

“A sagacity that can penetrate into the depths  
of futurity”: revisionismo storico e scenari  
possibili in *The Fortunes of Perkin Warbeck*  
di Mary Shelley

---

Elisabetta Marino

---

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

*I*t is a painful thing to me to put forward my own opinion. [...] I would, like a dormouse, roll myself in cotton at the bottom of my cage, & never peep out” (Jones 1: 201-2); così Mary Shelley descriveva il suo stato d’animo a Lord Byron, in una lettera composta qualche mese dopo la scomparsa di Percy.<sup>1</sup> Le difficoltà finanziarie con le quali si era dovuta misurare, unite al senso di responsabilità verso Percy Florence l’avevano, forse, spinta a prediligere intrecci che incontrassero il favore di un pubblico più ampio e, dunque, lontani da “the extravagance of her debut work” (Lynch 136). Tale percezione sembrerebbe confortata da un’altra lettera indirizzata questa volta a John Murray, il 19 febbraio 1828. L’autrice aveva inizialmente pensato al noto editore<sup>2</sup> per la pubblicazione del romanzo storico al quale stava lavorando, *The Fortunes of Perkin Warbeck*, rassicurandolo sull’argomento che, per sua stessa natura, non lo avrebbe esposto a biasimo e censura: “An historical subject of former times must be treated in a way that affords no scope for *opinion*, and I think you will have no reason to object to it on that score” (Jones 1: 371). Trascorsi dieci anni, nel giugno 1838, avrebbe poi affidato alle pagine del suo diario una riflessione in cui si coglie il medesimo desiderio di sottrarsi al coinvolgimento diretto in questioni controverse come la causa cartista, motivo di scontri aspri e violenti tra fazioni; “I am not a person of Opinions” (Feldman and Scott-Kilvert 553), commentava nel *Journal* in riferimento alla sua indole schiva, dissociandosi da chi, come

i suoi genitori e Percy, era invece sostenuto da un'autentica "passion for reforming the world" (553).

Numerosi critici hanno, pertanto, manifestato delle riserve nei confronti dei testi più tardi della scrittrice, singolarmente vicini a quelle posizioni moderate (se non apertamente conservatrici) da lei respinte negli anni giovanili. Mary Poovey, ad esempio, afferma che "by 1830 she had totally rejected both Wollstonecraft's goal of 'rest[ing] on [her] own' and Percy's ideal of artistic originality" (159-60); secondo Julie Carlson, Monina e Katherine – le protagoniste femminili di *The Fortunes of Perkin Warbeck*, "depicted as motivated solely by love" (93) – mancherebbero di reale spessore ed efficacia, in modo analogo alle eroine di *Lodore* e *Falkner*, "the so-called sentimental fictions that characterize Shelley's later, allegedly conformist years" (93). Non sorprende, quindi, che, fino alla fine del ventesimo secolo, pochi studiosi abbiano rivolto la loro attenzione al secondo romanzo storico dell'autrice,<sup>3</sup> se non per esternare giudizi tutt'altro che lusinghieri. Pur notando l'esiguità della cifra corrisposta per la vendita del manoscritto, Jane Blumberg lo ha infatti classificato come "an historical romance in the popular and lucrative style of Walter Scott" (216), probabilmente composto per ragioni squisitamente economiche; Blumberg ha, inoltre, giustificato l'oblio in cui l'opera è lentamente scivolata nel tempo con la totale mancanza di elementi d'interesse per un lettore moderno.<sup>4</sup> Per Lidia Garbin, la scelta di seguire le orme di Walter Scott, coltivando un genere dalla popolarità indiscussa, costituisce un chiaro indicatore del nuovo approccio di Mary Shelley alla scrittura dopo la morte del consorte, "more conformist and 'commercial' than 'radical.'" Nella sua dettagliata biografia, Miranda Seymour ha infine riservato commenti rapidi e sprezzanti a *The Fortunes of Perkin Warbeck*, i cui personaggi a tratti inverosimili, dall'eloquio ampolloso e vacuo, "amounted to more than a waste of Mary's imaginative gift" (362). Così, nel 2007, Erin L. Webster-Garrett riassumeva lo stato degli studi su *The Fortunes of Perkin Warbeck*: "until recently, *Perkin Warbeck* was routinely passed over in surveys of Shelley's fiction or quickly abbreviated as evidence of what happens when a Romantic author stoops to write for profit" (49).

Tra i contributi più recenti, alcuni hanno tentato di ricostruire il dialogo intrecciato dall'autrice con chi, prima di lei, aveva illustrato lo stesso tema: le vicissitudini di Perkin Warbeck, sotto le cui mentite spoglie si sarebbe, in verità, celato Richard of Shrewsbury, Duca di York, il più giovane dei due principi nella Torre (i figli di Edward IV), sfuggito alla prigionia e

deciso a riconquistare il trono occupato da Henry VII. Oltre ai volumi di storici e letterati esplicitamente citati nella “Preface” al romanzo – Bacon, Hall, Holinshed, Pinkerton, Chastellain e Hume (particolarmente invisato alla scrittrice poiché, contrariamente a lei, riteneva Perkin un impostore) –, Mary Shelley si sarebbe accostata anche ai testi di Bayley, Walpole, Ford e Shakespeare<sup>5</sup> (Hopkins 261-7; Al-Fuhaid, “Mary Shelley” 102-6), nei lunghi anni in cui attese alla stesura dell’opera.<sup>6</sup> Walter Scott fu poi direttamente interpellato con una richiesta curiosa, relativa alla sua terra d’origine; in una lettera datata 25 maggio 1829, gli veniva infatti chiesto di indicarle “any writer of its history—any document, anecdote or queer ballad connected with [Perkin Warbeck] generally unknown, which may have come to [his] knowledge” (Jones 2: 15). Per Lidia Garbin *Ivanhoe* venne sicuramente preso a modello dall’autrice, che avrebbe ricalcato le due protagoniste, Rebecca e Rowena, nelle sue Monina e Katherine.<sup>7</sup>

