

Stefano Bronzini

Repairing the irreparable: “The slit in the worked muslin gown”¹

Mark Carney, governatore della Banca d’Inghilterra, ha dichiarato che dal 2017, in occasione del bicentenario della morte, sulle banconote da dieci sterline, Jane Austen sostituirà Charles Darwin.

Merita un plauso la scelta che avrebbe fatto sorridere la ‘imperscrutabile e misteriosa’ scrittrice inglese. Sì, vedendo su una banconota la propria effigie con quei disordinati riccioli su un volto tondo e non proprio bello, fattale dall’amata, anche se poco incline all’arte della ritrattistica, sorella Cassandra, Jane Austen avrebbe sicuramente sorriso.

Ironia della sorte: ancora oggi i lineamenti del volto di Jane Austen sono avvolti da un mistero. I ritratti canonici, sia quello che capeggerà sulla banconota, sia quello ancora più enigmatico, dove è ritratta di spalle con il volto celato, lasciano ampi spazi alla immaginazione.

Strano il destino: avere una sottile capacità intuitiva e un’ardita immaginazione sono doti richieste al lettore anche per apprezzare la narrativa della artista dello Hampshire. Si deve essere disposti a seguire il lento scorrere dei pensieri per afferrare il significato di quelle avvincenti e coinvolgenti trame dove poco, pochissimo, quasi nulla accade. La materia è semplice, direi persino fragile, ma “for some reason the little scene is moving out of all proportion to its surface solemnity”².

La realtà è, infatti, ritratta con leggerezza, come uno schizzo sulla pagina o come confessò in una preziosa lettera a Fanny Knight nel 1817 “pictures of perfection as you know make me sick & wicked”³. Al lettore, così, è risparmiata la fatica di spiare dalla toppa per osservare quel ‘piccolo mondo antico’. Il racconto è tutto affidato al lento dipanarsi dei pensieri di mirabili personaggi. *Characters* che si muovono con eleganza passando da un ballo a un pranzo, da una casa a un’altra, che aprono e chiudono libri, che scrivono e leggono epistole, ascoltano e osservano, raccontano e tacciono e, tra illusione e disincanto, rivelano i propri pensieri e indicano quanto possa essere dannoso rimanere ignoti a se stessi.

¹ Saggio pubblicato nel volume *Pride and Prejudice: A Bicentennial Bricolage*, a cura di C. Colomba, Forum Editrice Universitaria, Udine.

² Woolf, 1925: 174.

³ Austen, 2004a: 208.

In quei movimenti appena accennati, eppure limpidamente resi, si distinguono e si riconoscono “the permanent quality of literature”⁴: per Jane Austen la letteratura è scavo, sondaggio, possibilità. In lei si riconoscono la necessità e l’infrenabile desiderio di offrire un ritratto dell’umanità. Nessun giudizio, solo una miniatura eseguita a regola d’arte che affascina per la sua precisione.

For if her knowledge was not very extended, she knew two things which only genius knows. The one was humanity, and the other was art. On the first head she could not make a mistake; her men, though limited, are true, and her women are, in the old sense, "absolute." As to art, if she has never tried idealism, her realism is real to a degree which makes the false realism of our own day look merely dead-alive⁵.

Saper far immaginare vere quelle finzioni è un’arte che sorge da una raffinata sensibilità perché “Jane Austen is thus a mistress of much deeper emotion than appears upon the surface. She stimulates us to supply what is not there”⁶. Nessuna meraviglia, quindi, che sempre nella sua attenta analisi, Virginia Woolf potesse suggerire come, ancora in fasce, Jane Austen fosse stata rapita da una fata per farle fare il giro del mondo. In quel magico volo la piccola Jane catturò nei suoi occhi l’intero globo e individuò un vuoto sul globo e decise di colmarlo, inventando *characters* che ancora oggi affasciano i lettori. Alla Austen interessa la scrittura, il colpo a effetto, la curva a gomito, le traiettorie semplici e usuali, che permettono di seguire e sondare i pensieri più segreti e intimi. La strada non è mai tortuosa, anzi è piana e scorrevole, perché lei si tiene a distanza dalla cronaca dei fatti, anche quando sembra prendere a prestito dalla realtà gli oggetti. Ecco perché le sue trame, pur omissive dei fatti storici, sono documenti di un’epoca.

In fact, for all the "miniature," there is something gigantic in the way in which a certain side, and more than one, of humanity, and especially eighteenth-century humanity, its Philistinism, its well-meaning but hide-bound morality, its formal pettiness, its grovelling respect for rank, its materialism, its selfishness, receives exhibition. I will not admit that one speech or one action of this inestimable man is incapable of being reconciled with reality, and I should not wonder if many of these words and actions are historically true⁷.

⁴ Woolf, 1925: 174.

