

Linguae &
Rivista di lingue e culture moderne

Simona Porro

Rappresentazioni ironiche dell'ideologia della *True Womanhood*. Il caso di “The Fullness of Life” di Edith Wharton

<https://doi.org/10.14276/l.v21i1.3343>

1 / 2022

ISSN 1724-8698

Urbino University Press
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo



Simona Porro

Università degli Studi di Firenze
simonaagnese.porro@unifi.it

Rappresentazioni ironiche dell'ideologia della *True Womanhood*. Il caso di “The Fullness of Life” di Edith Wharton

ABSTRACT

Ironic representations of the True Womanhood. Ideology: the case of Edith Wharton's “The Fullness of Life”. The present essay suggests a new reading of “The Fullness of Life”, a short story composed by Edith Wharton in 1893. It is my contention that the critics have devoted far too little attention to this piece, above all by focusing solely on the autobiographical resonance of the text's subject matter: an unhappy marriage between an idealistic aesthete and an unimaginative and materialistic man. While I do not deny its autobiographical value, I argue that the story deserves more critical attention, especially for what I see as its clever parody of the tenets of the so-called “pious novels”. More precisely, I contend that, by means of a literal and ironic representation of the “domestic angel” metaphor, Wharton captures the conflict between women's right to self-determination and the expectations of society in the second half of the nineteenth century – a society which objectified women by forcing them into a rigid domestic role dictated by so-called *True Womanhood*.

KEYWORDS: Edith Wharton, “The Fullness of Life”, *True Womanhood*, pious novels, Orsanmichele.

1. Edith Wharton e la *short story*

In un articolo pubblicato sul *Times Literary Supplement* del giugno del 1995, Elaine Showalter affermava che, all'altezza di fine Ottocento,

[...] the best work of the decade was in the short story not in the novel... Women writers in the 1890s found the short story a suitable form for the new feminist themes of the decade: the exploration of female sexuality and fantasy, the development of a woman's language, and the critique of male aestheticism. (1995, 12, cit. in Beer 1997, 2)

Sono, non a caso, gli anni in cui si affacciano sulla scena letteraria statunitense figure del calibro di Kate Chopin, Charlotte Perkins Gilman e Edith Wharton (Beer 1997, 2-3), scrittrici accomunate dal pressante anelito all'affermazione di una cifra espressiva, un'estetica e una visione del mondo alternative a quelle dominanti, da sempre il portato di una "cultura androcentrica", nei termini di Gilman un "man-made world" (1911, 11). È nostra opinione che le osservazioni di Showalter si attaglino in modo particolare a Edith Wharton, che ha esordito nel 1893 con la composizione di *short stories* prima di approdare, nel 1902, al romanzo, il genere che le ha guadagnato il maggior riscontro sia di pubblico, sia di critica. Le sue forme brevi enfatizzano la conflittualità che ha sempre contrassegnato il rapporto della scrittrice con i paradigmi culturali propri del suo ambiente d'origine – l'alta borghesia newyorchese della seconda metà del secolo – nei confronti dell'universo muliebre (Auchincloss 1971, 12; Lee 2008, 24), facendosi esse portavoce, in particolare, del contrasto tra le legittime aspirazioni individuali e un ruolo sociale esclusivamente domestico che, come daremo conto nelle seguenti pagine, era all'epoca rigidamente imposto dall'esterno e non tollerava alcuna eccezione.

Tra i lavori, in questo senso, più rilevanti, ci preme analizzare "The Fullness of Life", racconto pubblicato per la prima volta su *Scribner's Magazine* nel 1893 e incentrato su un tema molto caro a Wharton, non a caso poi ampiamente trattato nella sua produzione successiva: il vincolo nuziale, l'ambito privilegiato attraverso cui, secondo R. W. B. Lewis, la scrittrice "sought the truth of human experience; [...] tested the limits of human freedom and found the terms to define human mystery" (cit. in Wharton 1968, X). Si tratta di una *short story* a cui, a nostro avviso, la critica non ha dedicato la dovuta attenzione, focalizzandosi in gran parte sulla risonanza autobiografica del soggetto, un'unione male assortita tra un'idealista assetata di amore, cultrice delle belle arti e delle lettere e un inguaribile materialista, sordo e cieco alle esigenze reali della sua sposa (Auchincloss 1971, 65-68; Benstock 1994, 71; Craig 1996, 81; Dwight 1999, 69-70; Lewis 1975, 65-66; Singley 1998, 27-28)¹. Tali letture sono

¹ Lewis ipotizza che il racconto in oggetto non sia stato antologizzato nella raccolta *The Greater Inclination*, del 1899, poiché la matrice autobiografica era così evidente da risultare a dir poco imbarazzante per l'autrice in sede di pubblicazione.

