

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

2

2020

Nota sugli Autori	7
Roberta Mullini	11
Editoriale	
Fabio Ciambella	13
Danza, lingua e potere: (s)cortesia ne <i>La dodicesima notte</i> di Shakespeare	
Daniela Francesca Viridis	35
“Lay down branch roads, provide town sites, build barracks”: A Practical Stylistic Investigation of Hyde Clarke’s <i>Colonization, Defence, and Railways in Our Indian Empire</i> (1857)	
Alessandra Calanchi	59
Quando manca il detective. La presa in carico dell’investigazione in due racconti americani di fine Ottocento (When the Detective is Missing: Taking Charge of the Investigation in Two Late Nineteenth-Century American Short Stories)	
Beatrice Nori	71
Dreadful Dolls: Female Power in Carol Ann Duffy	

Cristina Matteucci	87
<p><i>Lo jurodivyj in Nostalghia</i>. Genesi ed evoluzione di Domenico nella sceneggiatura di Tarkovskij e Guerra (The <i>jurodivyj in Nostalghia</i>: The Character of Domenico in Andrej Tarkovskij and Tonino Guerra's Script Writing)</p>	
Alessandra Pettinelli, Chiara Sola, Monique Carbone Cintra, Luca Avellini	105
<p><i>E-learning</i> e futuri studenti in mobilità internazionale. Riflessioni su aspetti e potenzialità di un corso di lingua italiana (E-Learning and Future Students in International Mobility: Considerations about Aspects and Makings of an Italian Language Course)</p>	
Cecilia Lazzeretti	133
<p>Communicating Sustainable Tourism in English and Italian: A Contrastive Analysis</p>	
Cristina Solimando	155
<p>Linguistic Interference and Religious Identity: The Case of a Lebanese Speech Community</p>	
RECENSIONI	171

Quando manca il detective. La presa in carico dell'investigazione in due racconti americani di fine Ottocento

Alessandra Calanchi

alessandra.calanchi@uniurb.it

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

DOI: <https://doi.org/10.7358/ling-2020-002-cala>

ABSTRACT – WHEN THE DETECTIVE IS MISSING: TAKING CHARGE OF THE INVESTIGATION IN TWO LATE NINETEENTH-CENTURY AMERICAN SHORT STORIES – “A Whisper in the Dark” by Louisa May Alcott (1877) and “The Yellow Wallpaper” by Charlotte Perkins Gilman (1892) offer an interesting, and not sufficiently investigated, perspective from the point of view of crime studies. Too intelligent and complex to be labelled as simple genre literature, and courted by gender studies, the two stories more aptly belong to Literature tout court, although many features normally lead to place them on the shelves of sensational, thriller, or mystery. The reading I propose stems from the desire to give voice to the two protagonists not only as victims of physical and psychological violence, but as active subjects and real Private Eyes within the narrative.

KEYWORDS – Alcott; Gilman; crime fiction; detection; Angloamerican literature; gender studies.

“A Whisper in the Dark” di Louisa May Alcott (1877) e soprattutto “The Yellow Wallpaper” di Charlotte Perkins Gilman (1892) sono stati oggetto di notevole interesse da parte della critica femminista e dei *gender studies* (due voci fra le tante, Keyser 1993; Allen 2009). Le vicende narrate, infatti, esprimono chiaramente un’insofferenza alle strutture patriarcali e una legittima e sofferta aspirazione all’autonomia. In entrambi, poi, la casa si fa complice delle strutture di potere con cui padri, mariti, zii e fratelli esercitano la loro autorità anche a livello degli spazi domestici. Tra le tematiche più indagate troviamo la condizione matrimoniale legata all’insorgenza della depressione (Hill 1980), la contestazione dell’ideale di *true womanhood* (Cogan 1989; Cruea 2005), la vita familiare come prigione (Lloyd 1998), il nodo cruciale dell’indipendenza economica e il suo legame con la maternità (Sheth and Prasch 1996; Seitler 2003; Doyle 2018), la trattazione del corpo (Hausman 1998), a cui si aggiun-

gono riflessioni in chiave post-evoluzionistica (M. L. Egan 1989), politica (Carpenter 1986; Van Wienen 2012), mediatica (Edelstein 2007), ambientalista (K. Egan 2012), postcoloniale (Lockwood 2012). *The Madwoman in the Attic* (Gilbert e Gubar 1979), pur molto datato, resta un punto di riferimento anche se non include entrambe le nostre storie.

