

Vernon Lee, Henry James e le regole del gioco

1.

Prima ancora di decidersi a leggere "Lady Tal", Henry James aveva già perso le staffe. Il racconto divenne ben presto famoso unicamente per lo scandalo che riuscì a scatenare, e fu oggetto di una piccola e a suo modo illuminante commedia di costume, proiettata sul fondale elegante e convenzionale della comunità cosmopolita fiorentina e veneziana, pronta a scandalizzarsi facilmente per ogni deroga dal cliché romanzesco anche più inoffensivo. La deplorazione fu unanime, e tutti si schierarono contro Vernon Lee. A cominciare da William James, fermato sulla soglia di casa – mentre si accingeva a far visita a Miss Paget – da una furibonda lettera del fratello:

she has lately, as I am told (in a volume of tales called *Vanitas* which I haven't read) directed a kind of satire of a flagrant & markedly "saucy" kind at me (!!) exactly the sort of thing she has repeatedly done to others (her books – fiction – are a tissue of personalities of the hideous roman à clef kind) & particularly impudent & blackguard sort of thing to do to a friend & one who has treated her with such particular consideration as I have.¹

Messo così esplicitamente in guardia, e dopo aver letto il racconto, William intervenne personalmente nella vicenda. "Seeing the book has quite quenched my desire to pay you another visit",² scrisse a Vernon Lee. Il risentimento privato si trasformava così, rapidamente, in questione di pubblico dominio: esigeva commenti, prese di posizione, scuse. Ci vollero le lacrime dell'autrice per convincerlo, almeno per lettera, a fingere di perdonarla, in cambio della promessa di essere più cauta in futuro. Dall'alto delle colline di Fiesole, scenario di lì a poco della ventennale lite fra Bernard Berenson e Vernon Lee, Mary Berenson trovò William ancora vicariamente furioso per l'offesa subita, e per di più convinto che Miss Paget fosse una donna molto pericolosa:³ una "tiger-cat" come l'aveva definita il fratello.⁴ La potente famiglia degli *expatriates* veneziani come i Curtis e i Bronson si sentì oltraggiata. Alice Callander, secondo Peter Gunn probabile modello reale della stravagante protagonista del racconto⁵, fu la più ferita di tutti.

Vernon Lee aveva già infranto le regole del gioco narrativo con *Miss Brown* (1884) di cui è opportuno ricordare la dedica strategica e imbarazzante a James: il *misunderstanding* cui dette origine si rivelò una

trasgressione significativa dei codici socio-culturali del tempo, gesto premonitore dei guasti che si sarebbero creati in un'amicizia segnata dalla comune appartenenza al *terrain vague* della società cosmopolita. Otto anni dopo, questo racconto scava un ulteriore e definitivo baratro fra i due scrittori. Da semplice elemento extratestuale quell'offesa si trasforma in un rivelatore strumento di decodifica del testo stesso: cercar di capire che cosa davvero avesse fatto saltare i nervi a James impone, necessariamente, una rilettura del racconto, e una scelta di interpretazione. Possiamo trascurare la sua rabbia, e rimanere dentro il testo. O decidere invece di usare la sua irritazione nei confronti di questa incantevole, imperfetta, (e – ironicamente – jamesiana) novella, per capire qualcosa di più dei codici cultural-letterari del tempo e di come essi trovassero nella mondanità e nel gossip un riferimento tutt'altro che casuale o marginale: le strategie, insomma, messe in atto per la costruzione di una *persona* pubblica in un sistema come quello cosmopolita che garantendo un senso molto forte di *koinè* sociale e culturale degli *expatriates* permetteva simultaneamente di mettere a nudo – se il gioco si fosse fatto più audace – le insicurezze, e forse i segreti, di chi ne faceva parte. Il discorso cosmopolita, insomma, traspare in questo racconto come luogo deputato di *mis-readings* tutt'altro che irrilevanti, e che tante volte la narrativa di quegli anni, quella di James in particolare, aveva messo al centro del proprio discorso. Ma qui, il testo guardava imperiosamente fuori dalle pagine. Fu forse questa correzione di traiettoria a creare tanto disagio?