Anche se il legame tra la scrittura di Godwin e *The Fortunes of Perkin Warbeck* è stato esplorato da critici come Pamela Clemit (287-8) e William D. Brewer (187-203), l’influenza esercitata dal saggio del 1797 intitolato “Of History and Romance” sull’immaginazione creativa di Mary non pare essere stata adeguatamente ponderata. Questo studio si propone, pertanto, di indagare come, alla luce del testo di Godwin, la materia storica abbia acquisito un ruolo straordinariamente attivo nel romanzo di Shelley. Come si avrà modo di osservare, infatti, lungi dall’essere espressione di tendenze escapistiche o mero sfondo in cui ambientare le avventure di personaggi fittizi, la vicenda di Perkin Warbeck e la complessa operazione di revisionismo storico intrapresa nel narrarla sono state impiegate come strumenti lungimiranti, atti a suggerire alternative possibili alla condizione di severa oppressione in cui l’Inghilterra, dominata da sovrani iniqui, indubbiamente versava nel quindicesimo secolo così come nell’epoca contemporanea all’autrice. Tali alternative, si vedrà, assegnano alle donne compiti di più alta responsabilità e rilievo, facendole così emergere da quelle tenebre che, per troppo tempo, ne hanno avvolto la memoria.

La perdita di Percy coincise con un riavvicinamento di Godwin a sua figlia, preludio di una rinnovata collaborazione intellettuale tra i due artisti (Hill-Miller 52). Betty Bennett (364) e Pamela Clemit (287) avanzano l’ipotesi secondo cui l’influenza del filosofo su Mary Shelley sarebbe stata decisiva nella scelta dell’argomento per la sua opera.<sup>8</sup> È comunque certo che Godwin svolse per lei alcune ricerche bibliografiche presso il British Museum, che le prestò dei libri dalla sua biblioteca e che reagì

con entusiasmo alla lettura del primo volume di *The Fortunes of Perkin Warbeck*: come le scrisse nell'agosto del 1828, "I am transported with your manuscript, & long for more" (qtd. in Clemit 288). In questo clima di fruttuosa armonia e intensi scambi è possibile che Mary abbia consultato il saggio "Of History and Romance" (rimasto in forma manoscritta),<sup>9</sup> il cui contenuto avrebbe potuto fornirle stimoli utili all'elaborazione del suo romanzo storico.

In apertura di trattato, Godwin asseriva che "the study of history may well be ranked among those pursuits which are most worthy to be chosen by a rational being." L'analisi meticolosa e attenta degli eventi passati, la riflessione sulle conseguenze tragiche che le azioni dei singoli possono determinare sul destino di molti non erano, tuttavia, esercizi fini a sé stessi: al contrario, permettevano di maturare quella che il filosofo definiva "a sagacity that can penetrate into the depths of futurity." Se correttamente condotta, l'indagine storica avrebbe quindi assolto a una funzione civile e pedagogica, finalizzata a una gestione più consapevole e felice del presente e del futuro: "the genuine purpose of history [is] to enable us to understand the machine of society, and to direct it to its best purposes." Per raggiungere tale obiettivo, era necessario affrancare lo studio del passato dalla semplice elencazione di nomi e date, da quelle forme di generalizzazione della conoscenza, sterili e astratte, che la rendono "a dry and frigid science": "he that knows only what day the Bastille was taken and on what spot Louis XVI perished, knows nothing. He professes the mere skeleton of history. The muscles, the articulations, every thing in which the life emphatically resides, is absent." Come si intuisce dal titolo scelto dall'autore per il suo testo, per dare corpo e vitalità alla trattazione storica era dunque indispensabile annullare la distanza comunemente percepita tra "history" e "romance," non più visti come generi antitetici ma complementari. Seguendo le argomentazioni di Godwin, la "general history," intesa come "the study of mankind in a mass, of the progress the fluctuations, the interests and the vices of society," doveva essere affiancata alla "individual history," materia di romanzieri e letterati, in grado di selezionare circostanze ed episodi specifici "most calculated to impress the heart and improve the faculties of [...] reader[s]," capaci quindi di suscitare reazioni profonde nei lettori, affinandone le facoltà percettive. Se l'intento era quello di creare opere dall'impatto duraturo, dotate di un valore educativo autentico, era auspicabile che le competenze dello storico e dell'autore di *romance* si fondessero in un'unica figura: "He

that would prove the liberal and spirited benefactor of his species, must connect the two branches of history together, and regard the knowledge of the individual, as that which can alone give energy and utility to the records of our social existence.” Ne consegue che il romanzo storico<sup>10</sup> fosse identificato dal filosofo come “the noblest and most excellent species of history,” che ammetteva persino rielaborazioni e riscritture – la “*licentia historica*” menzionata nel saggio – se congruenti con uno specifico disegno di riforma sociale e politica.<sup>11</sup>