In generale, gli elementi maggiormente indagati risultano essere (soprattutto nel caso di Gilman) quelli relativi al disorientamento della donna in un sistema patriarcale opprimente e iniquo, alla sua resistenza agli schemi e alle aspettative, all'accusa di pazzia come strumento di manipolazione e violenza domestica. Se tali *issues* sono state indagate a fondo, e rimangono la base fondamentale di ogni altro possibile discorso critico, non mi pare sia stata data ancora la giusta attenzione al grado di consapevolezza raggiunto dalle protagoniste, al punto da portarle a un'analisi attiva e articolata di quanto stanno subendo. Con l'intento di aggiungere un piccolo tassello alle molteplici interpretazioni critiche fatte fino a questo momento, e di contribuire seppure in minima parte alla ricchezza e alla varietà di modi con cui i due racconti sono stati posti al centro del dibattito, sono dunque a pormi due domande preliminari.

La prima è questa: le due vicende possono essere considerate dalla prospettiva della *crime fiction*? La risposta, naturalmente, è: sì. Nel primo dei due racconti troviamo vari crimini – occultamento di testamento, sequestro di persona, coercizione, – mentre nel secondo troviamo violenza psicologica domestica e l'esercizio (forse l'abuso) di una *rest cure* che, spinta all'exasperazione, porta la sventurata protagonista alla pazzia. La seconda domanda è la seguente: le due vicende possono essere considerate dalla prospettiva della *detective fiction*? La risposta, in questo caso, parrebbe altrettanto sicura: no. Non c'è né la polizia, né un investigatore privato. Tuttavia a questa domanda si potrebbe anche rispondere di sì, perché un'indagine c'è. In entrambi i casi, infatti, sono le vittime, come vedremo, a essere costrette a diventare esse stesse *detectives* per venire a capo della condizione in cui si trovano. Entrambe le possibilità, se rispondiamo in senso affermativo, non negano nulla delle precedenti interpretazioni, che anzi vanno a confermare e rafforzare portando piuttosto a un dialogo dinamico e costruttivo.

Teniamo presente che sia Alcott sia Gilman erano estremamente consapevoli delle loro abilità nel campo della costruzione della *suspense* e dell'intriccio; Gilman avrebbe effettivamente scritto di lì a poco un *murder mystery*, intitolato *Unpunished*, che sarebbe rimasto inedito fino al 1997. È inoltre opportuno sottolineare come i due racconti in esame riescano già a superare il cliché che vede questa produzione come un genere conservatore:

The detective genre, up through Gilman's time, tended to be conservative in its approach to existing social arrangements, including the sanctity of private property, the right of inheritance, the privileging of property rights over civil liberties, and the prevailing inequality of opportunity and power between the sexes. (Robinson 1991, 277)

Non solo *detection*, dunque, ma sguardo innovativo: questa la base di partenza. E sgombriamo il campo anche dal dubbio che possa trattarsi di un restringimento di campo: al contrario, iscrivere i due racconti *anche* nel genere della *crime fiction* significa una riappropriazione, l'espressione di una volontà di ribadire la centralità della donna come soggetto attivo anche rispetto a un percorso investigativo che non la prevede come tale. A cui si aggiunge che non si tratta semplicemente di testi che pongono al loro centro un'indagine che coinvolge la natura semiotica e/o ermeneutica del testo stesso; si tratta piuttosto di testi che si interrogano (e *ci* interrogano) su questioni di natura etica – la giustizia, la condanna, l'espiazione – mostrando un ribaltamento dei ruoli e delle colpe in una società di cui si stanno iniziando a mostrare le crepe. L'istituzione matrimoniale, le leggi relative all'eredità, la stessa scienza medica vengono indagate e messe sotto accusa, diventando un'arena di discussione che molto assomiglia a una scena del crimine.

