

*La mascolinità
nella letteratura e nelle arti*

Decostruzione/evoluzione
di modelli identitari

A cura di
Mariaconcetta Costantini e Federica D'Ascenzo

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettore
Persida Lazarević - Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Paola Partenza
Ugo Perolino - Carmela Perta - Marcial Rubio Árquez - Eleonora Sasso
Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Miriam Sette - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-206-0

Copyright 2025

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

In copertina

Inchiostro blu - Foto di Chiara Scarlato. Per gentile concessione.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Introduzione <i>Mariaconcetta Costantini</i>	7
Man and Gentleman in Gaskell's <i>North and South</i> and Dickens's <i>Great Expectations</i> <i>Phillip Mallett</i>	23
Off the Beaten Track in the Kingdom of Italy with Thomas Adolphus Trollope: Questioning Victorian Models of Masculinity through Narratives of Travel in <i>A Lenten Journey</i> in <i>Umbria and the Marches</i> (1862) <i>Claudia Capancioni</i>	39
Alcune riflessioni sui personaggi maschili della letteratura vittoriana. Il caso di Ellen Wood <i>Salvatore Asaro</i>	57
Contre-modèles de la masculinité dans les fictions de Georges Eekhoud <i>Federica D'Ascenzo</i>	73
"Middle-Aged, Anti-Female Single Men" and Middle-Aged Robust Female Vampires in E.F. Benson's "Spook Tales" <i>Ruth Heholt</i>	89
Une identité complexe. Masculinité, écriture et censure chez Julien Green <i>Fabio Libasci</i>	105
Hardly at War: Figuring Unheroical Masculinity in WW2 British Culture <i>Marilena Parlati</i>	123
Impuissances masculines chez Romain Gary <i>Maxime Decout</i>	141
L'eterno mascolino futuro prossimo. Il protagonista transumano della trilogia antropologica di Borislav Pekić <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	155

L'universo maschile nei film di Jane Campion, tra padri ingombranti e il rovesciamento della mistica virile <i>Anita Trivelli</i>	171
Alcune riflessioni sul modello di mascolinità nell'Egitto distopico di Ahmad Khālid Tawfiq <i>Elvira Diana</i>	187
Raccontare la mascolinità, decostruire la mascolinità. Il caso letterario di Francesco Piccolo <i>Chiara Scarlato</i>	201
From Gender Stereotypes to Toxic Masculinity: A Multimodal Critical Discourse Analysis of the Representation of Men in Advertising <i>Giulia Magazzù</i>	217
Gli Autori	235

ALCUNE RIFLESSIONI SUI PERSONAGGI MASCHILI DELLA LETTERATURA VITTORIANA

Il caso di Ellen Wood

Salvatore Asaro

DOI: <https://doi.org/10.7359/2060-2025-asas>

ABSTRACT

With the apt term *New Man*, coined by Grant Allen in 1894, the Victorian era started to change its natural – and long-lasting – course. Around the turn of the century, following women’s renewed claims, men started to rethink and freshen their social role, by giving voice to their own instances. If women wished to become independent, on their part men wanted to have the possibility to investigate their ‘soft’ feelings. In contrast to what was the norm in the mid-Victorian period, they started experiencing more sensitive and sympathetic attitudes. The stronger women got, the more men understood there was no need to be ashamed when they felt weak. Starting from some theoretical considerations, this chapter examines changing male roles in some literary texts, specifically *David Copperfield* and *Wuthering Heights*. It provides thus a context for an analysis of the most significant writings by Ellen Wood. What the analysis aims to show is that, in Wood’s oeuvre, manliness is more and more exposed as a cultural construct that should be reinterpreted.

KEYWORDS: effeminacy; Ellen Wood; masculinity; New Man; sensation novel.

1. – Oggigiorno, quando si parla di patriarcato, il dibattito assume spesso un indirizzo che riguarda soprattutto la passivizzazione della donna. Eppure, esso non ha soltanto silenziato le figure femminili¹, quanto piuttosto tutte le identità non aderenti al modello tradizionale del bianco e giovane maschio etero. Appartenere al genere maschile è da sempre considerato un privilegio di casta impossibile da rivedere e mettere in discussione

¹ Cfr. Buchbinder 2013, 66-68.

nell'agenda politica. E per questo motivo la proposta di un corpo performativo è subito scartata – se non addirittura incriminata.

