IL PROFESSIONISMO ARTISTICO FEMMINILE NELL'ETÀ VITTORIANA: 'LA *NEW WOMAN* MUSICISTA' IN *THE WHIRLPOOL* DI GEORGE GISSING

Silvia Orlandini

Music played a distinctive role in the education of Victorian girls, but after marriage it was considered a dangerous distraction from traditional home duties. With their conservatory degrees, public appearances, and financial independence, fin de siècle *female musicians embodied women's social advancement, but at the same time they were harshly criticised, as was every woman who attempted to enter the working world out of choice rather than necessity, threatening her reputation, health and family life, and jeopardising her class status by imitating men. This paper deals particularly with George Gissing's 1897 novel* The Whirlpool*, where the depiction of the aspiring violinist Alma Frothingham shows us all the difficulties and risks in trying to reach the spotlight for a Victorian female artist, as well as the author's (and his time's) contempt for such a behaviour.*

1. Introduzione

Nel romanzo del 1897 *The Whirlpool*, George Gissing ritrae l'inquieta *middle class* londinese di fine Ottocento – caratterizzata negativamente dall'instabilità dei ruoli sociali (che la speculazione ha reso precari) e familiari (con la tentata emancipazione femminile che rivendica pari diritti fra i sessi) – in un'ottica fortemente manichea che oppone la donna, rappresentante della civiltà metropolitana con tutte le sue bassezze e nevrosi, all'uomo, paladino di razionalità, salute e amore per la natura. Nel presentare questo scenario estremamente moderno, Gissing porta all'attenzione del lettore due complessi problemi, intimamente legati fra loro, che animano l'Inghilterra del suo tempo: l'affermazione della "New Woman" nel mondo del lavoro e la crisi dell'istituzione matrimoniale, testimoniata dalla popolarità della cosiddetta "Marriage Question". Così facendo, l'autore si inserisce nell'acceso dibattito contemporaneo fra chi pensava che le donne dovessero rifiutare il matrimonio e la maternità e chi invece lamentava che questo ripudio dei valori tradizionali, unito al nuovo approccio nei confronti di professioni tipicamente maschili, fosse immorale e contro natura: i due protagonisti del romanzo Alma e Rolfe, infatti, si sposano nell'intenzione di rispettare a vicenda la propria indipendenza e rendersi felici, ma le ambizioni di lei, che per affermarsi in società come musicista trascura il figlio piccolo e i lavori domestici (e quindi non assolve al ruolo di moglie, madre e casalinga 'ideale' vittoriana), presto si scontrano con quelle del marito, che sogna di allontanarsi dalla caotica vita di città (il *whirlpool* del titolo) per rifugiarsi nello studio dei classici e in una campagna anacronistica e mitizzata.

Il ritratto di "New Woman" lavoratrice che si destreggia nella metropoli ostile presentatoci attraverso il personaggio di Alma Frothingham, al di là degli slanci spesso misogini dell'autore (il cui giudizio sulle donne nel 1897 era già

compromesso dai suoi due matrimoni falliti), è sicuramente uno degli aspetti più interessanti di *The Whirlpool*: intraprendendo la difficile carriera di violinista, infatti, la donna sfida le convenzioni e si presenta in pubblico nell'esercizio di un mestiere allora considerato di esclusiva competenza maschile, ma ciò la espone a critiche e molestie – che Gissing racconta dettagliatamente, fornendo ai lettori di oggi un quadro molto significativo del professionismo artistico femminile dell'epoca. Nella copiosa produzione di "New Woman fiction" incentrata sull'emergente ideale femminista di realizzazione extradomestica, perciò, la carriera musicale intrapresa da Alma rappresenta l'indiscutibile valore aggiunto del romanzo gissiniano e merita di essere approfondita nell'ambito del complesso e spesso contraddittorio rapporto fra musica, donna e lavoro nell'Inghilterra del secondo Ottocento. Se la donna lavoratrice di fine secolo rivendica l'accesso a un'istruzione superiore, alla possibilità di muoversi da sola in città e di realizzarsi anche al di fuori della sfera domestica, infatti, "with their conservatory degrees, public appearances, tours, financial independence and assumed sexual independence, professional musicians are an important antecedent to and subsection of *New Women*."[1]

Grazie agli spunti offerti dall'analisi di *The Whirlpool*, quindi, nelle prossime pagine tratteggerò il ruolo della musica nella vita delle giovani del tardo Vittorianesimo accennando alla moda delle dilettantesche "parlour performances" ma anche alle insistenti accuse dei tanti perbenisti che denunciavano l'eccessiva sensualità di quest'arte e mettevano in dubbio la rispettabilità delle "New Women" il cui lavoro prevedesse un contatto col pubblico (infatti il mestiere di musicista, oltre a distrarre pericolosamente dalle più urgenti mansioni domestiche, implicava che la donna si mostrasse a spettatori paganti facendo affidamento sul suo aspetto fisico e si aggirasse per la grande metropoli non accompagnata – serie minacce, queste, al suo buon nome e motivi di scompiglio della rigida gerarchia sociale vittoriana). Vedremo inoltre come Alma sia particolarmente moderna nella sua scelta di suonare il violino, strumento che più di ogni altro diventò portavoce delle rivendicazioni femminili sull'uomo e sullo spazio urbano, ma venga aspramente criticata dallo stesso Gissing perché priva di talento e spinta soltanto dall'ambizione ad emergere in società tanto da compromettere la propria reputazione e stabilità familiare (e in ultimo anche la salute), confermando l'epigrammatica sentenza dell'autore per cui "art and housekeeping won't go together."[2] In sintesi possiamo dunque anticipare che, sebbene a fine Ottocento ogni ragazza dovesse conoscere la musica, suonare a livello professionistico significava ancora infrangere un tabù anche perché, come il romanzo di Gissing sembrerebbe affermare, il posto della donna era fra le pareti domestiche e opposi a questa imposizione, al di là del successo ottenuto grazie alla carriera musicale, avrebbe portato infelicità e disgrazie a tutta la famiglia.[3]

