

Vincenzo Baraldi

A CONFRONTO COL DESTINO

LEZIONE 2

2.1 Il romanzo inglese del Settecento: caratteri generali

Oggi, prima di prendere in considerazione due romanzi, rispettivamente del Settecento e del primo Ottocento inglese, dobbiamo osservare come, nelle diverse lingue europee, esista un problema di diversità terminologica. Mentre in italiano (e così in francese e in tedesco) esiste un solo termine, quello di “romanzo” per indicare opere lunghe di invenzione narrativa, in inglese si distingue tra <<novel>>, il romanzo realistico, e <<romance>>, il romanzo in cui si espone un racconto in prosa che narra fatti lontani dalla vita ordinaria, o perché meravigliosi o perché appartenenti a un universo sociale lontano da quello del lettore (storie di nobili, storie esotiche), con uno svolgimento ricco di colpi di scena e avventure che si realizzano in luoghi sconosciuti o pieni di incantesimi (labirinti, mostri, meraviglie).

Questo modo di narrare può essere fatto risalire ai racconti “*cortesi*” medievali d’amore e di avventura e ai poemi cavallereschi, in cui i personaggi intrecciavano vicende e itinerari di ricerca, non fine a se stessi, ma volti a perfezionarli spiritualmente. Ha rivelato nel tempo una forte resistenza, dando forma per esempio ai romanzi d’avventura per ragazzi, ai romanzi di fantascienza e al “*fantasy*”; ma spesso è entrato in combinazione con altri modi, come ad esempio il romanzo storico (pensiamo a W. Scott), i “romanzi di formazione” o altre forme narrative moderne e contemporanee (fino al cinema, ai fumetti, ai serial televisivi) (1).

Dal canto suo il “*novel*”, nonostante i diversi apporti letterari che spesso fa propri incorporandoli (il “romance” stesso; la narrativa picaresca; il romanzo ellenistico di amore e peripezie; la memorialistica; l’attenzione ai “caratteri” propria di certa letteratura secentesca), presenta invece una spiccata **novità** fin dal suo apparire, nei primi decenni del Settecento in Inghilterra.

Nuovi sono gli intrecci, che, anche quando ripropongono gli eterni temi del sentimento e dell’avventura, escludono gli elementi mitologici o fantastici. Nuova è l’ambientazione, collocata nel mondo contemporaneo e basata sulla verosimiglianza (su fatti ed esperienze che “potrebbero” essere state vissute da uomini e donne del tempo in cui vive il lettore).

L'individualità dei personaggi, che hanno nomi comuni e plausibili, ne fa dei rappresentanti di una realtà sociale determinata e riconoscibile dai lettori: ad esempio il narratore del "*Robinson Crusoe*" di **D. Defoe** dice <<Io>> e indica la propria data di nascita ("1632"), in un luogo particolare ("*Nella città di York*"), in un certo ambiente ("*da una buona famiglia*"); **Richardson**, l'autore di "*Pamela*", si presenta come il "curatore" delle lettere e di pagine di diario scritto dalla cameriera Pamela etc. (2).

Il nuovo romanzo, con tutta la ricca articolazione dei suoi elementi, dispiega insomma un realismo di fondo, che comporta la caratterizzazione individuale dei personaggi, portatori di valori non tanto "umani" in senso generico, ma ben radicati sia nella classe sociale cui i personaggi appartengono sia nelle loro scelte e azioni, motivate psicologicamente dal narratore.

Il racconto inoltre si allarga in direzione della società, analizzando i condizionamenti che essa impone, i suoi costumi e le sue ipocrisie. Non c'è dubbio che una forma narrativa di questo tipo non possa affermarsi solamente per la novità delle caratteristiche letterarie, ma che abbia bisogno di precise condizioni storico-sociali. Il nuovo romanzo inglese è "borghese" perché borghesi ne sono gli autori, la loro identità culturale e i loro valori e perché borghese è il pubblico a cui si rivolge.

Lo sviluppo socio-economico dell'Inghilterra consente, prima che in altri paesi europei, un incremento della classe media e quindi l'ampliamento del pubblico dei lettori. Tra essi sono numerose soprattutto le donne, le padrone di casa, le loro figlie e, talvolta, le loro cameriere, che possono disporre di tempo libero da dedicare a <<buone letture>> (non solo più di carattere religioso).

Strettamente collegata al successo del romanzo è la crescente diffusione di gazzette, giornali e riviste, che spesso pubblicano romanzi a puntate e racconti. Defoe fonda "*The review*" nel 1704, Richard Steel prima fonda il "*Tatler*" (1709) e poi, insieme a Joseph Addison, lo "*Spectator*". Qui si pubblicano, accanto ai testi di fantasia, articoli di attualità, di costume, di cultura e consigli pratici per la vita quotidiana dei ceti in ascesa.