certamente pertinenti, poiché fondate sia su dichiarazioni della stessa Wharton che, in una lettera a Edward Burlingame del 10 luglio 1898, ha bollato l'opera come il proprio “grido di dolore” (1988, 36), sia sul clamore suscitato dalle sue note vicissitudini coniugali – tra cui si annoverano tradimenti reciproci, prima del rancoroso divorzio del 1913, e l'appropriazione indebita, da parte del marito Teddy, di ingenti somme di denaro ereditate dalla scrittrice (Dwight 1999, 287-290). Tuttavia, non esauriscono le prospettive ermeneutiche sul racconto: è, infatti, nostra opinione che esso rivesta un particolare valore nell'ambito del macrotesto whartoniano poiché rappresentativo, pur nei limiti figurali e narrativi imposti dalla brevità strutturale del genere, di alcune problematiche di profonda rilevanza socioculturale nell'America di fine Ottocento. Nel presente studio, attraverso l'analisi di “The Fullness of Life”, si cercherà di dimostrare come la sopra citata questione autobiografica vada, piuttosto, collocata sul più ampio fondale di un problema molto sentito da Wharton, quale la tendenza, da lei riscontrata, nella cultura coeva dei suoi nativi Stati Uniti, a un'inveterata oggettivazione dell'universo femminile (Balestra 2012, 17).

2. L'ideologia della *True Womanhood*

Questo meccanismo era volto a promuovere un vasto movimento ideologico che relegava la sfera muliebre a un ruolo di assoluta marginalità sociale attraverso un processo di idealizzazione e reificazione basato sulla nota *Weltanschauung* ottocentesca delle “sfere separate”, che prescriveva distinti ambiti d'azione per uomini e donne della borghesia, rispettivamente quello pubblico per gli uni e quello domestico per le altre. Al fine di contrastare la crescente pressione esercitata dai movimenti femministi, concepiti come una minaccia destabilizzante per l'assetto sociale della nazione (Alvarez Hayes 2016, 202-248), si caldeggiava un prototipo di femminilità tradizionale – nei termini icastici di Charlotte Perkins Gilman, di “ultra-femaleness” (1979, 129) – codificato attraverso un ideale prescrittivo di comportamento denominato *True Womanhood* e celebrato da ogni genere di pubblicazione edificante del tempo – dai manuali di condotta alle riviste femminili, dagli almanacchi fino ai sermoni religiosi. La “true woman” era tenuta a sacrificare il proprio io più autentico, soffocando eventuali interessi e ambizioni di realizzazione personale, in favore di un limitato ventaglio di virtù da coltivare nell'ambito dell'istituzione

matrimoniale: la dedizione alla famiglia, la devozione religiosa, la purezza d'animo e di costumi e, la qualità considerata l'epitome della femminilità, una totale sottomissione al volere dei congiunti maschi – *in primis* il consorte (Welter 1966, 151-152). Nei termini di Johan M. Hoffman, la “vera donna” era, infatti,

[...] an asexual being whose task in life was, paradoxically, to produce children. She was required to maintain a harmonious atmosphere in the household; to provide spiritual support for her man; to tame his baser instincts; and to uphold the all-important bourgeois social values of order, peace, and happiness. (2007, 265)

Negli intenti dei suoi numerosi sostenitori, la *True Womanhood* era volta a rimediare niente meno che alla colpa di Eva, caduta in tentazione a seguito delle lusinghe del serpente malvagio e, in questa luce, ritenuta la principale responsabile della cacciata della coppia primigenia dal giardino dell'Eden. Si notino, a riguardo, le considerazioni di John Angell James:

Bashful of her own defects and anxious to reinstate herself in her husband's heart, woman lives to repair the wrong she has inflicted on man (the sin of Eve) and lavishes upon him consolations which may sweeten the present bitterness of sin. (1854, 80-81)

In quest'ottica, alla donna ottocentesca veniva attribuita un'inferiorità “colposa” rispetto all'uomo, stato che, tuttavia, presupponeva la paradossale elevazione dell'universo muliebre a un rigido ideale di perfezione morale – alla lunga, si vedrà, insostenibile – concepito come una forma di redenzione rispetto al fatale errore commesso, secondo il mito biblico, dalla progenitrice. La *True Womanhood* postulava, infatti, un'innata supremazia etica del femminile sul maschile, promuovendo la donna al ruolo di garante della virtù nell'alveo familiare, di rappresentante e propugnatrice dei valori spirituali e culturali in un ambiente sociale che, completata la transizione dall'economia su base agraria propria dell'era Jefferson a quella industrializzata tipica della modernità, era ormai dominato da un capitalismo cinico e amorale e stava diventando sempre più arido e materialista (Welter 1966, 151-174). Nei termini convincenti di E. Alvarez Hayes, la capacità, ascritta alle donne statunitensi dell'Ottocento, di resistere – al contrario di Eva – alle tentazioni peccaminose del mondo esterno, assicurando, in tal modo, l'integrità morale dell'ambiente domestico, contribuiva alla coesione, stabilizzazione e continuità della società stessa (2016, 61). Non a caso, all'epoca, conformarsi all'ideale della “true woman” costituiva un obbligo imprescindibile, di matrice niente meno che divina:

In a society where values changed frequently, where fortunes rose and fell with frightening rapidity, where social and economic mobility provided instability as well as hope, one thing at least remained the same – a true woman was a true woman, wherever she was found. If anyone, male or female, dared to tamper with the complex virtues which made up True Womanhood, he was damned immediately as an enemy of God, of civilization and of the Republic. (Welter 1976, 21)

3. La morte di una “true woman”

Significativamente, “The Fullness of Life” si apre con l’agonia di una protagonista senza nome – una scelta, forse, emblematica della tipicità della sua situazione nell’America coeva. Ella è colta negli ultimi istanti di vita, allorché il suo corpo, dopo aver lottato fieramente contro un’affezione non altrimenti determinata, si lascia alle spalle, non senza un certo sollievo, le piccole miserie del quotidiano – tra cui annovera “the creaking of her husband’s boots – those horrible boots – and that no one would come to bother her about the next day’s dinner... or the butcher’s book” – per poi arrendersi a una morte prematura (Wharton 1968, 12).

