



Citation: N. Caputo (2022) Con occhi britannici. Mary Shelley, Felicia Hemans e i moti rivoluzionari italiani del 1820-21. *Lea* 11: pp. 61-78. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13881>.

Copyright: © 2022 N. Caputo. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Con occhi britannici Mary Shelley, Felicia Hemans e i moti rivoluzionari italiani del 1820-21

Nicoletta Caputo

Università degli Studi di Pisa (<nicoletta.caputo@unipi.it>)

Abstract

Mary Shelley and Felicia Hemans are two basically contemporary authors who differ in many respects. Despite their remarkable differences, their literary production shows interesting analogies that refer to unexpectedly similar ideological and political positions. Crucial, in this respect, is the intellectual and emotional involvement with the Italian cause highlighted by the three works that are the subject of this article: Shelley's "A Tale of the Passions" and Hemans's "The Death of Conradin" and *The Vespers of Palermo*. Besides sharing themes and sources, all these texts similarly oppose the male logic of conquering at all costs that has remained dominant throughout history.

Keywords: Despotism, Felicia Hemans, Feminine in History, Italian Independence, Mary Shelley

Mary Shelley e Felicia Hemans sono due autrici quasi coetanee, ma diverse sotto molti punti di vista. Hemans, nata nel 1793, passò tutta la vita nella provincia britannica, mentre Shelley, di quattro anni più giovane, fu un'instancabile viaggiatrice, trascorse periodi anche molto lunghi all'estero e, soprattutto negli anni del soggiorno italiano, condusse una vita nomadica.¹ Inoltre, mentre Hemans fu animata da un forte spirito religioso che trovò voce in molti suoi scritti, primo fra tutti *The Sceptic* (1820), un poemetto di 550 versi che l'autrice definì "a picture of the dangers resulting to public and private virtue and happiness, from the doctrines of Infidelity" (Feldman 1997, 156), Shelley si legò a un ateo professore e mantenne, per gran parte della sua esistenza, un atteggiamento piuttosto distaccato nei confronti della religione, quantomeno quella convenzionale.² Anche la

¹ Mete dei suoi viaggi furono la Svizzera, l'Italia, la Francia e la Germania. In Italia si trattenne dal 1818 al 1823.

² Alla fine del 1821, mentre si trovava a Pisa, Mary Shelley cominciò a frequentare piuttosto assiduamente la chiesa, ma, a giudicare da quanto scrisse

popolarità di cui le due autrici godettero in vita fu oltremodo diversa. Infatti, mentre i lavori di Mary Shelley, a parte il celeberrimo *Frankenstein*, suo romanzo d'esordio, furono molto poco noti, Felicia Hemans vendette quasi 18.000 volumi, superando di gran lunga la maggior parte dei suoi contemporanei uomini.³

Nonostante le differenze manifeste, la loro produzione letteraria mostra interessanti punti di contatto che rimandano a posizioni ideologiche e politiche insospettabilmente simili. Cruciale, fra questi, è il coinvolgimento, intellettuale ed emotivo, nei confronti della causa italiana evidenziato dai tre lavori oggetto della mia discussione: "A Tale of the Passions", un racconto di Mary Shelley pubblicato nel 1823 sul secondo numero del *Liberal*, il periodico concepito da Percy Shelley, George G. Byron e Leigh Hunt durante il loro soggiorno a Pisa; il poemetto "The Death of Conradin" di Felicia Hemans, inserito nella raccolta *Tales and Historic Scenes, in Verse*, uscita nel 1819, e quello che possiamo considerare il suo sequel, la tragedia in versi *The Vespers of Palermo*, messa in scena (per una sola sera) al Covent Garden e pubblicata nel 1823. In tutti e tre i lavori, l'Italia del tredicesimo secolo, come già accadeva in *Histoire des républiques italiennes du moyen âge* (1809) dello storico svizzero Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, a cui ambedue le autrici si rifecero, diventa figura di un'Italia che lotta per liberarsi dal giogo straniero. Le tre opere, però, come vedremo, oltre a condividere temi e fonti, partecipano della stessa, amara, consapevolezza che il fallimento del sogno libertario sia da ricondurre a una logica maschile del potere da sempre dominante nella Storia e capace di portare soltanto violenza e sofferenza. A fronte di questa logica devastatrice viene auspicata, invece, un'inclusione, nella Storia, del femminile, di cui ci viene mostrata tutta la forza rivoluzionaria e potenzialmente salvifica.

Gary Kelly apre il suo saggio comparativo sulle due autrici dichiarando che, "During the 1820s there was a significant parallel, and perhaps response, between the poems of Felicia Hemans and the novels of Mary Shelley" (1997, 198). Lo studioso procede, poi, ad esaminare in parallelo *Tales and Historic Scenes* di Hemans e il romanzo *Valperga* di Shelley. Tuttavia, come vedremo, le similarità sono molto più evidenti e sostanziali se prendiamo in esame "A Tale of the Passions", pubblicato un mese prima di *Valperga*, che uscì il 19 febbraio 1823. L'omissione non deve sorprendere in quanto la critica sull'autrice, impegnata nell'ultimo trentennio a sottrarre all'oblio gli altri sei romanzi scritti successivamente all'universalmente noto *Frankenstein*, tende spesso ad ignorare la copiosa produzione di racconti.⁴

a Maria Gisborne il 18 gennaio 1822, non propriamente perché spinta dalla fede: "Yet though I go not to the house of feasting, I have gone to the house of prayer — In the piano sotto di nos there is a Reverend Divine who preaches and prays, and sent me so many messages that I now make one of his congregation, and that from a truly Christian motive — Vaccà reported that this Doct' Nott said in Society that Shelley was a *scelerato* — We told Taaffe and the little gossip reported it to all the world. Doct' Nott heard of it, and sent a message by Medwin to deny it, and put our absence from Church on the score of this report, so to prove that I forgave or disbelieved, I went once, and then that I might not appear to despise his preaching, I went again and again" (Shelley M. 1980, 214). Sulla visione religiosa della scrittrice si veda Airey (2019). Quanto all'ateismo di Percy Bysshe Shelley, fu la pubblicazione del pamphlet *The Necessity of Atheism* a provocare la sua espulsione dall'Università di Oxford nel 1811.

³ Wordsworth, infatti, vendette circa 13.000 volumi, Coleridge 8.000, Percy Shelley 3.000, Keats 1.500 e Blake non più di 200. Fra i grandi nomi del canone romantico, soltanto Scott e Byron superarono per vendite Hemans con, rispettivamente, 130.000 e 200.000 volumi (Feldman 1997). Come fa notare Richard Cronin, "Dalla morte di Byron fino alla pubblicazione di *In Memoriam*, vale a dire per più di venticinque anni, Felicia Hemans fu la scrittrice di maggior successo in tutto il Regno Unito" (2002, 249).

⁴ Mary Shelley scrisse più di venti racconti. Tuttavia, benché l'autorevole edizione dei *Collected Tales and Stories* curata da Charles E. Robinson risalga al 1976 (quasi tutti i racconti, comunque, erano già apparsi in un'edizione del 1891), a oggi pochi studi se ne sono occupati e, salvo alcune eccezioni, la maggior parte lo ha fatto in modo sommario e scarsamente focalizzato (Hofkosh 1993; Markley 1997; O'Dea 1997 e Sussmann 2003). A questo

La vicenda raccontata in “A Tale of the Passions” si svolge nel 1268 nella guelfa Firenze. Durante i festeggiamenti del Primo Maggio, un giovane di fede ghibellina, che afferma di chiamarsi Ricciardo de’ Rossini e di venire da Milano, si presenta a casa di un’anziana coppia, formata dalla guelfa Monna Gegia e dal ghibellino Cincolo de’ Becari. Il ragazzo chiede a Cincolo di essere accompagnato al Palagio del Governo dal comandante delle forze guelfe, Messer Guielmo Lostendardo, e prega l’uomo, qualora non lo vedesse tornare entro due ore, di portare una lettera al giovane imperatore Corradino di Svevia, che si trova a Pisa.

Durante il colloquio con Lostendardo, apprendiamo che Ricciardo è, in realtà, Despina dei Elisei, che Lostendardo ha amato quando ambedue si trovavano a Napoli alla corte di Manfredi, di cui all’epoca Lostendardo era amico e consigliere. Sarebbe stato proprio il rifiuto di Despina, che amava Manfredi di un amore platonico, a spingere Lostendardo a tradire l’amico. Despina riferisce al generale un messaggio da parte della contessa Elisabetta, madre di Corradino, che spera, in virtù dei trascorsi di amicizia, di indurre Lostendardo ad assumere una posizione neutrale e a non opporsi all’avanzata di Corradino verso sud. L’uomo finge di doverci pensare, ma poi, con l’inganno, imprigiona Despina.