Il primo dei due racconti, scritto dall'autrice di *Little Women*, riprende il tema del matrimonio, esplorandone però per così dire il lato più oscuro. La voce narrante è in terza persona. La protagonista è la giovane Sybil, che alle soglie dell'età adulta scopre di essere stata promessa in culla al cugino Guy. Ribelle, anticonvenzionale, dotata di un temperamento fiero, ella pur trovando molto affascinante il cugino esita a compiere l'atto richiesto – esita quel tanto che basta perché lo zio, sull'orlo del lastrico, e già convinto com'era di mettere facilmente le mani sulla sua dote, si allei col medico di famiglia per accusarla di pazzia e rinchiuderla in una *madhouse* di campagna. Fermiamoci qui e passiamo al secondo racconto.

La vicenda narrata da Gilman riguarda invece una donna già sposata, che è di recente divenuta madre: vittima di una depressione *post-partum* in un'epoca in cui tale malattia non era ancora stata diagnosticata, si vede costretta al riposo assoluto – chiusa dal marito (che è anche medico: su questa doppia autorità si rimanda a Spengler 2009) in una camera all'ultimo piano di un'antica e fatiscente casa di campagna affittata per l'estate, una camera che ha le sbarre alle finestre e il letto inchiodato al pavimento. La narrazione è condotta in prima persona, anche se, come è stato giustamente notato, la voce narrante femminile è "unreliable from the beginning" (Salas 2012,

106). A fianco di questa “inaffidabilità” possiamo simbolicamente collocare la “illeggibilità” della carta da parati, un testo che la protagonista si sforza di comprendere: come sottolinea Betjemann (2014, 97), “interpretations of ‘The Yellow Wall-Paper’ from every perspective must negotiate the tensions between the obvious social purpose of the story and the notorious unreadability of the central text”. E questo non può non ricordarci un racconto che a mio parere anticipa più di altri la *crime fiction* e il *noir*, vale a dire “The Man of the Crowd” di Edgar Allan Poe (1840), che si conclude sull’immagine del testo che non si lascia leggere, “er lässt sich nicht lesen”.

Come si può vedere, le situazioni sono diverse eppure analoghe. Entrambe le donne vengono private del rispetto prima, e della libertà personale dopo. Sybil viene infatti tenuta all’oscuro delle macchinazioni familiari, e solo leggendo lettere di nascosto e origliando riesce a sapere quale futuro si sta delineando per sé; viene rapita, le vengono tagliati i capelli, viene rinchiusa. La protagonista di “The Yellow Wallpaper”, dal canto suo, cerca di resistere debolmente alla reclusione, ma, essendo convinta dell’amore del marito e credendo nella sua autorevolezza professionale, non trova la forza di contrastarne le decisioni. Del resto lui la chiama “little goose” e lei deve prendersi le sue piccole libertà (come scrivere) di nascosto. Se al marito-medico viene associata la “voice of reason” (Salas 2012, 107), e difatti lei dice che lui capisce solo il linguaggio dei numeri, non sono d’accordo con quanti associano la donna a un linguaggio percepito come inferiore (le *fancies* che scrive sul diario): il fatto che lei venga descritta “as completely alien to the medical, rational discourse – ‘So I take phosphates or phosphites – whichever it is’” (*ibid.*) rafforza invece a mio parere l’ottusa razionalità del marito contro la più creativa intelligenza di lei, tanto che la frase sopra riportata ricorda in realtà molto da vicino il brano in cui, nel celebre romanzo *A Study in Scarlet*, Sherlock Holmes dice a uno stupito Watson che per lui non ha alcuna importanza se è la Terra a girare intorno al Sole, o viceversa:

“But the Solar System!” I protested.