⁵ Saintsbury, 1894, xv.

⁶ Woolf, 1925: 174.

⁷ Saintsbury, 1894, xvii.

Quel ‘mondo in miniatura’ risulta vero e fa esplorare l’intera umanità perché “Jane Austen may have been protected from truth: but it was precious little of truth that was protected from her”⁸.

Emozioni e ragioni che, testimoniando verità più profonde della cronaca dei fatti, sono ripiegate su avvenimenti privati, intimi, minimi. In questa ironica e solo apparente riduzione si percepisce quanto il suo narrare possa essere un documento storico, vero e proprio *prelude*, del formarsi di una nuova sensibilità moderna. Alla artista della provincia inglese non si può accreditare il giro di boa che fu dei romantici. Lei però contribuì a variare la rotta. Il lato romantico nelle sue opere, infatti, può apparire ‘lacunoso’, ma solo perché è semplicemente disinteressata alle questioni teoriche. In lei prevale il piacere della scrittura e l’indugiare sui pensieri dei *characters* allude al desiderio di privilegiare il particolare sul generale.

Strana assonanza: in un saggio nel 1828 il giovane Thomas Babington Macaulay, allora molto influenzato della cultura romantica, individuando le doti dello storico perfetto, scriveva quanto fosse importante la prospettiva per lo storico.

History has its foreground and its background: and it is principally in the management of its perspective that one artist differs from another. Some events must be represented on a large scale, others diminished; the great majority will be lost in the dimness of the horizon; and a general idea of their joint effect will be given by a few slight touches⁹.

Quindici anni dopo in *Essay on Madame D’Arblay* (1843) sempre lo storiografo vittoriano, memore della importante intuizione sulla prospettiva, discutendo di letteratura dichiarò grande ammirazione per Jane Austen:

She has given us a multitude of characters, all, in a certain sense, commonplace, all such as we meet every day. Yet they are all as perfectly discriminated from each other as if they were the most eccentric of human beings. (...) And almost all this is done by touches so delicate that they elude analysis, that they defy the powers of description, and that we know them to exist only by the general effect to which they have contributed¹⁰.

Nel saggio su Madame d’Arblay, ovvero Fanny Burney autrice di *Cecilia* (1782), romanzo che influenzò la scelta del titolo definitivo - *Pride and Prejudice* -, Macaulay sottolinea la peculiare capacità della Austen nel saper accorciare la distanza tra verità e finzione proprio grazie alla prospettiva, e così, lodando la rappresentazione della

⁸ Chesterton, 1913: 109.

⁹ Macaulay, 1866: 130.

¹⁰ Macaulay, 1843: 561.

classe media inglese, indica quanto siano preziosi quei *characters* che rimandano al quadro generale.

Profondità e prospettiva sono due aspetti imprescindibili per la Austen testimoniando quanto fosse imprescindibile nella sua narrativa dare voce all'esigenza e al desiderio di un confronto con la tradizione del *novel*.

La questione è seria. Jane Austen mischia le carte e si diverte utilizzando le 'armi' a lei più congeniali: l'indifferenza per le questioni teoriche lascia spazio, così, all'esercizio pratico. Fu una lezione per il secolo XIX che coinvolse la letteratura, la storiografia e lo stesso immaginario collettivo. Il Novecento ereditò quella lezione e la rielaborò presentandola in forme diverse.

Con delicata e penetrante ironia Jane Austen rilegge ~~modi e forme del~~ *novel*, dando brio e fierezza alle sue composizioni. Quel dialogo con le voci del passato impreziosisce tutte le opere. Un simile esercizio si riconosce già nei suoi primi scritti, quando ancora bambina Jane Austen aveva nutrito la sua immaginazione leggendo e reinterpretando i *plots* della tradizione *ad usum delphini*: i 'disordinati' *Juvenilia* lo testimoniano.

Il bellissimo canovaccio *Love and Freindship a novel in a series of Letters* (1790) e *Catharine, or the Bower* (1792) sono due degli esempi della ricerca estetica della giovane Austen.

Smontare e rimontare quelle trame, discutere le canoniche soluzioni formali e i modi di narrare, è un esercizio riconoscibile anche nelle opere della maturità dove fa breccia il rapporto tra lettore e *novel*. Si veda ad esempio una bellissima pagina di *Northanger Abbey*:

(Catherine and Isabel) shut themselves up, to read novels together. Yes, novels; - for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding - joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally take up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust. Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it. Let us leave it to the Reviewers to abuse such effusions of fancy at their leisure, and over every new novel to talk in threadbare strains of the trash with which the press now groans. Let us not desert one another; we are an injured body. Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers. And while the abilities of the nine-hundredth abridger of the History of England, or of the man who collects and publishes in a volume some dozen lines of Milton, Pope, and Prior, with a paper from the Spectator, and a chapter from Sterne, are eulogized by a thousand pens, - there seems almost a general wish of decrying

the capacity and undervaluing the labour of the novelist, and of slighting the performances which have only genius, wit, and taste to recommend them. "I am no novel-reader - I seldom look into novels - Do not imagine that *I* often read novels - It is really very well for a novel." - Such is the common cant. - "And what are you reading, Miss ----?" "Oh! It is only a novel!" replies the young lady; while she lays down her book with affected indifference, or momentary shame. - "It is only Cecilia, or Camilla, or Belinda;" or, in short, only some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour, are conveyed to the world in the best-chosen language. Now, had the same young lady been engaged with a volume of the Spectator, instead of such a work, how proudly would she have produced the book, and told its name; though the chances must be against her being occupied by any part of that voluminous publication, of which either the matter or manner would not disgust a young person of taste: the substance of its papers so often consisting in the statement of improbable circumstances, unnatural characters, and topics of conversation, which no longer concern any one living; and their language, too, frequently so coarse as to give no very favourable idea of the age that could endure it¹¹.

Citazione lunga certo, ma che introduce un tema intrigante. La narratrice si insinua nella storia senza esitazione per discutere, *de facto*, la nota introduttiva di *Belinda* (1801), romanzo di Maria Edgeworth, e riproporre una vera e propria difesa in favore del lettore di *novels*. Nella stessa scia della lettera alla sorella Cassandra del 18 dicembre 1798, cioè proprio negli stessi anni della prima stesura di *Northanger Abbey*:

As an inducement to subscribe Mrs Martin tells us that her Collection is not to consist only of Novels, but of every kind of Literature, &c &c - She might have spared this pretension to *our* family, who are great Novel-readers & not ashamed of being so; - but it was necessary I suppose to the self-consequence of half her Subscribers [...]¹²

Essere lettori di romanzi senza il timore di essere considerati parte di una cerchia di 'debauchee or drunkard', come ironicamente li definì Scott nella recensione a *Emma*, era quindi una ambizione dichiarata già negli anni della prima stesura di *Pride and Prejudice*. Non solo in *Northanger Abbey*, quindi, perché le stesse questioni, delegate all'esercizio concreto del narrare, sono presenti in tutti i suoi romanzi e anche in quei bozzetti di opere rimasti incompiuti, come *Plan of a Novel, according to hints from various quarters*, datato 1816.

Certo oggi parlare al plurale riferendosi ai romanzi della Austen è inopportuno, volendo alzare i calici per brindare al bicentenario di

¹¹ Austen, 2004b: 21.

¹² Austen, 2004a: 19.

Pride and Prejudice. Meglio soffermare lo sguardo, quindi, su quei personaggi e su quella tanto celebrata trama che divenne arazzo grazie ai preziosi ricami eseguiti dalla scrittrice inglese.

L'anniversario potrebbe essere frainteso. Quell'intreccio fu pensato tra il 1796 e il 1797 con la stesura di *First Impressions*, prima bozza di *Pride and Prejudice*. Allora la scrittrice aveva poco più di vent'anni e quel suo esordio letterario fu "declined by Return of Post" dall'editore Thomas Cadell. La successiva pubblicazione è ascrivibile all'intuito dell'editore Thomas Egerton che, dopo aver pubblicato *Sense and Sensibility* nel 1811, comprò per 110 pounds la versione definitiva di *Pride and Prejudice* nel novembre del 1812, per presentarla ai lettori nella famosa edizione in tre volumetti nel 1813. Ampio fu il successo ottenuto tra i lettori come rivela l'esigenza di una seconda edizione che fu stampata già nell'ottobre dello stesso anno.

Sono in tanti ad ammirare l'autrice e un numero non inferiore è incantato da *Pride and Prejudice*. Qualcuno s'innamorò perdutamente di Elizabeth Bennet dichiarando ai quattro venti d'essere pronto a 'sposarla'. Fu George Saintsbury, compassato e arguto studioso, che nella prefazione alla *Peacock Edition* di *Pride and Prejudice*, edita nel 1894, porse pubblicamente l'anello all'impareggiabile Elizabeth:

In the novels of the last hundred years there are vast numbers of young ladies with whom it might be a pleasure to fall in love (...) But to live with and to marry, I do not know that any one of the four can come into competition with Elizabeth¹³.

Che fosse vero amore è opinabile. Che il fascino per quel mondo in miniatura fosse vero è, invece, certo.

Il romanzo fu molto letto e lo è tuttora; a testimoniare non sono solo le classifiche, ma la vasta lista di rifacimenti e riprese che in ogni epoca hanno sancito come quella trama fosse un canovaccio riconoscibile e godibile, in forma di *remake* contemporaneo o di parodia, anche per i lettori degli anni a venire.