Nel frattempo, Cincolo porta la lettera di Ricciardo a Corradino e scopre così anche lui che il ragazzo è Despina, la bambina che con la moglie Gegia aveva accudito dopo la morte della madre. Corradino, sconvolto dalla temerarietà della giovane, parte per la sua spedizione, nella speranza di salvarla. A questo punto il racconto narra, in un sommario, prima la sua avanzata e poi la sconfitta a opera delle forze di Carlo d’Angiò. Corradino è catturato e condannato a morte. Il giorno dell’esecuzione nella Piazza del Mercato di Napoli, vediamo che una lettiga chiusa da tende nere segue il carro di Corradino. Poco prima che il condannato venga giustiziato, Lostendardo scosta le tende e mostra a Corradino il corpo senza vita di Despina. Nell’epilogo, ci viene detto che Lostendardo, dopo molti anni di successi e onori, conclude i suoi giorni in un convento in Calabria, dove, presi i voti, vive da penitente e muore mormorando i nomi di Corradino, Manfredi e Despina.

La “passione” che compare nel titolo (e che, prevedibilmente, è un leitmotiv nel racconto) si lega in primo luogo all’ambientazione della vicenda, assumendo, così, una sorta di connotazione etnografica: era il temperamento italiano, nell’immaginario inglese dell’epoca, ad essere passionale.⁵ Tuttavia, il racconto va ben oltre il “pittresco” e il “luogo comune”, in quanto l’ambientazione medievale toscana divenne occasione, per l’autrice, per esprimersi riguardo questioni che le stavano molto a cuore: la situazione politica dell’Italia e la subordinazione femminile. Nell’incipit, che descrive la situazione dell’Italia dopo la sconfitta di Manfredi, re di Napoli, nella battaglia di Benevento (del 1266) e le alterne vicende delle fazioni guelfa e ghibellina, vediamo come le vittorie vengano definite “sanguinose”:

After the death of Manfred, King of Naples, the Ghibellines lost their ascendancy throughout Italy. The exiled Guelphs returned to their native cities; and not contented with resuming the reins of government, they prosecuted their triumph until the Ghibellines in their turn were obliged to fly, and

relativo disinteresse ha contribuito il fatto che la maggior parte di questi racconti uscì su *The Keepsake*, che era un annuario letterario (*gift book*), cioè un tipo di pubblicazione indirizzata a un pubblico prettamente femminile e tradizionalmente ritenuta di scarso valore letterario. Nondimeno, come ho sostenuto altrove (Caputo 2022), al di là del valore letterario, forse non sempre omogeneo, anche i racconti dell’autrice concorrono a trasmettere la sua peculiare visione della politica, della natura umana e della femminilità.

⁵ “Passion” compare più volte nel testo, anche nel suo composto “com-passion”, come aggettivo “passionate” e nella forma avverbiale “passionately”. Troviamo anche il termine semanticamente affine “emotion”, nonché i termini “violent” e “violence”, da intendersi come esiti di una forte carica passionale.

to mourn in banishment over *the violent party spirit which had before occasioned their bloody victories*, and now their irretrievable defeat. After an obstinate contest the Florentine Ghibellines were forced to quit their native town; their estates were confiscated; their attempts to reinstate themselves frustrated; and receding from castle to castle, they at length took refuge in Lucca, and awaited with impatience the arrival of Corradino from Germany, through whose influence they hoped again to establish the Imperial supremacy. (Shelley M. 1823a, 289; corsivo mio)

Le parole in corsivo esprimono un concetto chiave, non soltanto nel racconto in questione, ma nell'intero macrotesto shelleyano. Sia che la vittoria arrida all'uno o all'altro campo (ai Guelfi o ai Ghibellini, in questo caso) l'esito delle guerre è sempre, per Shelley, sofferenza e morte, non soltanto per i vinti, ma anche per i vincitori.

Despina è la controparte ghibellina della guelfa Euthanasia, una delle due protagoniste femminili di *Valperga: or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca*. "A Tale of the Passions" è una sorta di prequel del romanzo, dove viene detto che il padre di Castruccio Castracani è stato "faithful page and companion" di Manfredi (Shelley M. 1998, 58). Despina ed Euthanasia sono due donne coraggiose e "pure" che sacrificano sé stesse per un puro ideale politico. La creazione di Despina mentre stava lavorando al romanzo permise all'autrice di portare avanti una sorta di discorso *in utramque partem* per mostrare, appunto, al di là delle fazioni, una nobiltà di cuore e uno spirito di sacrificio precipuamente femminili che si pongono in netto contrasto con la crudeltà di un potere che si poggia su ambizione sfrenata, intrighi e violenze.⁶ È significativo che John G. Lockhart, nemico dichiarato della cosiddetta Cockney School, che si era ricostituita a Pisa per dar vita al progetto del *Liberal*, nella recensione a *Valperga* che scrisse per il *Blackwood's Edinburgh Magazine*, si scagliò proprio contro questa sensibilità "femminile" che vide operante nel romanzo:

The attempt, whether successful or not, certainly is made to depict the slow and gradual formation of a crafty and bloody Italian tyrant of the middle ages, out of an innocent, open-hearted and deeply-feeling youth. We suspect, that in the whole of this portraiture, far too much reliance has been laid on thoughts and feelings, not only modern, but modern and feminine at once. (Lockhart 1823, 284)⁷

Con le sue protagoniste, Shelley porta avanti un contro-discorso che denuncia l'ordine patriarcale su cui poggia il concetto (maschile) di fama. Despina ed Euthanasia sono donne che cadono vittima della sete di potere maschile. Nel saggio su Giovanni Villani, pubblicato nel quarto (e ultimo) numero del *Liberal*, Shelley definì "heroic tyrant[s]" (Shelley M. 1823b, [291]) questi uomini che, seppur dotati di qualità non comuni, distruggono tutto nel loro pertinace avanzare verso la gloria.⁸

In "A Tale of the Passions" troviamo la Storia. Vi vengono menzionate celeberrime battaglie: Montaperti (1260), Benevento (1266) e Tagliacozzo (1268). Inoltre, la narrazione si apre,

⁶ È la stessa prospettiva che adotterà anche nell'altro suo romanzo storico, che pubblicherà nel 1830: *The Fortunes of Perkin Warbeck*. Il destino di Perkin Warbeck è ancora più tragico di quello di Lostendardo e di Castruccio: il sedicente Riccardo di York riesce a vedere il potere distruttivo della sua ambizione, ma non è capace di agire di conseguenza. È cosciente che le sue rivendicazioni, per quanto fondate, portano sofferenza a lui, ai suoi cari e al suo popolo, tuttavia non riesce a rinunciarvi.

⁷ L'autore aveva letto il romanzo quale prodotto dell'odiata Cockney School, e aveva quindi utilizzato l'aggettivo "moderno" come sinonimo di "riformista", se non addirittura "radicale".

⁸ Shelley utilizzò il termine proprio per descrivere Carlo d'Angiò, che il 26 febbraio 1266 sconfisse Manfredi nella battaglia di Benevento (su cui abbiamo visto che si apre "A Tale of the Passions") e due anni dopo, nella Battaglia di Tagliacozzo, Corradino, che, come vediamo nel racconto, Carlo fece poi giustiziare: "One of [Villani's] principal heroes is Charles d'Anjou, a cruel, faithless, but heroic tyrant" (Shelley M. 1823b, [291]).

come abbiamo già visto, con una descrizione della situazione dell'Italia dopo la sconfitta di Manfredi e, nelle ultime pagine, troviamo riassunti gli eventi che portarono alla tragica fine di Corradino. Tuttavia, ci viene mostrata anche la dimensione privata della Storia, il lato domestico delle lotte politiche. Vediamo, nell'anziana coppia formata da Cincolo e Gegia, come l'odio che anima le due fazioni varchi i confini del pubblico e diventi causa di dissidi e recriminazioni familiari (Shelley M. 1823a, 293-94). La donna, dopo una vita condivisa, giunge addirittura ad affermare: "Let us indeed speak no more. Woe was the day when I married thee! but those were happy times when there was neither Guelph nor Ghibelline; — they will never return" (294). Lo stesso rimpianto per un tempo passato in cui regnavano l'armonia e la pace viene espresso varie pagine dopo, in termini identici, da Cincolo: "Arrigo de' Elisei had been his patron, and his wife had nursed his only daughter, in those happy days when there was neither Guelph nor Ghibelline" (316). Le conseguenze nefaste del fazionalismo, che ha dato origine a guerre fratricide, sono rintracciabili a tutti i livelli. Infatti, oltre alle dimensioni pubblica e domestica del conflitto, troviamo, in "A Tale of the Passions", anche quella interiore. Questo lo vediamo palesarsi nel personaggio di Lostendardo, che se nel comportamento appare un *villain* a tutto tondo, al di là di ogni possibile redenzione, l'aspetto fisico ce lo mostra lacerato, diviso, quasi come se avesse interiorizzato il conflitto: "Every feature of his countenance spoke of the struggle of passions, and the terrible egotism of one who would sacrifice even himself to the establishment of his will: [...] his high forehead, already becoming bald, was marked by a thousand contradictory lines" (305).