“What the deuce is it to me?” he interrupted impatiently; “you say that we go round the sun. If we went round the moon it would not make a pennyworth of difference to me or to my work.” (A. C. Doyle 1887)

Il punto cruciale di questa riflessione ci porta a una domanda: come si attua l’investigazione nelle due storie in esame? Iniziamo con Sybil, che in realtà sembra incarnare lo spirito della *detection* fin dall’inizio della vicenda. *L’incipit* recita testualmente: “As we rolled along, I scanned my companion covertly,

and saw much to interest a girl of seventeen” (Alcott, kindle pos 5862). Sybil sta viaggiando in carrozza insieme allo zio, e ne *scandaglia* il volto per leggergli le informazioni che le servono per immaginare il futuro che l’attende; più tardi parla di “long scrutiny” e “steady stare” (pos 5864, 5876); nel frattempo, ricorda la lettura di una lettera che non avrebbe dovuto leggere (infatti ammette che fu la curiosità a portarla a “to steal a peep”, pos 5872). Il quadro che ne ricaviamo è quello di una giovane attiva, dinamica, che desidera legittimamente avere informazioni su ciò che la riguarda. Tale atteggiamento continuerà una volta raggiunta la magione che di fatto le appartiene, ma nella quale è costretta a muoversi come un’ospite e a origliare dietro porte chiuse per avere altri elementi di conoscenza: come l’accuserà lo zio, “You turned eavesdropper early” (pos 6141).

Il tema dell’*eavesdropping* è molto interessante, perché introduce un elemento di novità nella narrazione in un’epoca in cui si stava lavorando attivamente alla costruzione di nuovi dispositivi che permettessero la comunicazione orale. Dopo il telegrafo e il telefono fu infatti la volta del dittafono, uno strumento che fin dalla sua immissione sul mercato (1907) veniva associato alla possibilità di “spiare” i dipendenti – tanto che venne denominato “Detective Dictograph” e tra i vari modelli figurava un “Eavesdropping clock” che era a ogni apparenza un innocuo orologio posato sulla scrivania (Kemp 2007). Se è vero che “the emphasis on recording overheard speech in the era of the dictograph (1907-19) applies to many of Gilman’s novels” (Betjemann 2014, 108) questo è vero già per il racconto di Alcott, dove origliare diventa un atto veramente vitale oltre che funzionale all’indagine.

Una volta che lo zio ha capito che Sybil non si farà ingannare, inizia la seconda fase dell’investigazione, che si svolge nella *madhouse* dove la giovane, dopo essere stata drogata, viene trasportata in stato di incoscienza e reclusa. Qui Sybil ha minore capacità di movimento: privata di tutto, perfino dei lunghi capelli, simbolo di femminilità, la giovane può solo muoversi nella stanza in cui è confinata; in un secondo momento potrà camminare anche al di fuori di questo spazio esiguo, ma non all’esterno. Sarà proprio in questa fase che si attuerà l’indagine che le restituirà la verità sulla fine di sua madre, e infine la libertà. L’indagine si attua in primo luogo attraverso un interrogatorio serrato alla cameriera che le porta i pasti:

“Where am I, and why am I here against my will?”

“This is your breakfast, miss; you must be sadly hungry” was the only reply I got.

“I will never eat till you tell me what I ask.”

“Will you be quiet, and mind me if I do, miss?”

“You have no right to exact obedience from me, but I’ll try.”

“That’s right. Now all I know is that you are twenty miles from the Moors, and came because you are ill. Do you like sugar in your coffee?”

“When did I come? I don’t remember it.”

“Early this morning; you don’t remember because you were put to sleep before being fetched, to save trouble.”

“Ah, that wine! Who brought me here?”

“Dr. Karnac, miss.”

“Alone?”

“Yes, miss; you were easier to manage asleep than awake, he said.”

I shook with anger, yet still restrained myself, hoping to fathom the mystery of this nocturnal journey.

“What is your name, please?” I meekly asked.

“You can call me Hannah.”

“Well, Hannah, there is a strange mistake somewhere. I am not ill – you see I am not – and I wish to go away at once to the friend I was to meet today. Get me a carriage and have my baggage taken out.”