In età vittoriana in molti si sono interrogati su quale fosse il ruolo della donna, ma solo di rado su cosa significasse essere uomini in un mondo androcentrico. La riflessione, spesso solo tangenziale, ha permesso allo stereotipo del maschio alfa di diffondersi, in narrativa e in società, in modalità via via più sistematiche, fino ad atrofizzare ogni altro modello. In particolare, durante il diciannovesimo secolo, il mito della virilità viene in special modo supportato dal racconto per ragazzi, uno spazio di propaganda non dichiarata, in cui gli scrittori formano la mente dei più giovani. Per via della sua natura didascalica, in questo genere narrativo il concetto di virilità viene insegnato e normalizzato. In termini pedagogici, le storie di – e *per* – ragazzi sono letture obbligatorie negli anni di formazione, e per tale ragione circolano massicciamente tra le mura delle famiglie borghesi. A differenza della femminilità – che gode di alcune declinazioni del suo significato, e nessuna di queste ha bisogno di essere dimostrata –, la maschilità, puntando sulla mera forza fisica, sul coraggio, sull'azione, diventa uno *status* da conquistare. In breve, in una società *machista*, “subjectivity becomes a key dynamic in social practices”². Poiché la virilità è una qualità da raggiungere, Kelly Boyd ne parla come di un “flux”³, e agli uomini, che pure vi rientrerebbero endogamicamente, è chiesto, per esservi ammessi, di superare – in più fasi della loro vita – una prova. Questa è simile a un rito di passaggio, un passaggio dall'età infantile – una fase in cui anche ai ragazzi è permesso di essere deboli – all'età adulta. Difatti, i giovani protagonisti delle storie vittoriane, in quel periodo incolore che si colloca tra la giovinezza e la maturità, sono spesso spronati dai genitori a viaggiare, per dimostrare a sé stessi e agli altri una leadership che più tardi, per l'ammissione nel *men's world*, sarà invece obbligatoria.

All'interno di questa parabola, la famiglia gioca un ruolo di significato. Fin dalla prima età, ai ragazzi è imposta una rigida ideologia binaria atta a differenziare cosa è da maschi e cosa non lo è, ideologia che censura e punisce ogni sfida alla norma. E in tal senso i racconti per l'infanzia, popolari tra i vittoriani, svolgono un ruolo decisivo. Queste storie, appositamente pensate per i più giovani, per via della loro struttura didattico-pedagogica, si servono di elementi di fascinazione utili ad attivare l'interesse dei lettori. I loro autori, privilegiando trame avventurose e ambientazioni familiari, *in primis* la scuola – avamposto della civiltà –, si soffermano soprattutto

² Haywood - Mac an Ghaill 2003, 32.

³ “[M]asculinity is always in flux” (Boyd 1991, 145).

sulla definizione di virilità, così da suggerire ai giovani il loro ruolo nel mondo, una volta adulti. Se le storie d'amore, pensate prevalentemente per un pubblico femminile, si concentrano perlopiù sulle dinamiche di coppia, le storie per ragazzi, una sorta di *vademecum* su come-diventare-uomini, insistono invece sul concetto di maschilità. Al protagonista, nel corso della narrazione, viene costantemente raccomandato di comportarsi da uomo⁴, di imparare a verticalizzare la sua posizione all'interno di un gruppo, di abituare il corpo alla resistenza e al dolore. Questo risultato è spesso possibile grazie alla supervisione degli adulti – di solito padri e insegnanti. Infatti, come è stato rilevato, “manliness can only be taught by men, and not by those who are half men, half old women”⁵. L'obiettivo resta quello di tutelare l'ordine sociale, di mantenere, in eterna stasi, una gerarchia apparentemente comoda e funzionante. Per il ragazzo l'esperienza con l'esterno, benché non sempre positiva, rimane l'unica via per essere accettato, al ritorno, nelle nuove vesti di uomo.

La società patriarcale, ora come allora, poggia sul postulato di base che ogni uomo, in quanto unità tassonomica privilegiata, erediti geneticamente una posizione di comando. Tuttavia, a differenza delle ragazze cui è concesso di accedere alle stanze delle donne una volta raggiunta l'età adulta, i ragazzi sono invece costretti a sottoporsi a prove fisiche e intellettuali. Poiché, come si diceva, la *manliness* non è un traguardo che può mai definirsi raggiunto, essa deve essere di volta in volta dimostrata agli altri uomini⁶. E nel suo farsi la virilità viene dunque ciclicamente messa in discussione. Se alle ragazze è concesso esprimere la propria sessualità per mezzo della biologia, ai ragazzi serve invece la *performance*. A tal riguardo, si è ben espressa Michelle Z. Rosaldo, la quale, affrontando il tema da un'angolazione meramente antropologica, afferma:

A woman becomes a woman by following in her mother's footsteps, whereas there must be a break in a man's experience. For a boy to become an adult, he must prove himself – his masculinity – among his peers.⁷

Allora, in una cultura contrassegnata da *machismo*, è solo per mezzo dell'“addestramento dei corpi che si impongono le disposizioni più fondamentali”⁸, in relazione all'idea del maschile. In questi termini, è

⁴ Cfr. Vance 1995, 115-128.

⁵ Baden-Powell 1908, 266.

⁶ Cfr. Roper - Tosh 1991, 18.

⁷ Rosaldo 1974, 28.

⁸ Bourdieu 2021, 69.

possibile interpretare la maschilità come una cartina tornasole, come una nozione anzitutto relazionale, costruita dagli uomini per gli altri uomini⁹.

Nel corso dell'Ottocento, soprattutto nei suoi movimenti finali, sono numerosi i romanzieri che provano a finzionalizzare una nuova tipologia di giovane personaggio in grado di rapportarsi in vari modi e ranghi al modello dominante. Una schiera di scrittori comincia a regolare il significato di maschilità all'interno di una società, di un ambiente domestico, di una stazione di lavoro. Così, mettendo gli uomini al centro del dibattito intellettuale come soggetti di genere potenzialmente decostruibili e non più come individui privilegiati, gli scrittori avviano una serie di argomenti cogenti che non potevano più essere procrastinati.