Dietro alla vicenda narrata è possibile scorgere, come anticipato, la questione italiana contemporanea, tema di grande importanza per tutto il circolo che ruotava intorno al *Liberal*. Il narratore esprime il suo giudizio politico sugli eventi che narra. Sul fato della casa di Svevia, sugli Angiò e sul ruolo di Papa Clemente IV, "arcinemico" prima di Manfredi e poi di Corradino:

A blight had fallen on the house of Swabia, and all their enterprizes were blasted. Beloved by their subjects, noble, and with every advantage of right on their side, except those the Church bestowed, they were defeated in every attempt to defend themselves against a foreigner and a tyrant, who ruled by force of arms, and those in the hands of a few only, over an extensive and warlike territory. The young and daring Corradino was also fated to perish in this contest. (321)

Tali giudizi vengono spesso espressi utilizzando una terminologia che risulta palesemente anacronistica se applicata al tredicesimo secolo. Despina, per esempio, rivolgendosi a Lostendardo esclama: "if you could hear the united voice of Italy" (307). In questo accorato appello troviamo un richiamo esplicito all'Unità d'Italia, che il circolo pisano auspicava. Solo un paio d'anni prima, nel 1820-21, i moti insurrezionali siciliani, napoletani e piemontesi erano stati schiacciati da re Ferdinando e dagli austriaci con l'appoggio implicito di Papa Pio VII, che nel 1817 aveva scomunicato la Carboneria con la bolla apostolica *Ecclesiam a Jesu Christo*. Sempre Despina, nel perorare la sua causa con Lostendardo, dichiara che gli italiani sono "nati liberi", e definisce il Papa "the enemy of freedom and virtue" (310). Inoltre, quando Carlo d'Angiò sconfigge e fa giustiziare Corradino sulla piazza del Mercato di Napoli, viene addirittura dichiarato: "the same tragedy was acted on those shores which has been renewed in our days" (323). Infine, i sudditi che piangono la morte del giovane imperatore vengono definiti "oppressed and conquered" (325).

Nora Crook (2001) afferma che è in *Valperga* che Shelley articola più compiutamente il tema delle città stato medievali italiane come precorritrici delle moderne repubbliche, tema che riprende da una delle sue fonti, l'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge* di Sismondi. In realtà, in *Valperga* troviamo soltanto un fugace e velato accenno ai moti piemontesi del 1821 nella dichiara-

zione del ghibellino cremonese Benedetto Pepi: “his business called him to Alessandria in his way to Cremona” (Shelley M. 1998, 115). Alessandria, nel tredicesimo secolo, era una roccaforte guelfa e fu da lì che i moti piemontesi partirono il 10 marzo 1821. Se in *Valperga* non abbiamo che un singolo, furtivo, riferimento, in “A Tale of the Passions” l’autrice fu molto diretta nell’esprimere giudizi politici e nel promuovere e incoraggiare la causa italiana, che, come possiamo vedere dai passi seguenti, trova prefigurazione nell’opposizione al “despota” straniero Carlo d’Angiò:

Charles himself has left [Florence], and is gone to Naples to prepare for this war. But he is detested there, as a tyrant and a robber, and Corradino will be received in the Regno as a saviour. (Shelley M. 1823a, 299)

Let [Charles] return to Provence, and reign with paltry despotism over the luxurious and servile French; the free-born Italians require another Lord. [...] Their king, like them, should be clothed in the armour of valour and simplicity; his ornaments, his shield and spear; his treasury, the possessions of his subjects; his army, their unshaken loves. (310)

Il grado maggiore di esplicitzza che riscontriamo nel racconto non deve sorprendere: *Valperga* doveva trovare un editore, e l’aura di radicalismo che circondava il circolo Shelley rendeva l’impresa tutt’altro che facile. Infatti, quando Percy Shelley scrisse a Charles Ollier per proporgli la pubblicazione del romanzo insisté proprio sul fatto che questa non avrebbe comportato rischi: “the novel has not the smallest tincture of any peculiar theories in politics or religion” (Shelley P.B. 1964, vol. 2, 355). In un racconto apparso in un periodico dichiaratamente riformista Shelley poteva permettersi maggiore libertà. Quello che in *Valperga* era un sottotesto allusivo fugacemente suggerito, in “A Tale of the Passions” poteva venire allo scoperto.

L’orientamento politico del *Liberal* era evidente fin dal titolo e la pubblicazione, che si prefiggeva di essere un laboratorio di nuove idee e principi, era stata oggetto di aspri attacchi da parte della stampa conservatrice, che la riteneva pericolosamente sovversiva. Tali attacchi avevano addirittura preceduto la sua uscita (Vargo 2010). A queste critiche preventive rispose Hunt nella Prefazione al primo numero che, se apparentemente suonava rassicurante nell’asserire l’apoliticità degli obiettivi, definiti esclusivamente letterari, in realtà rivendicava con forza la natura politica della letteratura, capace di plasmare le coscienze e innescare cambiamenti:

The object of our work is not political, except inasmuch as all writing now-a-days must involve something to that effect, the connexion [*sic*] between politics and all other subjects of interest to mankind having been discovered, never again to be done away. We wish to do our work quietly, if people will let us, — to contribute our liberalities in the shape of Poetry, Essays, Tales, Translations, and other amenities, [...]. We wish the title of our work to be taken in its largest acceptation, old as well as new, [...] All that we mean is, that we are advocates of every species of liberal knowledge, and that, by a natural consequence in these times, we go the full length in matters of opinion with large bodies of men who are called LIBERALS. (1822, vii-ix)

Altrettanto dichiarato, in questo caso nel sottotitolo (*Verse and Prose from the South*), era il coinvolgimento del *Liberal* con i movimenti libertari che stavano interessando l’Europa meridionale; con l’ondata rivoluzionaria e costituzionalista, cioè, che negli anni 1820-21 aveva coinvolto la Spagna, l’Italia, la Grecia e il Portogallo e, come argomenta Diego Saglia, aveva rinforzato l’immagine del Sud-Europa “as the fighting ground of opposite political orientations and the site of a contest between forms of absolutist power and forces increasingly identified as ‘liberal’ ” (2003, 337). L’interesse per la “letteratura” italiana, che la Prefazione annunciava (Hunt 1822, vii) e di cui tutti e quattro i numeri pubblicati dettero ampia prova, implicava un altrettanto spiccato interesse per la “causa” italiana.

Alla dichiarazione d'intenti che inaugurava, con la Prefazione di Hunt, il progetto del circolo pisano fece eco, molti anni dopo, la stessa Shelley, questa volta in uno scritto privato. Infatti, nell'ottobre 1838, proprio nel discussissimo passo del diario in cui affermò "I am not a person of Opinions [...] some have a passion for reforming the world: others do not cling to particular opinions", dichiarò anche: "I have never written a word that is not in favour of liberalism" (Shelley M. 1987, vol. 2, 553-54).⁹ Un intento analogo mosse Felicia Hemans che, proprio come fece Shelley nel nostro racconto, in *The Vespers of Palermo* e in "The Death of Conradin" (il testo che della tragedia si trova a monte) utilizzò, per usare di nuovo le parole di Saglia, "early Italian history as a focus to visualize libertarian ideals and anti-tyrannical aspirations in action" (2014, 120). Questi due lavori di ispirazione "straniera" di Hemans, pubblicati a quattro anni di distanza l'uno dall'altro, sono emblematici della "restless residentiality" che contraddistingue la produzione dell'autrice e ne mettono in luce il carattere non soltanto "transazionale" (vedi 110 *et passim*), ma anche trans-storico, nella misura in cui un lontano passato viene fatto riemergere per veicolare contenuti di grande rilievo per il presente e per pronunciarsi su di esso.