“It can’t be done, miss. We are a mile from town, and have no carriages here; besides, you couldn’t go if I had a dozen. I have my orders, and shall obey ’em.”

“But Dr. Karnac has no right to bring or keep me here.”

“Your uncle sent you. The doctor has the care of you, and that is all I know about it. Now I have kept my promise, do you keep yours, miss, and eat your breakfast, else I can’t trust you again.”

“But what is the matter with me? How can I be ill and not know or feel it?” I demanded, more and more bewildered.

“You look it, and that’s enough for them as is wise in such matters. You’d have had a fever, if it hadn’t been seen to in time”.

“Who cut my hair off?”

“I did; the doctor ordered it.”

“How dared he? I hate that man, and never will obey him.” (pos 6298-316)

Successivamente, lasciata quasi sempre da sola, e dopo un primo vano tentativo di fuga, l’indagine di Sybil si svolgerà soprattutto a livello di percezioni sonore. Prendendo a prestito per Alcott ciò che Betjemann scrive riferendosi a Gilman, “[she] demands that we stay on our toes – or, to use a metaphor that will appear more apt, that we keep our ears open.” (2014, 98). Sybil inizia infatti – e noi con lei – a udire dei rumori misteriosi:

I heard steps going to and fro [...] I became aware that the room above my own was occupied by some inmate whom I never saw. A peculiar person it seemed to be; for I heard steps going to and fro, hour after hour, in a tireless march

that wore upon my nerves, as many a harsher sound would not have done. [...] day after day I listened to it, till I longed to cover up my ears and implore the unknown walker to stop, for heaven's sake. Other sounds I heard and fretted over: a low monotonous murmur, as of someone singing a lullaby; a fitful tapping, like a cradle rocked on a carpetless floor; and at rare intervals cries of suffering, sharp but brief, as if forcibly suppressed [...] (pos 6337-341)

In seguito, quando le riuscirà di arrivare fino al piano di sopra, sentirà finalmente quel “whisper” che dà il titolo al racconto:

A cloud swept over the moon, and when it passed the hand was gone, but shrill through the keyhole came a whisper that chilled me to the marrow of my bones, so terribly distinct and imploring was it.
“Find it! For God's sake find it before it is too late!” (pos 6362)

Cogliendo questi indizi e mettendoli insieme, la giovane, colta in flagrante dalla cameriera, dapprima finge di essere sonnambula, e poi inizia a porsi una serie di domande:

What was I to find? Where was I to look? And when would it be too late? These questions tormented me; for I could find no answers to them, divine no meaning, see no course to pursue. Why was I here? What motive induced my uncle to commit such an act? And when should I be liberated? were equally unanswerable, equally tormenting, and they haunted me like ghosts. (pos 6371)

Se tali domande la tormentano “come fantasmi”, Sybil non è però disposta a lasciarsi trascinare dall'immaginazione: al contrario, le domande servono a innescare il processo tramite il quale la ragazza si trasformerà in una vera e propria detective, così che alla fine del racconto otterrà non solo la sospirata libertà, ma anche le prove utili ad accusare lo zio e il medico suo complice.

Diversamente da questo racconto, la giovane protagonista (senza nome) di “The Yellow Wallpaper” compie sì un'indagine, ma all'interno della stanza in cui è rinchiusa. Poiché non le è chiaro il suo obiettivo, né chi sono i suoi avversari, la sua *detection* procede in modo molto più intuitivo e quasi onirico. Depressa, svalutata, mortificata, la giovane moglie e madre non vuole credere agli indizi che pure abbondano, riguardanti la dubbia *auctoritas* del marito-medico che lei si ostina a percepire come un binomio indissolubile di amore coniugale e professionalità; per questo orienta la sua *quest* all'interno di quella stanza la cui carta da parati nasconde un mistero che solo lei sarà in grado di sciogliere. Inizialmente, la carta le suscita solo un senso di profonda repulsione:

[...] I never saw a worse paper in my life.

One of those sprawling flamboyant patterns committing every artistic sin.