2. Il complesso rapporto fra donna e musica in età vittoriana

Il mondo vittoriano era attratto ma anche spaventato dalla musica, dalla sua natura spirituale e sensuale al tempo stesso, perché sapeva che soprattutto alle donne essa offriva un passatempo piacevole e stimolante ma anche una pericolosa distrazione dalle prioritarie mansioni domestiche; la musica faceva parte del bagaglio culturale di ogni donna istruita ma era considerata un talento frivolo,

troppo mondano e seducente.[4] Per tali motivi, il ruolo di quest'arte nella vita delle giovani vittoriane più abbienti era limitato ed unicamente funzionale al raggiungimento dell'obiettivo primario imposto alle ragazze della buona società, ovvero il matrimonio e il conseguente ruolo di casalinga, moglie e madre quanto più possibile estranea alla vita pubblica e cittadina.[5]

Studiare uno strumento ed esibirsi nell'ambiente protetto della casa paterna, infatti, permetteva alle giovani di mettersi in luce agli occhi dei possibili pretendenti senza per questo rischiare di compromettere la propria reputazione. Nel secondo Ottocento quindi divenne piuttosto comune che le figlie delle classi medio-alte imparassero a suonare: il costoso pianoforte, trasformatosi in poco tempo da bene di lusso a necessità, ostentava allo stesso tempo ricchezza e ambizioni culturali, e veniva usato dalle ragazze per mostrare le proprie doti musicali davanti a una ristretta cerchia di invitati, familiari e amici, con lo scopo non troppo dissimulato di conquistare l'attenzione degli scapoli più facoltosi.[6]

Continuare a suonare dopo il matrimonio era consentito, se è vero che raccogliere la famiglia intorno al pianoforte era un esempio molto comune di come una brava moglie e madre avrebbe dovuto impiegare le sue doti[7]; tuttavia, esibirsi in *performances* pubbliche non era opportuno perché avrebbe alimentato il sospetto che le mansioni domestiche venissero trascurate (specialmente nella seconda metà del secolo, quando si diffuse il timore che le donne borghesi avessero dimenticato l'arte di amministrare la casa).[8] Per evitare le distrazioni ma soprattutto le critiche, quindi, dopo le nozze gli studi venivano nella maggior parte dei casi abbandonati in favore del defilato ruolo di 'angelo del focolare', l'unico che veramente si addicesse al fisico e allo spirito della donna. Scienziati e medici vittoriani, infatti, temevano le conseguenze negative che la musica avrebbe avuto sul fragile sistema nervoso femminile e ancor più i suoi effetti nefasti se suonata al di fuori delle pareti domestiche, nel tentativo di perseguire l'ardua carriera professionistica; convinzioni all'epoca sostenute e divulgate da numerosi trattati pseudo-scientifici.[9] Inoltre, benché nelle classi sociali medio-alte la musica venisse regolarmente studiata dalle ragazze e non dai figli maschi, e fosse quindi percepita come una disciplina essenzialmente femminile, gli esercizi più impegnativi (come ad esempio la composizione) o l'uso di strumenti diversi dai tradizionali pianoforte, arpa e chitarra "were forbidden to both professional and amateur women to such an extent that those who strayed beyond the boundaries were considered excessive, ill or masculine."[10] Ma non solo: come già accennato, infatti, la musica era temuta soprattutto perché induceva le donne a mostrarsi in pubblico esercitando il loro potere seduttivo, a cui gli uomini erano ovviamente sensibili.[11]

3. La donna musicista nel romanzo *The Whirlpool*

A conferma di ciò, nelle prime pagine di *The Whirlpool* Gissing descrive un'esibizione della giovane Alma Frothingham nella casa paterna, dando rilievo non solo alla moda ottocentesca delle "parlour performances" ma anche all'esecrabile sensualità della musica e soprattutto di una figura femminile che si esibisce in pubblico; vediamo infatti che il futuro marito Rolfe assiste affascinato

al piccolo concerto e, incurante del sottofondo musicale, ammira le sensuali movenze della ragazza impegnata al violino:

> As she grew warm, the rosy blood mantled in her cheeks and flushed her neck. Every muscle and nerve tense as the strings from which she struck music, she presently swayed forward on the points of her feet, and seemed to gain in stature, to become a more commanding type. Her features […] had beauty, and something more. She stood a fascination, an allurement, to the masculine sense.[12]

Proprio per scongiurare quest'eccessiva e certamente inopportuna esibizione di sensualità, gli stessi genitori borghesi che avevano spinto le figlie a imparare a suonare come passatempo o nel tentativo di accaparrarsi un buon partito, con gli anni impedivano loro di perseguire una carriera musicale guidati dalla paura che, rendendosi oggetto dell'attenzione del pubblico (e, in particolare, degli uomini), le giovani finissero con il compromettere la propria rispettabilità.[13] Tale preoccupazione della società a lui contemporanea è spesso sottolineata da Gissing, ad esempio attraverso le parole di Mrs Frothingham (madre adottiva dell'aspirante violinista Alma), che si chiede: "Did [she] forget that her appearance in public would give occasion to most disagreeable forms of gossip?"[14], ma anche della più esplicita Mrs Strangeways, secondo cui nell'intraprendere la carriera di violinista "one has to take into account other things besides mastery of the instrument; with the public naturally, a beautiful face and a perfect figure".[15] Sappiamo del resto che, pur rappresentando un esempio di emancipazione e affermazione nel mondo del lavoro, per il movimento femminista attrici e cantanti non potevano considerarsi un modello di conquista professionale proprio perché il loro successo dipendeva quasi esclusivamente dagli attributi femminili di bellezza, grazia e sensualità, a discapito delle loro reali capacità artistiche.[16]