Quest’ultimo aspetto è particolarmente rilevante per *The Fortunes of Perkin Warbeck*, il cui protagonista, contrariamente a quanto tramandato nella maggior parte dei documenti pervenuti, era ritenuto il vero Duca di York da Mary Shelley, forse per rendere la sua parabola discendente ancora più esemplare. Che la scrittrice avesse fatto proprie le posizioni del padre è poi evidente nell’incipit della “Preface” al romanzo, in cui si chiarisce che i dati riportati nelle cronache<sup>12</sup> (per loro natura aridi e scarni) non potevano rendere giustizia a una vicenda dall’inconsueto potenziale narrativo: “The story of Perkin Warbeck was first suggested to me as a subject for historical detail. On studying it, I became aware of the romance which his story contains, while, at the same time, I felt that it would be impossible for any narration, that should be confined to the incorporation of facts related by our old Chronicle to do it justice” (Shelley iii). La volontà di rompere i sigilli al libro della Storia rileggendone le pagine sotto una luce nuova, l’intenzione di ricavare dalla contemplazione del passato ammaestramenti e spunti validi per il presente vengono, inoltre, legittimate da una delle frasi conclusive della “Preface,” in cui si afferma che “human nature in its leading features is the same in all ages” (iv): la persistenza delle passioni e inclinazioni umane cancella ogni scarto temporale permettendo al lettore di *The Fortunes of Perkin Warbeck* di sviluppare quella “sagacity that can penetrate into the depths of futurity” di cui Godwin scriveva nel suo saggio.<sup>13</sup>

Prendendo le mosse dalle vicissitudini di Perkin Warbeck, teso alla riconquista della corona, il romanzo affronta i temi congiunti del potere, della giustizia e del governo, senza tralasciare uno dei motivi portanti della produzione di Mary Shelley: la questione femminile. Lungi dall’essere espressione di un ingegno ormai timido, fiaccato dai lutti e dalle pressioni economiche, il testo si inserisce perfettamente nel solco già tracciato dall’autrice nei suoi scritti precedenti. Pur nella parzialità evidente per il Duca di York rispetto a Henry VII, la descrizione del

giovannissimo Richard presente nei capitoli iniziali tradisce una sottile inquietudine per il futuro della nazione, qualora le sue speranze di riguadagnare la dignità di monarca non venissero frustrate. Nonostante la dolcezza che traspare dai suoi occhi azzurri, “lighted up with intelligence” (Shelley 70), sulle labbra del principe affiora infatti quell’orgoglio, quella consapevolezza piena di sé che spesso spinge un regnante ad anteporre il proprio capriccio e soddisfazione personale al benessere del popolo: “[his lips] were full, a little curled, can we say in pride, or by what more gentle word can we name a feeling of self-elevation and noble purpose, joined to benevolence and sweetness?” (71). La tenera età non gli impedisce di accarezzare sogni di gloria: alla notizia della morte di Richard III, reagisce in modo quasi innaturale per un bambino di poco più di dieci anni: “his eyes flashed as he said proudly,—‘Then I am king of England’” (19). Giunto al limitare della maturità e ben addestrato all’uso delle armi, aspira a lanciarsi nel folto della battaglia, ma più per soddisfare la sua ambizione che per una reale causa da abbracciare, come si deduce dalla cura con cui seleziona avversari di pari valore: “Proud was the young Duke of York, and eager to paint his maiden shield with worthy device [...]. [T]here was a forethought in his eye, and a most careful selection of worthy and valorous opponents” (89).

Come Betty Bennett ha notato (365), l’educazione di stampo cavalleresco, la ferma convinzione nel diritto supremo e incondizionato del re (con la quale, sin dalla prima infanzia, il suo animo era stato nutrito) inducono in errore una creatura tendenzialmente pura, i cui talenti innati meritavano un orientamento più saggio.<sup>14</sup> Agli irlandesi ai quali propone di stringere alleanza Perkin/Richard si mostra nelle vesti di sovrano giusto, padre benevolo per coloro che gli giureranno fedeltà: “Justice, mercy, and paternal love, are the gifts with which I will repay your obedience to my call; your submission to my rule” (Shelley 110). Stimola, inoltre, il loro senso di responsabilità, intessendo un rapporto fondato sull’onore e sulla fiducia reciproca. Rendendoli artefici, al suo fianco, del destino del regno, li eleva (con malcelato paternalismo) dalla condizione ferina nella quale l’intera popolazione d’Irlanda – “warlike chiefs, [...] uncivilized septs, and English settlers, scarce less wild and quite as warlike as its aboriginal inhabitants” (109) – sembrava languire. Presentandosi come “the son of Edward the fourth, the victim of [his] uncle Gloster’s treachery, and low-born Tudor’s usurpation” (113), pronunciando un discorso appassionato di fronte a una platea ammaliata dalla sua fine abilità retorica, Richard, “a

Prince and an outcast” (113), si affida al suo pubblico, affinché lo renda “a fugitive for ever, or a King” (113).

Nella sua legittima (ma non per questo meno pernicioso) corsa verso il potere, il Duca di York pare progressivamente smarrirsi; la devastazione dei conflitti, i ripetuti tradimenti del suo compagno Clifford<sup>15</sup> (cui, comunque, deve la vita, avendolo questi salvato in gioventù), l’influenza del consigliere fraudolento Frion<sup>16</sup> – “Master of the arts of flattery, cunning and wise” (Shelley 123) –, producono effetti deleteri su di lui, facendolo quasi desistere dai suoi propositi. Persino la Storia cessa di essere maestra ai suoi occhi: in un passo in cui riecheggiano distintamente le parole di Godwin, l’autrice sembra sottolineare la cecità del suo protagonista, la sua incapacità di ricevere dal passato intuizioni e impulsi necessari per indirizzare al meglio il suo futuro: “Back, back young Richard threw his eye over the skeleton shapes of the dead years; and again he sought to penetrate the future. Dark as the starless sky, not one gleam of comfort presented itself to the outcast’s hope” (171). Tale limite nel personaggio di Richard è anche riscontrabile negli errori grossolani di giudizio che commette ripetutamente nell’arco della narrazione: nonostante sia stato più volte ingannato da Clifford e Frion, continua a perdonarli con una benevolenza sorprendente, che sembra nascere da una considerazione eccessiva di sé (di fatto, si ritiene invulnerabile), unita a una certa inettitudine a imparare dai propri sbagli e dunque dalla Storia. In un tale contesto, il principe comincia ad accarezzare il proposito di ritirarsi a vita privata, coltivando quegli affetti che, fino a quel momento, erano stati relegati ai margini della sua esistenza. Il matrimonio con Katherine Gordon, cugina del re di Scozia, James IV, gli offre l’opportunità di ritrovarsi: “Richard had found in Lady Katherine a magic mirror, which gave him back himself, arrayed with a thousand alien virtues” (230). L’unione sigella anche un’alleanza preziosa per il pretendente al trono, foriera di uno tra gli incidenti più drammatici del romanzo: l’invasione del nord dell’Inghilterra da parte delle truppe scozzesi, determinate a tentare una conquista lungamente desiderata col pretesto di deporre l’usurpatore a favore del Duca di York.