La tragica dipartita di un personaggio femminile, invariabilmente una “true woman”, una sposa o madre integerrima, oppure una fanciulla dalla reputazione immacolata, costituisce un motivo all’epoca assai frequente, su cui conviene aprire una breve parentesi. Esso è tipico di una forma narrativa molto in voga, le cosiddette *pious novels*, romanzi composti da una coorte di autrici di grande popolarità e successo commerciale – la “damned mob of scribbling women” tanto detestata (e invidiata) da Nahaniel Hawthorne (1910, 75): a titolo di esempio, citiamo *The Wide, Wide World* (1850) di Susan Warner, primo *best-seller* statunitense, *The Lamplighter* (1854) di Maria Susanna Cummins e *Beulah* (1859) di Augusta Jane Evans. Al cuore di questa tipologia di testi si rileva un cospicuo interesse per la religione, il portato di un vasto *revival* spirituale denominato “Second Great Awakening” e diffuso negli Stati Uniti a partire dal periodo immediatamente precedente la guerra civile, in un momento storico in cui la popolazione, persa ogni fiducia nelle istituzioni governative, cominciò a fare assegnamento su quelle culturali (Hatch 1989, 14). Tale movimento ebbe particolare successo proprio tra le donne, favorendone non solo un alto tasso di conversioni, bensì anche la partecipazione ad attività pastorali e di proselitismo. Si contribuì, in tal modo, allo sviluppo di una cultura incentrata sulla religiosità

al femminile, la *piousness*, appunto, dalla quale ha avuto origine una letteratura infusa di teologia (Stokes 2014, 41). Nell'ambito delle suddette opere, la protagonista assume, infatti, il ruolo reificato di "angel in the house" – espressione mutuata dal celebre poema di Coventry Patmore del 1862 – ossia di *trait-d'union* tra la realtà terrena e quella ultraterrena del paradiso.

Questa immagine evoca un archetipo di purezza femminile che, secondo Sandra Gilbert e Susan Gubar, ha avuto origine nel Medio Evo, con la figura della Vergine Maria. Le studiose hanno rilevato "a clear line of literary descent from divine Virgin to domestic angel, passing through (among many others) Dante, Milton, and Goethe" (1984, 19). Nel definire con maggiore precisione questo ideale, Gilbert e Gubar si sono soffermate in particolare su Goethe, richiamandosi all'interpretazione di Hans Eichner del concetto di "eterno femminile" elaborato in *Wilhelm Meister*. A loro giudizio, il personaggio di Makarie costituirebbe l'epitome dell'eroina angelicata al centro della letteratura americana a partire da metà Ottocento:

She... leads a life of almost pure contemplation... in considerable isolation on a country estate... a life without external events – a life whose story cannot be told as there is no story. Her existence is not useless. On the contrary... she shines like a beacon in a dark world, like a motionless lighthouse by which others, the travellers whose lives do have a story, can set their course. When those involved in feeling and action turn to her in their need, they are never dismissed without advice and consolation. She is an ideal, a model of selflessness and of purity of heart. (Eichner 1976, 615-624, cit. in Gilbert and Gubar 1984, 22)

Come osservano Gilbert e Gubar, l'asprezza di tale condizione di isolamento dal mondo esterno e, soprattutto, di abnegazione – di fatto, un annullamento totale di sé – ha finito per distorcere l'ideale tradizionale dell'angelo del focolare, trasponendolo, significativamente, su un piano soprannaturale: da "memento of otherness", esso si converte, infatti, in "memento mori" o, nei termini di Alexander Welsh, in "angel of death", il quale "assists in the translation of the dying to a future state", "by maternally welcoming the sufferer from the other side of death" (1971, 184 cit. in Gilbert and Gubar 1984, 24). Non a caso, la trama delle *pious novels* contempla sovente la prematura scomparsa della protagonista, la quale depone le vesti dell'angelo del focolare per assumere, con il trapasso, quelle di un angelo celeste, negli auspici dei suoi addolorati congiunti una figura destinata a preparare loro la strada verso l'aldilà.

