# Sempre pazzi per Jane Austen

di **Clotilde Bertoni**

[*Uscito nel luglio 1814,* Mansfield Park - *il più complesso tra i romanzi di Austen e uno dei più interessanti - compie 200 anni, mentre il culto per la sua autrice dilaga più che mai. La prima versione di questo intervento è apparsa su «Alias»*].

Ce ne sono, lo sappiamo, di classici intramontabili, trasversali a gusti diversi, eternamente sotto i riflettori. Ma pochi casi sono eclatanti come l'opera di Jane Austen: così legata al suo tempo eppure di moda più che mai, oggetto di citazioni, trasposizioni, riecheggiamenti, ben installata nel canone ma continuamente trascinata nel kitsch da una mastodontica *fanfiction* che include adattamenti per ragazzi, *sequels* melensi, parodie brillanti (il primo *Bridget Jones* fa chiaramente il verso a *Orgoglio e pregiudizio*), riscritture in chiave horroro *noir* pullulanti di zombie e delitti. La forza di quest'opera, del resto, sta proprio nella capacità di resistere agli snaturamenti, di superare in attualità le attualizzazioni, di oltrepassare se stessa: le sue trame catturano non solo con l'incanto sempreverde delle crinoline, delle uniformi, dei viaggi in carrozza e delle feste da ballo, ma anche con una rappresentazione delle trappole della socialità e delle contraddizioni dei sentimenti che valica ampiamente i limiti d'epoca; le sue conclusive immagini di conciliazione armonica tra le classi e di giudizioso appagamento dei desideri sono implicitamente incrinate dalle precedenti, problematiche messinscene del richiamo degli interessi, della tendenza alla manipolazione, della difficoltà di conoscere gli altri e se stessi; la voce narrante che si premura di rassicurare i lettori, seguita sornionamente a provocarli.

Una provocazione che si fa al tempo stesso più nascosta e più affilata nel terzo romanzo pubblicato dalla scrittrice, *Mansfield Park*, recentemente riproposto da Einaudi in una nuova edizione (traduzione di Luca Lamberti, introduzione di Roberto Bertinetti, pp. XX-486, € 12,00): uno dei suoi libri più interessanti e meno popolari (sebbene abbia avuto la sua dose di rifacimenti e di versioni per il grande e piccolo schermo); come Bertinetti ricorda, quello che più ha spaccato la critica, quello che lascia aperti più interrogativi. Come gli altri, si incentra su un microcosmo circoscritto, ma, anziché ruotare intorno a una singola protagonista, segue un'orchestrazione più corale, frantumata in svariati punti di vista; come gli altri, racconta il passaggio da uno scompiglio temporaneo a un nuovo equilibrio, ma rendendolo particolarmente ambiguo.

Il microcosmo stavolta è quello dei Bertram, una famiglia dell'aristocrazia fondiaria che comprende un padre severo, Sir Thomas, una madre indolente, una zia detestabile, due figlie ambiziose, Maria e Julia, un figlio maggiore scavezzacollo, Tom, e uno cadetto irreprensibile, Edmund, e infine una nipote povera grata e obbediente, Fanny; e a questo nucleo si aggiungono, al principio della storia, due affascinanti e anticonvenzionali vicini di casa, i fratelli Henry e Mary Crawford. Una costellazione di caratteri fin troppo classica, che però dà vita a un incastro di rapporti sempre più complesso: la prolungata libertà di cui i giovani godono grazie a un'assenza di

Sir Thomas – che va ad Antigua per occuparsi di un suo possedimento in crisi – innesca una girandola di corteggiamenti, innamoramenti e rivalità, che è favorita dall'allestimento di una pièce teatrale (tipica valvola di sfogo di emozioni latenti o inconfessate), e che poi – provvisoriamente interrotta ma in effetti complicata dal ritorno del capofamiglia – precipita in un crescendo di rotture e scandali di un'audacia per Austen molto insolita (c'è anche una fuga dal tetto coniugale). Pure qui, però, l'ordine si ricompone e nel modo più categorico: l'autorità di Sir Thomas è ristabilita, i personaggi a essa sottomessi sono ricompensati, la morale e le gerarchie tradizionali sembrano trionfare.