Al tempo stesso "Lady Tal", come molti altri racconti di una generazione sommersa dalla confusione dei linguaggi *fin de siècle*, segnala una significativa trasformazione del codice della figurazione femminile, in cui all'assenza della donna come soggetto reale nella scena letteraria si opponeva il suo essere sovversivamente presente come fantasma inquieto, figura di un disagio diffuso in grado di declinarsi lungo un paradigma di interpretazioni reso ancor più variegato da un'industria culturale in rapida e formidabile ascesa e da quella che Sally Ledger ha individuato come la "feminization of culture" di fine secolo.⁶ Da *parodia* della mascolinizzazione – giocata sul *dress code* e amplificata graficamente all'infinito sulle riviste del tempo – a *icona* delle nuove mitologie post-romantiche, forza sessualmente distruttiva e vampiresca, fatale portatrice di morte, l'immaginario di fine secolo elabora fantasie di *gender* diversificate e stravaganti. Lady Tal è, forse, una risposta divertita alla testualizzazione della New Woman,⁷ alla autorità delle "masculine" modes of representation⁸ che stanno alla base del dibattito sulle raffigurazioni del femminile negli anni '90.

L'insistenza forse inconsapevole di Lee a infrangere di nuovo il codice di comportamento cosmopolita, avventurandosi sul terreno pericoloso della *mise en abîme*, insomma, è rivelatrice da parecchi punti di vista, e ancor di più lo è la permalosità di James: il racconto nascondeva

un sottotesto altamente provocatorio, in grado di colpire nel segno senza essere mai letto. Le regole del gioco, garbatamente insidiate da Vernon Lee nella veste per lei inedita di narratrice della mondanità cosmopolita, vennero rivelate extra-testualmente dal piccolo scandalo che circondò il racconto, distruggendo per sempre un'amicizia, e la devozione della giovane allieva per il maestro."

2.

"Lady Tal" fa parte della raccolta *Vanitas*, mai più ripubblicata dalla data della sua comparsa nel 1892. "Polite stories", recitava il sottotitolo, dedicate a "sketches of frivolous women" come scrive l'autrice nella dedica a Elena French Cini.¹⁰ In esse Vernon Lee abbandona la malia dei fantasmi, del *genius loci*, del ritratto immaginario e del perturbante, e stringe il racconto sulla contemporaneità, focalizzandolo in un tempo e in luogo ben circoscritti: non più di quattro mesi a Venezia, da agosto a novembre. Un *setting* cosmopolita, i cui codici di comunicazione mondana sono già declinati nella scena iniziale, un grande salotto che si affaccia sul Canal Grande. Un intreccio di voci, battute da grande commedia wildiana che anticipano Firbank ("A real rococo cornice is a lot better, I guess, than a beastly imitation Renaissance frieze cut with an oyster knife"¹¹), una serie di personaggi che vengono lentamente messi a fuoco dallo sguardo del protagonista - Jervase Marion, scrittore americano *expatriate*, giunto a Venezia per un periodo di riposo - intorno alla cui capacità/incapacità di scrivere un romanzo, e di misurarsi su un'inedita figura femminile, ruota, divertito e crudele, tutto il racconto. La "donna frivola" menzionata da Lee nella dedica all'amica è solo una parte del discorso - e rappresenta un involontario depistamento strategico. In realtà, è proprio perché il racconto non è su una donna frivola che Henry James si risenti: è per ben altro. Forse perché il testo mette in scena una coppia di strane figure, uomo e donna, una speculare all'altra in uno strano gioco di identità autoriali, sessuali e fisiognomiche curiosamente sfalsate. Forse perché è su un personaggio così riconoscibile da essere presentato nel testo come "an inmate of the world of Henry James, and a kind of Henry James, of a lesser magnitude",¹² risparmiandoci quella "verifica dell'allusione" che è il dispositivo su cui si basa da sempre il *roman à clef*. Forse, ancora, perché questa novella si pone, con sfrontatezza, sulla scia di un tema metanarrativo carissimo allo scrittore-maestro, violando il principio jamesiano di catturare, sì, dalla vita il nucleo generatore di un racconto o di un romanzo, ma di trasfigurarli poi, di ampliarli, di dare a esso significato attraverso una serie di riverberazioni a cerchi concentrici, stando lontano sempre da qualsiasi ipotesi di lettura che si risolvesse in una semplice identificazione del personaggio narrativo con un personaggio reale. Forse, ancora, perché questo racconto mette

in discussione le regole della rappresentazione letteraria della comunità cosmopolita i cui codici di immediata leggibilità vengono postulati all'inizio del racconto:

Jervase Marion knew it so well, so well, this half-fashionable, half-artistic Anglo-American idleness of Venice, with its poetic setting and its prosaic reality. He would have known it, he felt, intimately, even if he had never seen it before; known it so as to be able to make each of these people say in print what they did really say.¹³

Lo stereotipo internazionale si declina lungo l'asse di un malinteso: e chi ne fa le spese è proprio il protagonista, colui che presumendo di sapere viene ridotto all'impotenza dagli stessi strumenti con cui ha deciso di guardare – e poi raccontare – il mondo.