Mary Shelley si profonde nella descrizione del campo di battaglia, delle grida dei feriti, dei corpi mutilati, delle abitazioni distrutte e dei villaggi saccheggianti; lo scontro si trasforma in una lotta fratricida in cui i seguaci di Richard massacrano i loro connazionali, semplici contadini senza colpa. Nella sua miopia e concentrazione insensata sul proprio diritto di nascita, il principe dapprima non comprende perché nessuno, al

suo passaggio, inneggi al suo nome. Come William D. Brewer ha posto in rilievo, la presunzione di occupare “the moral high ground” (199) rende il protagonista di *The Fortunes of Perkin Warbeck* – “willing to sacrifice the lives of others in order to obtain power for himself” (199) – un oppressore al pari del suo antagonista. In questa scena cruciale del romanzo è presente una delle incursioni più significative dell’autrice (e della contemporaneità) nel testo; quasi riallacciandosi alle animate conversazioni con Percy attorno al tema della tirannide o richiamando alla memoria la trama del suo *Valperga* (incentrata sulla figura dispotica di Castruccio Castracani), così commenta: “Oh, narrow and selfish was the sentiment that could see, in any right appartaining to one man the excuse for the misery of thousands” (Shelley 255). Ancora una volta l’educazione dell’“ill-nurtured Perkin” (257) è esplicito oggetto di biasimo e lui stesso prende infine coscienza di come orgoglio e ambizione, instillati come veleno nella sua mente sin dalla prima età, l’abbiano reso un protettore indegno per i suoi sudditi: “What am I, that I should be the parent of evil merely? Oh, my mother, my too kind friends, why did ye not conceal me from myself? Teaching me lessons of humbleness, rearing me as a peasant, consigning me to a cloister, my injuries would have died with me; and the good, the brave, the innocent, who have perished for me, or through me, had been spared!” (262). È un dato certo che il Perkin Warbeck storico e la sua sposa ebbero dei figli (Wroe 298); diverso è il caso della creazione letteraria di Mary Shelley che, nelle parole di Anne Rouhette, viene “sterilized” non soltanto “to underline the vanity of his enterprise and to bring into sharp relief his rival’s success”<sup>17</sup> (6), come sostiene la studiosa ma, con tutta probabilità, anche per impedirgli di alimentare la sua prole con quelle stesse bramosie che avevano distorto il suo senso di giustizia.

Henry VII non è dipinto dalla scrittrice in termini migliori, sebbene come sovrano sia definito “prudent, resolute, and valiant” (Shelley 20) in apertura di romanzo e, successivamente, “wise and crafty” (41) da Elizabeth Woodville, che pure aggiunge “and to be feared” (41) alle sue parole, lasciando intravedere quegli elementi di oscurità nel carattere del primo Tudor che emergeranno in seguito. Nella sezione conclusiva del testo si legge inoltre che, durante il suo regno, il sistema della cavalleria – criticato dall’autrice per il suo eccesso di militarismo in nome dell’onore (Brewer 198) – aveva oramai lasciato il posto a una vocazione commerciale diffusa, capace di consolidare lo spirito di appartenenza alla nazione: “A commercial spirit had sprung up during [Henry VII’s] reign, partly arising



from the progress of civilization, and partly from so large a portion of the ancient nobility having perished in the civil wars. The spirit of chivalry, which isolates man, had given place to that of trade, which unites them in bodies” (310). Nel rifiutare il proprio sostegno a Richard, il Conte di Surrey si giustificava evidenziando il nuovo clima di pace e di abbondanza<sup>18</sup> che finalmente dominava il paese, coincidente con la scomparsa dei “deadly horrors of unholy civil war” (195) che, personalmente, non desiderava rievocare con un’alleanza tanto giusta a livello teorico quanto dannosa per la collettività.

Ciò che Mary Shelley pare deprecare nel monarca è il suo atteggiamento meschino, sprezzante e persecutorio nei confronti delle donne che lo circondano. Elizabeth Woodville viene da lui rinchiusa in una “convent-prison” (Shelley 50), strappandola ai suoi affetti più cari con studiata malvagità: “The heartless tyrant was callous to every pang that he inflicted, or rejoiced that he had the power to wound so deeply one whom he abhorred” (50). La regina Elizabeth sua consorte<sup>19</sup> è angariata e offesa, ridotta a uno stato di ubbidienza servile e persino privata del contatto col suo primogenito, per timore che possa traviarlo e spingerlo, un giorno, alla ribellione:

Neglect was the lightest term that could be applied to the systematized and cold-hearted tyranny of Henry towards his wife. For not only he treated her like an unfavoured child, whose duty it was to obey without a murmur, and to endeavour to please, though sure of being repulsed. At the same time that he refused to raise her above this state of degradation, he reproached her with the faults of maturity, and stung her womanly feelings with studied barbarity. He taunted her with her attachment to her family and partizans; spoke with triumph of its overthrow; [...] he divided, as much as possible, the infant from the mother, under the avowed, though ridiculous pretence, of preventing her from inculcating principles of rebellion towards his liege and father. (46-7)

Persino l’infatuazione di Henry VII per Katherine non riesce a tradursi in quell’amore la cui essenza, per Mary Shelley, “is the excess of sympathy, and consequently of self-abandonment and generosity” (Shelley 377). Di fronte alla costanza nei sentimenti della giovane sposa, il cui amore per Richard è immune a qualsiasi suo tracollo di fortuna, il tiranno reagisce stizzito, accanendosi con accresciuta perfidia contro il principe prigioniero, allo scopo di punire entrambi i coniugi.