Tornando al racconto di Wharton, giova notare che, a differenza delle già citate *pious novels*, dove il ruolo angelico si esauriva con la morte del personaggio, la protagonista femminile assume corpo e sostanza proprio a partire dalla sua scomparsa e dal successivo approdo in paradiso. Se, infatti, nei predetti romanzi, l'aldilà era soltanto vagamente evocato, nella rielaborazione whartonianiana esso è, invece, tangibilmente rappresentato e, circostanza ancora più interessante, descritto dalla voce narrante, esteta raffinata e competente, con i tratti caratteristici di un paesaggio collocato in un'opera di fattura leonardiana – nello specifico, il dipinto “The Virgin of the Rocks”, nella versione oggi custodita alla National Gallery di Londra – uno scenario edenico arricchito da un'atmosfera eterea e impalpabile:

She stepped forward, not frightened, but hesitating, and as her eyes began to grow more familiar with the melting depths of light about her, she distinguished the outlines of a landscape, at first swimming in the opaline uncertainty of Shelley's vaporous creations, then gradually resolved into distincter shape – the vast unrolling of a sunlit plain, aerial forms of mountains, and presently the silver crescent of a river in the valley, and a blue stenciling of trees along its curve – something suggestive in its ineffable hue of an azure background of Leonardo's, strange, enchanting, mysterious, leading on the eye and the imagination into regions of fabulous delight. As she gazed, her heart beat with a soft and rapturous surprise; so exquisite a promise she read in the summons of that hyaline distance. (Wharton 1968, 14)

Approdata nell'aldilà, la protagonista constata in prima persona, con comprensibile sollievo e gioia, l'immortalità della propria anima. Contemplando lo splendore del Paradiso, ella auspica di riuscire, finalmente, a penetrare i segreti dell'esistenza, quegli ineffabili misteri all'epoca diffusamente indagati dalle scienze naturali e dall'antropologia, discipline di cui Wharton era un'appassionata cultrice (Lee 2008, 16-17). Si considerino gli accenni, nell'ordine, alla teoria dell'evoluzione di Darwin, com'è noto incentrata su una visione interamente materialistica dell'esistenza; in seconda battuta, alla miscela di naturalismo e spiritualismo di Alfred Russell Wallace e, infine, al “neolamarckismo” di St. George Jackson Mivart, scienziato persuaso che soltanto il corpo umano fosse il portato di un'evoluzione biologica, al contrario, invece, dell'anima, a suo parere creata direttamente da Dio (Farwell 2006, 16-17):

And so death is not the end after all, in sheer gladness she heard herself exclaiming aloud. I always knew that it couldn't be. I believed in Darwin, of course. I do still; but then Darwin himself said that he wasn't sure about the soul – at least, I think he did – and Wallace was a spiritualist; and then there was St. George Mivart. How beautiful! How satisfying! she murmured. Perhaps now I shall really know what it is to live. (Wharton 1968, 14-15)

Addentrandosi nella realtà ultraterrena, la donna si ritrova al cospetto dello Spirito della Vita:

As she spoke she felt a sudden thickening of her heart-beats, and looking up she was aware that before her stood the Spirit of Life.

“Have you never really known what it is to live?” the Spirit of Life asked her.

“I have never known”, she replied, “that fullness of life which we all feel ourselves capable of knowing; though my life has not been without scattered hints of it, like the scent of earth which comes to one sometimes far out at sea”.

“And what do you call the fullness of life?” the Spirit asked again.

“Oh, I can't tell you, if you don't know”, she said, almost reproachfully. “Many words are supposed to define it – love and sympathy are those in commonest use, but I am not even sure that they are the right ones, and so few people really know what they mean”.

“You were married”, said the Spirit, “yet you did not find the fullness of life in your marriage?”

“Oh, dear, no”, she replied, with an indulgent scorn, “my marriage was a very incomplete affair”. (Wharton 1968, 15)

Interrogata in merito alla sua vita privata, nello specifico riguardo allo stato del suo matrimonio – secondo l'ethos dominante negli Stati Uniti dell'Ottocento, l'istituzione preposta a garantire alle “true women”, perlomeno nominalmente, la piena realizzazione affettiva, esistenziale e sociale – la protagonista ammette di non avere mai esperito, nel corso del proprio cammino terreno, se non sparuti frammenti della “fullness of life” che dà il titolo al racconto, schegge isolate di quella beatitudine che, incalzata dallo Spirito, tenta di definire nei termini di “amore e comprensione”. Ella lamenta, con palpabile amarezza, di non avere mai vissuto la predetta “fullness” nel suo rapporto con il marito, uomo, a suo dire, intrappolato nel materialismo alienante della vita quotidiana e incapace di cogliere, men che meno di condividere, l'ampio ventaglio di interessi culturali e artistici della consorte e di stabilire con lei una comunione di intelletti e anime: “he never read anything but railway novels and the sporting advertisements in the papers – and – and, in short, we never

understood each other in the least” (ibid.). A tal riguardo, si notino i termini con cui la protagonista descrive la vera natura del rapporto con il compagno:

“Oh, I was fond of him, and we were counted a very happy couple. But I have sometimes thought that a woman’s nature is like a great house full of rooms: there is the hall, through which everyone passes in going in and out; the drawing-room, where one receives formal visits; the sitting-room, where the members of the family come and go as they list; but beyond that, far beyond, are other rooms, the handles of whose doors perhaps are never turned; no one knows the way to them, no one knows whither they lead; and in the innermost room, the holy of holies, the soul sits alone and waits for a footstep that never comes.”

“And your husband”, asked the Spirit, after a pause, “never got beyond the family sitting-room?”

“Never”, she returned, impatiently; “and the worst of it was that he was quite content to remain there. He thought it perfectly beautiful [...]”. (ibid.)