Ad accendere l'interesse di Mary Shelley per le sorti della casa di Svevia fu indubbiamente la sua passione per Dante, di cui, come testimoniano i diari, dal novembre 1817 al settembre 1819 lesse, a più riprese, la *Divina Commedia*. Manfredi, la cui memoria è centrale in "A Tale of the Passions", fa la sua struggente apparizione nel Canto III del *Purgatorio*, cantica che Shelley lesse dal 4 al 20 agosto 1819, a un ritmo quasi costante di due canti al giorno (Shelley M. 1987, vol. 1, 293-95). Tuttavia, come già accennato, non meno importante per la genesi del racconto fu la lettura dell'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge* di Sismondi, la cui seconda edizione fu pubblicata in 16 volumi fra il 1807 e il 1818.¹⁰ Come Lilla M. Crisafulli e Keir Elam notano a proposito di *Valperga*, da questo testo l'autrice trasse "anche la posizione ideologica che intendeva valorizzare quei raggiungimenti che l'Italia delle repubbliche medievali, specie Firenze, avevano ottenuto grazie alla libertà e all'autonomia repubblicana di cui godevano". Per Shelley, come per Sismondi, "l'Italia contemporanea doveva trovare motivo di orgoglio e di rinascita nell'esempio della guelfa Toscana" (Crisafulli e Elam 2021, xxvii).

"A Tale of the Passions", come è già stato detto, si pone da una prospettiva ghibellina, ma è comunque da Sismondi che Shelley riprese fedelmente il sommario processo e l'esecuzione dell'imperatore sedicenne anticipando, come lui, di tre giorni un evento che storicamente ebbe luogo il 29 ottobre 1268:

The dastardly spirit of Charles instigated him to the basest revenge; and the same tragedy was acted on those shores which has been renewed in our days. A daring and illustrious prince was sacrificed with the mock forms of justice, at the sanguinary altar of tyranny and hypocrisy. Corradino was tried. One of his Judges alone, a Provençal, dared condemn him, and he paid with his life the forfeit of his baseness. For scarcely had he, solitary among his fellows, pronounced the sentence of death against this Prince,

⁹Questo, per lo meno, è quanto troviamo nella prima versione, poi variata (e temperata) in "I have never written a word in disfavour of liberalism" (Shelley M. 1987, vol. 2, 554). Il passo è stato quasi universalmente richiamato per argomentare l'avversione dell'autrice nei confronti dell'attivismo politico, se non addirittura il suo ripiegarsi su posizioni conservatrici nella maturità.

¹⁰Come evidenziato da Jean De Palacio, nel gennaio 1819 il nome di Sismondi si affianca costantemente a quello di Dante nel diario della scrittrice (1969, 39). In "A Tale of the Passions" troviamo menzionato anche il Conte Guido Novello de' Guidi (Shelley M. 1823a, 300), che aveva sposato la figlia del Conte Ugolino della Gherardesca, che compare nel Canto XXXIII dell'*Inferno* dantesco. Anche Dante, nonostante collochi Carlo d'Angiò nell'Anti-purgatorio, ne dà spesso un giudizio estremamente negativo, come nel Canto XX del *Purgatorio* e nel Canto VIII del *Paradiso*, dove il nipote Carlo Martello attribuisce al cattivo governo degli angioini in Sicilia la rivolta del Vespro.

than Robert of Flanders, the brother-in-law of Charles himself, struck him on the breast with a staff, crying, "It behoves not thee, wretch, to condemn to death so noble and worthy a knight". The judge fell dead in the presence of the king, who dared not avenge his creature.

On the 26th of October, Corradino and his friends were led out to die in the Market-place of Naples, by the seaside. Charles was present with all his court, and an immense multitude surrounded the triumphant king, and his more royal adversary, about to suffer an ignominious death. [...] Corradino was kneeling and praying when [Despina's] form was thus exposed. He saw her, and saw that she was dead! About to die himself; about, pure and innocent, to die ignominiously, while his base conqueror, in pomp and glory, was spectator of his death, he did not pity those who were at peace; his compassion belonged to the living alone; and as he rose from his prayer he exclaimed, "My beloved mother, what profound sorrow will the news thou art about to hear cause thee!" He looked upon the living multitude around him, and saw that the hard-visaged partisans of the usurper wept; he heard the sobs of his oppressed and conquered subjects; so he drew his glove from his hand and threw it among the crowd, in token that he still held his cause good, and submitted his head to the axe. (Shelley M. 1823a, 322-25)

I passi tratti da Sismondi e riportati di seguito mostrano come la scrittrice riprese dalla sua fonte, addirittura *verbatim*, non soltanto le ultime parole pronunciate da Corradino, ma anche la frase proferita da Roberto di Fiandra nell'uccidere l'ignoto giudice provenzale:¹¹

La défaite de Conradin ne devoit mettre un terme ni à ses malheurs, ni aux vengeances du roi. L'amour du peuple pour l'héritier légitime du trône, avoit éclaté d'une manière effrayante; il pouvoit causer de nouvelles révolutions, si Conradin demouroit en vie; et Charles, revêtant sa défiance et sa cruauté des formes de la justice, résolut de faire périr sur l'échafaud le dernier rejeton de la maison de Souabe, l'unique espérance de son parti. [...] Un seul juge provençal et sujet de Charles, dont les historiens n'ont pas voulu conserver le nom, osa voter pour la mort; d'autres se renfermèrent dans un timide et coupable silence; et Charles, sur l'autorité de ce seul juge, fit prononcer, par Robert de Bari, protonotaire du royaume, la sentence de mort contre Conradin et tous ses compagnons. Cette sentence fut communiquée à Conradin, comme il jouoit aux échecs; on lui laissa peu de temps pour se préparer à son exécution, et, le 26 d'octobre, il fut conduit, avec tous ses amis, sur la place du marché de Naples, le long du rivage de la mer; Charles étoit présent, avec toute sa cour, et une foule immense entouroit le roi vainqueur et le roi condamné.

Le juge provençal qui avoit voté la mort de Conradin, lut la sentence portée contre lui, comme tratre de la couronne et ennemi de l'église. Comme il achevoit et prononçoit la peine de mort, Robert de Flandre, le propre gendre de Charles, s'élança sur ce juge inique, et, le frappant au milieu de la poitrine, de l'estoc qu'il tenoit à la main, il s'écria: 'Il ne t'appartient pas, misérable, de condamner à mort si noble et si gentil seigneur!' Le juge tomba mort en présence du roi, qui n'osa pas venger sa créature.

Cependant Conradin étoit entre les mains des bourreaux; il détacha lui-même son manteau, et, s'étant mis à genoux pour prier, il se releva en s'écriant: 'Oh ma mère, quelle profonde douleur te causera la nouvelle qu'on va te porter de moi!' Puis il tourna les yeux sur la foule qui l'entouroit; il vit les larmes, il entendit les sanglots de son peuple; alors, détachant son gant, il jeta au milieu de ses sujets ce gage d'un combat de vengeance, et tendit sa tête au bourreau. (Sismondi 1809, 401-05)

Al 1819, anno in cui Shelley lesse assiduamente Dante e Sismondi, risale anche la pubblicazione di "The Death of Conradin" di Felicia Hemans, che proprio dall'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge* prende le mosse. Un lungo brano in francese, tratto dal resoconto dello storico svizzero, è posto, infatti, come introduzione alla narrazione in versi. Curiosamente, la poetessa omise dalla sua selezione l'uccisione del giudice provenzale, un atto che, oltre ad aggiungere pathos alla scena, avrebbe mostrato anche l'impopolarità tra gli stessi uomini di Carlo

¹¹ In "A Tale of the Passions", però, Roberto di Fiandra non è il genero, bensì il cognato di Carlo d'Angiò, e il giudice viene colpito con un bastone e non con uno stocco.

della sentenza emessa nei confronti di Corradino. “The Death of Conradin” chiude il volume *Tales, and Historic Scenes*, circostanza che conferisce al poemetto particolare rilievo. Questa è la versione poetica che dà Hemans degli ultimi istanti del giovanissimo imperatore:

He kneels—but not to man—his heart shall own
 Such deep submission to his God alone!
 And who can tell with what sustaining power
 That God may visit him in fate’s dread hour?
 How the still voice, which answers every moan,
 May speak of hope,—when hope on earth is gone?
 That solemn pause is o’er—the youth hath given
 One glance of parting love to earth and heaven;
 The sun rejoices in th’ unclouded sky,
 Life all around him glows—and he must die!
 Yet ‘midst his people, undismay’d, he throws
 The gage of vengeance for a thousand woes;
 Vengeance, that like their own volcano’s fire,
 May sleep suppress’d awhile—but not expire.
 One softer image rises o’er his breast,
 One fond regret, and all shall be at rest!
 ‘Alas, for thee, my mother! who shall bear
 To thy sad heart the tidings of despair,
 When thy lost child is gone?’—that thought can thrill
 His soul with pangs one moment more shall still.
 The lifted axe is glittering in the sun—
 It falls—the race of Conradin is run! (1819, 249-50)