Di contro a un universo maschile fazioso, brutale e arrogante, le protagoniste femminili di *The Fortunes of Perkin Warbeck* sembrano

offrire modelli di comportamento alternativi che, in un'ottica Godwiniana, suggeriscono una visione diversa del futuro e prospettive nuove sul tema del governo. Ann M. Frank Wake ha osservato che, specialmente nella sua produzione di carattere storico, la scrittrice, "links morality directly to gender, repeatedly depicting women in morally superior positions to men" (243). Tale convinzione è ribadita da Jena Al-Fuhaid, secondo la quale il romanzo è "a feminist, reformist text" (*Feminine-Centered History* 7), il cui fulcro "despite the perceived importance of the titular hero, [...] remains the female characters" (10). A tal proposito, è opportuno ricordare che, a seguito della pubblicazione di *Perkin Warbeck; or the Court of James the Fourth of Scotland* di Alexander Campbell, avvenuta proprio a ridosso dell'uscita del suo testo, l'autrice aveva tentato invano di cambiarne il titolo in *The White Rose of England; or Perkin Warbeck* (Crook et al. xv), riferendosi sia allo stemma della casata di York, sia all'appellativo di Katherine dopo il matrimonio. Si potrebbe quindi ipotizzare che non sia stata soltanto la necessità di distinguere più chiaramente i due scritti ad averla spinta a inviare una lettera agli editori, pregandoli di operare la sostituzione; forse Mary Shelley cercava anche di recuperare, sin dall'impatto iniziale del lettore con il suo lavoro, quella simmetria tra i sessi cui aspirava, dando parallelamente risalto all'inconciliabilità delle visioni politiche maschili e femminili attraverso l'uso dell'avversativo "or." Una strategia analoga era del resto già presente in *Valperga*; nelle parole di Betty T. Bennett, infatti, "the title of the novel may be viewed as a statement of the central conflict of the novel. *Valperga; or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* suggests that the story is about one or the other. The two cannot coexist, confrontation must erupt" (358).

La già notata tendenza al revisionismo o *licentia historica*, ora declinata apertamente in una prospettiva di genere, conduce la scrittrice a riabilitare la controversa figura di Elizabeth Woodville. Nel romanzo, svanisce ogni riferimento alle accuse di stregoneria che gravavano su di lei e sulla sua famiglia; spogliata del titolo di regina dopo l'annullamento delle sue nozze, continua inoltre a essere amata e rispettata dai suoi sudditi: "the public voice went in her favour, and the majority of the English people looked upon the tale which deprived her children of their rights, as a contrivance of their usurping uncle" (Shelley 21). Lontana dalla scaltrezza e dall'arrivismo che, solitamente, le sono attribuiti nelle cronache, Elizabeth Woodville è una matrona modesta e rispettabile, che

sogna una vita agreste e ritirata – “Ah! Were I a cottager, [...] though bereft of my husband, I should collect my young ones around me, and forget sorrow” (40) – e che ammonisce il giovane Richard contro le insidie dell’ambizione: “Never forget that you are a King’s son, yet suffer not unquiet ambition to haunt you” (51). Nelle battute conclusive dell’opera, quest’ultimo riflette su come, nonostante l’impronta virile e militare impressa su di lui sin dall’infanzia, siano sempre state le donne e non i compagni d’armi a sostenerlo veramente, soccorrendolo in ogni sua sventura: “again he reflected with some wonder that, in every adversity, women had been his resource and support; their energies, their undying devotion and enthusiasm, were the armour and weapons with which he had defended himself from and attacked fortune” (359-60). Monina de Faro,<sup>20</sup> Jane Shore<sup>21</sup> (l’amante di Edward IV, ora ritratta come una devota penitente) e soprattutto Katherine Gordon reclamano pertanto una parte centrale e attiva, emancipandosi dal ruolo di semplici comparse tradizionalmente assegnato alla maggioranza delle donne.<sup>22</sup> La loro “utopian domesticity,”<sup>23</sup> prendendo in prestito l’espressione da Melissa Sites, diviene il paradigma sul quale modellare scenari possibili, alieni da quell’atmosfera di sospetto, rivalità e oppressione che incombeva sull’Inghilterra all’epoca degli eventi narrati così come durante il regno di George IV. Nella comunità ideale e antagonista da loro costruita negli interstizi della Storia, le donne si sostengono a vicenda, si alleviano reciprocamente il peso delle sofferenze, astenendosi dal formulare qualsiasi giudizio di valore di fronte alle debolezze umane. Così Jane Shore, dapprima riluttante ad aprirsi a Monina poiché “the fallen woman fears women, their self-sufficient virtues and cold reprobation” (190), riconosce nella giovane una capacità di comprensione rara, una dolcezza e un’empatia fino a quel momento sconosciute. Allo stesso modo, la regina Elizabeth, ascesa al trono con l’illusione di poter offrire un contributo alla collettività<sup>24</sup> e in seguito angariata dal consorte, trova in Katherine un’amica compassionevole con cui condividere, dopo anni di isolamento e silenzio forzato, tutta la propria rabbia e il dolore: “[Elizabeth] spent her bitterest words; but thus it was as if she emptied a silver chalice of its gall, to be refilled by Katherine with heavenly dew” (352).<sup>25</sup>