Nei secoli, gli uomini sono sempre stati avvertiti come conquistatori, individui apparentemente capaci di 'dominare' per ontogenesi. Una discutibile lettura del biologico che l'età vittoriana accetta e sistematizza, per costruire un codice in grado di porre una rigida barriera tra cosa è maschile e cosa no. L'idea di Pierre Bourdieu su questo tema è molto chiara:

Il mondo sociale costruisce il corpo come realtà sessuata e come depositario di principi di visione e di divisione sessuanti [...] la differenza *anatomica* tra gli organi sessuali può così apparire come la giustificazione naturale della differenza socialmente costruita tra i *generi*.¹⁰

Negli ultimi anni i *Masculinity Studies* hanno prodotto teorie di grande rivelazione¹¹, tutte volte a smontare una visione del maschile priva di sfumature e a interpretarla non limitativamente in termini di paternità, ma anche di cameratismo, relazioni tra uomini e identità *queer*. Questo tipo di ricerca, catalogando le tante declinazioni di genere, ha infine permesso di approfondire un terreno ubertoso a lungo inesplorato. Per molto tempo il monopolio della società patriarcale, escludendo ogni altra curvatura del modello, ha ammesso un solo tipo di *manliness* e in tal senso gli studi sul maschile hanno finalmente dato voce alle eccezioni, ovvero a quegli uomini che, non collocandosi, hanno sfidato lo stereotipo imposto da una società eteronormativa – se non addirittura eterosessista – e fallocentrica. Ciò nonostante, come si vedrà nel corso di questa analisi che vuole prendere in esame alcuni personaggi conturbanti e non allineati della narrativa vittoriana, per un giovane inglese aderire alla normatività e ai costrutti tradizionali resta imprescindibile. Gli intellettuali del tempo,

⁹ Cfr. Bourdieu 2021, 65.

¹⁰ Bourdieu 2021, 18.

¹¹ Per una panoramica più approfondita rimando a Reeser 2020, 11-38.

dimostrando un certo *bias* contro tutto ciò che non mantiene l'equilibrio polarizzato dei due sessi, sono soliti etichettare come perverso qualsiasi individuo incapace di adeguarsi – uniformandosi – all'*ethos* richiesto dal suo genere. Ogni autonomia di pensiero e di peculiarità è considerata degenera – e, in poche parole, un'azione sovversiva rispetto alla formattazione dei principi del sistema sociale.

2. – Grant Allen, nel 1894, teorizza: “We have heard a great deal lately about the New Woman. Why so little about the New Man, who must inevitably accompany her?”¹². È qui che per la prima volta si fa riferimento alla definizione di “uomo nuovo”. Pochi anni più tardi, nel 1897, G.B. Shaw, a proposito di *Casa di bambola* di Henrik Ibsen, parla espressamente di risveglio della coscienza femminile, un risveglio, stando alle parole del drammaturgo, utile a cancellare ogni differenza di genere¹³. Eppure questo tipo di segnalazione, creando dibattito, alimenta il pregiudizio sia nei riguardi dell'emergente *New Woman* che in quegli anni tenta di rivendicare la propria autonomia, sia dell'uomo dotato di una componente emotiva. Non a caso in *Punch* si comincia a parlare – in forma di denuncia – del *New Man* come di un individuo neghittoso ed effeminato. Qui compaiono anche illustrazioni di possenti virago in compagnia di piccoli uomini languidi e remissivi¹⁴ che deformano la coppia-stereotipo autorizzata in età vittoriana. *New Man* diventa sinonimo di malattia, di un soggetto sempre più spesso patologizzato, autotelico, amante della poesia che consuma tra le sicure mura domestiche, poco o per niente utile in una società sempre più meccanizzata – ma soprattutto disinteressato alla donna e al suo eros riproduttivo.

Queste prime apparizioni dell'uomo nuovo sembrerebbero variazioni sul tema del cavalier servente o dell'ingenuo gentiluomo. Tuttavia, analizzata sotto una lente più potente, la questione si rivela assai intricata, poiché demanda all'altro da sé la capacità di comprendere paradigmi normativi e identitari inediti. Se da una parte il *New Man* è un individuo nato in un contesto sociale privilegiato, dall'altro è soprattutto la sua natura borghese e casalinga a epifanizzare in negativo la sua immagine e ad attivare un processo di decostruzione del modello tradizionale. Spesso, l'uomo nuovo, pur estromettendone la componente sensuale, tende a stringere rapporti con persone dell'altro sesso di cui apprezza la compagnia e lo

¹² Allen 1894, 1.

¹³ Shaw 1897, 539.

¹⁴ Cfr. MacDonald 2015, 15.

scambio intellettuale, a differenza del maschio-tipo che, tranne nei momenti erotico-sentimentali, privilegia la compagnia del suo stesso sesso. Le relazioni vissute entro i contorni di questa cornice normativa sono assai complesse, giacché

[t]he male, in possibly still identifying as masculine, but strongly undermined by stereotypes and attitudes to the contrary, desires what he perhaps still is or he wants to be, which is also masculine. Or, to put it more simply, in relation to homosexuality, desire and identification become, if not the same, then certainly less distinct.¹⁵