It is dull enough to confuse the eye in following, pronounced enough to constantly irritate and provoke study, and when you follow the lame uncertain curves for a little distance they suddenly commit suicide – plunge off at outrageous angles, destroy themselves in unheard of contradictions.

The color is repellant, almost revolting; a smouldering unclean yellow, strangely faded by the slow-turning sunlight.

[...]

I'm really getting quite fond of the big room, all but that horrid paper. (Gilman 2019, 58-60, 66)

L'osservazione della carta da parati si fa giorno dopo giorno più ossessiva – “This paper looks to me as if it knew what a vicious influence it had!” – finché, da un iniziale senso di disgusto, sembra quasi che la giovane inizi a provare uno strano piacere nel guardarla: “I'm getting really fond of the room in spite of the wallpaper. Perhaps because of the wallpaper. It dwells in my mind so!” (*ibid.*, 80). Ed ecco il momento esatto in cui inizia la *detection*, sollecitata dall'immobilità nel letto inchiodato al pavimento:

I lie here on this great immovable bed – it is nailed down, I believe – and follow that pattern about by the hour. It is as good as gymnastics, I assure you. I start, we'll say, at the bottom, down in the corner over there where it has not been touched, and I determine for the thousandth time that I will follow that pointless pattern to some sort of a conclusion. (*ibid.*)

Se l'analisi di Sybil si svolge soprattutto a livello di indizi sonori, è nel campo del visivo che si attua l'attento esame della protagonista del racconto di Gilman: la sua *detection* segue puntigliosamente le “slanting waves of optic horror” fino a concludere che:

There are things in that paper that nobody knows but me, or ever will.

Behind that outside pattern the dim shapes get clearer every day.

It is always the same shape, only very numerous.

And it is like a woman stooping down, and creeping about behind that pattern.

I don't like it a bit. (*ibid.*, 92)

La presa di coscienza del proprio ruolo, potremmo dire, di antesignana del *private eye* (P.I.) – tenendo presente la potente simbologia dell'occhio che attraversa un intero secolo, da “The Tell-Tale Heart” di Edgar Allan Poe (1843) fino a *Spellbound* di Alfred Hitchcock (1945) – avviene nel momento in cui la donna si rende conto di essere la sola persona ad aver compreso l'enigma

(“nobody knows but me”): ora anche quel “I don’t like it a bit” sembra quasi risuonare con lo stile asciutto della *hard-boiled school*. E vediamo anche come a poco a poco prende forma la vittima. La prima volta abbiamo l’immagine di un collo spezzato, sotto lo sguardo corale di molti occhi inquietanti:

There is a recurrent spot where the pattern lolls like a broken neck and two bulbous eyes stare at you upside down. [...] Up and down and sideways they crawl, and those absurd, unblinking eyes are everywhere. There is one place where two breaths didn’t match, and the eyes go all up and down the line [...] (*ibid.*, 70)

Successivamente però capiamo che si tratta di una donna:

The faint figure behind seemed to shake the pattern, just as if she wanted to get out [...] now I am quite sure it is a woman.
By daylight she is subdued, quiet. (*ibid.*, 94)

La figura della donna nascosta nella carta da parati diventa una sorta di *alter ego* della protagonista del racconto. Entrambe sono dietro a “bars”, sbarre, ma c’è una differenza fondamentale: la protagonista sta uscendo dal suo ruolo di vittima nel momento in cui decide di assumere la funzione di detective: “I am determined that nobody shall find it out but myself!”.