La storia può apparire fragile, quasi inconsistente e, seppure tale affermazione possa suonare blasfema ai tanti sostenitori, fu la stessa Austen, non senza una sottile ironia, a sollecitare alcune perplessità alla sorella Cassandra il 4 febbraio del 1813:

The work is rather too light & bright & sparkling; - it wants shade; - it wants to be stretched out here & there with a long Chapter - of sense if it could be had, if not of solemn specious nonsense - about something unconnected with the story; an Essay on Writing, a critique on Walter Scott, or the history of Buonaparte - or

¹³ Saintsbury, 1894: xx.

anything that would form a contrast & bring the reader with increased delight to the playfulness & Epigrammatism of the general style¹⁴.

“[...] too light & bright & sparkling”: quegli aggettivi, posti come un limite, o quella misura che sarebbe stata meglio allungarla, invece, sono proprio gli ingredienti che sancirono il successo di *Pride and Prejudice*.

In quel sapiente dosaggio, quasi perfetto direi se non si parlasse di letteratura, anche la ‘mancanza di un po’ d’ombra’ è discutibile. Il cielo disegnato è pieno di nuvole; si percepisce persino odore di pioggia, si vedono i lampi all’orizzonte e si ascoltano anche i tuoni in lontananza, ma la tempesta è tenuta prudentemente a distanza dalla scrittrice.

Pride and Prejudice è offerto al lettore con eleganza su un vassoio d’argento: si narra di fidanzamenti e matrimoni, per interesse o per passione, che ambiziose o sognanti ragazze della borghesia nella provincia inglese inseguono quale fine primo e ultimo della propria esistenza; ma quegli intrecci d’amore e d’interesse animano quella messa in scena dell’intera umanità grazie all’invenzione di indimenticabili *characters*.

Su tutti l’impareggiabile Elizabeth Bennet. Lei che dialoga e controbatte. Lei che attraversa campi e supera steccati per arrivare con la gonna schizzata di fango e le gote rosse. Lei che parla e tace. Lei che riempie il tempo con un giro di frase. Lei che legge e scrive. Lei che protegge e offende. Lei che pensa e ripensa. Lei che avanza e arretra. Lei che rinuncia a danzare celando con eleganza il risentimento. Lei che crede e si ricrede. Lei che s’irrigidisce e si ammorbidisce. È Elizabeth Bennet che dà ritmo e colore all’intera trama. Inutile celare l’evidenza, Elizabeth è un’eroina in un mondo senza eroi. Saremmo orfani se Jane Austen non l’avesse inventata ed è bello vederla volteggiare per le pagine di una storia che narra di schermaglie tra generazioni, di pretendenti, corteggiamenti, fidanzamenti, amori, veri o falsi, fughe, misteri e scoperte, e ovviamente anche di matrimoni.

Elizabeth, certo, conquista il podio. Anche se non è la sola:, sposando il ricco e amato Darcy, Elizabeth realizza il tanto decantato *happy-end* e anche la primo genita, Jane, sposando anche lei l’amato e ricco Charles Bingley, approda in un porto di felicità. Elizabeth, però, muove un ulteriore passo: potrà essere felice solo dopo rivelato a se stessa di essere caduta in errore. Il giudizio iniziale su Darcy, aspro e risentito, si rivela infondato. All’origine c’è una lettura errata e pregiudiziale dei comportamenti di quel bel giovanotto dell’alta società

¹⁴ Austen, 1932: 76-7.

inglese. Eliminato ogni pregiudizio, lo stesso orgoglio di Darcy rivela una bontà d'animo. La felicità di Elizabeth sorge dalla scoperta e ammissione di aver commesso un errore. Lei giudica a differenza di Jane, e si accorge quanto sia errato farsi condizionare dal pregiudizio. Solo così può indossare l'abito da sposa e raggiungere il suo privato *happy end*.

In una intensa recensione a *Emma*, Walter Scott, lodando la Austen, scrive:

The narrative of all her novels is composed of such common occurrences as may have fallen under the observation of most folks; and her dramatis personae conduct themselves upon the motives and principles which the readers may recognize as ruling their own and that of most of their acquaintances. The kind of moral, also, which these novels inculcate, applies equally to the paths of common life, as will best appear from a short notice of the author's former works, with a more full abstract of that which we at present have under consideration¹⁵.

Dopo una dettagliata e suggestiva analisi del *romance* e del *novel* Scott discute la peculiarità della scrittura della Austen e, soffermandosi su *Pride and Prejudice*, conclude: "...and the novel ends happily".