In questi termini è possibile leggere il *New Man* come una profonda trasgressione dello schema socio-relazionale. Non è casuale che questi personaggi spesso si allontanino dal centro della narrazione per abitare luoghi asfittici e desolati. La marginalizzazione dell'uomo che non riflette fermamente il codice etico imposto dalla società trova uno spazio rappresentativo, tra gli altri, nella narrativa di Charles Dickens. Per esempio, in *David Copperfield* (1850) il romanziere sembra relegare la figura di Tom Traddles, un personaggio delicato e de-erotizzato, alla periferia della narrazione, a vantaggio delle gesta eroiche del protagonista eponimo. Phiz, il noto illustratore dei personaggi dickensiani, offrendone un'immagine quasi macchiettistica, lo presenta in una posa poco virile, curva, con uno sguardo a tratti fanciullesco a tratti femminile. L'assenza di desiderio da parte dei personaggi maschili, nel pur profondo moralismo vittoriano, se vissuta supinamente, è da considerarsi un'anomalia. E, proprio al riguardo di Tom Traddles – e di quanto facilmente questi accetti l'astinenza sessuale malgrado i tanti anni di fidanzamento intercorsi tra lui e la bella Sophy –, lo stesso Dickens confida a R.W. Emerson che si sarebbe preoccupato “if his own son were particularly chaste”¹⁶, poiché lo avrebbe interpretato quale manifestazione di una malattia incipiente. Ancora, si pensi a un'altra opera di quello stesso periodo, *Wuthering Heights* (1847). Emily Brontë, in più sezioni del romanzo, fa rilevare – e non senza *bias* – la situazione del maschio non-conforme in età mediovittoriana. A partire dall'esatto centro della storia, la scrittrice dedica ampi momenti alla figura di Edgar Linton – figlio del vecchio Heathcliff –, il quale, trasferitosi nella casa del padre dopo aver perso la madre, viene vessato da tutti gli uomini della villa per via della sua natura gracile e sdegnosa. Artatamente, nella sua spietatezza, Heathcliff spera di poter ereditare terre e immobili servendosi del figlio, unico erede, in quanto anagraficamente maschio.

¹⁵ Edwards 2005, 51.

¹⁶ Cit. in Nayder 2012, 68.

Nondimeno, la salute del ragazzo è oltremodo complicata da una malattia congenita – probabilmente un sotterraneo rimando all'impronunciabile *gayness* del personaggio – che rischia di rovinare i piani del genitore. Quest'ultimo teme – non per amore quanto per interesse – che Edgar non arrivi nemmeno alla maggiore età. La mollezza del ragazzo, mista a un'arroganza borghese, risulta insopportabile a ogni singolo abitante di *Wuthering Heights*, abituati, com'erano, all'esaltazione di una virilità verace e prepotente. In un segmento di alta tensione, al giovane, colto da un accesso di furore, per via della sua biologia spiccatamente femminile, viene detto: "If thou weren't more a lass than a lad, I'd fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!"¹⁷. In questo senso, come evidenzia l'autrice, è proprio la natura isterica e capricciosa del ragazzo a complicare i rapporti con gli altri congiunti. Ancora, il padre rivolge al figlio, per via della sua espressione di profonda atonia e della sua passione per la poesia e la vita domestica, soltanto sguardi carichi di amaro disprezzo. Questi, benché possa beneficiare delle saltuarie visite della bella Cathy, è completamente indifferente al corpo della ragazza e alla voluttà che esso può esprimere – e per questa ragione preferisce trascorrere i pomeriggi a litigare o a discutere di letteratura, lasciando perplessa l'ospite e ingenerando il disappunto del padre che per i propri interessi economici vorrebbe invece che i due si sposassero. L'indifferenza di Edgar per la componente sensuale non manca di essere notata e sbeffeggiata, così come la sua stessa *effeminacy*. Al momento dell'arrivo del giovane presso *Wuthering Heights*, Joseph, il vecchio e bisbetico domestico della villa, fa notare al padrone: "Surely, [...] he's swopped wi' ye, Maister, an' yon's his lass!"¹⁸. Ma d'altra parte, a quell'altezza storica, è la stessa Brontë, dedicando ampie sezioni della sua narrativa alla *queerness* di Edgar, a biasimare e a periferizzare il personaggio, descrivendolo come respingente, non-amabile, un piagnucolone pusillanime tutto preso dal limitato egoismo del proprio io, il cui unico destino è di morire giovane, prima che la sua natura perversa abbia modo di contagiare il mondo. Ed è così che l'autrice, in più di un luogo del racconto, schermata dalla voce narrante della governante Nelly Dean, patologizza i modi del ragazzo. Si legga in sequenza:

"I took a peep in to see after Linton. He was asleep in a corner, wrapped in a warm, fur-lined cloak, as if it had been winter. A pale, delicate, effeminate boy [...] but there was a sickly peevishness in his aspect".¹⁹

¹⁷ Brontë 2010, 234.

¹⁸ Brontë 2010, 220.

¹⁹ Brontë 2010, 213.

An indefinite alteration had come over his whole person and manner. The pettishness that might be caressed into fondness, had yielded to a listless apathy; there was less of the peevish temper of a child which frets and teases on purpose to be soothed, and more of the self-absorbed moroseness of a confirmed invalid, repelling consolation, and ready to regard the good-humoured mirth of others as an insult.²⁰

“Give me some tea, I’m thirsty, and then I’ll tell you”, he answered. “[...] Now, Catherine, you are letting your tears fall into my cup. I won’t drink that. Give me another”.²¹

Ed è per tale ragione che Heathcliff è costretto a intervenire nella relazione tra Edgar e Cathy. L’assenza di virilità nella natura del figlio costringe il genitore, per quanto stretto in una morsa di disprezzo, a spingerlo tra le braccia della ragazza.