Il romanzo può quindi apparire (e a molti è apparso) una testimonianza ulteriore della prudenza e del conservatorismo dell'autrice, per giunta più marcata delle altre. Perché, come ha notato uno dei suoi interpreti più famosi, Said, lo svolgimento raccolto dell'intreccio sottende vaste e inquietanti implicazioni storico-geografiche: il potere che Sir Thomas esercita nella tenuta di campagna che dà il titolo al libro, ha un puntello, appena adombrato ma basilare, in quello che rinsalda nel possedimento di Antigua, piantagione mandata avanti da schiavi; la supremazia domestica del *pater familias* riflette la supremazia imperiale dell'Inghilterra.

A ben guardare, però, questa sottoscrizione delle logiche egemoniche (e del loro sottofondo colonialista) non è così energica né così limpida. Innanzitutto, è sostenuta da istanze scarsamente convincenti: l'autorità di Sir Thomas, reazionaria quanto fragile (incapace di affrontare le deviazioni dei figli); il rigido conformismo di Edmund; e l'inscalfibile virtù – consistente soprattutto in cocciuto attaccamento ai principi appresi – di Fanny, eroina positiva giudicata da più critici (Kingsley Amis, ad esempio) francamente detestabile, ricalcata su celebri prototipi (da Cenerentola alla Pamela di Richardson) ma priva della loro amabilità. Inoltre, se le metamorfosi incalzanti del costume e le altrettanto incalzanti pressioni dei sentimenti sono in conclusione represse o sconfitte, vengono messe in toccante risalto da diverse linee del racconto: la vicenda di Henry, come il Valmont delle *Relazioni pericolose* seduttore sedotto, che si innamora contro le sue stesse aspettative di Fanny; la raffigurazione ellittica ma intensa, fluttuante tra empatia e severità, dell'adulterio commesso da Maria, mosso da una passione doppiamente frustrata, sanzionata dal contesto e non veramente corrisposta; e la caratterizzazione di Mary, incarnazione dell'indipendenza di spirito secondo Sir Thomas nelle ragazze «sgradevole e ripugnante più di ogni altro difetto», consorella più disinibita dell'Elizabeth di *Orgoglio e pregiudizio*, definita da Virginia Woolf miscuglio di bene e male, schiettamente attenta al suo futuro economico, ma anche sensibile e generosa, legata a Edmund da un amore reciproco ma miniato da una totale divergenza di vedute – di tutte le scissioni tra ragione e sentimento concepite dall'autrice, la più lancinante e insanabile.

Le tensioni aperte dalla trama sono chiuse nel finale con una sbrigatività non casuale o maldestra, ma probabilmente voluta. La celebrazione dell'ordine ripristinato è così veloce da sembrare un tributo obbligato, espressione, più che di condivisione autentica, di un rispetto persistente ma intriso di disagio. E d'altra parte, lo scarso spazio concesso alla sorte dei personaggi trasgressivi è significativamente evidenziato («Lasciamo che siano altre penne a indugiare su colpe e mestizie»): quasi a sottolineare da un lato la propria impossibilità di addentrarsi nelle dinamiche della ribellione e di opporsi radicalmente ai valori ufficiali, dall'altro la propria refrattarietà alle tinte accese e ai toni melodrammatici. Qui Austen disegna contrasti più estremi del solito tra la pervicacia del vecchio e l'insorgenza del nuovo, e tra i freni del buonsenso e l'indocilità delle passioni; mai però attraverso la chiarezza della polemica o l'incandescenza del pathos, bensì sempre mediante la sua tanto elogiata (ma a volte non valorizzata abbastanza) *art of allusion*, la furtiva ironia battezzata da Nabokov (proprio all'interno di una lettura, peraltro piuttosto riduttiva, di *Mansfield Park*) la sua «fossetta speciale». Un'ironia che qui si fa insieme più impalpabile e più acuminata, e perciò più sollecitante; che invita a passare dalla lettura alla rilettura, e a dilatare il godimento del testo in prolungato affondo nei suoi sensi impliciti.

[Immagine: Patricia Rozema, *Mansfield Park*].