La scelta della metafora architettonica per illustrare la conformazione dell’anima della donna e, al contempo, lo stato delle sue relazioni affettive è, a nostro giudizio, significativa. Si tratta della prima occorrenza di un motivo poi assunto a un ruolo di primo piano nelle opere maggiori di Wharton, tra cui spiccano *The House of Mirth* e *The Custom of the Country* (Farwell 2006, 142): una proiezione del sentire femminile realizzata attraverso l’articolazione in luoghi domestici propri dell’abitare borghese. Nel caso specifico, la ricchezza e profondità della psiche muliebre sono rese grazie a categorie proprie del linguaggio dell’architettura d’interni (Hellman 2011, 142), soggetto assai caro alla scrittrice, poi sviluppato nel saggio *The Decoration of Houses*. La predetta metafora esprime, infatti, l’abissale solitudine emotiva della protagonista, sposata a un uomo incapace di penetrare nell’intimità psicologica della sua compagna, raggiungendo la sopra citata “innermost room”, il *sancta sanctorum* del suo animo. Questi pare inabile a concepire l’esistenza stessa, nell’ambito del matrimonio, di una dimensione relazionale che non sia quella sociale e/o pubblica, ivi raffigurata attraverso l’immagine degli ambienti domestici di rappresentanza (gli unici a essere regolarmente frequentati dall’uomo), quali l’ingresso e i saloni destinati al rigido cerimoniale delle visite di cortesia.

4. L’esperienza extracorporea nella chiesa di Orsanmichele

Nel corso del colloquio, la donna si abbandona nostalgicamente ai ricordi, rammemorando il momento più felice della sua esistenza, un’esperienza di

natura extracorporea vissuta durante un viaggio a Firenze, nella chiesa di Orsanmichele, in contemplazione del tabernacolo di Andrea di Cione di Arcangelo (soprannominato l'Orcagna), opera trecentesca di sublime ricamo marmoreo che ospita la pala a fondo oro con la "Madonna delle Grazie" di Bernardo Daddi. Nel racconto, la coppia si reca a Orsanmichele in una piovosa serata di primavera per assistere a una funzione religiosa. Nel silenzio della chiesa, la protagonista è immediatamente rapita dallo splendore dell'incantevole tabernacolo, mentre il marito, pur essendo seduto accanto a lei, non si avvede di nulla, preoccupandosi unicamente di rincasare in tempo per l'ora di cena. Contemplando l'opera, la donna avverte, palpabile, il flusso della vita avvolgerla in un abbraccio, un amplesso disincarnato in cui convergono tutte le "svariate manifestazioni di bellezza e stranezza" tipiche dell'esistenza, fondendosi, queste ultime, in "un'armoniosa e trascinate danza". La protagonista si sente, infatti, permeare da un'impetuosa corrente di energia che, nella sua percezione, sembra attraversare il tempo e lo spazio, conducendola in un viaggio straordinario dalle origini dell'umanità al presente, un iter che infonde in lei un profondo senso di comunione con il genere umano:

The church was silent, but for the wail of the priest and the occasional scraping of a chair against the floor, and as I sat there, bathed in that light, absorbed in rapt contemplation of the marble miracle which rose before me, cunningly wrought as a casket of ivory and enriched with jewel-like incrustations and tarnished gleams of gold, I felt myself borne onward along a mighty current, whose source seemed to be in the very beginning of things, and whose tremendous waters gathered as they went all the mingled streams of human passion and endeavor. Life in all its varied manifestations of beauty and strangeness seemed weaving a rhythmical dance around me as I moved, and wherever the spirit of man had passed I knew that my foot had once been familiar. (Wharton 1968, 17)

La visione nella chiesa di Orsanmichele si configura come un'esperienza trascendente in cui il piacere estetico legato all'opera d'arte si trasfigura in un parossismo estatico, trionfo della spiritualità e scheggia di eternità. A tal riguardo, ci preme precisare come, nelle sue memorie, Edith Wharton abbia descritto la propria percezione del mondo come prettamente visuale, articolata in un caleidoscopio di immagini che, in virtù di uno spiccato anelito estetico, l'autrice ha sempre sentito l'urgenza di valorizzare: "I always saw the world as a series of pictures, more or less harmoniously composed, and the wish to make the picture prettier was, as nearly as I can define it, the form my feminine

instinct of pleasing took” (1990, 1071). Wharton rammenta di aver sviluppato molto precocemente la facoltà di cogliere “a unifying magic beneath the diversity of the visible scene” (2008, 32); in altri termini, la capacità di trasformare, con il potere dei propri occhi, la variegata diversità del reale in una visione di perfetta armonia, fatta di lievi sfumature: uno sguardo metamorfico, il suo, che, irradiandosi da un senso intimo di unitarietà, ha sempre trovato nella bellezza il proprio punto sorgivo. Come ha spiegato la scrittrice, infatti, l'amore per il bello è scaturito in primo luogo da una reazione viscerale nei confronti dell'esteticamente brutto, sia a livello umano, sia in ambito artistico/architettonico – una reazione assimilabile a un'autentica sofferenza psicofisica. Non a caso, Wharton lamenta come, in virtù di un'eccezionale memoria visiva avuta in dono dalla natura, fin dalla prima infanzia la bruttezza s'imprimesse a fuoco nella sua mente, suscitando in lei fenomeni di intollerabile dissonanza cognitiva che si palesavano, a tratti, attraverso un'inquietudine prossima alla paura e, in particolare nel caso dell'umana sproporzione, con un sentimento “freddo e crudele” che, su sua stessa ammissione, non riuscì mai a superare (1990, 1072).