Che sia considerato lieto il finale è un paradosso, perché è solo una parte di verità. Non è concesso a tutti raggiungere l'ambito *happy end*. È possibile considerare un lieto fine della storia se il nostro sguardo si sofferma su Elizabeth e Darcy o Jane e Bingley; ma sono i soli in questa storia? No, ci sono altri che partecipano alla messa in scena. Per quanto Scott lodasse l'autrice di *Emma* - We, therefore, bestow no mean compliment upon the author of *Emma*, when we say that, keeping close to common incidents, and to such characters as occupy the ordinary walks of life, she has produced sketches of such spirit and originality, that we never miss the excitation which depends upon a narrative of uncommon events, arising from the consideration of minds, manners, and sentiments, greatly above our own (Scott su *Emma*) - commetteva l'errore di considerare esclusivamente "chiefly in the fates of the second sister", appunto Elizabeth.

Che Elizabeth sia una presenza predominante e anche accattivante, è stato detto. In quella storia, però, non è la sola. Oggetto della narrazione è l'intera umanità. I matrimoni di Elizabeth e Jane sono solo una parte di mondo, certo rilevante, ma è nel ritratto delle piccole o grandi contraddizioni dell'esistenza, che prende forma la peculiare cifra narrativa della Austen. La luce illumina tutto ed è difficile sottrarsi al sospetto che l'ironia non costringa il lettore a soffermarsi sul destino degli altri personaggi.

¹⁵ Scott, 1815.

Accade così che il lettore repentinamente sia costretto a seguire una giravolta, ed è allora che il passo di danza propone un mutamento, non previsto, di direzione all'intero *plot*. Al centro del nostro sguardo rimangono, quindi, i *characters*. I loro pregi e difetti illuminano l'intero incedere della trama.

Sin dalla prima sera danzante in un mondo che al ballo affida il destino di ragazze in cerca di un futuro sicuro. Che siano solo le cinque ragazze della famiglia Bennet è un'illusione subito smentita. Cercar marito è ambizione di tutte. Qualcuna lo trova, altre si accontentano di quello che trovano a portata di mano. Altre rimangono al palo. Vale per le donne, vale per gli uomini. La commedia umana celebra l'insieme. Sapiente è la cernita dei materiali. *L'incipit* del romanzo, dopotutto, allude ad una verità *universalmente* riconosciuta e riconoscibile: l'avverbio obbliga ad estendere lo sguardo ben oltre i fatti di cuore e di interesse.

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife¹⁶.

Lo sanno bene le premurose e invadenti, anche ossessive, madri di quella borghesia che vede nel matrimonio l'unico porto sicuro. Così non stupisce che Mrs Bennet possa sostenere con gran vigore e poca eleganza la necessità di accorciare la distanza con Mr Bingley, un giovane ricco, insomma un buon partito, affittuario di una casa non distante dalla propria. Non mostra stupore neanche il sarcastico e arreso Mr Bennet per quell'ossessiva insistenza della moglie. È tutto naturale, appunto *universalmente* riconosciuto. Anche se certo senza entusiasmo, quell'anziano padre di poche parole e di molte letture che si protegge dalla sua deludente vita matrimoniale celandosi con un cinismo irriverente che polverizza ogni passione, aderisce ai desiderata della vacua moglie.

Indimenticabile è il dialogo d'apertura tra Mr e Mrs Bennet. Una *piece* di rara precisione narrativa che rende bene l'atmosfera del tempo:

"My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?"

Mr. Bennet replied that he had not.

"But it is," returned she; "for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it."

Mr. Bennet made no answer.

"Do not you want to know who has taken it?" cried his wife impatiently.

"You want to tell me, and I have no objection to hearing it."

This was invitation enough. (1)

¹⁶ Austen, 1966: 1. All the subsequent page references are to this edition.

L'irriverente silenzio di Mr Bennet e l'ossessivo parlare di Mrs Bennet danno consistenza a quelle *sagome*.

Non si parteggia per uno o l'altro dei personaggi. Non sono isolabili Mr and Mrs Bennet ed è l'accostamento di materiali così diversi che attrae il lettore. È il loro confrontarsi che li rende irrinunciabili.

Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three-and-twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. *Her* mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news. (3)

È una delle poche zone di commento che si ritaglia la scrittrice. In lei giudizio e spiegazione degli eventi e dei comportamenti sono interamente demandati al lettore. Quelle poche righe sono però rivelatrici. Anticipato da un breve dialogo comico, il profilo dei due personaggi è ben tratteggiato e sembra inscrivere, *in media res*, il lettore in un mondo familiare. È una scena divertente e molto teatrale che ha un ritmo, ma che ha anche la funzione di *incipit* per l'intera trama. Gli equivoci linguistici volutamente utilizzati da Mr Bennet, dove si riconosce anche un vero e proprio esercizio di scrittura per la giovane Jane Austen, si infrangono sulla aridità linguistica e morale della moglie, Mrs Bennet. Il dialogo, dopotutto, è la forma dell'azione narrativa scelta dalla Austen e non si poteva iniziare in modo più esplicito. Non sono solo due personaggi, Mr e Mrs Bennet sono parte di quell'universo che la Austen ritrae.

