’opera, e di conseguenza anche in quelle successive, sia in lingua originale sia in traduzione, che su quel formato si sono basate.

⁸ Cfr. Brooks 1985: 46 sgg.

⁹ Del resto, Collins era un apprezzato autore di *mélo*, e aveva adattato per le scene buona parte della sua produzione narrativa; il suo stesso concetto di teatro coincideva con il melodramma, e il *novel*, per lui, altro non era che la narrazione del dramma, «Believing that the Novel and the Play are twin-sisters in the family of fiction; that the one is a drama narrated, as the other is a drama acted; and that all the strong and deep emotions which the Play-writer is privileged to excite, the Novel-writer is privileged to excite also» (Collins 1980: v). Precisamente l’ispirazione drammatica di Collins – con lo schiacciamento della funzione commentativa e giudicante del narratore che invece in altri, primo fra tutti Dickens, è assai articolata – è il motivo che ha spinto Guido Fink a parlare di un autore proteiforme, che dietro le maschere dei suoi personaggi dissimula, e dissemina, il proprio pensiero, in modo che non sia mai raccolto come tale (cfr. Fink 1992: 7). È

l'individuazione del colpevole diventa solo incidentalmente strumentale al reale scopo della *detection*, che è quello di scagionare un sicuro innocente: «My husband being innocent, somebody else, on my own showing, must be guilty» (Collins 1998: 173). Si tratta insomma di un'investigazione *privata*, di un'inchiesta di parte, che non ha obblighi nei confronti della verità, ma ubbidisce al proprio imperioso sentire, alla legge del cuore, come scrive Valeria al marito¹⁰ – che è precisamente quanto il diritto, almeno in linea di principio, tenta di scongiurare. Infatti, se la finzione vuole che in questo caso ci si trovi dalla parte giusta, non ci si può impedire di immaginarne una versione disforica, con l'indagine a figura di una lettura intenzionata, di un'attività ermeneutica più o meno spregiudicata che organizza un nuovo allestimento del reale in nome di qualche Sentimento.

È un problema che si pone con una certa evidenza quando Valeria difende, eleggendo a giudici i suoi lettori, tanto il proprio operato come *detective* quanto le sue scelte redazionali, e in particolare discute l'ammissibilità e la credibilità delle sue prove, che sono tutte prove testimoniali: documenti, lettere, biglietti, pagine di diario, e soprattutto le trascrizioni dei colloqui informali ottenuti con i protagonisti dell'antica vicenda, nella convinzione che la verità stia scritta da qualche parte, e che per farla emergere sia necessaria un'adeguata attività filologico-interpretativa. Agli albori del romanzo investigativo,

quanto accade anche in *The Law and the Lady*, narrato con coerenza nella prima persona di una modesta signora di campagna, con pochi cedimenti allo sguardo più lungimirante, alla coscienza più ampia dell'autore; perciò, per tentare di indovinarne la posizione occorre rifarsi alla moralità dell'intreccio.

¹⁰ «I have not read the Trial yet. It is quite enough for me that I know you are innocent. When a man is innocent, there *must* be a way of proving it. [...] Sooner or later, with or without assistance, I shall find it. [...] You may laugh over this blind confidence on my part, or you may cry over it. I don't pretend to know whether I am an object for ridicule or an object for pity. Of one thing only I am certain. I mean to win you back, a man vindicated before the world, without a stain on his character or his name – thanks to his Wife» Collins 1998: 108-109.

che Collins contribuisce a fondare, l'elemento dirimente è ancora un atto di parola – parola che passerà in secondo piano verso la fine del secolo, quando soprattutto i romanzi di Conan Doyle consacreranno il primato dell'indagine scientifica, quella capace di far parlare la giacitura degli oggetti e il loro stato.

Dunque, qualcuno sa ma non ha parlato, o la sua testimonianza non è stata registrata o compresa, è stata criptata, distrutta, o è comunque inaccessibile: allora si capisce perché in questo romanzo, come è stato notato,¹¹ la retorica della ricerca della verità si qualifichi nell'ossessione per il controllo dell'informazione, rendendo l'indagine più simile a una storia di spionaggio che non a un'investigazione come la intendiamo oggi; e coerentemente, Valeria, che è una dilettante, deve ricorrere alle consuete strategie seduttive delle spie femminili, riuscendo a sottrarre le informazioni decisive tanto a consumati dongiovanni quanto ai deboli di mente che possiedono, letteralmente, la chiave dell'enigma.