(Curiosamente, "Lady Tal" appare quasi come la sequela di un racconto scritto dodici anni prima da Constance Fenimore Woolson, grande amica e ammiratrice di James, il cui suicidio a Venezia rimase uno degli episodi più tragici nella vita dello scrittore. In un piccolo racconto del 1880, "Miss Grief", Woolson costruiva, nell'incontro fra un giovane autore di successo e una sconosciuta e poverissima scrittrice, un amaro apologo sull' "imperfezione" della forma romanzesca e sulla moderna, e gelida, "indifferenza" dell'artista).

3.

Lasciamo James da parte, o, se volete, usiamo la sua ira come *password*.

Il racconto prende vita in maniera molto deliberata dal codice dell'*impersonalità cosmopolita*: postulando "a world of acquaintances, of indifference"¹⁴ che oltre a connotare la rete di comunicazione socio-culturale del mondo degli *expatriates* di fine secolo rappresenta anche il sicuro terreno in cui si muove Jervase Marion:

for sole diversion, he permitted himself, every now and then, to come abroad to places where he had not even acquaintances, where he could look at faces which had no associations for him, and speculate upon the character of total strangers.¹⁵

Questo è il panorama umano che Marion ama osservare dall'alto e da lontano: da un balcone di Venezia, in questo racconto, e in genere dal suo solitario appartamento a Westminster:

descending therefrom in the body, but not in the spirit, to move about among mere acquaintances, disembodied things, with whom there was no fear of real contact.¹⁶

Marion è dunque l'artista che, come James ha raccontato

innumerevoli volte, "did not give his heart, perhaps because he had none to give, to anybody"¹⁷; e che usa la *distanza* come strumento necessario di conoscenza:

To be brought in contact with people more closely than was necessary or advantageous for their intellectual comprehension; to think about them, feel about them, mistress, wife, son, or daughter, the bare thought of such a thing jarred upon Marion's nerves.¹⁸

In questo "grado zero della comunicazione", nella "sheltered life" di Marion irrompe Lady Atalanta Walkenshaw, figlia di Lord Ossian: una Atalanta nel cui nome imponente risuonano echi swinburniani e rossettiani, che già nel *nickname* "Lady Tal" porta impresso il segno del suo essere – appunto – "very tall". Con grande finezza e altrettanta cattiveria Vernon Lee costruisce questa inedita figura di donna, bellissima e legnosa, che fa il suo ingresso nel salotto veneziano con una voce "a little masculine, and the more so for a certain falsetto pitch"¹⁹ (doppia capriola in quanto a identità sessuali: nel sottotesto è quasi una *drag queen*) e il cui corpo, quasi una replica asessuata delle possenti figure femminili dei pre-raffaelliti, è segnato da un *dress code* deliberatamente ambiguo:

She was very tall, straight, and strongly built, the sort of woman whom you instinctively think of as dazzlingly fine in a ball frock; but at the same time active and stalwart, suggestive of long rides and drives and walks. She had handsome aquiline features, just a trifle wooden in their statuesque fineness, abundant fair hair, and a complexion, pure pink and white, which told of superb health.²⁰

L'americano Jervase Marion riconosce in lei la qualità quasi esotica di essere "the perfect flower of the aristocratic civilisation of England"²¹ ma proprio per questo pura *icona*, astrazione che azzera il tratto psicologico tanto che "this woman did not seem an individual at all"²². Leggermente "larger than life" (dall'immenso arco delle sopracciglia ai grandi fogli di carta su cui scrive, ogni elemento la connota come immensa), Lady Tal traversa il mondo apparentemente eccentrico, ma in realtà fortemente convenzionale, del *milieu* cosmopolita portandosi dietro quel suo corpo magnifico e ingombrante, e mostrando al mondo un volto che a Marion sembra:

a huge and handsome mask [which] like those great stone masks in Roman galleries and gardens, concealed the mere absence of everything.²³