Che dire poi di quel vasto mondo al maschile: il tanto ambito Bingley, raffinato e bello, oltre che ricco, è subito spodestato dal podio dei migliori pretendenti dal suo amico, l'orgoglioso e affascinoso, oltre ad antipatico, Darcy. Elegante, silenzioso e appartato, quasi insopportabile per come sembra guardare dall'alto in basso il mondo che lo circonda, Darcy si rivelerà il campione migliore. Certo all'inizio fa breccia più per la sua alterigia, e si prova astio per coloro che sono predestinati ad essere vincitori. Di lui all'inizio emergono gli spigoli e nessuna morbidezza. Diverso, diversissimo dagli altri giovanotti, disegnati da Jane Austen, troppo intenti ad ammaliare dame e lettori. Tra loro si distingue George Wickham che veste i panni della vittima di una sorte avversa e malevolmente condizionata proprio da Darcy, ma che si rivelerà un incantatore di giovani ingenue e maldestre ragazze; o Collins che nel suo essere patetico e pedante è condannato per il suo servilismo ad essere una maschera comica. Lo stesso Mr Bennet, che conquista il lettore per il suo distacco, cela con la noia la

sua cocente sconfitta di dover condividere la propria esistenza con una donna sciocca e volgare, quale è Mrs Bennet. La noia può avere forme nobili e invece quello che si scopre di quest'uomo, rifugiatosi nelle letture e nel suo piccolo spazio autoreferenziale, è l'incondizionata resa. Mr Bennet accetta le regole imposte, anche se sembra muoversi in autonomia e anche se il suo disincanto lo rende simpatico; è uno strenuo difensore del *modus vivendi* dei tempi.

E che dire degli altri personaggi, definirli minori sarebbe una ingiuria? Sia che siano madri, sorelle o zie, nobili o borghesi, fossero giovani illibate in cerca di pretendenti o attempate signore? Solo la famiglia Bennet annovera, oltre alla madre e a Elizabeth, quattro fanciulle: Jane, Mary, Catherine e Lydia. Tutte diverse: la impeccabile e tollerante fino all'eccesso Jane che è incapace di pensare male di alcuno perché come la descrive la nostra impareggiabile eroina "you are a great deal too apt you know, to like people in general. You never see a fault in any body. All the world are good and agreeable in your eyes. I never heard you speak ill of a human being in your life" (9); oppure Mary che, attenta a dimostrare quanto solide siano le proprie riflessioni, si rivela sempre inadeguata e incapace di una osservazione intelligente; lei si esprime per luoghi comuni dimostrando una totale assenza di personalità. Che grande invenzione e beffa far essere Mary tra i primi, ad offrire una definizione di cosa sia l'orgoglio: "Pride relates more to our opinion of ourselves, vanity to what we would have others think of us" (13); e ancora: Catherine e Lydia, le più piccole della famiglia Bennet che si muovono in perfetta sintonia con molte delle altre giovani ragazze di questa commedia della provincia inglese; a loro, meglio di ogni altra nota di commento, quasi una profezia, si prestano le parole del proprio padre, Mr Bennet:

From all that I can collect by your manner of talking, you must be two of the silliest girls in the country. I have suspected it some time, but I am now convinced. (19)

Battute che hanno il suono di una sentenza di cassazione: quelle due oche giulive, sempre vacue e pronte a correre dietro qualche divisa, "could talk of nothing but officers" (ch. 7), confermano i modelli del passato, come si evince dalla spiccata somiglianza tra loro e i ricordi di gioventù della loro madre.

Their affectionate mother shared all their grief; she remembered what she had herself endured on a similar occasion, five and twenty years ago.

"I am sure," said she, "I cried for two days together when Colonel Millar's regiment went away. I thought I should have broken my heart (157).

Che dire di Charlotte, primogenita di Sir William Lucas: lei che coglie il frutto rifiutato da Elizabeth, accettando la richiesta di matrimonio del reverendo William Collins; lei che si arrende e preferisce a una vita felice un'esistenza tranquilla e sicura, anche se certamente noiosa e soffocante; lei, che si disegna un futuro grigio e senza gioia, è il campione predestinato a una resa incondizionata e malinconica alla vita.