Ed ecco l’epifania tanto attesa, che ci rivela il colpo di scena finale: non si tratta di una donna, ma di una moltitudine:

I really have discovered something at last.
Through watching so much at night, when it changes so, I have finally found out. The front pattern does move – and no wonder! The woman behind shakes it! Sometimes I think there are a great many women behind, and sometimes, only one, and she crawls around fast, and her crawling shakes it all over. (*ibid.*, 116)

La conclusione del caso, tuttavia, non è lieta come nel racconto precedente. La donna, scegliendo di indagare nella carta da parati anziché affrontare il marito, raggiunge la visione (lucidissima) di tutte le donne abusate, segregate, vittime di violenza fisica e psicologica; tuttavia quello che si vede all’esterno è solo la sua follia. È importante capire che Gilman sceglie questa strada solo per dare maggior risalto al dramma di cui parla: la prova di ciò è che nella sua vita vera Gilman, che si trovò nell’analogo situazione di una depressione post-partum, ebbe il coraggio di opporsi alla *rest cure* e partì per la California con sua figlia, divorziò dal marito, e inviò il racconto dopo averlo pubblicato al medico che l’aveva seguita dandole i consigli “sbagliati”. Non è dunque la *detection* che fallisce, né chi la attua: entrambe, investigazione e investigatrice, colgono perfettamente nel segno, comprendendo bene chi siano le

vittime (rappresentate dalle donne dietro la carta da parati) e chi i colpevoli (il sistema patriarcale). Ciò che fallisce è la comunicazione fra i due livelli della conoscenza e del potere – fra paziente e dottore, fra vittima e *offender*, fra donna e uomo. Ma intanto, qualcosa si sta muovendo. L'indagine, sembra dirci Gilman, è iniziata. È possibile. E deve proseguire.

BIBLIOGRAFIA

- [Alcott, Louisa May]. 1877. "A Whisper in the Dark". *Frank Leslie's Illustrated Magazine*. (In Alcott 1889).
- Alcott, Louisa May. 1889. *A Modern Mephistopheles and A Whisper in the Dark*. Boston: Roberts Brothers.
- Alcott, Louisa May. 1996. *A Whisper in the Dark: Twelve Thrilling Tales*. Ed. by Stefan Dziemianowicz. New York: Barnes & Noble Books. Kindle edition.
- Allen, Judith A. 2009. *The Feminism of Charlotte Perkins Gilman: Sexualities, Histories, Progressivism*. Chicago, ILL: University of Chicago Press.
- Betjemann, Peter. 2014. "Eavesdropping with Charlotte Perkins Gilman: Fiction, Transcription, and the Ethics of Interior Design". *American Literary Realism* 46 (2): 95-115. <https://doi.org/10.5406/amerlitreal.46.2.0095>.
- Carpenter, Lynette. 1986. "'Did They Never See Anyone Angry Before?' The Sexual Politics of Self-Control in Louisa May Alcott's 'A Whisper in the Dark'". *Legacy* 3 (2): 31-41 (Jstor 27/07/2019).
- Cogan, Frances B. 1989. *All-American Girl: The Ideal of Real Womanhood in Mid-Nineteenth-Century America*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Cruea, Susan M. 2005. "Changing Ideals of Womanhood During the Nineteenth-Century Woman Movement". *ATQ. 19th-Century American Literature and Culture* 19 (3): 187-204 (Jstor 27/07/2019).
- Doyle, Arthur Conan. 1887. *A Study in Scarlet*. In *The Beeton's Christmas Annual*, poi London: Ward, Lock & Co.
<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:sY3vYS9evaoJ:https://www.gutenberg.org/files/244/244-h/244-h.htm+%&cd=3&hl=it&ct=clnk&gl=it&client=firefox-b-d> (30/07/2020).
- Doyle, Nora. 2018. *Maternal Bodies. Redefining Motherhood in Early America*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Edelstein, Sari. 2007. "Charlotte Perkins Gilman and the Yellow Newspaper". *Legacy* 24 (1): 72-92. <https://doi.org/10.1353/leg.2007.0004>.