Un corpo femminile certamente inedito nella elaborazione *fin de siècle* ma non nell'immaginario di Vernon Lee (ricordiamo la figura già "colossale" di Miss Brown): non seduttivamente androgino, lontano da qualunque stereotipo da *femme fatale* sessualmente rapace e consapevole

di esserlo, anche se - paradossalmente - Lady Tal si rivelerà frigidamente predatoria per Marion: un misto fra la monumentalità allusiva dei corpi pre-raffaelliti e quella grottesca delle donne beardsleyane da un lato, e dall'altro "new woman", sguaiata e poco seducentemente maschile, parodiata all'infinito in quegli anni:

Marion looked at her, standing there on the little wharf, waving her red umbrella and shouting to the gondola; her magnificent rather wooden figure more impeccably magnificent, uninteresting in her mannish flannel garments, her handsome pink and white face, as she smiled that inexpressive smile with all the pearl-like little teeth, more than ever like a big mask -

"No soul, decidedly no soul", said the novelist to himself. And he reflected that women without souls were vaguely odious.²⁴

Ironicamente, dunque, al "grado zero" di Marion sembra corrispondere, seppur di segno contrario, l'azzoramento di Lady Tal come contenitore di codici sessuali prestabiliti. Impercettibilmente, Vernon Lee riesce a far ruotare questa immobilità duplice e a far avvicinare i due personaggi verso quello che è il fuoco prospettico del racconto: il romanzo - il brutto romanzo - che Lady Tal ha scritto, e su cui chiede un parere a Marion, impegnato a mai fare visite, mai mettersi a studiare i comportamenti umani in vacanza, mai e poi mai cedere alle richieste di un "amateur novelist". La situazione, metanarrativa per eccellenza, costringe lo scrittore a una serie di deroghe dai suoi tre comandamenti: e ben presto Marion si rende conto di aver ceduto a tutte le promesse fatte a se stesso e di essersi, *malgré soi*, impegnato a fare un favore a una donna che "he rather disliked"²⁵ perché priva di anima: "the lady in question affected him as being hampered by no such impediment to digestion, sleep and wordly distinction".²⁶ Messa in moto l'azione, Vernon Lee si diverte a costruire, secondo lo schema classico della *social comedy*, un percorso di errori e passi falsi del protagonista nei confronti di Lady Tal di cui egli, a poco a poco, si trasformerà in una sorta di grottesco *doppelgänger* - fino allo scacco finale.

Il *paradigma dell'errore* è quello più evidente, e il più sarcastico. "Psychological novelist", fine osservatore dei comportamenti umani, lo scrittore viene tratto in inganno proprio dall'aspetto di Lady Tal, dalla sua monumentalità, dal suo essere "too large, too strong, too highly connected, and too satisfied with herself and all things, for this miserable, effete, plebeian and self-conscious universe".²⁷ dal suo proporsi, paradossalmente, come individuo decifrabilissimo *socially* quanto invece indecifrabile come autrice di un romanzo che egli scoprirà essere sgrammaticato e stereotipato. Eppure, al fondo di quella capricciosa prova di scrittura, egli comincia a intravedere qualcosa: forse, proprio, un'anima che prima non riusciva a bucare quelle leggi della fisiognomica

cui Marion si era troppo ingenuamente affidato. Impercettibilmente il racconto intensifica questo paradigma dell'indecifrabilità: colei che era stata oggetto di ripulsa diventa oggetto di attenzione – e mentre la correzione del brutto romanzo va avanti, a suon di virgole spostate, periodi accorciati, sintassi variamente abbellita, un altro romanzo immaginario inizia a costruirsi nella testa di Marion-Pigmalione, con al centro proprio lei, la sgrammaticata e imperiosa gigantessa che "gratuitously offered herself for study of her quiet, aggressive assumption of inscrutability".²⁸ Riaffermato dal "demon of psychological study"²⁹ il protagonista è costretto a cedere e a offrire la sua "astonishing feebleness"³⁰ a quella aristocratica filisteia: è costretto, insomma, a perdere progressivamente la sua *aloofness*, o forse la sua già precaria *manliness*, e, avvicinandosi troppo a Lady Tal, a trasformarsi in un "male daily governess"³¹ che sembra anticipare il ruolo devirilizzato di Jim Dowell nel *Good Soldier* di Ford Madox Ford. Sopportando perfino di essere preso in giro e sentire il suo nome storpiato in "Mary Anne" dalla "aristocratic kitchen-maid pronunciation" della "tomboy cousin"³² di Atalanta: il sottotesto gioca abilmente, ancora una volta, sulla confusione dei ruoli sessuali. Lo scrittore che non voleva avvicinarsi troppo ai suoi simili finirà per diventare lo zimbello degli spettatori veneziani e cosmopoliti in mezzo a un esilarante ruzzolio di arance al mercato di Rialto, mentre aiuta la nobile signora a fare la spesa: è la vita che si fa pagare il prezzo per essere osservata da vicino. Lady Tal sbadiglia sotto l'ombrellino, Marion si rifugia nella lettura della corrispondenza di Flaubert (sulla cui pubblicazione, per inciso, James aveva espresso giudizi di fuoco, considerandola un'operazione che lo aveva consegnato ai filistei, "with every weakness exposed, every mystery dispelled, every secret betrayed"³³).