Il fenomeno è percentualmente significativo, anche se investe per il momento solo alcune quote della borghesia, poiché il prezzo dei giornali e dei libri rimane relativamente elevato: Ian Watt, studiando la nascita del romanzo inglese, ha accertato che, in quei primi decenni del XVIII secolo, ubriacarsi di gin costava molto meno di un giornale, mentre la prima edizione di un romanzo raramente andava oltre le mille copie (3).

Accanto ai romanzi concentrati su "vita e avventure" di personaggi come Robinson Crusoe di Defoe o Gulliver di Swift, si afferma un modo di narrare che è stato definito <<romanzo sentimentale>>, il più famoso dei quali è "*Pamela*". Scritto da **Samuel Richardson**, ebbe immediatamente (1740) un

vastissimo successo. La forma epistolare del testo consentiva di registrare istantaneamente le reazioni dei personaggi di fronte ad un conflitto, mentre il suo carattere intimo, di confessione personale, avvicinava più facilmente i personaggi al lettore. L'intenzione era educativa e morale: mostrare come l'eroina della vicenda, realizzando l'equilibrio tra virtù e prudenza, raggiungesse la sua giusta ricompensa. **Pamela** è una giovane cameriera, insidiata dal gentiluomo che è il suo giovane padrone. Resiste ai suoi pesanti tentativi di seduzione, anche quando viene da lui sequestrata, e respinge l'offerta di diventare la sua amante. Alla fine **Mr. B** la sposa; quindi la ragazza può essere additata, fin dal titolo, come un modello di virtù.

Accanto agli intenti moralistici, il testo propone, per la prima volta, una visione ispirata ai valori della *middle class*, che attribuisce centralità al lavoro, all'amore coniugale e alla mobilità sociale. Almeno sul piano della finzione, una ragazza non altolocata diventa la moglie di un esponente della *gentry* (la piccola nobiltà). Quando Goldoni riprese da Richardson la storia per farne una commedia, poiché scriveva in un paese come l'Italia socialmente più arretrata e in cui non esisteva una borghesia, ricorse allo stratagemma di fare dell'eroina una ragazza di cui alla fine si scopriva un'origine aristocratica (4).

Dopo "*Pamela*" il "romanzo sentimentale" proseguì il suo corso, continuando a sfruttare le emozioni e le lacrime per intenerire il cuore dei lettori e delle lettrici e conseguire uno scopo edificante.

Quasi subito però, accanto ad esso, comparve sulla scena inglese una sua variante **realistica**, che accanto al sentimento intendeva accordare spazio adeguato ad altri concreti aspetti della vita e del costume, considerati senza illusioni, ma anche senza asprezza e senza risentimento.

L'altro grande fondatore del romanzo inglese, **Henry Fielding**, riassunse nella formula "*epopea comica in prosa*" il carattere fondamentale di questo filone narrativo (5). Il suo capolavoro è "*Tom Jones*", pubblicato nel 1749 (6).

2.2 Henry Fielding e "Tom Jones"

In via preliminare possiamo leggere la scheda riassuntiva fotocopiata dal manuale scolastico di Baldi.

Il romanzo, composto di sei volumi, si suddivide in diciotto libri, ciascuno preceduto da un saggio a sfondo morale su un tema legato al racconto. E' particolarmente interessante anche la dedica,

indirizzata a lord Littleton, in cui Fielding mette le mani avanti, ripetendo più volte che il libro, malgrado le apparenze contrarie, è casto e morale.

Infatti il suo punto di vista è diverso da quello rigorosamente puritano di Defoe e Richardson. Secondo lui, nulla ci autorizza a credere che la virtù conduca alla felicità: è una teoria nobile e consolante, ma ha il difetto di non essere vera. Per Fielding ciò che conta è la bontà di cuore; anche quando è accompagnata da indiscrezione, sventatezza ed errori, essa è sempre preferibile alla fredda ricerca di una perfezione teorica, ma concretamente tanto irraggiungibile da provocare in effetti ipocrisie e falsità. Occorre prendere atto della diversa qualità dei caratteri. Alcuni uomini nascono buoni, altri cattivi, ma la maggior parte di essi è un impasto di bene e male; insistere pretenziosamente su una rigida austerità può perfino risultare controproducente e rafforzare, anziché attenuare, i più discutibili impulsi segreti. Pamela, l'eroina di Richardson che difende la sua verginità ad oltranza, non finisce per esibire una virtù femminile fin troppo abile e compiaciuta per non essere anche intrisa di calcolo ed interesse? Il moralismo non finisce per entrare in contraddizione con la vera moralità, basata sul disinteresse, sui principi di onestà e altruismo, piuttosto che sul rispetto esteriore delle convenzioni?

Nel caso di Fielding l'elemento "comico" presente nel nuovo genere di narrazione, diverso dal "romance", scaturisce proprio dalla contraddizione tra lealtà e ipocrisia, dai conflitti tra apparenza e realtà affrontati dal narratore con spirito umoristico. Fielding infatti è acutissimo nell'osservare i personaggi, cogliendone qualità e debolezze.