Quelle figure arricchiscono l'insieme di questa storia. Si pensi a Lady Catherine de Bourhg che appare a quasi metà della storia; eppure della ricca e aristocratica zia di Darcy si percepisce l'ingombrante presenza sin dai primi capitoli. Solo nel capitolo ventinovesimo, però, è offerto il suo ritratto:

Lady Catherine was a tall, large woman, with strongly-marked features, which might once have been handsome. Her air was not conciliating, nor was her manner of receiving them, such as to make her visitors forget their inferior rank. She was not rendered formidable by silence; but whatever she said, was spoken in so authoritative a tone, as marked her self-importance (112)

Entra in scena e recita un ruolo di primo piano. Lei è la rappresentante più sincera di un mondo giunto al tramonto. La sua stucchevole e ostentata distinzione s'intreccia sempre a un arrogante e volgare disprezzo per coloro che non appartengono al suo ceto: "Lady Catherine likes to have the distinction of rank preserved." (111).

Non concepisce che si possa vivere diversamente dalle leggi che lei incarna e professa, direi anche che difende con strenua ostinazione. Ed è proprio la rigidità e cecità, quella preclusione da ogni forma di contaminazione dalla realtà, ingessano la sua sagoma e la collocano fuori dalla Storia. Il suo voler rimanere fedele al passato, ai modelli e regole di un mondo in via di trasformazione, diventa una sorta di patetico tentativo di garantire l'immutabile procedere della Storia. Appare patetica e ostitata la sua cecità.

L'incontro tra Elizabeth e Lady Catherine, proprio per questa ragione, assume tratti comici, diventando il confronto tra due donne, e ancor più tra due generazioni e due mondi.

Do you play and sing, Miss Bennet?"

"A little."

"Oh! then - some time or other we shall be happy to hear you. Our instrument is a capital one, probably superior to - You shall try it some day. - Do your sisters play and sing?"

"One of them does."

"Why did not you all learn? - You ought all to have learned. The Miss Webbs all play, and their father has not so good an income as your's. - Do you draw?"

"No, not at all."

"What, none of you?"

"Not one."

"That is very strange. But I suppose you had no opportunity. Your mother should have taken you to town every spring for the benefit of masters."

"My mother would have had no objection, but my father hates London."

"Has your governess left you?"

"We never had any governess."

"No governess! How was that possible? Five daughters brought up at home without a governess! - I never heard of such a thing. Your mother must have been quite a slave to your education."

Elizabeth could hardly help smiling, as she assured her that had not been the case.

"Then, who taught you? who attended to you? - Without a governess you must have been neglected." (113-4)

Far coesistere in unica trama fili tra loro così diversi arricchisce di sfumature la tela e valorizza le contraddizioni e i conflitti, anche le affinità e le contiguità tra passato e presente. La precisione narrativa del primo incontro tra Elizabeth e Lady Catherine ha le forme di un vero e proprio duello tra sensibilità diverse e, ideologicamente, contrapposte.

Far incrociare le lame a quelle due donne è una grande invenzione e ha uno straordinario impatto per il lettore.

"She encircles them with the lash of a whip-like phrase which, as it runs round them, cuts out their silhouettes for ever" (176), scrive Virginia Woolf. La decapitazione avviene grazie alla tagliente e irriverente arma dell'ironia. La scrittura della Austen è semplice e precisa, ricca e priva di esitazioni proprio perché lascia al lettore ogni giudizio.

Generazioni, classi sociali e generi letterari si fronteggiano, così, in questa storia volendo normare, confermando o fondando, la sensibilità del moderno. È uno dei grandi temi su cui la Austen accende i riflettori: vecchio e nuovo si contrappongono, ma ciò che maggiormente rende la narrazione avvincente è la contiguità di queste due visioni. Se ad una esponente della nuova generazione, Elizabeth, è affidato il compito di infrangere codici e comportamenti della tradizione, non sfugge che proprio l'esito felice per la giovane eroina, l'unione con Darcy, sancirà l'affinità con il modello originario.

In *Pride and Prejudice* esiste, però, anche la Storia degli sconfitti, anzi è proprio la loro parabola che ratifica e impone l'inesorabile, per quanto esitante, necessità di estendere lo sguardo.

Lydia Bennet che fugge con l' "imprudent and extravagant" George Wickham colui che - con le parole di Elizabeth "... he has neither integrity nor honour. That he is as false and deceitful, as he is

insinuating” (194), è un campione riconducibile a modelli narrativi del passato.

La sua mossa azzardata, la fuga con Wickham, che, a suo dire, la proietta in una avventura d'amore, rivela altro dell'umanità. Il principe azzurro, il truffatore Wickham, ha per la ingenua Lydia un fascino irrinunciabile.

Quella fuga detta i tempi dell'azione narrativa e rivela i modelli della tradizione che hanno caratterizzato i personaggi. La banale Mary, ad esempio, trae una morale dal disdicevole comportamento della sorella che si allinea con le trame del romanzo settecentesco.