Attraverso il personaggio di Alma, di conseguenza, Gissing arriva a sollevare anche l'annosa questione della rispettabilità delle professioni femminili a contatto col pubblico, tema molto dibattuto nell'Inghilterra di fine Ottocento: l'aspirante musicista, infatti, è vista come una donna 'disponibile' perché si mostra alla platea esponendosi al giudizio di illustri sconosciuti e spesso frequenta la città anche senza la compagnia del marito o di un fidato *chaperon*, in un'epoca in cui per strada le uniche donne sole erano ancora, nella maggior parte dei casi, prostitute. La professione artistica, quindi, rappresentava una seria minaccia per la reputazione femminile e più in generale per l'ordine della rigida gerarchia sociale vittoriana, che già faticava a collocare nei suoi ranghi le "New Women" lavoratrici.

In *The Whirlpool* incontriamo per la prima volta questo tema quando Alma, ancora nubile, si è trasferita in Germania per proseguire gli studi musicali e superare la crisi che ha investito la sua famiglia dopo il fallimento e la morte del padre bancario. Lì, la giovane riceve una proposta inaspettata quanto scandalosa dall'influente Mr Redgrave e ne rimane profondamente turbata: per la prima volta, infatti, capisce che neanche il suo status di "lady" può proteggerla da questo tipo

di oltraggi, di solito destinati a donne di rango inferiore al suo, ma alle quali senza accorgersene la strada intrapresa l'ha esposta:

> [Alma] was pale, and profoundly agitated. So this was [Redgrave's] meaning? – made plain enough at last, though with the most graceful phrasing. Childish vanity and ignorance had forbidden her to dream of such an issue.[…] Was she not a lady? And who had ever dared to offer a lady an insult such as this? Shop-girls, minor actresses, the inferior sort of governess, must naturally be on their guard; their insecurity was traditional; novel and drama represented their moral vicissitudes. But a lady […] – could *she* stand in peril of such indignity? Not till now had she called to mind the forewarnings of Sibyl Carnaby, which, at the time of hearing them, she did not at all understand. 'People,' said Sibyl, 'would approach her with strange ideas.' […] What Sibyl meant was now only too clear.[17]

Le intenzioni di Redgrave, motivate dalla particolare posizione in cui si trova Alma, sono chiare, come si coglie da questo passaggio che li vede seduti l'uno accanto all'altra a un recital e che dimostra anche come frequentare le sale da concerto possa essere pericoloso per una donna sola:

> Between the [musical] pieces Redgrave chatted in a vein of seductive familiarity […]; today he seemed to relax in a luxurious mood, due in part […], as his eyes declared, to the sensuous pleasure of sitting by Alma's side.[18]

A questo proposito notiamo che la professione della musicista è abbastanza atipica perché non impone la vicinanza di colleghi né la presenza regolare in un determinato luogo di lavoro; tuttavia la frequentazione di teatri e sale da concerto richiede che la donna occupi l'ambiente pubblico (prerogativa allora solo maschile), e come abbiamo visto assistere a uno spettacolo al Crystal Palace è un'occasione tutt'altro che priva di insidie, quando Alma si trova da sola alla mercé dello sfrontato Redgrave.[19]

La spiacevole equazione per cui una donna che lavora mostrandosi in pubblico è automaticamente considerata disponibile viene confermata anche in altri due passaggi, dove Alma si trova davanti all'impresario Dymes. Leggiamo infatti che l'uomo, dimentico delle convenzioni sociali tanto care al Vittorianesimo che gli imporrebbero di rivolgersi a lei con il formale 'Mrs Rolfe', chiama Alma con il suo nome di battesimo, quasi a sottintendere una confidenza che in realtà non è mai esistita.

> In the course of his free talk, it happened that he addressed her as 'Alma'. She did not check him; but when the name again fell from his lips, she said quietly, with a straight look
>
> 'I think not. The proper name, if you please.'[20]

La stessa confidenza a cui Gissing allude dicendo che Dymes "gazed at her with very frank admiration. Frank, too, was his greeting – that of a very old and intimate friend, rather than of a drawing-room acquaintance."[21] Vediamo quindi Alma che, tentando di arrivare al successo come violinista senza che il marito la ostacoli, ma anche senza che la aiuti a destreggiarsi nei rapporti di lavoro, si trova a chiedere il supporto economico di 'finanziatori' che in cambio si aspettano da lei favori sessuali[22] ed è in una posizione molto compromettente che la svilisce agli occhi degli uomini addirittura di rango più basso del suo.

Le donne lavoratrici, infatti, rappresentavano un fenomeno sociale sospetto e destabilizzante perché difficili da etichettare in termini di ceto d'appartenenza (rompendo quindi le strette gerarchie su cui si era fondata la società vittoriana) e perché avrebbero evidenziato una spiacevole situazione familiare di difficoltà economica. In Gissing troviamo esempi lampanti di questa mentalità con Rolfe -"he doesn't quite like the thought of my playing for money"-, riconosce Alma, e continua: "But if it were *necessary* he would like it still less. He finds consolation in the thought that I'm just amusing myself"[23] e nelle parole di Mrs Frothingham, che commentando le scelte professionali della figliastra si chiede: "Would not many of [Alma's] acquaintances say and believe that necessity had driven her into a professional career?"[24]