Nel farlo, fin dall'inizio e poi in tutto lo svolgimento della storia, la quale viene raccontata in terza persona, egli colloca in posizione di massimo rilievo la figura del narratore: ne dichiara esplicitamente la presenza; lo fa intervenire con ammiccamenti e commenti ironici; con giudizi sulla vicenda, sui personaggi e sulle situazioni. Egli non si limita a tirare le fila delle peripezie del protagonista, (avvicinando il lettore con le avventure, gli scambi di persona, i colpi di scena), ma lo intrattiene costantemente dialogando con lui, discorrendo come farebbe un distaccato e indulgente gentiluomo.

In tutto ciò ha contato certamente l'educazione classica di cui l'autore era imbevuto (avendo studiato a Eton e poi a Leida); altrettanto importante è stata la sua precedente esperienza come autore di testi satirici e soprattutto di opere teatrali, in cui l'attenzione al carattere dei personaggi era spiccata; relevantissimo è infine il peso della sua esperienza di magistrato, in contatto, per la natura stessa di questo ruolo, con una grandissima varietà di tipi umani e di casi insoliti della vita.

Il romanzo moderno da lui prodotto non intende limitarsi alla commedia pura, mira invece a cogliere tutti gli aspetti della realtà: per la sua ampiezza richiamerà i soggetti epici; per il suo tono i

componimenti burleschi. In piena libertà si presenterà dunque, secondo la definizione di Fielding, come “*un’epopea comica in prosa*”.

Dobbiamo richiamare anche alcuni elementi generali di contorno, per meglio intendere la posizione di Fielding. Anzitutto va detto che le sue convinzioni sulla naturale bontà dell’essere umano, la sua fiducia nella giustizia e il suo richiamo all’esperienza si nutrono degli sviluppi del **pensiero filosofico** inglese tra Sei e Settecento: della filosofia empiristica di Locke, dell’etica del “senso morale” di Shaftesbury (e della sua ripresa da parte di Hutchinson ma anche –per alcune tesi- da parte di Mandeville). Inoltre nell’alta cultura della **chiesa anglicana** da poco si era svolto un dibattito con diverse interpretazioni del rapporto fra predestinazione e libertà umana. Fielding condivideva la credenza nella predestinazione, ma non nella forma più rigidamente calvinista. Anche nella **teologia morale** si erano poi ampiamente discusse questioni inerenti alla condotta umana, in cui era venuta in luce la corrente teologica dei cosiddetti “*latitudinari*” (da *latitudo*: larghezza di vedute), che tendevano a scalzare una precettistica ossificata, contrapponendovi un’etica laica, fondata sulla ragionevolezza e sul rispetto dell’ordine generale stabilito da Dio, in una prospettiva più flessibile e pragmatica (7).

Infine va ricordato che Fielding proveniva dall’aristocrazia, per quanto la sua famiglia non appartenesse al suo strato più ricco ed agiato. Socialmente perciò era un conservatore: per lui era deprecabile immaginare il matrimonio di una cameriera con un nobile (come aveva fatto Richardson con “*Pamela*”). Quindi raffigurò Tom Jones come un trovatello, di cui però –almeno in parte- si potevano stabilire dei nobili natali; con ciò diventava più accettabile che, alla fine, lui sposasse Sofia, figlia di uno *squire*.

Tuttavia proprio il suo conservatorismo permise all’autore di esaminare con penetrazione, distacco e ironia, le assurdità e le vanità della vita, stabilendo insospettabili somiglianze tra classi elevate e classi inferiori, criticando i limiti del compromesso allora in atto tra aristocrazia terriera e borghesia in ascesa.

2.3 “Cattivo com’era, deve pur essere l’eroe di questa storia”

Il sottotitolo che avevo immaginato di proporvi per il nostro ciclo di incontri era: “*Protagonisti, eroine e comprimari di fronte al destino*”. Devo ammettere che “*Tom Jones*” è un’opera che non si presta a grandi approfondimenti psicologici per quanto concerne i protagonisti. C’è sì la figura centrale di un eroe, affiancata da quella della ragazza da lui amata, ma il libro si imprime nella

mente e nella fantasia del lettore soprattutto per la trama, per il suo procedere rapido da un episodio all'altro e per il realismo appassionato. Infatti sfilano davanti ai nostri occhi: <<*I costumi della città, i piaceri e i divertimenti della capitale, la società rustica organizzata intorno allo "squire" ... le diligenze, le locande, gli incidenti della strada, il mondo del vizio e del delitto; ...le crudeltà di alcune forme di punizione legali; gli scandali dall'amministrazione giudiziaria*>> (8).