- Egan, Kristen R. 2012. "Conservation and Cleanliness: Racial and Environmental Purity in Ellen Richards and Charlotte Perkins Gilman". *Women's Studies Quarterly* 39 (3-4): 77-92. <https://doi.org/10.1353/wsqs.2011.0066>.
- Egan, Maureen L. 1989. "Evolutionary Theory in the Social Philosophy of Charlotte Perkins Gilman". *Hypatia* 4 (1): 102-19. Special issue *The History of Women in Philosophy*. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1989.tb00870.x>.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Gilman, Charlotte Perkins. 1892. "The Yellow Wallpaper". *The New England Magazine*.
- Gilman, Charlotte Perkins. 1997. *Unpunished*. Ed. by Catherine J. Golden and Denise D. Knight. New York: Feminist Press.
- Gilman, Charlotte Perkins. 2019. *La carta da parati gialla*. Edizione con testo a fronte a cura di Alessandra Calanchi. Traduzione di Luca Sartori. Giulianova: Galaad.
- Hausman, Bernice L. 1998. "Sex before Gender: Charlotte Perkins Gilman and the Evolutionary Paradigm of Utopia". *Feminist Studies* 24 (3): 488-510. <https://doi.org/10.2307/3178576>.
- Hill, Mary A. 1980. "Charlotte Perkins Gilman: A Feminist's Struggle with Womanhood". *The Massachusetts Review* 21 (3): 503-26 (Jstor 04/07/2019).
- Kemp, Kathryn W. 2007. "'The Dictograph Hears All': An Example of Surveillance Technology in the Progressive Era". *Journal of the Gilded Age and Progressive Era* 6: 416-17. <https://doi.org/10.1017/S153778140000222X>.
- Keyser, Elizabeth Lennox. 1993. *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*. Knoxville: University of Tennessee.
- Lloyd, Brian. 1998. "Feminism, Utopian and Scientific: Charlotte Perkins Gilman and the Prison of the Familiar". *American Studies* 39 (1): 93-113 (Jstor 04/07/2019).
- Lockwood, J. Samaine. 2012. "Charlotte Perkins Gilman's Colonial Revival". *Legacy* 29 (1): 86-114. <https://doi.org/10.5250/legacy.29.1.0086>.
- Poe, Edgar Allan. 1840. "Man of the Crowd". *Burton's Gentleman's Magazine*, December. In *The Works of Edgar Allan Poe*, vol. V, 2008. <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RIECVFPq7DoJ:https://www.gutenberg.org/files/2151/2151-h/2151-h.htm+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it&client=firefox-b-d> (30/07/2020).
- Poe, Edgar Allan. 1843. "The Tell-Tale Heart". *The Pioneer*, January. In *The Works of Edgar Allan Poe*, vol. II, 2008. https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:T68b_YIF-FEJ:https://www.gutenberg.org/files/2148/2148-h/2148-h.htm+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it&client=firefox-b-d (30/07/2020).

- Robinson, Lillian S. 1991. "Killing Patriarchy: Charlotte Perkins Gilman, the Murder Mystery, and Post-Feminist Propaganda". *Tulsa Studies in Women's Literature* 10 (2): 273-85. <https://doi.org/10.2307/464018>.
- Salas, Gerardo Rodríguez. 2012. "'Just as a Scientific Hypothesis': The Literary Language of Madness in Charlotte Perkins Gilman's 'The Yellow Wallpaper'". *Odisea* 13: 105-12 (Jstor 4/7/2019).
- Seitler, Dana. 2003. "Unnatural Selection: Mothers, Eugenic Feminism, and Charlotte Perkins Gilman's Regeneration Narratives". *American Quarterly* 55 (1): 61-88. <https://doi.org/10.1353/aq.2003.0001>.
- Sheth, Falguni A., and Robert E. Prasch. 1996. "Charlotte Perkins Gilman: Reassessing Her Significance for Feminism and Social Economics". *Review of Social Economy* 54 (3): 323-35. <https://doi.org/10.1080/00346769600000016>.
- Spengler, Birgit. 2009. "Visual Negotiations and Medical Discourses". *Amerikastudien / American Studies* 54 (1): 35-58. Special issue *Appropriating Vision(s): Visual Practices in American Women's Writing* (Jstor 4/7/2019).
- Van Wienen, Mark W. 2012. *American Socialist Triptych: The Literary-Political Work of Charlotte Perkins Gilman, Upton Sinclair, and W.E.B. Du Bois*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

FILMOGRAFIA

Hitchcock, Alfred. 1945. *Spellbound*.