Inoltre, benché Alma inizialmente non sembri accettarlo, per le prime lavoratrici dedite al commercio o all'arte – ad esempio commesse, cameriere, attrici e concertiste – essere considerate oggetti sessuali è del tutto prevedibile, e che i tempi di *The Whirlpool* non siano ancora maturi perché la musicista possa essere apprezzata dal punto di vista artistico e non commerciale/sessuale è chiaramente visibile dall'accento che Gissing pone sulla pubblicità che precede il recital di Alma, reclamizzato in molti giornali di bassa lega con foto e titoloni che disgustano Rolfe e gli provocano "a sense of degradation; he felt ignoble, much as a man might feel who had consented to his own dishonour."[25] Per la reputazione delle signore è infatti molto pericoloso che proprio il loro mestiere richieda di mostrarsi al pubblico e frequentare la città: l'importanza che in questi casi assume l'aspetto fisico, unita alla libertà di movimento e alla rete di conoscenze che la professione esige, mette in dubbio la moralità della donna e più o meno indirettamente la avvicina a una prostituta che, padrona dello spazio urbano, maneggia denaro e soprattutto ostenta la propria disponibilità sessuale. In particolare la musicista, proprio come la prostituta, espone al pubblico un suo talento che dovrebbe al contrario rimanere confinato nelle pareti domestiche, e per questo l'associazione fra le due, agli occhi dei moralisti vittoriani, è quantomai immediata.[26]

Gissing tende a enfatizzare questa associazione mentale presentandoci Alma che interagisce liberamente con uomini non sposati e si affida a un agente (ovviamente maschio) per farsi conoscere dal pubblico, ma proprio nel far questo sottolinea la sua debolezza davanti a una società patriarcale e la sua necessaria dipendenza, non solo finanziaria, da personaggi dubbi come Cyrus Redgrave e Felix Dymes. La stessa Alma, del resto, sa che la bellezza fa parte di quei

"personal advantages"[27] particolarmente utili per avere successo come donna di spettacolo, e per questo studia il suo abbigliamento con cura:

> She was not ill-looking; on that point there needed no flatterer's assurance. […] For all that, she must pay grave attention to the subject of dress. Her […] attire must be nothing short of perfection in its kind.[28]

Sembra quindi che l'artista debba sfruttare proprio la sua bellezza e la sua presunta disponibilità sessuale per arrivare al successo, e Gissing volutamente non chiarisce se questo atteggiamento sia limitato ad Alma, che sappiamo priva di talento (lei stessa dichiara: "The difficulties are great, even where there is great talent, and I feel I have nothing of the kind"[29]), o sia comune a tutte le donne che vogliono entrare nel mondo del lavoro e in particolare dello spettacolo.

In proposito, Laura Vorachek sottolinea che, presentandoci Alma che 'vende' sé stessa più che le sue capacità artistiche, Gissing la dipinge come una prostituta indipendentemente dalla sua attività sessuale[30] e nota che "we do not see [her public recital] – in keeping with Victorian conventions of sexual acts occurring off stage – but a paying audience does, thereby cementing Alma's self-prostitution"[31]: l'associazione musicista/prostituta, quindi, viene suggerita anche dal fatto che entrambe le donne siano pagate per le loro prestazioni, e che tali prestazioni avvengano lontano da occhi indiscreti.

Un'altra considerazione a mio avviso particolarmente acuta è che, nel romanzo, le ambizioni femminili sono sempre indissolubilmente legate alla sensualità, ovvero la sola cosa che le donne possano offrire entrando nel mondo del commercio e della speculazione;[32] ad esempio vediamo che Alma, conscia dello stretto legame fra desiderio di successo e (presunta) disponibilità sessuale, sfrutterà quest'ultima per raggiungere i suoi obiettivi. Nonostante in un primo tempo Gissing ci descriva una donna scioccata dall'invadenza di Redgrave e Dymes, infatti, ben presto Alma lascerà che al turbamento si sostituisca un'acquisita consapevolezza nei rapporti con l'altro sesso e nella possibilità di impiegare le armi femminili a sua disposizione per ottenere ciò che vuole, come capiamo da queste sue riflessioni:

> With Cyrus Redgrave she had passed from disdainful resentment, through phases of tolerance, to an interested flirtation, *perilous on every side*. In Felix Dymes she easily, perhaps not unwillingly, detected a motive like to Redgrave's, and already, for her own purposes, she was permitting him to regard her as a woman not too sensitive, not too scrupulous. These tactics might not be pleasant or strictly honourable, but she fancied they were forced upon her. Alma had begun to compassionate herself – *a dangerous situation*. Her battle had to be fought alone; she was going forth to conquer the world by her mere talents, and can a woman disregard the auxiliary weapons of beauty? If Dymes chose to speculate in hopes ludicrously phantasmal, was that her affair? [corsivo mio][33]

Nonostante Alma lo abbia rifiutato come amante (al contrario di quanto farà la sua amica Sibyl Carnaby), infatti, il milionario Redgrave non si è dato per vinto e anzi ha continuato a sostenere la sua carriera artistica, ponendola in una posizione di "fatal indebtedness."[34] Il loro rapporto è ben riassunto in queste righe, dove si vede quanto Alma conti su di lui per arrivare al successo, pur sapendo di essersi compromessa:

> Slowly, but very completely, the man of wealth and social influence [i.e. Redgrave] had drawn his nets about [Alma]; at each meeting with him she felt more *perilously compromised*; her airs of command served merely to disguise defeat in the contest she had recklessly challenged. Thrown upon herself, she feared Redgrave, shrank from the thought of seeing him. Not that he had touched her heart or beguiled her senses; she hated him for his success in the calculated scheme to which she had consciously yielded step by step; but *she was brought to the point of regarding him as inseparable from her ambitious hopes.* Till quite recently her thought had been that, after using him to secure a successful debut, she could wave him off, perhaps tell him in plain words, with a smile of scorn, that they were quits. She now distrusted her power to stand alone [corsivo mio].[35]

Di conseguenza, nella descrizione di Alma e delle sue velleità musicali si evidenzia l'ambivalenza che caratterizza l'atteggiamento di Gissing verso il mondo femminile: se da un lato, infatti, egli sembra criticare il sistema che obbliga le donne a dipendere dagli uomini per accedere alla vita pubblica e al successo (mostrandoci Alma spesso molto più vittima che non sfruttatrice di Redgrave e Dymes), dall'altro però accusa le donne stesse di aver scelto professioni che implicano un certo grado di compromesso, e perciò nega ogni sua simpatia all'aspirante violinista.