Al di là delle tante analogie puntuali riscontrabili fra le tre versioni – anche Hemans cita *verbatim* le ultime parole di Corradino (che però non sono gridate, ma solo pensate) – è nella caratterizzazione dei personaggi che i tre lavori si pongono in modo molto simile: alla crudeltà di Carlo (definito, in un altro passo di “A Tale of the Passions”, “hypocritical, [...] bloody and mean-spirited”, Shelley M. 1823a, 309) viene contrapposta la bellezza (esteriore e interiore) e il coraggio di Corradino, che destano commozione unanime negli astanti. A differenza di Shelley, che dopo l’esecuzione introduce un salto temporale di molti anni e ci presenta l’epilogo della vicenda umana di Lostendardo, Hemans ci informa, come Sismondi, che il corpo di Corradino fu poi sepolto in un luogo desolato in riva al mare senza alcun rito sacro e senza nessuna lapide a commemorarlo. Tuttavia, come già aveva fatto Henry Swinburne, che viene citato in una nota a fine testo (Hemans 1819, 255, n. 6), la poetessa introduce anche la figura della madre (invocata da Corradino in punto di morte), che pietosamente recupera il corpo del figlio e dà sfogo alla sua angoscia. Su di lei si chiude il componimento, aggiungendo, così, un corollario privato e domestico alla scena pubblica dell’esecuzione dell’imperatore. Anche Shelley sceglie di accompagnare, attraverso un racconto parallelo, l’esecuzione pubblica di Corradino con il trapasso, silenzioso e privato, di Despina. Inoltre, anche Shelley introduce la figura della madre piangente, questa volta nel racconto che Despina (travestita da Ricciardo) fa a Cincolo e Gegia dell’avanzata di Corradino in Italia:

He is inexperienced and young, even to childishness. He is not more than sixteen. His mother would hardly consent to this expedition, but wept with agony at the fear of all he might endure: for he has been bred in a palace, nursed in every luxury, and habituated to all the flattering attentions of courtiers, and the tender care of a woman, who, although she be a princess, has waited on him with the anxious solicitude of a cottager for her infant. (Shelley M. 1823a, 298)

Ambedue le autrici integrano, così, il racconto repubblicano di Sismondi con un femminile dolente che ci mostra il lato “domestico” di una figura pubblica protagonista della Storia.

Sulla dimensione privata della Storia, che coinvolge il femminile e, più precisamente, un femminile sofferente, vittimizzato dalla crudeltà di uomini senza scrupoli protagonisti, loro, della Storia ufficiale, si focalizza anche la sezione iniziale di “The Death of Conradin”, che si conclude con i versi seguenti, che indicano un precedente per la tragedia di sangue che si consuma nell’ottobre 1268 sulla costa napoletana nell’assassinio di Agrippina, perpetrato su ordine del figlio Nerone:

And there of old, the dread, mysterious moan
Swell'd from strange voices of no mortal tone;
And that wild trumpet, whose unearthly note
Was heard, at midnight, o'er the hills to float
Around the spot where Agrippina died,
Denouncing vengeance on the matricide,

Past are those ages—yet another crime,
Another woe, must stain th' Elysian clime. (Hemans 1819, 246)

La vedova di Germanico, come ci spiega nuovamente l'autrice nelle note a fine testo (253, n. 2), è l'ultima di una schiera di matrone romane che conclusero i loro giorni esiliate su qualche isoletta lungo la costa italiana. Sono, queste, altre figure femminili lacerate dal lutto che Hemans ricorda citando anche da *Corinne* di Madame de Staël (253-54, n. 3), altra importantissima fonte d'ispirazione, soprattutto per quanto riguarda il discorso sull'Italia, per lei come per Shelley.¹² I versi che precedono quelli appena riportati ci presentano il contrasto fra il paesaggio campano, di una bellezza imperturbabile, e la sofferenza per l'esilio, che va ad aggiungersi al dolore per la vedovanza e che viene declinata, quindi, al femminile:

Yet that fair soil and calm resplendent sky
Have witness'd many a dark reality.
Oft o'er those bright blue seas the gale hath borne
The sighs of exiles, never to return.
There with the whisper of Campania's gale
Hath mingled oft affection's funeral-wail,
Mourning for buried heroes—while to her
That glowing land was but their sepulchre. (245)

L'enfasi sulla perdita e sull'esilio la ritroviamo, di nuovo, nel racconto di Mary Shelley, nell'incipit che è stato già citato e nel destino di Despina, “mourning for her murdered father, with ashes on her head, by the hearth of a stranger” (Shelley M. 1823a, 294). La perdita e l'esilio caratterizzarono anche la vita dell'autrice, soprattutto nel periodo in cui fu impegnata nella composizione del racconto. Secondo Charles Robinson – e, prima di lui, Elizabeth Nitchie, che fa riferimento a un manoscritto con annotazioni di Percy di cui però non resta traccia (1953, 156) – “A Tale of the Passions” sarebbe stato completato prima del luglio 1822 (Shelley

¹²Hemans menziona più volte *Corinne* nelle sue lettere e sulla sua copia del volume scrisse “C'est moi” (Chorley 1836, vol. 1, 33, 228 e 304). Shelley lesse il romanzo per la prima volta tra febbraio e marzo 1815 e, di nuovo, nel novembre 1820, quando si trovava a Pisa. Sull'affinità letteraria fra *Valperga* e *Corinne*, vedi Crisafulli e Elam 2021, xxxiii; sull'importanza di *Corinne* per Hemans e il circolo Shelley, vedi Sweet 2007.

M. 1976, 374). Tuttavia, in una lettera del 6 novembre l'autrice informò Maria Gisborne di essere stata occupata con la scrittura di "an article" per il *Liberal* (Shelley M. 1980, 286). Che questo articolo fosse il nostro racconto lo conferma una lettera che scrisse il 5 dicembre a Jane Williams, in cui Shelley dichiarò: "after having written an Article (a Tale) for the ensuing number of the *Liberal* I am employed in copying my Shelleys Mss" (296). Quest'asserzione è accompagnata da una riflessione sul valore catartico che la scrittura aveva per lei: "it is only in books and literary occupation that I shall ever find alleviation" (*ibidem*). Quanto lo scrivere fosse terapeutico lo aveva annotato anche nel suo diario il 10 novembre: "I have made my first probation in writing & it has done me great good, & I get more calm" (Shelley M. 1987, vol. 2, 442). Sulla scorta di ciò, credo si possa affermare che "A Tale of the Passions" sia da ritenersi successivo alla morte di Percy e che la commovente riflessione che troviamo nel racconto sulla sopravvivenza della persona amata nel ricordo, sull'amore che sfida la morte, debba essere letta proprio come un tentativo dell'autrice di elaborare il lutto che l'aveva colpita:

Manfred died, and you thought that I had then forgotten him. But love would indeed be a mockery if death were not the most barefaced cheat. How can he die who is immortalized in my thoughts—my thoughts, that comprehend the universe, and contain eternity in their graspings? What though his earthly vesture is thrown as a despised weed beside the verde, he lives in my soul as lovely, as noble, as entire, as when his voice awoke the mute air: nay, his life is more entire, more true. For before, that small shrine that encased his spirit was all that existed of him; but now, he is a part of all things; his spirit surrounds me, interpenetrates; and divided from him during his life, his death has united me to him for ever. (Shelley M. 1823a, 308)

Il paragrafo è seguito immediatamente da una similitudine che sembra, di nuovo, richiamare il mare in tempesta che uccise Percy e che tornerà nel finale di *Valperga* nel naufragio in cui annega Euthanasia: "The countenance of Lostendardo darkened fearfully. — When she paused, he looked black as the sea before the heavily charged thunder-clouds that canopy it dissolve themselves in rain" (*ibidem*). L'evidenza interna al testo, quindi, supporta le affermazioni contenute nelle lettere e nel diario dell'autrice nel dimostrare che "A Tale of the Passions" non può aver avuto una genesi così precoce come Robinson e Nitchie vorrebbero. Del resto, se il racconto fosse stato concluso prima del luglio 1822, perché non includerlo nel primo numero del *Liberal*, che uscì a ottobre?¹³

Anche l'esilio era una realtà molto presente per la scrittrice all'epoca della composizione del racconto. Negli anni 1820-21, infatti, era entrata in contatto con vari esuli politici e si era legata particolarmente al principe greco Alexandros Mavrokordatos, che aveva incontrato nel dicembre 1820. Mavrokordatos fu un assiduo frequentatore degli Shelley e impartì a Mary lezioni di greco. Proprio nel periodo della loro frequentazione, il 25 marzo 1821, scoppiò in Grecia la rivolta contro il dominio turco e Mavrokordatos tornò in patria, dove fu eletto Primo Ministro della neonata repubblica nel gennaio 1822. Mary Shelley sostenne con fervore la causa greca e nell'aprile del 1821 tradusse in inglese la chiamata alle armi di Alexander Ypsilantis, che inviò all'*Examiner* e al *Morning Chronicle* perché fosse pubblicata. Questo non avvenne perché i due giornali ne avevano già fatta uscire un'altra versione, ma l'*Examiner* pubblicò comunque la sua lettera d'accompagnamento.¹⁴

¹³ Queste le date di uscita dei quattro numeri del periodico: 15 ottobre 1822, 1 gennaio 1823, 26 aprile 1823 e 30 luglio 1823.