A Katherine Gordon Mary Shelley riserva poi un compito d’eccezione, come appare chiaro nella nota esplicativa inserita all’inizio del capitolo finale:

I do not know how far these concluding pages may be deemed superfluous: the character of Lady Katherine Gordon is a favourite of mine, and yet many will be inclined to censure her abode in Henry the Seventh's court, and other acts of her after-life. I desired therefore that she should speak for herself, and show how her conduct, subsequent to her husband's death, was in accordance with the devotion and fidelity with which she attended his fortunes during his life. (Shelley 405n)

La Catherine Gordon realmente esistita è personaggio ambiguo e discutibile: oltre a essere annoverata tra le amanti di Henry VII, l'assassino di suo marito, si sposò altre tre volte, guadagnando così ricchezze e privilegi.<sup>26</sup> Al contrario, nella riscrittura dell'autrice Katherine acquista una fisionomia inedita e una voce propria: finalmente le viene data la possibilità di narrare la sua storia in prima persona, al di là di eventuali filtri o pregiudizi inveterati. Il suo rimanere a corte è quindi interpretabile come una forma di ribellione al patriarcato, motivata dalla premura di Elizabeth nei suoi confronti: in un atto di sorellanza, la regina desidera infatti sottrarla all'eventualità di un secondo matrimonio impostole dal padre una volta tornata in Scozia. Invece di contemplare nuove nozze per la sua protagonista, sembra quasi che Mary si faccia promotrice di un tipo di sodalizio alternativo tra donne, finalizzato alla realizzazione di una società più giusta attraverso la corretta educazione del futuro regnante. Come Katherine riferisce:

My Richard's last act was to bestow me on his sister [...]. We wept together—how long, and how bitterly—the loss of our loved one; and then together we turned to fulfill our duties. She had children; they became as dear to me as to her. [...W]hen I endeavour to foster the many virtues nature has implanted in the noble mind of Prince Arthur, I am fulfilling, methinks, a task grateful in the eyes of Richard, thus doing my part to bestow on the England he loved, a sovereign who will repair the usurper's crimes, and bestow happiness on the realm. (Shelley 410)

Non sfugga che, nella realtà parallela tratteggiata in *The Fortunes of Perkin Warbeck*, sarà Arthur, bambino nobile ed equanime, a governare e non il futuro Henry VIII, ritratto nell'opera come una creatura maligna e perversa, il cui godimento massimo risiede nel suscitare discordia e nell'infliggere punizioni agli innocenti: “bluff Harry was setting two dogs to quarrel, and then beating his favourite for not conquering, which seeing, his sister Margaret drew the animal from him to console and caress it” (Shelley 351).<sup>27</sup>

Quando *The Fortunes of Perkin Warbeck* venne pubblicato, ricevette un'accoglienza tiepida da parte dei critici, incapaci di dare ragione delle imprecisioni e forzature storiche – così erano percepite – in esso contenute. Il recensore dell'*Edinburgh Literary Journal* lo valutava certamente “a talented work, but, at the same time, a little tedious and heavy” (350); sforzandosi comunque di rendere omaggio alla scrittrice, concludeva affermando che il romanzo era prova inconfutabile del fatto che Mary (la cui dignità di artista scivolava in secondo piano) fosse “worthy to have been the wife of the author of the ‘Cenci’” (351). Al contrario, come questo studio ha tentato di dimostrare, *The Fortunes of Perkin Warbeck* è un lavoro complesso, testimonianza della fiducia incrollabile nel valore attivo della Storia e conferma di un impegno civile e sociale che non è mai venuto meno. Che poi sia stata una donna, la giovane Vittoria, a subentrare nell'asse dinastico sette anni più tardi è forse una prova ulteriore di quella “sagacity that can penetrate into the depths of futurity” che l'indagine del passato consentirebbe di acquisire.



- 1 La lettera da Albaro era datata 9 novembre 1822.
- 2 Il romanzo venne infine pubblicato nel maggio 1830 da Colburn e Bentley, che acquistarono il testo per sole 150 sterline. Le ristrettezze in cui versava e le pressanti richieste di aiuto da parte di Godwin (perennemente assillato dai creditori) avevano indotto Mary Shelley a cedere “Poor Perkin Warbeck” (Jones 2: 27) per una somma irrisoria.
- 3 Il primo fu *Valperga, or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* (1823).
- 4 Etichettava *The Fortunes of Perkin Warbeck* come “so uninteresting” (Blumberg 117).
- 5 Sia Hopkins sia Al-Fuhaid menzionano anche *Perkin Warbeck; or the Court of James the Fourth of Scotland* di Alexander Campbell, dato alle stampe poco prima del lavoro di Mary Shelley, nel 1830. Pur nelle palesi differenze tra i due scritti (per Cambell Perkin Warbek era soltanto un vile bugiardo), la loro pubblicazione quasi contemporanea avrebbe influito negativamente sulle vendite di *The Fortunes of Perkin Warbeck* (Al-Fuhaid, *Feminine-Centered History* 29).
- 6 La raccolta di fonti cui attingere e lo studio preliminare alla creazione del romanzo ebbero inizio nell’estate del 1826 (Sunstein 274). La prima versione del manoscritto, originariamente suddiviso in cinque volumi, venne probabilmente ultimata nell’autunno 1829 (Crook et al. xiv).
- 7 Per Muriel Spark la “unnecessary presence” (207) di Monina de Faro può essere spiegata solo ricordando la fascinazione di Mary per Rebecca, “of whom the Moorish girl [...] is but a dusky shadow” (208).
- 8 Bennet arriva a sostenere che “it may have been Godwin who suggested this historical topic to her” (364), opinione ribadita da Clemit: “Godwin encouraged this project from its inception [...] and may even have proposed its controversial subject” (287).
- 9 Il testo fu pubblicato per la prima volta solo nel 1987 (Carlson 145).
- 10 La definizione di “historical romance” proposta nel trattato è la seguente: “a composition in which, with a scanty substratum of facts and dates, the writer interweaves a number of happy, ingenious and instructive inventions, blending them into one continuous and indiscernible mass.”