Da queste considerazioni possiamo quindi sostenere che Gissing, attraverso il personaggio di Alma, ci propone un interessante studio della moderna *New Woman* e in particolare della donna musicista, probabilmente spinto da genuina curiosità verso un fenomeno dell'epoca, ma senza nascondere l'ostilità di fondo che prova nei confronti della sua stessa creatura, a conferma della visione negativa del mondo femminile che contraddistingue *The Whirlpool*. Infatti Alma, come sottolinea Lloyd Fernando,[36] è un personaggio completamente negativo: la sua limitatezza si esprime in ogni campo, spesso in diretto contrasto con le qualità del marito Rolfe, e Gissing molte volte è impietoso nel rimarcare le sue mancanze.[37] Mentre l'uomo è spesso presentato come uno studioso disinteressato sia ai soldi che al successo, Alma ci risulta mediocre non solo culturalmente ma anche, per sua stessa ammissione, artisticamente:[38] il suo scopo non è crescere e perfezionarsi come violinista, come moglie e come madre, ma solo affermarsi nella vita sociale emancipandosi da una famiglia che inibisce la sua piena realizzazione personale.

Non possiamo dimenticare, del resto, che proprio Rolfe vedendo Alma suonare le prime volte nella sua casa paterna aveva commentato fra sé e sé:

> Naturally, inevitably, she absorbed the vulgarity of her atmosphere. All she did was for effect: it was her cue to pose as the artist; she would keep it up through life, and breathe her last, amid perfumes, declaring that she had 'lived herself out'.[39]

Non solo Alma non ama la musica, ma se ne serve esclusivamente per ritagliarsi un posto nella società londinese da cui è stata estromessa dopo la bancarotta e il conseguente suicidio del padre:

> Alma had no profound love of the art. Nothing more natural than her laying it completely aside when, at home in Wales, she missed her sufficient audience. To her, music was not an end in itself. […] When at length, with advancing social prospects, the thought took hold of her that, by means of her violin, she might maintain a place of distinction above ordinary handsome girls and heiresses, it sufficed to overcome her indolence and lack of the true temper.[40]

3.1. Il violino come elemento di modernità

Da questa ultima citazione, però, possiamo trarre anche un altro spunto interessante soffermandoci in particolare sulle seguenti parole: "*by means of her violin*, she might maintain *a place of distinction* above ordinary handsome girls and heiresses [corsivo mio]." Elemento chiave da considerare analizzando la figura di Alma Frothingham come personificazione della "New Woman" tardo vittoriana, infatti, è sicuramente lo strumento da lei suonato, il violino. Questa scelta, che si oppone a quella più convenzionale del pianoforte (suo malgrado legato alle idee di immobilismo e passività), concorre a restituirci l'immagine di una donna moderna e indipendente, che si mostra al pubblico a figura intera, senza 'nascondersi' dietro lo strumento, e che può muoversi liberamente per la città portandolo con sé nella sua maneggevole custodia a valigetta.

Presentandoci Alma all'inizio del romanzo, significativamente Gissing aveva affermato che

> [she] promised to excel alike on the piano and the violin, having at the same time a 'really remarkable' contralto voice. Of late the young lady had abandoned singing, rarely used the pianoforte, and seemed satisfied to achieve distinction as a violinist.[41]

Così facendo, lo scrittore suggeriva che Alma *avrebbe potuto* intraprendere la strada più tradizionale rappresentata dal canto e dal pianoforte, ma volontariamente avesse scelto il violino proprio per "distinguersi": questo, che poteva sembrare solo il primo segnale dell'antipatia e della disistima caratteristiche del contrastato rapporto fra il narratore e la protagonista di *The*

Whirlpool, è in realtà un dettaglio da rileggere con attenzione per sostenere la tesi che vede Alma prototipo di moderna "New Woman" tardo vittoriana.[42]

Mentre nella prima metà del secolo il violino era considerato uno strumento inappropriato per la donna musicista[43] e "no young lady ever thought of learning it or carrying a violin case about in the streets,"[44] negli ultimi decenni dell'Ottocento la diffusione di violiniste era in crescita in tutta Europa e non solo (nel 1893, ad esempio, l'affermata concertista italofrancese Camilla Urso notava che "the development of violin playing amongst women in Europe, America and Australasia, is truly prodigious of recent years"[45]). Se nel 1877 Raymond-Ritter, nel suo saggio *Woman as a Musician*, ancora auspicava che le donne rivolgessero la loro attenzione verso strumenti meno usuali del pianoforte, constatando con rammarico che "lady violinists [might] be counted by tens, where lady pianists number[ed] hundreds"[46], negli ultimi anni del secolo la donna violinista era sempre più spesso associata al trambusto della moderna vita cittadina, non solo perché aveva 'invaso' le orchestre ma anche perché usava tutti i nuovi mezzi di trasporto pubblico per 'invadere' l'elegante e modaiola West End.[47] Per dimostrarlo possiamo avvalerci anche della testimonianza di un contemporaneo di Gissing, che notava quanto fosse comune a Londra "to see maidens of all ages laden with fiddles of all sizes […] hurrying to the underground railway, or hailing the omnibus or cab in Oxford St, Regent St, and Bond Street".[48] È quindi significativo, nel contesto di lenta emancipazione della donna di fine Ottocento, che Alma dichiari il suo status di professionista e contemporaneamente legittimi il suo uso dei mezzi pubblici: Gissing infatti descrive che "with her in the railway carriage she kept a violin-case."[49]