¹⁴ Allo stretto contatto che l'autrice ebbe con esuli politici potremmo aggiungere che lei stessa, al pari del marito e di Byron, potrebbe essere considerata, se non proprio un'esule, almeno un'espatriata, soprattutto nel periodo successivo allo scandalo e alla fuga dall'Inghilterra. Percy Shelley, il 17 gennaio 1820, nello scrivere al cugino Thomas

Per tornare al racconto della morte di Corradino che Hemans ci consegna, è quest'episodio, prima dei *Vespri Siciliani*, ad acquistare per l'autrice "a symbolic meaning in view of the Risorgimento" (Crisafulli 2018, 139). Grazie a una sapiente scelta lessicale, il poemetto, anticipando quello che secondo Saglia molte tragedie in versi prodotte nel decennio successivo faranno, si pone come un precoce spazio di discussione ed elaborazione di "political ideas associated with the gradual emergence of a multiform 'proto-liberal' ideology" (2005, 100). Il suo sequel, *The Vespers of Palermo*, evidenzierà in modo più compiuto e articolato la linea di continuità esistente fra le aspirazioni libertarie che hanno caratterizzato il passato medievale italiano e quelle presenti, ma la tragedia ci ricorderà costantemente come la rivolta siciliana si nutra del sacrificio del giovanissimo imperatore qui rappresentato. Incurante del fatto che neanche Corradino, in realtà, era italiano e che visse nella natia Germania fino a quando, nel settembre 1267, non discese in Italia deciso a riconquistare il regno che era stato del padre prima e dello zio Manfredi poi, Hemans ce lo mostra come un vero e proprio martire della tirannide straniera ("The youthful martyr to a tyrant's rage", 1819, 248), una fulgida vittima immolata sull'altare dell'ambizione ("Bright victim! to ambition's altar led", *ibidem*).

Il guanto di sfida che Corradino lancia tra la folla un attimo prima di essere giustiziato verrà raccolto dagli insorti palermitani e, il poemetto fa chiaramente intendere, il gesto può ancora ispirare alla rivolta contro l'oppressore i patrioti contemporanei:

Yet 'midst his people, undismay'd, he throws
The gage of vengeance for a thousand woes;
Vengeance, that like their own volcano's fire,
May sleep suppress'd awhile—but not expire. (Hemans 1819, 250)

Benché venga mostrata consapevolezza che l'interlocutore immediato di quella che si pone come una promessa di riscatto è Carlo d'Angiò – contro il quale, infatti, quattordici anni dopo (il 30 marzo 1282) si scaglierà la rabbia dei palermitani – nel suo proiettarsi in un futuro indefinito la chiamata alle armi che il poemetto veementemente presenta parla anche alle popolazioni del Diciannovesimo secolo, parimenti oppresse dal giogo straniero:

Yet from the blood which flows that shore to stain,
A voice shall cry to heaven—and not in vain!
Gaze thou, triumphant from thy gorgeous throne,
In proud supremacy of guilt alone,
Charles of Anjou!—but that dread voice shall be
A fearful summoner e'en yet to thee! [...]
Mark'd by no stone, a rude, neglected spot,
Unhonour'd, unadorn'd—but *unforgotten*;
For thy deep wrongs in tameless hearts shall live,
Now mutely suffering—never to forgive! (250-51)

"*Unforgotten*", in corsivo nell'originale, ci porta direttamente alla tragedia in versi *The Vespers of Palermo* che, come già evidenziato, del ricordo di Corradino si nutre. Il testo fu scritto prima della primavera 1821, rappresentato al Covent Garden il 12 dicembre 1823 e pubblicato nello stesso anno.¹⁵ Questa, brevemente, la trama. Il Conte Giovanni di Procida torna a Palermo

Medwin da Pisa lo esortò a raggiungerlo asserendo: "Italy is the place for you – the very place – The Paradise of exiles – the retreat of Pariahs – but I am thinking of myself rather than of you" (Shelley P.B. 1964, vol. 2, 170).

¹⁵ Il 19 giugno 1821 l'autrice scrisse al Reverendo Milman per ringraziarlo dei suggerimenti riguardo il manoscritto della tragedia, che l'uomo aveva letto e molto apprezzato (Chorley 1836, vol. 1, 65-68).

dall'esilio, in incognito, per organizzare e guidare la rivolta contro l'oppressore francese. Al progetto aderiscono il subdolo Montalba, a cui i francesi hanno trucidato moglie e figli, Guido e la fidanzata del defunto Corradino, Vittoria. Raimond di Procida, il coraggioso figlio del Conte, è d'accordo sulla necessità d'insorgere, ma vorrebbe sfidare il nemico a viso aperto e, soprattutto, si dichiara contrario all'uccisione indiscriminata di cittadini francesi innocenti e inermi. I patrioti decidono che la rivolta avrà luogo durante il banchetto per festeggiare le nozze fra Vittoria e il viceré Eribert, che da tempo vuol prendere in sposa la donna che però, fedele alla memoria di Corradino, lo ha sempre rifiutato. Segnale per l'insurrezione sarà la campana del vespro. L'insurrezione ha successo, ma, a causa del tradimento di Alberti, De Couci riesce a scappare e radunerà forze per riprendersi la città. Raimond salva dall'eccidio (a cui, fedele ai suoi principi, non prende parte) la sorella di Eribert, Constance, di cui è profondamente innamorato, e la fa nascondere presso il monaco eremita Anselmo. Raimond, però, accusato di tradimento, è processato e condannato a morte dal suo stesso padre. Mentre si trova in prigione con Padre Anselmo in attesa dell'esecuzione, arriva Vittoria ad annunciare che i palermitani stanno fuggendo davanti ai francesi, venuti a riconquistare la città. La donna, che ha partecipato attivamente ai combattimenti, è ferita e prossima alla morte. Raimond implora di essere liberato per poter correre a guidare la resistenza e la sua richiesta viene esaudita. Con il suo entusiasmo e il suo eroico coraggio riesce a rianimare i palermitani e a guidarli alla vittoria, ma, ferito, viene portato nel giardino di un convento, dove morirà tra le braccia di Constance, che in quel luogo ha trovato rifugio. Nei suoi ultimi istanti di vita sopraggiunge il padre che, disperato, chiede il suo perdono: Alberti, catturato, ha confessato il tradimento e lo ha dichiarato innocente.

Centrale, in *The Vespers of Palermo*, è la dicotomia fra libertà e tirannia. I termini "freedom" e "liberty" diventano un leitmotiv nella tragedia, e il concetto di oppressione si materializza in immagini che rimandano a prigionia e schiavitù: "fetters", "yoke", "chains", "bondage" e "slaves". I francesi si considerano "conquerors", ma i siciliani non possono che vederli come "usurpers", "tyrants" e "oppressors". *The Vespers of Palermo*, nel presentare un evento rivoluzionario consumatosi nel Mediterraneo meridionale e che ha radici in un passato di oppressione e sangue, profetizza nuove rivolte in un'area che, all'epoca della sua composizione, era analogamente percorsa da moti insurrezionali e indipendentisti. L'incitamento di Raimond alla battaglia, nell'ultimo atto, si pone come un invito alla riscossa diretto ai patrioti italiani contemporanei, recentissimamente sconfitti in Sicilia, a Napoli e in Piemonte:

RAIMOND. Back, back, I say! ye men of Sicily!
 All is not lost! Oh shame!—A few brave hearts
 In such a cause, ere now, have set their breasts
 Against the rush of thousands, and sustain'd,
 And made the shock recoil.—Ay, man, free man,
 Still to be called so, hath achieved such deeds
 As heaven and earth have marvell'd at; and souls,
 Whose spark yet slumbers with the days to come,
 Shall burn to hear: transmitting brightly thus
 Freedom from race to race!—Back! or prepare,
 Amidst your hearths, your bowers, your very shrines,
 To bleed and die in vain!—Turn, follow me!
 Conradin, Conradin!—for Sicily
 His spirit fights!—Remember Conradin! (Hemans 1823, 106, V.iv)

Già nelle parole pronunciate nel primo atto dal Conte di Procida per guadagnare il figlio alla causa la Sicilia è vista come una terra di "glorious recollections" che devono spronare gli

animi ad aspirare a un futuro di libertà. È difficile non leggere i versi seguenti come un fervido supporto ai moti indipendentisti contemporanei e come un auspicio di vittoria in un futuro non troppo lontano:

Thou hast told *me* of a subdued, and scorn'd,
 And trampled land, whose very soul is bow'd
 And fashion'd to her chains:—but *I* tell *thee*
 Of a most generous and devoted land,
 A land of kindling energies; a land
 Of glorious recollections!—proudly true
 To the high memory of her ancient kings,
 And rising, in majestic scorn, to cast
 Her alien bondage off! [...]
 Here, in our isle, our own fair Sicily!
 Her spirit is awake, and moving on,
 In its deep silence mightier, to regain
 Her place amongst the nations; and the hour
 Of that tremendous effort is at hand. [...]
 Thou shalt hear things which would,—which *will* arouse
 The proud, free spirits of our ancestors
 E'en from their marble rest. (21, I.iii)¹⁶

Estremamente insistita – addirittura ossessiva – è anche la ripetizione dei termini “revenge” e “vengeance” che, di nuovo, attestano l'impossibilità di perdonare espressa negli ultimi versi citati da “The Death of Conradin” (“thy deep wrongs in tameless hearts shall live, / Now mutely suffering—never to forgive!”, Hemans 1819, 251). Il proposito di vendetta si fa *refrain* nel giuramento proferito dai cospiratori convocati, nel segreto della notte, dal Conte di Procida:

MON. (*advancing.*) He is at thy side.
 Call on that desolate father, in the hour
 When his revenge is nigh. [...]
 1 SICI. [...] —Procida!
 Call on the outcast when revenge is nigh. [...]
 2 SICI. [...] He bears a sheathless sword!
 —Call on the orphan when revenge is nigh. [...]
 GUIDO. [...] —Call on me,
 When the stern moment of revenge is nigh. (Hemans 1823, 33-35, II.iii)

Più avanti vediamo che anche l'eccidio indiscriminato è perpetrato nel nome di Conradin. Mentre, nella sala del banchetto, si sta consumando la strage, voci all'esterno gridano: “Remember Conradin!—spare none, spare none!” (63, III.v). Paradossalmente, il nome del giovane, eroico imperatore è evocato per giustificare il massacro di persone innocenti. È questo il triste esito dell’*“unforgoi”* su cui si chiudeva “The Death of Conradin”.

Proprio nella sete di vendetta che muove e anima l'impresa troviamo il nodo problematico che ne decreta il fallimento e che permette a Felicia Hemans di elaborare, partendo dal Sud geografico e dal Medioevo, un suo personalissimo discorso proto-liberale. I patrioti siciliani si

¹⁶ Altrettanto si può dire delle asserzioni su quanto il perire per il proprio Paese sia glorioso, su come una morte eroica renda immortali (Hemans 1823, 104-05, V.iii) e dei richiami alla maestosità della causa (27, II.ii).

rivelano essere spietati. La sezione centrale della tragedia è dominata dalla furia cieca e forsennata degli insorti, una furia che non lascia scampo a nessuno e che trasforma gli oppressi in oppressori, le vittime in feroci carnefici. La vittoria sui francesi non ha significato l'instaurazione di una società più giusta, ma semplicemente un ribaltamento di ruoli. L'efferatezza della ritorsione contro l'invasore francese turba il sonno dei cittadini palermitani:

- 3 CIT. [...] Didst hear the sounds
I'th' air last night?
- 2 CIT. Since the great work of slaughter,
Who hath not heard them duly, at those hours
Which should be silent?
- 3 CIT. Oh! the fearful mingling,
The terrible mimicry of human voices,
In every sound which to the heart doth speak
Of woe and death.
- 2 CIT. Ay, there was woman's shrill
And piercing cry; and the low feeble wail
Of dying infants; and the half-suppress'd
Deep groan of man in his last agonies!
And now and then there swell'd upon the breeze
Strange, savage bursts of laughter, wilder far
Than all the rest. (97, V.ii)

Il sogno libertario si è trasformato in incubo; la rivolta intrapresa per ottenere il lungamente agognato riscatto ha tradito le premesse, e coloro che avrebbero dovuto essere i patrioti liberatori si sono rivelati essere dei brutali assassini che si comportano alla stregua dei loro predecessori al potere.

Un tale capovolgimento, altamente destabilizzante per il lettore/spettatore, fa emergere la complessità della visione dell'autrice. Nel suo proiettarsi verso un futuro d'indipendenza e libertà, la vicenda non si pone, semplicisticamente, come un invito alla riscossa, ma appare essere, più compiutamente, un monito a non lasciarsi andare ad eccessi sanguinari. Una causa, per quanto giusta possa essere, non legittima, in nessun caso, l'uso indiscriminato della violenza. La chiave del fallimento dei patrioti siciliani protagonisti della tragedia la troviamo nella già evidenziata ripetizione, martellante e ossessiva, della parola "vendetta". Il loro sogno di libertà è stato malato fin dall'inizio, nella misura in cui a guidarli non è stato un desiderio di "giustizia", ma, appunto, di "vendetta". Di questa visione equilibrata si fanno portavoce (oltre a Padre Anselmo) Constance e Raimond, che ripudiano un mondo in cui la misericordia non può trovare spazio:

- ANS. [...] Have all then perish'd? *all?*
Was there no mercy?
- VIT. Mercy! it hath been
A word forbidden as th' unhallowed names
Of evil powers.—Yet one there was who dared
To own the guilt of pity, and to aid
The victims; but in vain.—Of him no more!
He is a traitor, and a traitor's death
Will be his meed. [...]
- CON. “When did man
“Call mercy, *treason?* (78-79, IV.ii)

Quell'“uno” che si è reso “colpevole” del peccato di misericordia è Raimond. Condannato a morte per tradimento da un tribunale a capo del quale siede il suo stesso padre, disperando della giustizia degli uomini, egli aspetta di perorare la sua causa “before a mightier judgment-throne, / Where mercy is not guilt” (84, IV.iii).

Tuttavia, il giovane, che ha abbracciato la misericordia rifiutando la disumanizzazione che secondo suo padre e gli altri cospiratori la loro impresa richiederebbe, dimostra all'intera città di essere il più coraggioso in battaglia: è lui, infatti, che da solo e in incognito ribalta le sorti dello scontro. È lui “the brave unknown, / Who turn[s] the tide of battle; he whose path / [Is] victory” (108, V.vi). Mostrare pietà non significa tradire la causa e non è neanche disdicevole o poco virile come crede, invece, chi è accecato dalla sete di vendetta. Montalba (forse il personaggio più negativo della tragedia in quanto aggiunge alla crudeltà la doppiezza) non ammetterà il suo errore, nonostante l'uomo verso cui si è dimostrato spietato lo abbia soccorso in battaglia: rifiutandosi di cedere alla “womanish feebleness” (107, V.v), muore dichiarando, sprezzantemente, “mortal shall not hear / Montalba say — ‘forgive!’ ” (108, V.v). Raimond crede fermamente che la nobiltà d'animo imponga un comportamento retto in ogni circostanza (“There is no path but one / For noble natures”, 48, III.ii) e che l'amore sia più potente della vendetta (50, III.ii). Egli coniuga all'audacia eroica la gentilezza e la pietà, qualità che, come Padre Anselmo ci ricorda, sono ritenute precipuamente femminili: “woman's heart / Was formed to suffer and to melt” (79, IV.ii).

Raimond, nel porre al primo posto gli affetti e nell'essere compassionevole, dimostra di avere una personalità che partecipa del femminile. Per questo motivo non è compreso dagli altri congiurati e viene attaccato dalla cieca violenza degli “unpitying men” (81, IV.ii) che scelgono la vendetta a tutti i costi, senza compromessi. Ci troviamo di fronte, di nuovo, a quella logica maschile prevaricatrice che aveva schiacciato le eroine shelleyane Despina ed Euthanasia. A questa logica cede, in *The Vespers of Palermo*, anche Vittoria che, compiendo un percorso inverso rispetto a quello intrapreso da Raimond, rinnega la sua femminilità per abbracciare la rivolta violenta e ne esce moralmente sconfitta in quanto, novella Lady Macbeth (Crisafulli 2018, 136), lacerata dai sensi di colpa, impazzisce:

VIT. Was it for me
 To stay th' avenging sword?—No, tho' it pierced
 My very soul?— 'Hark, hark, what thrilling shrieks
 'Ring thro' the air around me!—Can'st thou not
 'Bid them be hush'd?—Oh! look not on me thus! (Hemans 1823, 77, IV.ii)

Come nota Kelly a proposito della raccolta *Tales and Historic Scenes*,

‘masculine’ history, in the past as in the recent present, is a cycle of violence and destruction inevitably ending in the abyss of time or historical oblivion, inevitably demanding heroism from women and sacrificing the feminine, unless a woman (or positively feminized man) is able to deflect the plot of ‘masculine’ history. (1997, 203)

Nella figura di Raimond vediamo compiersi proprio questa salvifica ibridazione di genere: l'inclusione del femminile lo rende un personaggio positivo, capace di sfidare la logica maschile devastatrice dominante al suo tempo. In questo, la vicenda rappresentata nella tragedia si fa portatrice di una lezione che si dimostra ancora valida per il Diciannovesimo secolo. Come ho argomentato altrove, anche Mary Shelley, soprattutto in opere più tarde, presenta personaggi maschili “androgini” che uniscono alla prodezza nelle armi qualità tradizionalmente considerate femminili e offrono un'alternativa vincente alla mascolinità distruttrice (Caputo 2022). È in personalità come queste – “kind, / And brave, and gentle” (Hemans 1823, 114, V.vii) – che risiede, per ambedue le autrici, una speranza per il futuro.