Then, perceiving in Elizabeth no inclination of replying, she (Mary) added, "Unhappy as the event must be for Lydia, we may draw from it this useful lesson; that loss of virtue in a female is irretrievable - that one false step involves her in endless ruin - that her reputation is no less brittle than it is beautiful, - and that she cannot be too much guarded in her behaviour towards the undeserving of the other sex."

Elizabeth lifted up her eyes in amazement, but was too much oppressed to make any reply. Mary, however, continued to console herself with such kind of moral extractions from the evil before them. (198)

Simile alle trame di quei romanzi di un'altra stagione, anche la piccola Bennet, come i suoi predecessori, sembra escludere altra traiettoria che la conduca a un felice matrimonio. La lettera scritta da Lydia Bennet a Harriet Forster che annuncia la fuga con Wickham, conservata da Jane e letta da Elizabeth, quando ormai tutto è avvenuto, non lascia dubbi.

"MY DEAR HARRIET,

"You will laugh when you know where I am gone, and I cannot help laughing myself at your surprise to-morrow morning, as soon as I am missed. I am going to Gretna Green, and if you cannot guess with who, I shall think you a simpleton, for there is but one man in the world I love, and he is an angel. I should never be happy without him, so think it no harm to be off. You need not send them word at Longbourn of my going, if you do not like it, for it will make the surprise the greater, when I write to them, and sign my name Lydia Wickham. What a good joke it will be! I can hardly write for laughing. Pray make my excuses to Pratt, for not keeping my engagement, and dancing with him to night. Tell him I hope he will excuse me when he knows all, and tell him I will dance with him at the next ball we meet, with great pleasure. I shall send for my clothes when I get to Longbourn; but I wish you would tell Sally to mend a great slit in my worked muslin gown, before they are packed up. Good bye. Give my love to Colonel Forster, I hope you will drink to our good journey.

"Your affectionate friend,

"LYDIA BENNET." (199-200)

Quando la leggiamo, la fuga è già alle spalle, tutti hanno preso contezza di quanto sia stata *thoughtless* la piccola Lydia e quanto sia stato scellerato imprudent and extravagant Wickham. Certo grazie all'intervento di Darcy che salderà i debiti di gioco e garantirà una dote alla ragazza, tutto si risolverà. Wickham porterà la piccola Bennet all'altare. Darcy salva così l'intera famiglia Bennet dalla vergogna per quella che Lydia vive come un'avventurosa fuga d'amore e che Wickham affronta solo con l'intento di ricavare un guadagno. Il mondo sembra aver trovato il suo ordine e il lieto fine è sancito dai matrimoni di Darcy con Elizabeth e di Mr Bingley con Jane. Solo apparentemente, però, l'ordine è stato ricomposto. Nulla è come prima.

A Lydia, che di tutte le sorelle appare la più capricciosa, è dato un destino macchiato e incerto. Il lieto fine, auspicato dalla generosa Jane, incapace di pensare male di chiunque, per la piccola Lydia non si realizza: è inverosimile pensare di riparare l'irreparabile.

Quella fuga d'amore irregolare e poi regolarizzata di Lydia alza il sipario sul mondo moderno. Vincitori e vinti, arresi e delusi, ostinati e pentiti hanno tutti diritto di cittadinanza in *Pride and Prejudice*.

Lo strappo si può certo ricucire, ma lascia un segno indelebile. La conquista di una nuova sensibilità per il moderno è possibile solo se si percepisce il lento e inesauribile procedere della Storia.

It is a truth universally acknowledged, sembra suggerirci con ironia e precisione la Austen, come sia impossibile ricomporre l'infranto.

Selected Bibliography

Austen, Jane. 1932. *Jane Austen's Letters to Her Sister Cassandra and Others*. Gloucestershire: Clarendon Press.

Austen, Jane. 1966. *Pride and Prejudice*. New York & London: A Norton Critical Edition.

Austen, Jane. 2004a. *Selected Letters*. Oxford: Oxford University Press.

Austen, Jane. 2004b. *Northanger Abbey*. New York & London: A Norton Critical Edition.

Chesterton, Gilbert Keith. 1913. *The Victorian Age in Literature*. New York & London: Henry Holt & Company.

Macaulay, Thomas Babington. 1843. *The Diary and Letters of Mme D'Arblay*. *Edinburgh Review* lxxvi, (January 1843): 561-2.

Macaulay, Thomas Babington. 1866. History. *The Works of Lord Macaulay*. London: Longmans, Green, and Co.

Saintsbury, George. 1894. Preface. *Jane Austen 'Pride and Prejudice'*. London: Ruskin House.

Wolf, Virginia. 1925. *The Common Reader*. London: Hogarth Press.

Scot, Walter. 1815. *Review of Jane Austen's Emma*. *The Quarterly Review* xiv (October 1815).