Inoltre, come già anticipato, il violino è da sempre ritenuto uno strumento ad esclusivo appannaggio maschile, e quindi appropriarsene sottointende la scelta della "New Woman" di confrontarsi o addirittura competere con gli uomini sul loro stesso piano. Di nuovo sarà Camilla Urso a perorare la causa delle colleghe violiniste sostenendo che "a pretty woman, handsomely attired, arms and shoulders bared, violin and bow in hand is more picturesque and possesses more attraction than the male performer dressed in the conventional dress suit,"[50] ma attirandosi le critiche di chi sosteneva che esibirsi in pubblico con abiti corti e scollati rimandasse a una sensualità imbarazzante e che in generale si percepisse una "disreputable aura that attached to the woman violinist."[51]

4. Conclusione

Abbiamo visto quindi che la carriera di musicista si scontra per molte ragioni con il perbenismo vittoriano e, come ben esemplificato in *The Whirlpool*, solleva per le donne il problema di conciliare l'indipendenza richiesta dalla professione con il ruolo imposto dalla società dell'epoca di casalinghe perfette e madri devote.

L'epilogo del romanzo vuole che Alma, il cui amore per la musica Gissing aveva spesso descritto più come capriccio che non come passione sincera e duratura, abbandoni il violino dopo una sola esibizione pubblica sopraffatta da quella nevrosi che William Greenslade identifica con l'inevitabile 'tassa' da

pagare per aver impiegato tutte le sue energie nella sfera pubblica[52], a conferma delle difficoltà di una vita precaria e stressante come quella della musicista.[53] Con *The Whirlpool*, infatti, Gissing sembra avvicinarsi al credo conservatore per cui la donna potrebbe dedicarsi solo ad occupazioni extradomestiche tradizionalmente femminili (quali l'insegnamento o la beneficenza) che non le impediscano di curare in via prioritaria la casa, il marito e i figli; il romanzo nel suo insieme, però, non soffre dell'insistente presenza di queste idee reazionarie proprio perché introduce al lettore di oggi, in un accattivante contesto narrativo, la singolare figura della "New Woman musicista", stimolando tutte le conseguenti riflessioni sul rapporto donna-musica-lavoro in epoca tardo vittoriana che qui abbiamo cercato di presentare.

Note

[1] Phyllis Weliver, *Women Musician in Victorian Fiction 1860-1900*, Aldershot (England), Ashgate, 2000, p. 56.

[2] George Gissing, *The Whirlpool*, Teddington, The Echo Library, 2006 (1ª ed. 1897), p. 272.

[3] Cfr. D.J. Smith, "Music in the Victorian Novel", *Kenyon Review* 25 (1963), pp. 522-523.

[4] Cfr. Mary Burgan, "Heroines at the Piano: Women and Music in Nineteenth-Century Fiction", in Nicholas Temperley (a cura di), *The Lost Chord: Essays on Victorian Music*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 53.

[5] Cfr. Delia da Sousa Correa, *George Eliot, Music and Victorian Culture*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003, p. 67.

[6] Nelle parole di Phyllis Weliver, "parlor performances presented potential suitors with an opportunity to watch a young lady's graceful and beautiful movements, to read the signs of her class suitability (she knows how to behave socially), and/or to note her father's social status which allows her enough leisure to practise music." (*Women Musician*, p. 33).

[7] Cfr. Da Sousa Correa, *George Eliot*, cit., p. 67. Gissing, che vedremo criticare le ambizioni semi-professionistiche della violinista Alma, ci mostra un ottimo esempio di donna musicista amatoriale solo alla fine di *The Whirlpool*, in una forzatamente idilliaca scenetta che vede la 'casalinga ideale' Mrs Morton accompagnare al pianoforte il coro dei suoi bambini nella ritirata tranquillità dell'ambiente domestico (*The Whirlpool*, p. 327).

[8] Cfr. Weliver, *Women Musician*, cit., p. 33.

[9] Cfr. Da Sousa Correa, *George Eliot*, cit., pp. 78 e 83; Weliver, *Women Musician*, cit., p. 5.

[10] Weliver, *Women Musician*, cit., p. 25. Più in generale, come ricorda William Greenslade, all'epoca si credeva che "if women demanded too much in the way of cerebral activity and independence then 'nature' would exact its price and neurastenia or hysteria would result" (William Greenslade, "Women and the Disease of Civilization: George Gissing's *The Whirlpool*", *Victorian Studies: A Journal of the Humanities, Arts and Sciences* 32.4 (1989), p. 509).

[11] È quasi superfluo notare che "we certainly cannot discount a degree to which murky and paradoxical fears that [female musicians and women in general] might realise a capacity for sensuality threatening to their domestic and reproductive labour may have overlapped with even stronger fears that they would come into direct economic competition with men unless carefully defined as unfitted for the task" (Da Sousa Correa, *George Eliot*, cit., p. 90).

[12] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 24.

[13] Cfr. Paula Gillett, *Musical Women in England, 1870-1914: 'Encroaching on Men's Privileges'*, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 7.

[14] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 179.

[15] *Ibid.*, p. 143.