Grazie allo sguardo “unificante” di Wharton, il tabernacolo fiorentino, reso nel testo attraverso un'efficace ecfraresi, si trasforma, dunque, in un cronotopo, il quale trasporta la protagonista lungo il flusso della vita, portandola a contatto visivo e sonoro con diverse culture e periodi storici, con manifestazioni dell'umana grandezza in ambito artistico e letterario, e con momenti dolorosi, a tratti tragici, ma sempre significativi per la storia della civiltà e delle idee, la religione, la letteratura e l'arte:

As I gazed the mediaeval bosses of the tabernacle of Orcagna seemed to melt and flow into their primal forms so that the folded lotus of the Nile and the Greek acanthus were braided with the runic knots and fish-tailed monsters of the North, and all the plastic terror and beauty born of man's hand from the Ganges to the Baltic quivered and mingled in Orcagna's apotheosis of Mary. And so the river bore me on, past the alien face of antique civilizations and the familiar wonders of Greece, till I swam upon the fiercely rushing tide of the Middle Ages, with its swirling eddies of passion, its heaven-reflecting pools of poetry and art; I heard the rhythmic blow of the craftsmen's hammers in the goldsmiths' workshops and on the walls of churches, the party-cries of armed factions in the narrow streets, the organ-roll of Dante's verse, the crackle of the fagots around Arnold of Brescia, the twitter of the swallows to which St. Francis preached, the laughter of the ladies listening on the hillside to the quips of the Decameron, while plague-struck

Florence howled beneath them — all this and much more I heard [...]. (Wharton 1968, 17)

Attraverso questa fantasia, che si manifesta in un'esperienza sinestesica di fruizione dell'opera d'arte, la donna riesce a superare, perlomeno temporaneamente, la drammatica solitudine morale patita nel corso del suo cammino terreno, ponendosi in contatto con la storia dell'umanità attraverso l'ascesa alla sfera dell'ideale – il tutto, nell'inconsapevolezza totale del coniuge, figura esemplare del disperante materialismo evidentemente imputato da Wharton alla società statunitense dell'epoca.

5. La morte di Maria e l'apparentamento ironico

Sempre per quanto attiene al capolavoro di Orcagna, occorre precisare com'esso sia caratterizzato, sul lato posteriore, da un'ulteriore scena marmorea che, significativamente, raffigura la morte di Maria e la sua successiva assunzione in paradiso: in questa luce, ci pare lecito ipotizzare un nesso figurale tra la protagonista e la Vergine Madre di Dio. A tal riguardo, urge puntualizzare che, nella cultura popolare degli Stati Uniti dell'Ottocento, la figura della Madonna godeva di una sorprendente popolarità: nonostante la nota diffidenza protestante nei confronti di manifestazioni di arte devozionale, l'iconografia mariana occupava infatti ampio spazio nelle riproduzioni dell'epoca, specie nelle litografie, stampe e riviste (Alvarez Hayes 2016). La Vergine era concepita in termini non strettamente teologici, bensì in quelli di icona secolare; nello specifico, la sua figura era strumentalizzata al fine di assicurare fattezze immediatamente e universalmente riconoscibili alle già citate prassi culturali tese a un controllo sociale morbido ma efficace della componente muliebre. La sua immagine di “Regina del cielo”, mutuata dall'immaginario cattolico, si prestava, infatti, perfettamente alla concettualizzazione del predetto prototipo di femminilità tradizionale di “Regina della Casa” e angelo domestico (Alvarez Hayes 2016, 202-48). Una figura, appunto, preposta, in virtù della sua irrepreensibilità etica, a esercitare una forma d'intercessione mariana presso il Cielo affinché assolvesse i suoi congiunti, in specie gli uomini della famiglia, dai peccati inevitabilmente commessi nella sfera pubblica, ambito caratterizzato, secondo l'opinione corrente, dalla pervicace amoralità tipica di uno sfrenato capitalismo.

Nell'alveo figurale del racconto, il predetto apparentamento assume, tuttavia, una connotazione ironica che si manifesta nel finale, contrassegnato da un clamoroso anticlimax. Lo Spirito, colpito dall'afflizione della donna, le concede, finalmente, il compagno ideale, l'animo affine cercato invano in vita. Tale circostanza sembrerebbe confermare l'ipotesi che Wharton si avvalga della parabola esistenziale della protagonista di "The Fullness of Life" per dipingere un quadro a tinte fosche della condizione muliebre negli Stati Uniti dell'Ottocento, temperie in cui le donne non parrebbero poter aspirare al vero amore se non dopo la morte (Farwell 2006, 15). Inizialmente, l'incontro tra i due rivela una perfetta comunanza di passioni e interessi – tra cui la natura, le arti e la letteratura – al punto tale che l'uomo si spinge fino a immaginare, nei minimi dettagli, la futura dimora da condividere con la sua sposa celeste:

[...] Have I not always seen it in my dreams? It is white, love, is it not, with polished columns, and a sculptured cornice against the blue? Groves of laurel and oleander and thickets of roses surround it; but from the terrace where we walk at sunset, the eye looks out over woodlands and cool meadows where, deep-bowered under ancient boughs, a stream goes delicately toward the river. Indoors our favorite pictures hang upon the walls and the rooms are lined with books. (Wharton 1968, 17)