- 11 Di fatto, Godwin riteneva che qualsiasi ricostruzione *puramente* storica fosse, in ogni caso, parziale, orientata secondo la percezione di chi la riferiva. Così concludeva, con un commento volutamente provocatorio: “Dismiss me from the falsehood and impossibility of history, and deliver me over to the reality of romance.”
- 12 Anche per Shelley la Storia era spesso depositaria di menzogne che, nei secoli, avevano acquisito una sembianza sempre più consistente di verità. Nel romanzo si legge che Henry VII aveva diffuso voci false sulla morte di entrambi i principi nella Torre, pensando in questo modo di screditare Perkin Warbeck agli occhi dei suoi sudditi. In un inciso l’autrice pare intervenire direttamente, dichiarando che “history has in its caprices given more credence to this composition, than its contemporaries gave; it was ridiculed and despised at the time even by the partisans of Lancaster” (Shelley 153). L’imbarazzo di Mary di fronte ai limiti delle cronache è messo in risalto da Lisa Kasmer: “In this romance [*The Fortunes of Perkin Warbeck*], Shelley makes clear that the facts of history, which she equates with the historiography of chronicles, although necessary, are not comprehensive” (113).
- 13 Non è escluso, comunque, che Mary Shelley abbia anche accolto la lezione di Manzoni, il cui capolavoro, *I promessi sposi*, le era ben noto, dato che nel 1828 l’aveva proposto a Murray in una traduzione che intendeva realizzare (Sunstein 290). Jena Al-Fuhaid ritiene, infatti, che la scelta del romanzo storico da parte della scrittrice nasconda la necessità di impiegare “her medieval screen” (*Feminine-Centered History* 65) per proiettarvi una critica pungente nei confronti della situazione politica del momento, evitando così censure e ritorsioni. In particolare, nel rapporto asimmetrico e mortificante tra Henry VII e la consorte (ma anche nella sua relazione con Elizabeth Woodville, da lui umiliata e vilipesa), si potrebbe scorgere il riflesso del legame tra George IV e Caroline of Brunswick, tacciata di adulterio e sottoposta a un processo infamante per privarla del titolo di regina. Stando alla ricerca di Al-Fuhaid, i decenni che precedono la pubblicazione di *The Fortunes of Perkin Warbeck* (caratterizzati dall’ascesa dell’usurpatore Napoleone, dal *Peterloo Massacre* e da misure coercitive come i cosiddetti *Gagging Acts*) avrebbero condiviso molti tratti con l’epoca fosca in cui l’opera è ambientata (30-71).
- 14 Come si legge, “he had been educated to believe that his honour called on him to maintain his claim. Honour, always a magic word with the good and the brave, was then a part of the religion of every pious heart. He had been nursed in war” (Shelley 196).
- 15 Il talento istrionico di Clifford e le sue continue metamorfosi sono evidenziati da Charlene Bunnell: “A consummate actor himself [... Clifford] assumes various identities for personal gain” (138).

- 16 Con il suo “seductive storytelling,” Frion rappresenta “a villainous variation of Scheherazade” (Nesvet 178).
- 17 Come è noto, Henry VII ebbe una discendenza numerosa.
- 18 “I see plenty and peace reign over this fair isle” (Shelley 194).
- 19 Elizabeth era anche la sorella di Richard; entrambi erano figli di Elizabeth Woodville, la cui unione con Edward IV era stata invalidata dopo la sua morte, per via degli accordi matrimoniali che il re aveva precedentemente preso con Lady Eleanor Butler. Per questa ragione, Richard e i suoi fratelli erano stati dichiarati illegittimi.
- 20 Figlia della coppia che aveva dato al piccolo Richard il nome fittizio di Perkin Warbeck per proteggere la sua reale identità, Monina (uno tra i pochi personaggi fittizi della narrazione) nutre per lui un affetto che supera per intensità quello di una sorellastra. Consapevole di non poter coronare il suo sogno di amore, sublima la passione diventando la sua seguace più energica e fedele.
- 21 In più di un luogo del testo Jane Shore compare nei momenti critici, offrendo a Richard l’aiuto sperato.
- 22 Non si dimentichi che, qualche mese più tardi (l’8 settembre 1830), Mary Shelley avrebbe sottoposto all’attenzione di Murray il progetto (subito scartato dall’editore) delle “Lives of Celebrated Women, or a History of Woman” (Jones 2: 35).
- 23 “Utopian domesticity is antithetical to the absolute sway of the tyrant, and more closely accords with a kind of grassroot republicanism in its emphasis on the fostering of an independent, capable citizenry” (Sites 526).
- 24 “Her imagination fed on the good she would do for others, when raised to the regal dignity” (Shelley 23).
- 25 In un altro luogo del romanzo, Elizabeth arriva a confessarle di provare talvolta addirittura odio verso i propri figli, “because they are [Henry VII’s]” (397).
- 26 Come spesso accade nel caso di Mary Shelley, molti critici hanno voluto vedere in Katherine Gordon il riflesso dell’autrice, ansiosa di difendersi dalle accuse di chi aveva manifestato disagio nei confronti del suo comportamento troppo libero dopo la morte di Percy. Per questa e altre interpretazioni di tipo biografico/autobiografico, si veda Rouhette (7), Al-Fuhaid (*Feminine-Centered History* 102), Peck (196-219), Garbin, Spark (210), Hopkins (270-2).
- 27 Anche in questo caso è una figura femminile a riportare l’equilibrio.