[16] Cfr. Da Sousa Correa, *George Eliot*, cit., pp. 63 e 67. "The *fin de siècle* female musician embodied women's social advancements", afferma Laura Vorachek ("Rebellion in the Metropolis: George Gissing's New Woman Musician", in John Spiers (a cura di), *Gissing and the City: Cultural Crisis and the Making of Books in Late-Victorian England*, Basingstokes, Palgrave Macmillan, 2006, p. 118), ma, come approfondiremo nelle prossime pagine, "per il pubblico la vita di una musicista e quella di una '*demi-mondaine*' era la stessa. Le musiciste, come le attrici in fondo," – spiega Patricia Adkins Chiti – "godevano apparentemente di privilegi e libertà sconosciute alle donne che praticavano altri lavori, ma per poter convincere la società che non erano delle 'libertine' [davano] molta enfasi alla 'normalità' e rispettabilità delle loro vite private. Non a caso perciò, leggendo gli articoli e le interviste con le 'musiciste' di successo [dell'epoca], si scopre che tutte sottolinea[va]no i loro obblighi di moglie e di madre" (Patricia Adkins Chiti, *Donne in musica*, Roma, Armando Editore, 1996, p. 119).

[17] Gissing, *The Whirlpool*, p. 62. Commentando proprio queste righe, Emma Liggins nota giustamente che la reazione scioccata di Alma "condenses a number of key issues about the sexual behaviour of the working woman and the kind of 'grotesque proposals' and illicit meetings she invites by entering the public sphere", problemi che affronteremo nei prossimi paragrafi (Emma Liggins, "Her Appearance in Public: Sexual Danger, Urban Space and the Working Woman", in Martin Ryle, Jenny Bourne Taylor (a cura di), *George Gissing: Voices of the Unclassed*, Aldershot (England), Ashgate, 2005, p. 29).

[18] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 178.

[19] Cfr. Liggins, "Her Appearance in Public", cit., p. 40.

[20] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 171.

[21] *Ibid.*, p. 51.

[22] Come nota Simon J. James, "in the commodified environment of the novel, an attempt at artistic success cannot succeed without the sacrifice of both capital and sincerity. Alma negotiates […] with the hostile, consuming economy in the persons of her former would-be purchasers, Dymes and Redgrave" (Simon J. James, *Unsettled Accounts: Money and Narrative in the Novels of George Gissing*, London, Anthem Press, 2003, p. 136).

[23] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 170.

[24] *Ibid.*, p. 179.

[25] *Ibid.*, p. 223

[26] Emma Liggins conferma che "the figure of the prostitute, 'the quintessential female figure of the urban scene', […] lurks behind [Gissing's] representations of [the] public women who trade on their physical attractions in the workplace, such as the actress, the shop-girl and the professional musician." ("Her Appearance in Public", p. 32).

[27] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 167.

[28] *Ibid*.

[29] *Ibid*., p. 50.

[30] Cfr. Vorachek, "Rebellion in the Metropolis", cit., p. 124.

[31] *Ibid*., p. 126.

[32] Secondo Laura Vorachek, infatti, "when women's ambitions tend toward the public arena, they enter a late nineteenth-century economy based on speculation, as evident in the rise and fall of Bennet Frothingham's company at the start of the novel. But whereas men bring financial capital into this economy, women bring themselves and, as such, they bank on the visual spectacle of their bodies. Since women must figuratively prostitute themselves, female sexuality is inextricably linked in this novel to female aspirations" (*ibid.*, pp. 120-121).

[33] Gissing, *The Whirlpool*, pp. 173-174.

[34] *Ibid.*, p. 225.

[35] *Ibid.*, p. 189.

[36] Cfr. Lloyd Fernando, *"New Women" in the Late Victorian Novel*, London, Pennsylvania State University Press, 1977, p. 125.

[37] La mediocrità che agli occhi del narratore caratterizza Alma sia come musicista che come moglie e madre ha spinto David Kramer a sostenere che "if her portrayal has a general claim, it concerns *fin-de-siècle* indolence and sexual freedom, rather than the relation of gender to professional opportunities" (David Kramer, "George Gissing and Women's Work: Contextualizing the Female Professional", *English Literature in Transition 1880-1920* 43.3 (2000), p. 326).

[38] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 50.

[39] *Ibid.*, p. 30.

[40] *Ibid.*, pp. 177-178.

[41] *Ibid.*, p. 23.

[42] La donna era tradizionalmente legata al pianoforte in quanto capace di assicurarle una postura decorosa e aggraziata, movimenti composti e nessuna smorfia del viso (al contrario di quanto avrebbero richiesto i fiati), ma anche perché strumento in grado di emettere contemporaneamente melodia ed armonia, così come l'arpa e la chitarra, e di essere quindi suonato in solitudine, escludendo la necessità di un ulteriore accompagnamento. Inoltre, all'epoca vedere all'opera una violinista era considerato "inappropriate, improper, and aesthetically jarring" (Paula Gillett, *Musical Women*, cit., p. 78).

[43] Cfr. Stephen S. Stratton, "Woman in Relation to Musical Art", *Proceedings of the Musical Association 9th Sess.* (1882-1883), p. 125; Weliver, *Women Musician*, cit., p. 48.

[44] Wilhem Ganz, *Memories of a Musician: Reminiscences of Seventy Years of Musical Life*, London, John Murray, 1913, p. 11; cit. in Phyllis Weliver, *Women Musician*, cit., p. 48.

[45] Camilla Urso, "Woman and the Violin: Women as Performers in the Orchestra", in *Women's Musical Congress*, Chicago World's Fair, 1893, ristampato in Susan Kagan, "Camilla Urso: A Nineteenth-Century Violinist's View", *Signs* 2 (1977), p. 732.

[46] Fanny Raymond-Ritter, "Woman as a Musician", *The Victoria Magazine* 28 (1877), p. 11.