Il mondo in cui cresce il trovatello comprende vari tipi umani, sbazzati stupendamente dal vero. Anzitutto troviamo il signor **Allworthy**, il ricco, onesto e altruista gentiluomo che ha adottato Tom; poi incontriamo la sorella e il vicino di casa, un altro signorotto di campagna, dai modi spicci e piuttosto rozzi, che si chiama **Western** ed è il padre di **Sofia**. C'è anche la zia della ragazza, che vuole combinarle una matrimonio all'altezza del suo rango; infine in quella cerchia si colloca il **reverendo Thwakum**, implacabile nel giudicare le azioni altrui, ma molto più elastico nel giudicare le proprie. La sfera plebea viene rappresentata dal **guardiacaccia** e da sua figlia **Molly**, con cui il giovane Tom amoreggia, mettendola incinta. Fra tutti questi si distingue il "signorino" **Blifil**, il quale –a differenza di Sofia e di Tom- è un perfetto ipocrita; egli maschera con forbiti discorsi il suo comportamento insidioso, ostile e subdolo nei confronti del protagonista, di cui teme la concorrenza rispetto all'eredità dello zio.

Tra gli incontri lungo le strade, particolarmente vivace sarà quello tra Tom e la **signora Waters**. Invece del mondo aristocratico londinese colpisce particolarmente **lady Bellaston**, la cugina di Sofia che si atteggiava a sua protettrice, mentre in realtà trama per farla sposare con il dissoluto **lord Fellamar** e intanto ha una tresca con Tom, giunto da lei alla ricerca dell'amata. Tom finisce in carcere a Londra perché ha ferito un aggressore in uno scontro, e l'autore ci mostra che le zuffe di strada non hanno poi molto di diverso dalla pretenziosità dei duelli fra gentiluomini. La trama di fondo del romanzo è così semplice che ha indotto qualche critico ad ipotizzare che l'autore si fosse ispirato a quelle di tipo fiabesco.

Al centro, i due personaggi di **Tom** e di **Sofia** rappresentano un'umanità priva di malizia, di egoismo calcolatore e di ipocrisia. Il trovatello è un giovanotto scavezzacollo, appassionato e dalla vigorosa vita sessuale; è generoso e facilmente portato a commuoversi per le sofferenze altrui; "allegro, di buon carattere, ricco di vitalità". E' insomma un simpatico briccone, avventato e imprudente, pronto a cacciarsi in situazioni che spesso sembrano portarlo sull'orlo della rovina: con i suoi comportamenti e con le sue avventure erotiche è preda di perfidi nemici o del caso, ma, alla fine, riesce a trionfare.

Anche la graziosa, intelligente e bella Sofia è un personaggio spontaneamente buono, che non si cura delle chiacchiere della gente e delle apparenze. Per amore di Tom e per evitare il matrimonio che il padre, il signor Western, le vuole imporre con l'odioso Blifil, arriva a fuggire di casa,

attraversando da sola mezza Inghilterra. E' quindi una figura anticonformista; anche il fatto che, dopo aver sorpreso Tom in una locanda a letto con un'altra donna, continui ad amarlo apparve a molti lettori del tempo davvero scandaloso. Perfino quando è messa di fronte ad una lettera d'amore indirizzata da Tom a lady Bellaston, ciò che interessa a Sofia è stabilire se il suo amato abbia corrotto interamente la propria indole. Ma comprende presto che la lettera, contenendo una provocatoria proposta di matrimonio indirizzata alla lady, era uno strumento per rompere un legame imbarazzante e quindi Tom viene nuovamente da lei perdonato.

In buona sostanza entrambi i personaggi riscuotono la simpatia di Fielding, perché le loro colpe non sono consapevoli e in loro è presente non soltanto la capacità di ammetterle, ma anche il desiderio di correggersi. All'opposto il narratore si scaglia con forza contro gli ipocriti, che celano l'intenzione di provocare del male agli altri sotto l'apparenza della verità e della giustizia; i peggiori sono quelli come Blifil, che hanno la cultura e l'astuzia sufficiente per mettere ripetutamente in pratica i loro malevoli progetti.

Dovendo indicare qualche brano rappresentativo del romanzo, sceglierei tre momenti. Il primo si colloca immediatamente dopo la scoperta, da parte della zia di Sofia, dell'amore tra i due giovani; ciò ha scatenato l'ira del signor Western, il quale vorrebbe invece dare in sposa la figlia a Blifil, in quanto futuro possidente. Costretti a separarsi, i due giovani si scambiano tenere lettere d'amore. Per Tom intanto iniziano le peripezie che detteranno il ritmo inesauribile di tutto il romanzo.

Nel brano inoltre si può apprezzare la sagacia con cui il narratore descrive il comportamento immorale del guardiacaccia; costui, **Black George**, è un plebeo disonesto che non si fa scrupolo di rubare al "signorino", appena cacciato da casa, il denaro che Allworthy gli ha donato per evitargli le prove più degradanti (ad esempio l'arruolamento forzato per "vagabondaggio" in cui invece incorrerà). Il furto avviene benché Tom considerasse George qualcosa in più di un compaesano, quasi un amico (era il padre di Molly) e si fosse interessato perché potesse ottenere un'occupazione.