Tuttavia, pur prossima a realizzare, finalmente, il suo più grande desiderio, la donna ha un incredibile ripensamento. La sua mente, infatti, si volge indietro, al tanto vituperato consorte terreno:

"A home, [...] a home for you and me to live in for all eternity?"
"Why not, love? Am I not the soul that yours has sought?"
"Y–yes–yes, I know—but, don't you see, home would not be like home to me, unless..."
"Unless?" he wonderingly repeated. She did not answer, but she thought to herself [...], "Unless you slammed the door and wore creaking boots". (Wharton 1968, 18)

In un crescendo di preoccupazione, ella interroga lo Spirito in merito alla sorte *post mortem* del marito:

"I want to ask you a question", she said, in a troubled voice.
"Ask", said the Spirit.
"A little while ago", she began, slowly, "you told me that every soul which has not found a kindred soul on earth is destined to find one here".
"And have you not found one?" asked the Spirit.
"Yes; but will it be so with my husband's soul also?"

“No”, answered the Spirit of Life [...], “for your husband imagined that he had found his soul’s mate on earth in you; and for such delusions eternity itself contains no cure”.

She gave a little cry. [...]

“Then – then what will happen to him when he comes here?”

“That I cannot tell you. Some field of activity and happiness he will doubtless find, in due measure to his capacity for being active and happy”. (Wharton 1968, 18)

Appreso che all’uomo, al contrario di lei, non sarà concesso di incontrare la compagna ideale con cui condividere l’eternità – quell’anima gemella che egli, nella sua inguaribile ottusità, non ha mai nemmeno immaginato poter essere altri che la propria moglie – la protagonista, pur di fronte all’allettante prospettiva celeste, si risolve a declinare l’offerta, antepoendo, come da consuetudine nella vita terrena, le esigenze del coniuge alle proprie:

She turned abruptly to her kindred soul, who stood listening with a mien of wonder and dismay. Don’t you see, she said, that I can’t possibly go with you? But what do you intend to do? asked the Spirit of Life. What do I intend to do? she returned, indignantly. Why, I mean to wait for my husband, of course. If he had come here first HE would have waited for me for years and years; and it would break his heart not to find me here when he comes. She pointed with a contemptuous gesture to the magic vision of hill and vale sloping away to the translucent mountains. He wouldn’t give a fig for all that, she said, if he didn’t find me here. (ibid.)

Stupito dall’inatteso voltafaccia, lo Spirito richiama la donna a una riflessione sul carattere irreversibile della scelta: “But consider [...] that you are now choosing for eternity. It is a solemn moment” (ibid.). Quest’ultima, dal canto suo, replica con cinica amarezza, giungendo persino – in virtù, crediamo, della propria esperienza pregressa di “true woman” – a negare la fondatezza del libero arbitrio professato dallo Spirito: “Choosing! she said, with a half sad smile. Do you still keep up here that old fiction about choosing? I should have thought that you knew better than that” (ibid.). Dal suo punto di vista, avendo ella interiorizzato gli obblighi muliebri – domestici e coniugali – tipici della temperie, la rinuncia all’anima gemella e alla felicità eterna per accogliere, a tempo debito, il consorte nell’aldilà risulta, infatti, inevitabile:

[...] don’t you understand that I shouldn’t feel at home without him? It is all very well for a week or two – but for eternity! After all, I never minded the creaking of his boots, except when my head ached, and I don’t suppose it will ache here; and he was always so sorry when he had slammed the door, only he never could

remember not to. Besides, no one else would know how to look after him, he is so helpless. [...] She turned to her kindred soul and looked at him gently, almost wistfully. I am sorry, she said. [...] And without pausing to hear his answer she waved him a swift farewell and turned back toward the threshold. (ibid.)

Pur avendo ottenuto, su mandato divino, l'opportunità dell'agognata realizzazione personale a lei negata durante il percorso terreno, la donna persiste, a dispetto di tutto, nella propria ostinata convinzione della sacralità della missione di sposa e dell'indissolubilità del vincolo nuziale. Così facendo, la protagonista di Wharton interpreta in senso letterale il già citato compito, affidato alle eroine angelicate delle sopra richiamate rappresentazioni ideologiche, di aspettare l'arrivo dei propri congiunti in Paradiso, preparando loro la strada per un trapasso meno traumatico possibile e, secondo il predetto modello mariano, intercedendo presso il Cielo al fine di assicurare loro l'eterna letizia.