In questo senso, è solo molti anni più tardi che l’uomo ‘sentimentale’ è in grado di avvicinarsi ufficialmente al centro del *plot*, grazie a certa narrativa che, nel secondo Ottocento, incomincia a promuovere un’idea alternativa di maschilità²². Con una narrazione parabolica sul tema, sono in particolare le donne a sostenere la causa del *New Man*, portatore sano di passioni positive, a svantaggio del maschio volitivo, preda di un analfabetismo emotivo che condiziona, sfavorevolmente, il clima familiare. Sono tante ora le penne che analizzano l’anaffettività maschile. In particolare, in letteratura, il merito di aver individuato le diverse categorie di maschile spetta a Ellen Wood, una delle romanzieri popolari vittoriane più lette nel corso del diciannovesimo secolo, la quale è in grado di interrogare la maschilità con una sana – e luminosa – fiducia. Wood ha lavorato affinché potesse essere messo in crisi il modello a un solo sesso²³, provando a spiegare ai lettori, grazie a storie di grande fascinazione, le numerose gradazioni di maschile. In altri termini, “[h]er characterisation of men [...] bears evidence of her efforts to sketch out some unorthodox figures that challenge the supposedly biological determinism of genders”²⁴. La romanziera, grazie a due strategie di camuffamento utili a ripensarne il paradigma, è infatti in grado di ridisegnare i contorni del maschile. La prima è quella di

²⁰ Brontë 2010, 275.

²¹ Brontë 2010, 286.

²² Secondo una ricerca condotta in quegli anni da Robert Buchanan, poeta e romanziera scozzese, due terzi dei romanzi pubblicati in Inghilterra sono scritti da donne. Cfr. Buchanan 1862, 136.

²³ Cfr. Laqueur 1992.

²⁴ Costantini 2021, 266.

ritrarre, in chiave critica, una serie di personaggi stereotipati che segnalano, allarmando i lettori, i limiti e i pericoli del patriarcato. La seconda strategia prevede di finzionalizzare figure maschili alternative, uomini dotati di elementi – caratteriali o fisici – smaccatamente delicati²⁵. La caratterizzazione di questi *New Men* fonda, per la prima volta, modelli propositivi di maschilità.

La romanziera non intende soltanto promuovere una dicotomia del maschile/femminile – e la costruzione dei suoi modelli è spia di questo desiderio di non-biologizzare il sociale, di non-assegnare un genere ai sentimenti, di non-sessualizzare i rapporti. La capacità woodiana di produrre figure alternative di uomini viene subito notata. Nel 1862, Samuel Lucas, un giornalista del *Times*, in una recensione a *East Lynne*, il titolo che avrebbe proiettato la scrittrice nel firmamento dei più grandi nomi di età vittoriana, afferma “had never before met an authoress so capable in delineating with a few strokes of the pen the portraits and characters of men”²⁶. *East Lynne* racconta le tragiche disavventure di Lady Isabel, una moglie fedifraga che, inscenando la propria morte in seguito all’abbandono del tetto coniugale, torna, sotto mentite spoglie, in casa del marito, Archibald Carlyle. Questi è un uomo che, nella sua muliebre disposizione, mantenendo la castità fino al giorno della presunta morte della moglie adultera e prendendosi inoltre cura della casa e dei figli nati durante il matrimonio, scarta ogni proposta di fidanzamento, in nome di un giuramento scambiato con la donna che amava. Carlyle è il capostipite di una lunga e fortunata serie di uomini nuovi prodotti dalla penna woodiana. Per quanto egli sia un avvocato di successo, temuto dai rivali, è solo tra le mura domestiche che riesce a trovare la propria dimensione e a rivelare la propria indole di marito devoto e padre premuroso. È la stessa descrizione femminilizzata che la scrittrice traccia nel corso del romanzo a permettere di inserire il personaggio nella schiera degli uomini nuovi. È dunque già a partire da questo primo – e sostanziale – esempio di maschilità inedita che la romanziera attesta il proprio bisogno di scardinare i modelli della tradizione.

Lo stesso orientamento narrativo viene mantenuto anche altrove. In *Roland Yorke* la romanziera costruisce un mondo di soli uomini con l’obiettivo di testualizzare quante più declinazioni di maschile possibili. La storia, nella sua complessità, avrebbe dovuto seguire le vicende del protagonista eponimo, eppure egli, non aderendo agli standard di genere

²⁵ Nella narrativa woodiana è proprio sui personaggi minori che si regge la narrazione. Cfr. Asaro 2022, 82.

²⁶ Wood, 1894, 16.

imposti dalla società, viene meno al ruolo di eroe e finisce, al pari di molte figure femminili offerte dalla letteratura vittoriana, con l'autoescludersi dalla narrazione, fagocitato dal fratello Gerald che incarna invece il fortunato stereotipo del bruto prepotente. Laddove allo stesso protagonista, a causa dei sentimenti che abitano il suo cuore, è negato lo status di eroe, la ferocia di Gerald si fa sineddoche di una società volta a intendere la virilità soltanto in termini di forza fisica e sopraffazione.