Ma le prove così raccolte sono ancora utilizzabili in un processo? È lecito, ad esempio, costringere l'imputato a testimoniare contro se stesso producendo le pagine del suo diario? È lecito portare un teste alla pazzia perché sottoposto a un'inquisizione implacabile che compromette il suo già precario equilibrio mentale? E che grado di attendibilità ci si deve aspettare da testi così ottenuti? In uno dei brani più significativi del romanzo, si pone il problema dell'ammissibilità della trascrizione di un delirio, che alla nostra altezza di lettori post-freudiani e post-lacanianiani desta un interesse non meramente archeologico. Con incrollabile fiducia nelle possibilità della ragione, l'improvvisata *detective* si dice certa di potervi ravvisare una logica, attribuendo intenzionalità e pari dignità linguistica all'espressione dell'alienato,¹² che non sarebbe priva di una sua arcana, e perciò sfruttabile, coerenza. E così procede a una 'traduzione', che sposta il

¹¹ Cfr. Skilton 1998: xv.

¹² Collocandosi in questo, più o meno consapevolmente, nel solco ermeneutico tracciato, in Francia, dagli alienisti della scuola di Pinel fin dagli inizi dell'Ottocento: in proposito, cfr. Rigoli 2001.

peso probatorio dal dettato all'interpretazione – la stessa attività interpretativa che porta l'eroina a escludere la confessione diaristica del marito perché viziata di tensione emotiva: ma naturalmente, in questo caso, la prova sarebbe a carico, anziché a discolpa.

Dal momento che il metodo probatorio adottato poggia, in tutta evidenza, sull'arbitrarietà del partito preso, la prova regina, quella capace di fugare ogni sospetto di aberrazione, non potrà che essere la testimonianza della vittima. Che alla fine emergerà davvero, teatralmente, inverosimilmente, allegoricamente, dalle profondità di un immondezzaio¹³ sotto forma di lettera dall'al di là; lettera che trasformerà l'omicidio in un suicidio punitivo, sollevando il sospettato dall'accusa dell'esecuzione materiale del crimine ma gettandogliene addosso la responsabilità morale, che la legge non può, né deve, punire. E così Valeria avrà sia torto sia ragione, e la nuova verità, lontano dall'essere risolutiva, tornerà ad essere sepolta, questa volta in una busta, la cui apertura viene rimandata a un distante futuro.

Questa soluzione di compromesso fra melodramma e *detection* fa di Eustace un quasi-colpevole e di Valeria un'ingenua perché gli ha accordato cieca fiducia, aspetto che Collins mette in primissimo piano fin dalla Nota d'apertura al lettore, affermando «That we are by no means always in the habit of bestowing our love on the objects which are the most deserving of it» (Collins 1998: 5), o che in altri termini, la legge del cuore può portare a un travisamento, anziché a una miglior penetrazione, della realtà; realtà che è sempre più complessa, come dimostra l'esito dell'indagine, delle semplificazioni del melodramma. Ma il bilancio dell'attività investigativa è positivo sotto un altro, e più importante aspetto, e cioè quello dell'evidente rafforzamento del potere della moglie all'interno della coppia – nonostante un epilogo che non ha mancato di deludere la critica post-femminista degli anni

¹³ Si tratta di un'immagine ricorrente nella narrativa collinsiana, al punto che Tamara Heller ha potuto parlare di una vera e propria ossessione: «Through the recurrent image of buried writing Collins represents social and textual marginality, as well as a subversiveness lurking beneath the surface of convention», Heller 1992: 1.

Novanta del secolo scorso e sul quale torneremo fra poco. Già in *No Name* (1863) Collins aveva presentato la figura di una giovane che lotta per accertare la propria identità – problema analogo a quello di Valeria, che ristabilendo il buon nome del marito rinsalderebbe anche il proprio –, ma lì si metteva in scena, calcando sul pedale melodrammatico, la tragedia dell'impotenza della povertà e dell'isolamento; mentre qui il modello è vincente, con una gentildonna che, grazie alle doti naturali di bellezza, intelligenza, costanza, sensibilità, e a quelle acquisite di classe e disponibilità economica (che peraltro mostra di disprezzare), riesce a risolvere il giallo; perché studia la legge, impara, va a consulto da un avvocato, viaggia da sola, non si cura delle convenienze, ottiene l'aiuto che le serve per persuasione, ostinazione o a pagamento, finché persino il marito, ridotto a più miti consigli, le chiede umilmente di riaccoglierlo in casa.

È vero, che il finale, come hanno osservato le studiosse femministe, con la regressione della *pasionaria* a deliziata puerpera – data la latitanza ininterrotta del marito, una gravidanza quasi miracolosa, che vale a estrometterla dal luogo dell'azione proprio nel momento culminante dell'indagine, passata nelle mani del suo avvocato – costituisce il ritorno all'ordine domestico per l'eroina, e la vittoria del genere maschile della *detection* su quello femminile del melodramma.¹⁴ Ma il finale dice anche di un marito decisamente smascolinizzato, quasi sempre allettato, «deadly pale», con «traces of tears on his cheeks» (Collins 1998: 381), che messo dalla moglie di fronte alla scelta di conoscere la verità, e soffrirne, sceglie (in linea con tutta la sua pavida condotta fino a questo punto) di *non* sapere. In altri termini, la conclusione mantiene intatta l'ambivalenza strutturale dell'intero progetto collinsiano perché sono le categorie stesse di mascolinità e femminilità a entrare in cortocircuito, e con queste le convenzioni letterarie che ne sono espressione; e coerentemente il romanzo propone, accanto a Valeria e Eustace, un'intera galleria di personaggi sostanzialmente androgini che ridefiniscono ogni volta il proprio

¹⁴ Cfr. in particolare ancora Heller 1992: 143.