[47] Cfr. Emma Liggins, *George Gissing, the Working Woman, and Urban Culture*, Aldershot (England), Ashgate, 2006, p. 166.

[48] H.R. Hawes, "Violins and Girls", *Contemporary Review* 74 (1898); cit. in Liggins, *George Gissing*, cit., p. 107.

[49] Gissing, *The Whirlpool*, cit., p. 49. Emma Liggins sottolinea che "women's frequent use of new forms of public transport to travel into London for the purposes of leisure [is] represented as both exhilarating and risky for the Gissing heroine, at a time when being seen on omnibuses or waiting at railways stations late at night was still conventionally regarded as damaging to women's reputations" (Liggins, *George Gissing, the Working Woman*, cit., p. 153).

[50] Urso, "Woman and the Violin", cit., p. 732.

[51] Hawes, "Violins and Girls", cit. in Liggins, *George Gissing*, cit., p. 166. Questa aura negativa era attribuita più in generale a tutti i violinisti, uomini o donne che fossero: il violino, infatti, per secoli fu considerato uno strumento diabolico (forse perché usato nel Cinquecento per accompagnare danze contadine additate con disprezzo da riforma protestante e controriforma; forse semplicemente a causa della sua grande complessità tecnica o del suono ineffabile, quasi soprannaturale). Ma se nel Settecento il virtuoso Giuseppe Tartini aveva intitolato una intricatissima sonata per violino "Il trillo del diavolo", e nel primo Ottocento ancora si pensava che la maestria di Niccolò Paganini fosse dovuta a un suo presunto patto faustiano tanto da rifiutargli la sepoltura in terra consacrata, a fine secolo il nostro Gissing non sembra affatto influenzato – almeno a livello conscio – da queste fantasie, e nemmeno dall'associazione violino-diavolo-*donna* su cui insiste la studiosa Paula Gillett (*Musical Women*, cit., capp. 4 e 5): per questo è parso sufficiente accennare all'argomento soltanto in questa breve nota.

[52] Cfr. Greenslade, "Women and the Disease of Civilization", cit., p. 522.

[53] In realtà il già instabile equilibrio psico-fisico di Alma, divisa fra i sogni di gloria e l'insoddisfacente vita domestica da cui si sente imprigionata, è messo in crisi più da un evento esterno che non dalla tensione per il suo primo spettacolo. Infatti, proprio il giorno precedente all'esibizione viene scoperta in casa di Mr Redgrave da Hugh Carnaby, il miglior amico del marito Rolfe, che nell'ombra la scambia per sua moglie Sibyl e, accecato dalla gelosia, uccide il milionario. Quindi Alma nelle ultime pagine del romanzo è schiacciata dal rimorso per questo crimine di cui si sente in parte responsabile e contemporaneamente esaltata dal successo che riscuote con la sua performance musicale: per domare lo stato di febbrile eccitazione che la tormenta, la donna ingerirà un'eccessiva quantità di sedativi, che le saranno fatali.

Opere Citate

Adkins Chiti, Patricia, *Donne in musica*, Roma, Armando Editore, 1996.

Burgan, Mary, "Heroines at the Piano: Women and Music in Nineteenth-Century Fiction", in Nicholas Temperley (a cura di), *The Lost Chord: Essays on Victorian Music*. Bloomington, Indiana University Press, 1989, pp.42-67.

Da Sousa Correa, Delia, *George Eliot, Music and Victorian Culture*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003.

Fernando, Lloyd, *"New Women" in the Late Victorian Novel*, London, Pennsylvania State University Press, 1977.

Gillett, Paula, *Musical Women in England, 1870-1914: 'Encroaching on Men's Privileges'*, Manchester, Manchester University Press, 2000.

Gissing, George, *The Whirlpool*, Teddington, The Echo Library, 2006 (1ª ed. 1897).

Greenslade, William, "Women and the Disease of Civilization: George Gissing's *The Whirlpool*", *Victorian Studies: A Journal of the Humanities, Arts and Sciences* 32.4 (1989), pp. 507-523.

James, Simon, *Unsettled Accounts: Money and Narrative in the Novels of George Gissing*, London, Anthem Press, 2003.

Kramer, David, "George Gissing and Women's Work: Contextualizing the Female Professional", *English Literature in Transition 1880-1920* 43.3 (2000), pp. 316-330.

Liggins, Emma, *George Gissing, the Working Woman, and Urban Culture*. Aldershot (England), Ashgate, 2006.

Liggins, Emma, "Her Appearance in Public: Sexual Danger, Urban Space and the Working Woman", in Martin Ryle, Jenny Bourne Taylor (a cura di), *George Gissing: Voices of the Unclassed*, Aldershot (England), Ashgate, 2005, pp. 29-45.

Raymond-Ritter, Fanny, "Woman as a Musician", *The Victoria Magazine* 28, 1877, pp. 195-205.

Smith, D.J., "Music in the Victorian Novel", *Kenyon Review* 25 (1963), pp. 517-532.

Stratton, Stephen S., "Woman in Relation to Musical Art", *Proceedings of the Musical Association 9th Sess.* (1882-1883), pp. 115-146.

Urso, Camilla, "Woman and the Violin: Women as Performers in the Orchestra", *Women's Musical Congress*, Chicago World's Fair, 1893, ristampato in Susan Kagan, "Camilla Urso: A Nineteenth-Century Violinist's View", *Signs,* 2 (1977), pp. 727-734.

Vorachek, Laura, "Rebellion in the Metropolis: George Gissing's New Woman Musician", in John Spiers (a cura di), *Gissing and the City: Cultural Crisis and the Making of Books in Late-Victorian England*, Basingstokes, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 118-128.

Weliver, Phyllis, *Women Musician in Victorian Fiction 1860-1900*, Aldershot (England), Ashgate, 2000.