Eppure, il processo di de-virilizzazione è inevitabile, essendo il prezzo che Marion paga per avvicinarsi sempre di più a Lady Tal, per spiare i comportamenti e indovinarne i pensieri, per conoscerne la storia, e leggere nella sua brutta prova d'artista "the shape of a personality, a personality contradictory, enigmatical, not sure of itself, groping, as it were, to the light".³⁴ In una parola, per vederla come possibile personaggio di un romanzo che prende sempre più corpo nella mente di Marion, pronto a coglierne l'affiorare della trama e la definizione dei contorni, sicuro di vedere in esso stagliarsi la figura di Lady Tal e i possibili esiti del suo destino. "It would make a capital novel",³⁵ pensa lo scrittore, confondendo pericolosamente vita e arte e prefigurando le possibili articolazioni di un testo che, come supremo alla fine del racconto, non esisterà mai.

Vernon Lee dispone con molta abilità questa concatenazione di passi falsi, giocando sull'inconsapevolezza dello scrittore e su un solipsismo che gli impedisce, ancora una volta, di vedere a distanza ravvicinata. Tutto concentrato su un personaggio reale che poco alla volta diventa personaggio

fictional, invaghito – narrativamente – della enigmaticità legnosa di Lady Tal e della sua mascolinità così poco decifrabile proprio perché *caricatura dello stereotipo*, lo scrittore non si accorge del procedimento inverso dell'attenzione: non si accorge cioè che il suo progetto di trasformare la nobile signora in protagonista di un romanzo è leggibile e che ella stessa ne è consapevole. Sarà lei a farsi beffe di lui, giocando al ribasso e sfidandolo a darle una dimensione estetica e morale che ella non tiene a possedere:

Just now you thought I'd got a soul, didn't you, Mr. Marion? You've been wondering all along whether I had one. For a minute I made you believe it – it was rather mean of me, wasn't it? I haven't got one. I'm a great deal too well-bred.³⁶

L'eco wildiana di questa ultima battuta è estremamente rivelatrice perché sposta l'attenzione del lettore, improvvisamente, su Lady Tal, fino a quel momento vista solo attraverso gli occhi diffidenti di Marion. In effetti nella seconda parte del racconto è lei che prende il sopravvento sulla storia, dando scacco alle pretese dello scrittore di trasformarla, come autrice, in un misto di George Eliot e Ouida, e, da persona, in *personaggio*. Man mano che la città assume il suo aspetto autunnale, Marion si avventura, *off the beaten track*, oltre i luoghi deputati della Venezia cosmopolita, verso la solitudine dell'Arsenale. Varcata metaforicamente la soglia dello stereotipo topografico, lo scrittore comprende di essere stato, elegantemente e indifferentemente, frodato da una gigantessa che ha poco interesse in lui e meno ancora in quella brutta "prova d'artista" con cui si è baloccata per qualche mese:

He understood. He and the novel, both chucked aside impatiently by this selfish, capricious, imperious aristocrat: the two things identified, and both now rejected as unworthy of taking up more of her august attention!³⁷

Non gli rimane a questo punto che l'ultima umiliazione: quella di essere costretto a raccontare a Lady Tal il suo ipotetico romanzo, balbettandone a fatica la trama che riprende, molto goffamente, la storia che hanno vissuto insieme. Incapace di trovare un finale ("What happened? Why, – that he made an awful old fool of himself. That's all"³⁸) è portato all'ultima umiliazione, sentendosi rispondere da Lady Tal:

You don't seem to have got sufficient *dénouement*, do you? ... We ought to write that novel together, because I've given you the ending – and also because I really can't manage another all by myself, now that I've got accustomed to have my semicolons put in for me.³⁹

Il racconto si chiude su un improvviso scroscio di pioggia autunnale, consegnandoci uno scrittore ormai ridotto all'impotenza. Vernon Lee ha

amabilmente smontato parecchie regole del gioco: la più grave, forse, ha sfidato il maestro sul rapporto fra vita e arte senza dare risposta. Ha utilizzato James come icona autoriale da decostruire (proseguendo nello scavo iniziato con *Miss Brown*), ha elegantemente sabotato alcuni codici della rappresentazione, arricchendo il repertorio di *gender* con questa inedita figura mascolina, non seduttiva, e inafferrabile dallo sguardo maschile. Segnalando, nel curioso repertorio di stereotipi contrapposti nella elaborazione del femminile della cultura *fin de siècle*, la necessaria sperimentaltà dei modelli.

James non lesse mai il racconto. Non ne aveva bisogno, forse. Aveva capito che delle *polite stories* che componevano la raccolta *Vanitas*, una, almeno, era profondamente *impolite*.

Note

- 1 William and Henry James, *Selected Letters*, ed. by Ignas K. Skrupskelis and Elisabeth M. Berkeley, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 1997, pp. 276-7.
- 2 Cit. in Peter Gunn, *Vernon Lee: Violet Paget, 1856-1935*, London, Oxford University Press, 1964, p. 139.
- 3 Vineta Colby, *Vernon Lee: A Literary Biography*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2003, p. 197.
- 4 *Selected Letters*, cit., p. 277.
- 5 Peter Gunn, *op. cit.*, pp. 136-8.
- 6 Sally Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester and New York, Manchester University Press, 1997, p. 177.
- 7 Sulla invenzione della New Woman cfr. fra gli altri Talia Schaffer, "'Nothing but Foolscape and Ink': Inventing the New Woman", in *The New Woman in Fiction and Fact: Fin de Siècle Feminism*, ed. by Angelique Richardson and Chris Willis, Basingstoke, Palgrave, 2002, pp. 39-52. cfr. anche le osservazioni di Lyn Pykett nei primi tre capitoli del suo *Engendering Fictions: The English Novel in the Early Twentieth Century*, London, Edward Arnold, 1995.
- 8 Lyn Pykett, *The Improper Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, London and New York, Routledge, 1992, p. 37.
- 9 Cfr. Mary Patricia Kane, "'A Particularly Impudent Blackguardly Thing': The Case of Henry James and Vernon Lee's 'Lady Tal'", in *RSV. Rivista di Studi Vittoriani*, 12, pp. 77-96.
- 10 *Vanitas: Polite Stories*, London, Heinemann 1892. "Lady Tal" è stato riproposto da Elaine Showalter nella sua preziosa antologia *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin de Siècle*, London, Virago Press, 1993, pp. 192-226. Tutte le citazioni del racconto provengono da questa edizione.
- 11 *Ibid.*, p. 196.
- 12 *Ibid.*, p. 194.
- 13 *Ivi.*
- 14 *Ibid.*, p. 221.
- 15 *Ivi.*
- 16 *Ibid.*, p. 240.
- 17 *Ibid.*, p. 223.
- 18 *Ibid.*, p. 221.
- 19 *Ibid.*, p. 197.
- 20 *Ibid.*, p. 198.
- 21 *Ivi.*
- 22 *Ivi.*
- 23 *Ibid.*, p. 215.
- 24 *Ibid.*, p. 231.
- 25 *Ibid.*, p. 210.
- 26 *Ivi.*
- 27 *Ivi.*
- 28 *Ibid.*, p. 223.
- 29 *Ibid.*, p. 218.
- 30 *Ibid.*, p. 221.
- 31 *Ibid.*, p. 234.
- 32 *Ivi.*
- 33 Cit. in Lyndall Gordon, *A Private Life of Henry James: Two Women and His Art*, London, Chatto and Windus, 1998, p. 367.
- 34 "Lady Tal", cit., p. 251.
- 35 *Ibid.*, p. 213.
- 36 *Ibid.*, p. 240.
- 37 *Ibid.*, p. 255.
- 38 *Ibid.*, p. 261.
- 39 *Ivi.*