Come evidenziato in apertura, Felicia Hemans fu una scrittrice molto letta e apprezzata dai contemporanei. Tuttavia, non la troviamo mai menzionata nelle lettere e nel diario di Mary Shelley, che pur si dimostrò sempre una fervida lettrice, attenta (anche nei periodi in cui si trovava all'estero) a ciò che veniva pubblicato in patria, nonché meticolosa nell'annotare le sue letture e nel condividerle con gli amici, con cui intratteneva una fitta corrispondenza. A differenza del marito Percy, che dopo aver letto il volume di poesie che Hemans aveva pubblicato a soli quattordici anni e che gli era stato segnalato dal cugino Thomas Medwin tentò, sotto pseudonimo, di entrarvi in corrispondenza (Sweet 2008), Mary non sembra essersi mai interessata alla poetessa. Tuttavia, nei tre lavori qui esaminati, le due autrici dimostrano di condividere l'ardore per la causa italiana (che, come nella loro fonte comune, viene perorata rifacendosi a un Medioevo repubblicano) e, soprattutto, la consapevolezza di quanto l'inclusione del femminile nella Storia sia necessaria per contrastare la logica, maschile, del dominio a tutti i costi, portatrice di violenza, sofferenza e morte.

Riferimenti bibliografici

- Airey, Jennifer L. 2019. *Religion around Mary Shelley*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Caputo, Nicoletta. 2022. "The most civilized district of Italy'. Mary Shelley's Tuscan Tales Between History, Literary Echoes and Politics". In *Immagini e paesaggi della Toscana nella tradizione letteraria e artistica europea*, a cura di Camilla Del Grazia e Giulio Milone. Lucca: Edizioni La Vela (in corso di stampa).
- Chorley, Henry F. 1836. *Memorials of Mrs. Hemans with Illustrations of Her Literary Character from Her Private Correspondence*, vol. 1. 2 vols. London: Saunders and Otley.
- Crisafulli, Lilla M. 2018. "Felicia Hemans's History in Drama: Gender Subjectivities Revisited in *The Vespers of Palermo*". *SKENÈ. Journal of Theatre and Drama Studies* vol. 4, no. 1: 123-43. <<https://skenejournal.skenejournal.it/index.php/JTDS/article/view/148/136>> (10/2022).
- Crisafulli, Lilla M., e Keir Elam. 2021 [2007]. "Introduzione". In *Valperga. Vita e avventure di Castruccio, principe di Lucca*, a cura di Lilla M. Crisafulli e Keir Elam. Milano: Mondadori.
- Cronin, Richard. 2002. "Felicia Hemans, Letitia Landon e 'il dominio della donna' ". In *Le poetesse romantiche inglesi. Tra identità e genere*, a cura di Lilla M. Crisafulli e Cecilia Pietropoli, 249-76. Roma: Carocci.
- Crook, Nora. 2001. "'Meek and Bold': Mary Shelley's Support for the Risorgimento". In *Mary versus Mary*, a cura di Lilla M. Crisafulli e Giovanna Silvani, 73-88. Napoli: Liguori.
- Feldman, Paula R. 1997. "The Poet and the Profits: Felicia Hemans and the Literary Marketplace". *Keats-Shelley Journal* vol. 46: 148-76. <<https://www.jstor.org/stable/30210372>> (10/2022).
- Hemans, Felicia. 1819. "The Death of Conradin". In *Tales, and Historic Scenes, in Verse*, 237-55. London: John Murray.
- . 1823. *The Vespers of Palermo. A Tragedy, in Five Acts*. London: John Murray.
- Hofkosh, Sonia. 1993. "Disfiguring Economies: Mary Shelley's Short Stories". In *The Other Mary Shelley. Beyond Frankenstein*, edited by Audrey A. Fisch, Anne K. Mellor and Esther H. Schor, 204-19. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Hunt, Leigh. 1822. "Preface". *The Liberal. Verse and Prose from the South* vol. 1, no. 1: v-xii.
- Kelly, Gary. 1997. "Last Men: Hemans and Mary Shelley in the 1820s". *Romanticism* vol. 3, no. 2: 198-208.
- Lockhart, John G. 1823. "Valperga". *Blackwood's Edinburgh Magazine* vol. 13, no. 74: 283-93.
- Markley, Arnold A. 1997. "'Laughing That I May Not Weep': Mary Shelley's Short Fiction and Her Novels". *Keats-Shelley Journal* vol. 46: 97-124. <<https://www.jstor.org/stable/30210370>> (10/2022).
- Nitchie, Elizabeth. 1953. *Mary Shelley, Author of "Frankenstein"*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- O'Dea, Gregory. 1997. "'Perhaps a Tale You'll Make It': Mary Shelley's Tales for 'The Keepsake' ". In *Iconoclastic Departures: Mary Shelley After Frankenstein. Essays in Honor of the Bicentenary of Mary Shelley's Birth*, edited by Synda M. Conger, Frederick S. Frank and Gregory O'Dea, 62-78. London: Associated University Presses.

- Palacio, Jean de. 1969. *Mary Shelley dans son œuvre. Contribution aux études shelleyennes*. Paris: Klincksieck.
- Saglia, Diego. 2003. " 'Freedom's Charter'd Air': The Voices of Liberalism in Felicia Hemans's *The Vespers of Palermo*". *Nineteenth-Century Literature* vol. 58, no. 3: 326-67. doi: 10.1525/ncl.2003.58.3.326.
- . 2005. "Mediterranean Unrest. 1820s Verse Tragedies and Revolutions in the South". *Romanticism* vol. 11, no. 1: 99-113.
- . 2014. "The Society of Foreign Voices: *National Lyrics, and Songs for Music* and Hemans's International Poetics". *Women's Writing* vol. 21, no. 1: 110-27. doi: 10.1080/09699082.2014.881067.
- Shelley, Mary. 1823a. "A Tale of the Passions". *The Liberal. Verse and Prose from the South* vol. 1, no. 2: 289-325.
- . 1823b. "Giovanni Villani". *The Liberal. Verse and Prose from the South* vol. 2, n. 4: 281-297.
- . 1891. *Tales and Stories by Mary Wollstonecraft Shelley. Now First Collected*, edited by Richard Garnett. London: William Paterson & Co.
- . 1976. *Mary Shelley. Collected Tales and Stories with Original Engravings*, edited by Charles E. Robinson. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- . 1980. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, vol. 1, *A part of the Elect*, edited by Betty T. Bennet. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- . 1987. *The Journals of Mary Shelley, 1814-1844*, edited by Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. 2 vols. Oxford: Clarendon Press.
- . 1998 [1823]. *Valperga: or, The Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca*, edited by Tilottama Rajan. Peterborough: Broadview Press.
- Shelley, Percy B. 1964. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, edited by Frederick L. Jones. 2 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Sismondi, J.C.L. Simonde de. 1809. *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*. Vol. 3. Paris: H. Nicolle.
- Sussmann, Charlotte. 2003. "Stories for the Keepsake". In *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, edited by Esther Schor, 163-79. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sweet, Nanora. 2007. " 'Those Syren-Haunted Seas Beside': Naples in the Work of Staël, Hemans, and the Shelleys". In *Romanticism's Debatable Lands*, edited by Claire Lamont and Michael Rossington, 160-71. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- . 2008 [2004]. "Hemans [*née* Browne], Felicia Dorothea". In *Oxford Dictionary of National Biography*, edited by David Cannadine. Oxford: Oxford University Press. doi: 10.1093/ref:odnb/12888.
- Vargo, Lisa. 2010. "Writing for *The Liberal*". In *Mary Shelley. Her Circle and Her Contemporaries*, edited by L. Adam Mekler and Lucy Morrison, 131-49. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.