Tratti peculiari del *New Man* che hanno lo scopo di guidare i lettori nell'imperscrutabile destino dell'evoluzione sociale, sono ancora presenti in *Bessy Rane*. Qui un medico squattrinato, pur di non costringere la moglie a rinunciare al benessere economico cui era abituata nella casa paterna, decide di sfidare la legge ed entrare illecitamente in possesso di una somma di denaro utile a mantenere inalterato il tenore di vita della donna, a discapito della preannunciata onta che si sarebbe potuta abbattere su di lui se la truffa fosse stata scoperta. Eppure, l'esempio più emblematico delle strategie woodiane rispetto al maschile ha luogo in *Within the Maze* (1872), uno dei romanzi più letti e apprezzati dell'autrice. In particolare, in questa saga familiare si narra dell'amore coniugale tra Lucy e Karl Andinnian. Dopo un breve ma intenso periodo di felicità domestica, il loro legame subisce un allentamento a causa di una verità indicibile che deteriora il rapporto. La donna, credendo che il marito nasconda un'amante nella casa del labirinto che dà il titolo al libro, interrompendo il dialogo con lui, si sottrae a ogni forma di intimità con l'uomo. Benché Mr Andinnian non abbia mai commesso adulterio, nondimeno accetta rispettosamente il rifiuto sessuale, senza mai tuttavia cedere alla tentazione di tradirla con un'amica – strategicamente erotizzata – che in quei mesi si trova a soggiornare presso di loro. Le qualità di Karl, nel corso del romanzo, sono spesso associate a connotati esplicitamente femminili, come la riservatezza, la devozione e la dolcezza. Anche qui, come altrove, la romanziera, in certe regioni dello spazio narrativo, analizza gli aspetti più problematici dell'uomo vittoriano, per mezzo di una serie di personaggi stereotipati che, posti come contraltare del protagonista, riflettono i danni di una società basata su un modello negativamente virilizzato. Così, per estinguere la feticizzazione del maschio dominante, la scrittrice, smascherando le falle del patriarcato, sembra voler intercettare idee alternative di maschilità. E in questo senso, Karl Andinnian sembra uno dei migliori candidati offerti dalla narrativa woodiana per abbattere ogni stereotipo di genere.

Ma, nella sua produzione letteraria, la messa in discussione di tutti i principi della visione androcentrica si registra in un altro romanzo, *William Allair*. È sullo sfondo di questo titolo che è possibile individuare

la lucidità e la precisione dello sguardo woodiano rispetto alla questione del *New Man*. Pubblicato in volume nel 1864 dalla londinese Griffith & Farran, in questo romanzo la parabola creativa della romanziera si sviluppa in anni in cui le rivoluzioni tecnico-scientifiche e sociali sembrano prorogare la posizione ancillare della donna, portatrice di una passività naturale che la destina alla sola missione materna. In questo romanzo appartenente al genere cosiddetto per ragazzi, lo scopo della scrittrice non è tanto quello di ritrarre donne incapaci di varcare la soglia di casa, quanto soprattutto quello di categorizzare una pluralità di forme del maschile. Ella è infatti in grado di cogliere la trasformazione nel pieno della sua evoluzione, mettendo in evidenza i limiti dei personaggi incastrati nella ruolizzazione di genere e dell'atteggiamento stagnante nell'ambiente della campagna inglese.

Ambientato in un piccolo villaggio dell'Inghilterra rurale, *William Allair* segue da vicino le vicende del suo protagonista eponimo. William studia presso una scuola in cui ha modo di entrare in relazione con altri giovani ed esplorare tramite loro inedite sfumature del maschile. Benché inscrivibile nella letteratura per ragazzi, *William Allair* condivide molte tecniche dei romanzi woodiani sensazionali di maggiore successo, grazie a elementi non convenzionali, sovversivi e scorretti, di solito espunti dalla letteratura con intenti pedagogici. Che il nucleo centrale del romanzo dovesse suscitare scandalo pare emergere fin dalle prime righe. Il libro infatti comincia con una *captatio benevolentiae*, una strategia retorica dai toni persuasivi utilizzata dalla romanziera con l'apparente obiettivo di legittimare quanto raccontato: "I like writing for boys, and I am going to tell them a story of real life. I hope all those who are especially inclined to be scapegraces will learn it by heart"²⁷. La storia, formata da tre macroblocchi che parcellizzano la formazione del personaggio, narra di un universo al maschile formato da William e dai suoi compagni di classe. Ed è proprio nel primo movimento diegetico, quello che riguarda l'adolescenza dei personaggi, che l'autrice riesce a esprimere le sue idee più potenti rispetto alla questione di genere, criticando una serie di etichette imposte dalla classificazione tradizionale del modello maschile. Il protagonista è un quindicenne delicato, incapace di provvedere a se stesso, nient'affatto adatto ai giochi maschili cui è costretto a sottostare per non rischiare l'emarginazione. La sua natura fragile lo porta a lasciarsi sopraffare in alcune scelte importanti. Piano piano incomincia a subire la fascinazione della vita in mare proposta dagli altri compagni di scuola che lo spronano a scappare

²⁷ Wood 1864, 5.