Il secondo brano descrive la cena di Tom con la signora Waters, in una locanda di Upton. Il narratore parla dell'*"immenso ardore con cui il nostro eroe si mise all'opera"*; lo descrive a tavola, mentre divora allegramente *"tre libbre di bue"*, e tracanna *"la spumeggiante birra imbottigliata"*. Ma l'appetito vien mangiando: lui risulta piuttosto attraente per la Waters, mentre le bianche braccia della bella vedova diventano irresistibili per Tom, pronto a soddisfare anche questo impulso erotico. Nulla riesce a trattenerlo: né i principi astratti né la buona educazione, né la fedeltà dovuta a Sofia e neanche la paura delle conseguenze. La sua esuberanza ed euforia danno vita a un episodio abbastanza divertente, nel quale si innesta un ulteriore colpo di scena, con scambio di persona e tanto di rissa, quando sopraggiunge alla locanda un marito all'inseguimento di una moglie infedele. Sullo svolgimento dell'incontro erotico, per di più aleggia – preparata nelle pagine precedenti- una

questione lasciata abilmente in sospeso dal narratore: possibile che la disponibile signora sia niente meno che la sconosciuta genitrice del trovatello, ora portato a compiere (nella reciproca ignoranza dei due, che si sono incontrati da poco) un amplesso incestuoso?

Il terzo brano descrive una delle situazioni equivoche in cui Tom va a cacciarsi, nei suoi vagabondaggi lontano da Sofia. Una giovane vedova, ansiosa di convolare a nuove giuste nozze, gli fa capire di non essere insensibile al suo fascino, ma il giovane, ormai saldo nella sua determinazione, è troppo innamorato di Sofia per cedere alle allettanti profferte amorose di **Arabella Hunt**.

2.4 Immaginazione, ironia, saggezza di vita: Jane Austen

Tra il 1811 e il 1818 vengono pubblicati in Inghilterra sei romanzi scritti da **Jane Austen**. Prendono spunto dai vari tipi della narrativa settecentesca e pongono al centro protagoniste di sesso femminile che stanno varcando la soglia tra prima giovinezza ed età adulta; mentre i “romanzi di formazione” seguono le vicende di un eroe maschio che agisce sulla scena del mondo, maturando attraverso episodi ed esperienze per così dire “esterne”, queste ragazze invece compiono un tragitto interiore –non meno costellato da tentativi, prove ed errori- fino alla conquista di una piena coscienza di sé e dei vari aspetti del mondo circostante.

In una recente rassegna sulla teoria del romanzo (9), si evidenzia come ciò che conta, nelle opere di Jane Austen, sia <<*non la qualità speciale dei personaggi o l'irruzione del romanzesco, ma un modo nuovo di concepire la prosa del mondo*>> (...). Si tratta <<*del conflitto tra desiderio di felicità (o di tranquillità) da una parte e realtà del mondo*>>; ne nasce un tipo di narrazione qualificabile come “**romanzo di destino**”, in cui alla ricerca cristiana della salvezza dell'anima subentra una ricerca di felicità terrena e privata, <<*attraverso discontinuità, irrilevanti o poco significative per gli altri, ma decisive per i singoli individui*>>.

Le eroine di queste storie si muovono in un microcosmo costituito dalla campagna inglese, con le antiche dimore signorili, circondate da parchi; con le case meno sontuose di una piccola nobiltà che gode di rendite meno cospicue; con i cottage, i piccoli villaggi di poche case intorno alla chiesa, con la canonica e alcuni negozi che costituiscono ulteriori luoghi di incontro. La vita quotidiana si snoda tra le faccende domestiche e il ricamo; brevi passeggiate e visite di cortesia; salotti e cerimoniali del tè; la musica e il canto. Gli spostamenti si svolgono in carrozza; gli eventi principali sono i balli, in

cui le generazioni più giovani hanno la possibilità di fare reciprocamente conoscenza, o i fidanzamenti e i matrimoni. Vengono accuratamente descritti i requisiti del contegno e i rituali degli incontri in società; si susseguono ininterrottamente le conversazioni eleganti e i colloqui personali; vengono posti in rilievo con la massima precisione i caratteri dei vari esponenti della società rurale, in cui la “*gentry*” ha ormai iniziato a mescolarsi con i rappresentanti di un’alta borghesia, di natali non nobili e detentrici di ricchezze non solo fondiarie, ma provenienti dagli affari e dal commercio.

L’epoca è quella tra la fine della Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche, ma la grande storia resta confinata remotamente sullo sfondo o è del tutto assente; essa non tocca in modo significativo i processi di maturazione in cui le giovani sono coinvolte. Nei loro interessi, nei loro pensieri e discorsi l’istituzione del matrimonio campeggia in primo piano. Esse acquistano progressivamente una capacità di giudizio indipendente; solo ciò può consentire loro di transitare, dalla semplice acquiescenza verso i modelli ricevuti, al sentirsi ed essere soggetti in grado di compiere delle scelte.

E’ perciò la riflessione che, senza indurle a cancellare emozioni e sentimenti, le orienta definitivamente verso delle nozze fondate soprattutto sulla reciproca stima dei coniugi.