---

*Opere citate, Œuvres citées,*  
*Zitierte Literatur, Works Cited*

---



- Al-Fuhaid, Jena. *Feminine-Centered History and the "Good Cause" in Mary Shelley's Perkin Warbeck*. 2014. University of North Carolina, PhD dissertation.  
<https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/q811kj99d?locale=en>.
- . "Mary Shelley and the Many Perkins." *Keats-Shelley Journal*, vol. 65, 2016, pp. 100-11.
- Bennett, Betty T. "The Political Philosophy of Mary Shelley's Historical Novels: *Valperga* and *Perkin Warbeck*." *The Evidence of the Imagination: Studies of Interactions between Life and Art in English Romantic Literature*, edited by Donald H. Reiman, et al. New York UP, 1978, 354-71.
- Blumberg, Jane. *Mary Shelley's Early Novels*. MacMillan, 1993.
- Brewer, William D. "William Godwin, Chivalry, and Mary Shelley's *The Fortunes of Perkin Warbeck*." *Papers on Language and Literature*, vol. 35, no. 2, 1999, 187-205.
- Bunnell, Charlene. "*All the World's a Stage*": *Dramatic Sensibility in Mary Shelley's Novels*. Routledge, 2013.
- Carlson, Julie A. *England's First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley*. The Johns Hopkins UP, 2007.
- Clemit, Pamela. "Mary Shelley e William Godwin: A Literary-Political Partnership, 1823-36." *Women's Writing*, vol. 6, no. 3, 285-95.
- Crook, Nora, et al., editors. *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, vol. 5. Routledge, 2016.
- Feldman, Paula R., Scott-Kilvert, Diana, editors. *The Journals of Mary Shelley*. The Johns Hopkins UP, 1987.
- Garbin, Lidia. "*The Fortunes of Perkin Warbeck*: Walter Scott in the Writings of Mary Shelley." *Romanticism on the Net*, no. 6, May 1997, <https://www.erudit.org/en/journals/ron/1997-n6-ron418/005752ar/>.
- Godwin, William. "Of History and Romance." *Upenn*. <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html>.
- Hill-Miller, Katherine C. "*My Hideous Progeny*": *Mary Shelley, William Godwin, and the Father-Daughter Relationship*. University of Delaware Press, 1995.

- Hopkins, Lisa. "The Self and the Monstrous: *The Fortunes of Perkin Warbeck*." *Iconoclastic Departures. Essays in Honour of the Bicentenary of Mary Shelley's Birth*, edited by Syndy M. Conger, et al. Fairleigh Dickinson UP, 1997, 260-74.
- Jones, Frederick L., ed. *The Letters of Mary W. Shelley*. University of Oklahoma Press, 1944. 2 vols.
- Kasmer, Lisa. *Novel Histories: British Women Writing History, 1760-1830*. Fairleigh Dickinson UP, 2012.
- Lynch, Deidre, "Historical Novelist." *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, edited by Esther M. Schor. Cambridge UP, 2004, 135-50.
- Nesvet, Rebecca. "'Like the Sultanesse Scheherazade': The Storyteller and the Reading Nation in *Perkin Warbeck*." *Mary Shelley: Her Circle and Her Contemporaries*, edited by L. Adam Mekler e Lucy Morrison. Cambridge Scholars Publishing, 2010, 169-84.
- Peck, Walter Edwin. "The Biographical Element in the Novels of Mary Wollstonecraft Shelley." *PMLA*, vol. 38, no. 1, 1923, 196-219.
- Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. University of Chicago Press, 1984.
- Rouhette, Anne. "*The Fortunes of Perkin Warbeck, a Romance: Mary Shelley's Elegy for a Lost (K)night*." *The Enlightenment by Night, Essays on After-Dark Culture in the Long Eighteenth-Century*, edited by Kevin Cope, et al. AMS Press, 2011, 1-9 (hal-01323821).
- "*The Fortunes of Perkin Warbeck*." *The Edinburgh Literary Journal*, Constable & Co., 1830, 350-2.
- Seymour, Miranda. *Mary Shelley*. Grove Press, 2000.
- Shelley, Mary. *The Fortunes of Perkin Warbeck*. G. Routledge & Co., 1857.
- Sites, Melissa. "Chivalry and Utopian Domesticity in Mary Shelley's *The Fortunes of Perkin Warbeck*." *European Romantic Review*, vol. 16, no. 5, 2005, 525-43.
- Spark, Muriel. *Mary Shelley*. Constable and Company, 1988.
- Sunstein. Emily W. *Mary Shelley: Romance and Reality*. The Johns Hopkins UP, 1989.
- Wake, Ann M. Frank. "Women in the Active Voice: Recovering Female History in Mary Shelley's *Valperga* and *Perkin Warbeck*." *Iconoclastic Departures. Essays in Honour of the Bicentenary of Mary Shelley's Birth*, edited by Syndy M. Conger, et al. Fairleigh Dickinson UP, 1997, 235-59.
- Webster-Garrett, Erin L. "The Politics of Ambivalence: Romance, History, and Gender in Mary W. Shelley's *Fortunes of Perkin Warbeck*." *Clio*, vol. 37, no. 1, 2007, 49-68.

Wroe, Anne. *The Perfect Prince: The Mystery of Perkin Warbeck and His Quest for the Throne of England*. Random House, 2004.