di casa, una scelta che, una volta compiuta per via della paura del giudizio, lo avvicinerà alla morte, fino al catabolico finale. Ancora, in *William Allair* la romanziera, nella sua categorizzazione del maschile, non si limita al protagonista. Ad esempio, anche il personaggio secondario di Frederick Vane viene tratteggiato come un giovane disinteressato alle attività degli altri coetanei, ai loro giochi all'aria aperta, come il tipo più pigro sulla faccia della terra, che ama restare a casa, in compagnia della madre. In più zone del romanzo, il giovane si trova a trascorrere le proprie giornate sulla soglia di casa, in pose effeminate, a osservare la vita degli altri, da lontano. Ma è soprattutto a Tom Fisher, incorporato nella gestualità del femminile, che la scrittrice offre uno sguardo di grande significato. Questi, a causa del suo aspetto non-conforme, viene subito presentato come un non-vo-luto dagli altri ragazzi del villaggio. Tom è

an overgrown dandy of sixteen, wearing a gold chain across his waistcoat, and two rings on his left little finger; a garnet set round with pearls, and an emerald studded with paste diamonds. His hands were white, his nails faultless, and his coat was cut in the height of fashion. His manner was slow.²⁸

Con lo scopo di farlo sentire inadeguato ed estrometterlo infine dai giochi, gli altri ragazzi della scuola lo prendono in giro per la sua "effeminity"²⁹. La porosità del suo genere, sfidando il binarismo imposto dalla cultura dominante, provoca curiosità e mette in dubbio il potere normativo costruito attorno alla sessualità. Nel romanzo viene detto: "You are a curiosity worth taking about the country in a travelling caravan"³⁰. Infatti, il desiderio di attestazione della virilità si verifica proprio durante l'adolescenza. E in poche battute, la romanziera riesce a descrivere come, fin da giovanissimi, la maschilità venga stabilita per via sociale, per mezzo di faticose ostentazioni. La somatizzazione del ruolo del maschile fa sì che perfino le ragazze lì presenti partecipino a quel tipo di atteggiamento divisivo. Infatti, come viene detto, "[e]scluse dal gioco di potere, le donne sono pronte a parteciparvi per il tramite degli uomini che in tali giochi sono impegnati"³¹, contribuendo così ad alimentare un comportamento normalizzato benché emarginante. Messo in ridicolo per i suoi modi molli, a Tom, per essere ammesso, con la certezza del fallimento, è chiesto di elencare i nomi degli alberi attorno a loro, un sapere maschile imprescindibile.

²⁸ Wood 1864, 17.

²⁹ Wood 1864, 17.

³⁰ Wood 1864, 18.

³¹ Bourdieu 2021, 94.

dibile nella formazione di ogni giovane vittoriano. A poco serviranno le implorazioni del ragazzo per evitare l'umiliazione pubblica: "My patience and conscience! Not to know a tree when you see it! I've heard of girls not knowing lots of things, but I never did hear of a fellow not knowing trees!"³². Dinanzi al gesto che vede il ragazzo così bullizzato, "[t]he boys leaned against the trees in their agony of laughter, and the young ladies [...] shrieked aloud with it"³³.

Il gruppo, come la società, incapace di interpretare – e di accettare – ogni tipo di alterità, estromette Tom dal gioco, lasciandolo fuori dal perimetro d'azione. La prova che i giovani devono superare per salvaguardare la propria virilità è di arrampicarsi, tutti insieme, sugli alti alberi del luogo e segare i folti rami da portare in paese per ornare le strade del villaggio in occasione di una festa locale. Salire fino in cima per dimostrare le proprie abilità è, in altri termini, un desiderio voyeuristico di sé, della propria virilità. Infatti, l'esame è giudicato da chi resta a terra, in attesa del proprio turno. Questa è una prova – un rito di passaggio –, dalla quale Tom – identità contraria e corrotta – *deve* essere escluso. Infatti, mentre tutti gli altri ragazzi sono impegnati in una missione comune, verticalizzando la loro posizione tra i rami degli alberi, alle bambine lì presenti è ordinato di rimanere sul prato, rannicchiate sulle ghiande di quercia, in un gesto che simula quello di chioce intente a covare uova, come a metaforizzare, ancora una volta, il ruolo materno verso cui scivola ogni donna; compreso Tom, percepito dagli altri coetanei come una femmina. Poiché creduta ingestibile, la non aderenza al paradigma comportamentale viene avvertita come un attacco ai codici morali. Si leggano le parole di Jon Swain: "homophobia is used to police and control the general behaviour of boys and their sexuality and is used as a strategy to position boys at the bottom of the masculine hierarchy"³⁴. In tal senso, la scena del romanzo woodiano sembra immagazzinare più materiale concettuale di quello apparente immesso e sintetizza come molti uomini subiscano il canone di una maschilità imposta dalla società patriarcale, modello che a sua volta si aspetta continue esibizioni di sé. Ancora, esso spiega come queste norme di genere abbiano luogo fin dalla prima infanzia, quando il bambino è spinto dagli amici – e spesso dai genitori – a comportarsi secondo i parametri del proprio sesso. Se alle bambine è imposto un ruolo ritenuto per loro naturale, a rimanere escluso è ancora una volta il maschio non-conforme,

³² Wood 1864, 18.

³³ Wood 1864, 19.