Si tratta di uno specifico apprendistato; esso richiede loro di imparare a riconoscere come tali le illusioni, le fantasticherie sentimentaleggianti, le trappole, le prime serie difficoltà e gli scacchi che l’esperienza riserva a ciascuna. Queste ragazze non agiscono del tutto da sole; anzi spesso sono parte di una rete di sorelle, di amiche, madri, zie, governanti e consigliere, che, nelle forme più varie –talvolta buffe, talvolta più drammatiche- le accompagnano nel loro tragitto (10).

La stessa Jane Austen, in una lettera alla sorella Cassandra, confessò apertamente la sua predilezione di scrittrice: <<*la vita di poche famiglie in un paesetto di provincia: ecco, per lavorarci, l’argomento migliore*>>. E in un’altra lettera paragonò il proprio impegno di scrittura al gesto artigianale dell’incisore che interviene <<*su quel pezzettino di avorio...con uno spazzolino così sottile che solo dopo molto lavoro si ottiene un piccolo risultato*>>.

La qualità letteraria e la portata artistica di questi romanzi hanno riscosso, soprattutto nel Novecento, riconoscimenti ampi e profondi: ha iniziato Virginia Woolf (11); hanno fatto seguito gli interventi di autorevoli critici (da F.R. Leavis-che inserì l’autrice nella “grande tradizione” della letteratura di lingua inglese- all’italiano Mario Praz; da David Daiches ad Harold Bloom-che non esita a richiamarsi a Shakespeare); fino ai numerosi contributi di P. Citati; per non dire dei consensi e degli approfondimenti assicurati da studiose sostenitrici del femminismo (uno dei più completi e garbati si deve, in Italia, a Letizia Rampello, con “*Sei romanzi perfetti*”) (12). Dal canto suo P. Bertinetti sottolinea come l’autrice <<*radicando le sue storie nella realtà che conosceva così bene, compie con maestria l’operazione che solo i grandi scrittori sanno realizzare: l’ambientazione*

nella sua epoca scavalca il passare del tempo e ciò che è locale assume un valore universale>>
(13).

Gli ingredienti di questa riuscita indicati da Bertinetti risultano molteplici: l'ironia benevola e priva di amarezza con cui vengono segnalati i difetti dei personaggi; l'intuizione penetrante dei caratteri; la sobrietà delle descrizioni e il nitore del linguaggio; il ritmo inesauribile delle conversazioni che, con la loro musica, fanno procedere le vicende; l'equilibrio con cui vengono raccordati gli episodi, usando *"i colori più accesi e quelli più tenui...tutti insieme coordinati a offrire un'immagine di solare armonia"*.

Dal canto suo Azar Nafisi dichiara nel suo libro *"Leggere Lolita a Teheran"*: *<<Anche se riuscivamo a divertirci con tutti gli scrittori, Jane Austen era davvero il massimo. A volte ci lasciavamo proprio andare, ridevamo come bambine, facevamo commenti maliziosi, insomma ce la spassavamo...>>* (14).

2.5 "Emma": << Sono andata a scegliermi un'eroina che nessuno tranne me potrebbe amare...>>

Leggiamo le prime righe di *"Emma"*, quarto romanzo dell'autrice, pubblicato nel 1815:

<<Emma Woodhouse, attraente, intelligente e ricca, casa accogliente e buon carattere, sembrava riunire in sé alcune delle migliori benedizioni che la vita può offrire; era al mondo da quasi ventun anni e ben poco l'aveva ferita e turbata>>,

Tuttavia procedendo ci rendiamo conto che si tratta di un personaggio complesso; con ironia, ma con affettuosa simpatia verso di lei, l'autrice delinea con sottigliezza le sfaccettature e le contraddizioni della sua personalità. **Emma** è una snob, capricciosa e abituata ad essere coccolata dal padre, assai gentile e pronto a dargliele tutte vinte, pur di tenerla con sé. Avendo perso la madre, a dodici anni si è trovata ad agire come padrona di casa, poiché la sorella maggiore era andata sposa con un uomo di Londra. La governante è stata la sua consigliera per molto tempo, comportandosi amichevolmente, quasi da sorella e da madre.

Quando la storia inizia, Miss Taylor però si è appena sposata, andando a risiedere a circa mezzo miglio. Il suo è un buon matrimonio, giunto a compimento grazie ai buoni uffici di Emma. Questa, a differenza di altre eroine della Austen, non deve badare con oculatezza ai suoi quattrini; inoltre la sua posizione sociale le permette di affrontare il proprio destino personale senza cambiare significativamente le sue abitudini di vita. La giovane, alla fine del suo percorso di formazione –

segnato da fantasie grandiose, equivoci in cui incappa, frustrazioni, ma anche da momenti di consapevolezza, di crescita interiore e di autocorrezione- si trasformerà in una donna adulta ed equilibrata, che approda ad un matrimonio felice.