6. Conclusioni

Portato di un'avvertita forzatura ironica, da parte di Wharton, della metafora dell'angelo domestico, la protagonista mantiene, anche nella vita ultraterrena, il ruolo subalterno e assistenziale secondo le convenzioni dell'epoca già lodevolmente assolto nel corso del cammino mortale, dimostrando così di non riuscire a concepire la propria collocazione esistenziale se non nel matrimonio e nelle incombenze domestiche. Nel corso del racconto, il personaggio mostra di possedere inclinazioni e competenze culturali, artistiche e scientifiche analoghe a quelle riferite da Wharton. Tuttavia, se per l'autrice tali qualità sono state un prezioso fulcro creativo e, in quanto tali, hanno rappresentato una modalità di affermazione del sé decisamente in conflitto con le tendenze sessiste del secolo, nel caso della protagonista i suddetti istinti sono, invece, repressi e convogliati in un supremo atto di obbedienza sociale che conferma, con amara ironia, quanto il paradigma della *True Womanhood* e le conseguenti distorsioni delegittimanti del ruolo muliebre avessero allignato nella cultura statunitense, paradossalmente in primo luogo proprio nelle donne – che di questa ideologia erano le vittime – dando vita a un rigido condizionamento sociale lesivo del libero arbitrio individuale, in particolare dell'esigenza di realizzazione personale. Alla sventurata protagonista, dunque, il trapasso nell'aldilà non guadagna la beatitudine perpetua ma finisce, invece, per

trasformarsi in un ritorno all'esiziale routine domestica conosciuta in vita. In questa luce, non le rimane che attendere pazientemente il momento in cui il consorte abbandonerà le proprie spoglie mortali e la raggiungerà in paradiso, trascorrendo il suo tempo in trepidante ascolto del prosaico, sempiterno e familiare "creaking of his boots".

Bibliografia

- Alvarez Hayes, Elizabeth. 2016. *The Valiant Woman: The Virgin Mary in Nineteenth-Century American Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Angell James, John. 1854 [1852]. *Female Piety: Or The Young Woman's Friend and Guide Through Immortality*. New York: Robert Carter & Brothers. <https://archive.org/details/femalepietyoryo02jamegoog/page/n6/mode/2up> (20/08/2022).
- Auchincloss, Louis. 1971. *Edith Wharton. A Woman in her Time*. New York: Viking Press.
- Balestra, Gianfranca. 2012. "Women Writers on the Verge of the Twentieth Century: Edith Wharton *et al*". *RSA Journal* vol. 23: 10-24.
- Beer, Janet. 1997. *Kate Chopin, Edith Wharton and Charlotte Perkins Gilman: Studies in Short Fiction*. London: Macmillan.
- Benstock, Shari. 1994. *No Gifts from Chance. A Biography of Edith Wharton*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Craig, Theresa. 1996. *Edith Wharton: A House Full of Rooms, Architecture, Interiors, and Gardens*. New York: Monacelli Press.
- Dwight, Eleanor. 1999. *Edith Wharton. An Extraordinary Life. An Illustrated Biography*. New York: Henry N. Abrams.
- Eichner, Hans. 1976. *The Eternal Feminine: An Aspect of Goethe's Ethics*. In Johann Wolfgang von-Goethe. *Faust*. Ed. by Walter Arndt and Cyrus Hamlin, 615–24. New York: Norton.
- Farwell, Tricia M. 2006. *Love and Death in Edith Wharton's Fiction*. Bern: Peter Lang.
- Gilbert, Sandra. M., and Susan Gubar. 1984. *The Madwoman in the Attick*. New Haven: Yale University Press.
- Hatch, Nathan O. 1989. *The Democratization of American Christianity*. New Haven: Yale University Press.

- Hawthorne, Nathaniel. 1910. *Letters of Hawthorne to William D. Ticknor*. Newark: Carteret Book Club.
- Hellman, Caroline. 2011. *Domesticity and Design in American Women's Lives and Literature: Stowe, Alcott, Cather, and Wharton Writing Home*. London: Routledge.
- Hoffman, Johan M. 2007. "She Loves with Love That Cannot Tire: The Image of the Angel in the House across Cultures and across Time". *Pacific Coast Philology* vol. 42, no. 2: 264-71.
- Lee, Hermione. 2008. *Edith Wharton*. New York: Vintage.
- Lewis, R. W. B.. 1975. *Edith Wharton. A Biography*. New York: Harper and Row.
- Perkins Gilman, Charlotte. 1911. *The Man-made World, or, Our Androcentric Culture*. New York: Charlton Company.
- Perkins Gilman, Charlotte. 1979 [1915]. *Herland*. New York: Pantheon Books.
- Singley, Carol J. 1998. *Edith Wharton: Matters of Mind and Spirit*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Showalter, Elaine. 1995. "Smoking Room". *Times Literary Supplement*, 16 June.
- Stokes, Claudia. 2014. *The Altar at Home. Sentimental Literature and Nineteenth-Century American Religion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Welsh, Alexander. 1971. *The City of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press.
- Welter, Barbara. 1966. "The Cult of True Womanhood: 1820-1860". *American Quarterly* vol. 18, no. 2: 151-74.
- Welter, Barbara. 1976. *Dimity Convictions: The American Woman in the Nineteenth Century*. Athens: Ohio University Press.
- Wharton, Edith. 1968. *The Collected Short Stories of Edith Wharton*. Ed. and with an introd. by R. W. B. Lewis. New York: Scribner's.
- Wharton, Edith. 1988. *The Letters of Edith Wharton*. Ed. by R. W. B. Lewis and Nancy Lewis. New York: Scribner's.
- Wharton, Edith. 1990. *Life and I*. In *Novellas and Other Writings*. Ed. by Cynthia Griffin Wolff, 1071-96. New York: The Library of America.
- Wharton, Edith. 2008 [1934]. *A Backward Glance*. Ed. by Cynthia Griffin Wolff, 767-1068. New York: The Library of America.