Lucia Claudia Fiorella, *The Law and the Lady fra emancipazione e ritorno all'ordine*

genere a seconda della parte che intendono giocare nell'interazione sociale.

- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination*, New Haven-London, Yale University Press, 1976, trad. it. *L'immaginazione melodrammatica*, Parma, Pratiche, 1985.
- Collins, Wilkie, *The Law and the Lady*, ed. by D. Skilton, London, Penguin Classics, 1998, trad. it. *La Legge e la Signora*, Ed. Alessandra Calanchi, Roma, Fazi, 2000.
- Collins, Wilkie, Introduction to *Basil*, New York, Dover, 1980.
- Cremante, Renzo – Rambelli, Loris (eds.), *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, Parma, Pratiche, 1990.
- Dolin, Kieran, *A Critical Introduction to Law and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Fink, Guido, "Nel segno di Proteo" in *Paragone*, NS Letteratura, 43. 32-34, 504-506 (1992).
- Heller, Tamara, *Dead Secrets. Wilkie Collins and the Female Gothic*, New Haven-London, Yale University Press, 1992.
- Joyce, Simon, *Capital Offenses. Geographies of Class and Crime in Victorian London*, Charlottesville-London, University of Virginia Press, 2003.
- Kestner, Joseph A., *Sherlock's Sisters. The British Female Detective, 1864-1913*, Aldershot, Ashgate, 2003.
- Kungl, Carla T., *Creating the Fictional Female Detective. The Sleuth Heroines of British Women Writers, 1890-1940*, Jefferson, N.C.-London, McFarland, 2006.
- Lonoff, Sue, *Wilkie Collins and His Victorian Readers. A Study in the Rhetoric of Authorship*, New York, AMS Press, 1982.
- Maunder, Andrew - Moore, Grace (eds.), *Victorian Crime, Madness and Sensation*, Farnham- Burlington, Ashgate, 2004.
- Page, Norman (ed.), *Wilkie Collins. The Critical Heritage*, London-Boston, Routledge-Kegan Paul, 1974.
- Pykett, Lyn (ed.), *Wilkie Collins*, Basingstoke-London, Macmillan, 1998.
- Rigoli, Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 2001.

- Rodenski, Lisa, *The Crime in Mind. Criminal Responsibility and the Victorian Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Skilton, David, Introduction to W. Collins, *The Law and the Lady*, London, Penguin Classics, 1998.
- Smith, Nelson – Terry, R.C. (eds.), *Wilkie Collins to the Forefront. Some Reassessments*, New York, AMS Press, 1995.
- Taylor, Jenny B., Introduction to W. Collins, *The Law and the Lady*, New York, Oxford Classics, 1992.
- Thomas, Ronald R., *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Trodd, Anthea, *Domestic Crime in the Victorian Novel*, London, Macmillan, 1989.

Lucia Claudia Fiorella si è dottorata in Anglistica presso l'Università di Firenze, dove ha insegnato Letteratura Inglese come docente a contratto. Ha pubblicato la prima monografia in Italia su J.M. Coetzee (*Figure del Male nella narrativa di J.M. Coetzee*, ETS, 2006) e ha curato le edizioni di alcuni classici della letteratura anglo-americana (Dickens, Hawthorne, Conrad). Come comparatista, ha scritto otto voci per il *Dizionario dei Temi Letterari* (UTET, 2007) e si è occupata di diverse questioni relative all'autobiografismo, fra cui la semantica dell'uso del tempo presente, l'epistemologia del segreto nella scrittura confessionale, e l'impatto del post-strutturalismo sulla teoria dell'autobiografia. Altri interessi riguardano la critica dell'entusiasmo religioso nell'età dei Lumi, le rappresentazioni letterarie della follia, e il rapporto fra documento e finzione nella narrativa sulle esplorazioni polari di inizio Novecento. Negli ultimi tempi ha lavorato anche sull'arte visiva e performativa contemporanea, in particolare sulle sue intersezioni con la letteratura.

Email: claudia.972@libero.it

Data invio: 09/04/2012

Data accettazione: 17/05/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Fiorella, Lucia Claudia, "*The Law and the Lady* fra emancipazione e ritorno all'ordine", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>