In principio tuttavia come confida alla sua amica, la dolce ed ingenua **Harriet**, Emma è determinata a non sposarsi; ma ha un punto debole: adora combinare matrimoni per le conoscenti e per le amiche, ritenendo di possedere un fiuto infallibile per le unioni migliori. In realtà combina dei pasticci che provocano tutta una serie di complicazioni divertenti per i lettori.

Un primo tentativo fallito riguarda proprio la sua protetta Harriet Smith, che lei vorrebbe innalzare di rango facendola sposare con il **reverendo Elton**, un vicario vanesio, perfino sciocco ed ipocrita. Costui scambia l'interessamento di Emma per attrazione nei confronti della propria persona, tanto da dichiararsi proprio a lei, lasciandola frastornata ed allibita. Respinto da Emma, Elton sposerà una donna più vuota di lui, mentre il lettore si domanda come finirà per Harriet, innamorata di un rispettabilissimo fattore.

Il secondo tentativo di Emma si indirizza verso un giovane brioso e superficiale, **Frank Churchill**, di ventitrè anni, che possiede tutti i requisiti "buon partito" e di cui Harriet dovrebbe innamorarsi. Ma la docile amica fraintende le allusioni di Emma e, invece di interessarsi al bel Frank, comincia a sentire qualcosa per il **signor Knightley**. Questi è un amico della famiglia Woodhouse.; frequenta abitualmente la loro dimora; è un uomo elegante, razionale, dotato di un certo fascino, bravo amministratore delle sue terre; sui trentasette anni, svolge anche le funzioni di giudice di pace. Dagli anni dell'adolescenza, Emma si è abituata a considerarlo come una sorta di fratello maggior, capace anche di tenerle testa e di criticare i suoi intenti di manovrare le persone che la circondano.

La situazione si complica con l'arrivo al villaggio della bella e riservata **Jane Fairfax**: non è ricca, seppur elegante e dotata nel canto e nella musica; il suo destino sociale è quello di finire come zitella e istitutrice in qualche casa aristocratica; per il momento è ospite della zia, una donna assai chiacchierona e prolissa, vedova di un ecclesiastico. In realtà si scoprirà poi che Jane è la fidanzata segreta di Frank Churchill, che la sposerà; i due però non lasciano inizialmente trapelare la verità; anzi Frank flirta un po' con Emma e, scherzando con lei, la persuade che Jane sia innamorata di un altro. Emma, che si sente un po' gelosa e minacciata nella sua supremazia femminile dalla "*bellezza piena di stile*" di Jane, cade in pieno nell'equivoco. Intanto tutti pensano che lei si sia innamorata di Frank. Via via la ragazza che riteneva di avere un fiuto infallibile impara a fare i conti con la realtà e con i propri sbagli: i suoi progetti erano superficiali e approssimativi; la vanità, l'arroganza e l'amor proprio vengono da lei progressivamente abbandonati, anche grazie ai rimproveri affettuosi che George Knightley le rivolge. La svolta decisiva è costituita dal momento in cui quest'ultimo si decide a dichiarare ad Emma il proprio amore. Allora la protagonista si accorge anche della cecità

nei confronti di se stessa e dei propri sentimenti. Acconsente poi felice e di buon grado alle nozze e la coppia decide che, dopo il matrimonio, andrà a vivere nella residenza dei Woodhouse, accanto al padre di Emma, un gentiluomo stimato in tutto il circondario, ma non privo di tratti ipocondriaci.

Detta così, la storia potrebbe essere catalogata come una semplice commedia degli equivoci. Ma la sapienza narrativa e stilistica della Austen lascia trasparire una ricchezza di significati più interessanti e profondi. Mi limito a segnalarvi due angolature interpretative d'insieme. La prima è quella di **H. Bloom** (16), che si sofferma soprattutto sull'immaginazione dell'eroina e, con buoni motivi, stabilisce un'analogia tra gli scenari assurdi che Emma ripetutamente disegna per Harriet e le illusioni di don Chisciotte, alle prese con mulini a vento, custodi di galeotti e greggi scambiati per eserciti nemici.

Tra l'altro, questo studioso ci invita a rileggere con gusto il passaggio in cui Emma subisce una scossa dolorosa, quando una conversazione la spinge a concludere che ormai Harriet abbia molti buoni motivi per prevedere un imminente matrimonio con Knightley: << *“Oh, Dio! Potessi non averla mai vista!” ...era sconcertata da tutto quello che le era caduto addosso...come capire gli inganni che essa aveva tramato contro se stessa, e tra i quali era vissuta? Gli abbagli, la cecità della sua mente e del suo cuore!>>. In fotocopia è riportato il brano completo.*

Il secondo spunto è offerto da **Maria Serena Sapegno** (17), che propone di interpretare la figura di Emma come quella di una perfetta “figlia di padre”. Un padre che appare fin dall'inizio fin troppo affettuoso ed indulgente nei confronti della propria figlia, che finisce per alimentare in lei un fallace senso di onnipotenza, mentre lui esibisce una fragilità di salute e una tendenza alla depressione con cui la tiene però legata a sé. In assenza della madre, questa figura, un po' nevrotica e apparentemente adorante, induce Emma a non riconoscere i propri limiti, a riferirsi a modelli di comportamento irraggiungibili, a fraintendere le relazioni con gli altri e con se stessa e i propri desideri. Ne è un sintomo la tendenza ad atteggiarsi a protettrice disinteressata di figure femminili che ritiene più deboli di lei. D'altro canto il più maturo Knightley, quando ammette con se stesso e poi con Emma di essere innamorato di lei da quando la ragazza aveva tredici anni, comprende di dover abbandonare l'atteggiamento accondiscendente da fratello maggiore, di dover confessare il proprio desiderio e di dover iniziare a trattare Emma con il rispetto dovuto ad un'adulta, cessando di cercare paternalisticamente di educarla.