³⁴ Swain 2005, 223.

il trasgressore del paradigma, l'identità *queer* impossibile da collocarsi in una società strettamente binaria. Infatti, se l'esame per il brevetto della maschilità va ciclicamente ripetuto, è vero pure che a molti uomini questa tappa è negata aprioristicamente, per esempio agli omosessuali. Una volta che "the young ladies, many of whom were assembled now, had finished the gilding, they all roved about, enjoying themselves. Conversing, laughing, giving chaff to Tom Fisher"³⁵. Quest'ultimo infatti resta in disparte, ai margini del gruppo, a strappare petali di biancospino dalle siepi. I ragazzi, come rivela bene la romanziera, sono al centro di attese di virilità molto pressanti, e chi non si uniforma ai modelli imposti, resta escluso. In tal senso, l'infanzia e l'adolescenza sono due momenti speciali per i ragazzi. In questa fase, la virilità, prima di orientarsi nel sessuale dell'uomo adulto, si trova ancora in divenire, in un ideale astratto, non erotizzato. La fragilità maschile e la difficoltà di esternarla diventano dunque temi cardine – e non a caso la scrittrice vi torna a più riprese nel corso del romanzo.

In conclusione, come si è cercato di dimostrare, gli uomini, in un mondo che non accetta la femminilizzazione del maschile, subiscono forti pressioni e faticano a instaurare colloqui confessionali con gli altri maschi, per timore di un giudizio che divide e isola. L'ordine maschile resta un accordo implicito che permette al modello della tradizione di sopravvivere nel tempo. Con lo scopo di far chiarezza su tali dinamiche, l'egemonia maschile viene utilizzata da Ellen Wood per denunciarne la discriminazione interna, attraverso l'uso di una parola performatrice che diventa un'arma con cui difendere i propri simili o con cui demolire le trasgressioni del paradigma. Servendosi anche di testi per ragazzi – un genere canonico di tutta una cultura patriarcale che fissa momenti di forte ritualità –, la romanziera problematizza alcune figure maschili per ridefinire il *gender* e portare al centro del dibattito una nuova episteme del maschile, utile ad abbattere il preconetto di una società a un solo sesso.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allen 1894

G. Allen, "The New Man", *Westminster Gazette* 4 (July 6, 1894), 1-2.

Asaro 2022

S. Asaro, "Ellen Wood and the Paradigm of Disability in the Mid-Victorian Age: Illness as a Vehicle for Truth", *RSV* 54 (2022), 73-94.

³⁵ Wood 1864, 23.

Baden-Powell 1908

R. Baden-Powell, *Scouting for Boys: A Handbook for Instruction in Good Citizenship*, London, Horace Cox, 1908.

Bourdieu 2021

P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli, 2021 (1998).

Boyd 1991

K. Boyd, "Knowing Your Place: The Tension of Manliness in Boys' Story Papers, 1918-39", in M. Roper - J. Tosh (eds.), *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*, London - New York, Routledge, 1991, 145-167.

Brontë 2010

E. Brontë, *Wuthering Heights*, Dublin, Collins Classics, 2010.

Buchanan 1862

R. Buchanan, "Society's Looking Glass", *Temple Bar* 6 (1862), 136.

Buchbinder 2013

D. Buchbinder, *Studying Men and Masculinities*, London - New York, Routledge, 2013.

Costantini 2021

M. Costantini, "Sketching the New Man Out: Ellen Wood's Exploration of Victorian Masculinity", *Women's Writing* 28, 2 (2021), 265-282.

Edwards 2005

T. Edwards, "Queering the Pitch? Gay Masculinities", in M.S. Kimmel *et al.* (eds.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, London, Sage Publications, 2005, 51-68.

Haywood - Mac an Ghaill 2003

C. Haywood - M. Mac an Ghaill, *Men and Masculinities: Theory, Research and Social Practice*, Buckingham - Philadelphia, Open University Press, 2003.

Laqueur 1992

T.W. Laqueur, *L'identità sessuale dai Greci a Freud*, Roma - Bari, Laterza, 1992.

MacDonald 2015

T. MacDonald, *The New Man, Masculinity and Marriage in the Victorian Novel*, London - New York, Routledge, 2015.

Nayder 2012

L. Nayder, *The Other Dickens: A Life of Catherine Hogarth*, Ithaca, Cornell University Press, 2012.

Roper - Tosh 1991

M. Roper - J. Tosh (eds.), *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*, London - New York, Routledge, 1991.

Rosaldo - Lamphere 1974

M.Z. Rosaldo - L. Lamphere (eds.), *Woman, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.

Shaw 1987

G.B. Shaw, "A Doll's House Again", *Saturday Review* 83 (May 15, 1987), 539-541.

Swain 2005

J. Swain, "Masculinities in Education", in M.S. Kimmel - J. Hearn - R.W. Connell (eds.), *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, London, Sage Publication, 2005, 213-229.

Vance 1995

N. Vance, "The Ideal of Manliness", in B. Simon - I. Bradley (eds.), *The Victorian Public School: Studies in the Development of an Educational Institution*, Dublin, Gill and Macmillan, 1995, 115-128.

Wood 1894

C.W. Wood, *Memorials of Mrs Henry Wood*, London, Bentley and Son, 1894.

Wood 1864

E. Wood, *William Allair, or Running Away to Sea*, London, Griffith & Farran, 1864.