E' sulla base di questa consapevolezza di lui e della maturazione acquisita da lei che si giunge ad uno scioglimento finale positivo. Tuttavia l'ironia della Austen segnala il permanere di qualche tratto di ambivalenza: per Emma non è affatto semplice comunicare al padre la buona notizia; teme che per lui sia un trauma, perciò cerca di parlargli in tono allegro. Infatti:<< *Pover'uomo! inizialmente fu un notevole colpo per lui, ed egli cercò seriamente di dissuaderla. Le ricordò più di*

una volta che aveva sempre detto che non si sarebbe mai sposata...Perché non potevano andare avanti come avevano sempre fatto?>>. Ma il taglio si impone; al rapporto esclusivo di un tempo è subentrata la nuova consapevolezza di sé e un rapporto amoroso tra adulti. A rendere meno drammatico il passaggio per il genitore è la decisione di Knightley di trasferirsi in casa Woodhouse.

Infine corre l'obbligo di ricordare che, tra i molti meriti riconosciuti dagli studiosi alla forma espressiva con cui Jane Austen racconta la vicenda, ve n'è uno di non poco conto: la scrittrice è la prima che, nella storia del romanzo inglese, introduce la tecnica del discorso indiretto libero, mettendoci al corrente del punto di vista dell'eroina e dei suoi pensieri con periodi che, senza fare ricorso ai "due punti e virgolette" né a proposizioni dipendenti rette dal che, mirano a restituire la sua vita interiore, riportandone scoperte, tentennamenti e riflessioni.

NOTE ALLA LEZIONE 2

- 1) Mazzoni G., *"Teoria del romanzo"*, Il Mulino, Bologna 2011; in partic. alle pagg. 73-106;
- 2) Defoe D., *"Robinson Crusoe"*, trad. it. Bompiani, Milano 1985; Richardson S. *"Pamela"*, trad. it. Frassinelli, Torino 1995, ora anche negli Oscar Mondadori, Milano 2016;
- 3) Watt I., *"Le origini del romanzo borghese"* (1957), trad. it. Bompiani, Milano 1994;
- 4) Goldoni C., *"Commedie"*, Mondadori, Milano 1959;
- 5) Cfr. Fielding H., *"Prefazione"* a *"Joseph Andrews"* (1742), Garzanti, Milano 2008;
- 6) Fielding H., *"Tom Jones"*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1985;
- 7) Cfr. Doyle W., *"L'Europa del vecchio ordine. 1660-1800"*, Laterza, Roma-Bari 1987;
- 8) Legonis-Cazamian, *"Storia della letteratura inglese"* (1924), trad. it. Einaudi, Torino 1966, p. 839;
- 9) Mazzoni G., *"Teoria del romanzo"*, cit. pp. 285-89;
- 10) Rampello L., *"Sei romanzi perfetti"*, Il Saggiatore, Milano 2014;
- 11) Woolf V., *"Voltando pagina. Saggi 1904-1941"*, Il Saggiatore, Milano 2011;
- 12) Cfr.: Leavis F.R., *"La grande tradizione"*, Bompiani, Milano 1964;
Praz M., *"La letteratura inglese dai romantici al Novecento"*, BUR, Milano 1992;
- Daiches D., *"Storia della letteratura inglese"*, Garzanti, Milano 1998;
- Bloom H., *"Come si legge un libro (e perché)"*, Rizzoli, Milano 2000;

Citati P., vari articoli su *“la Repubblica”* e *“Il corriere della Sera”*, nonché *“Jane Austen romanziera”* in *“Il male assoluto. Nel cuore del romanzo dell’Ottocento”*, Mondadori, Milano 2000;

Rampello S. *“Sei romanzi perfetti”* cit.;

13) Bertinetti P.; *“Il romanzo inglese”*, Laterza, Roma-Bari 2017, pp.43-50;

14) Azar Nafisi, *“Leggere Lolita a Teheran”*, Adelphi, Milano 2004, p. 288;

15) Austen J., *“Emma”*, trad. it. di Sandra Petrignani, con una *“Introduzione”* della stessa, Einaudi, Torino 2012, p.7;

16) Bloom H., op. cit. alla nota 12;

17) Sapegno M.S., *“Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale”*, Feltrinelli, Milano 2018, pp.75-85.