

Paula Byrne, *The Real Jane Austen. A Life in Small Things*,  
Harper Press, London, 2013, pp. 380; paperback, 2014

La scrittura della Austen è così ironica, ossia indiretta, e la leggenda costruita nell'Ottocento così fitta e fuorviante che ancor oggi, dopo tante biografie (ed erano già troppe per Virginia Woolf), basta una frase, non dico delle sue lettere, ma dei suoi romanzi, che per un caso fortuito assuma un particolare rilievo per farci rendere conto che di JA e della sua vita quotidiana e affettiva sappiamo piuttosto poco.

Prendiamo per esempio il periodo conclusivo di *SS*: le due protagoniste vivranno d'amore e d'accordo (*without disagreement*) nonostante siano sorelle (*though sisters*).

Ma perché JA ci fa dire dalla sua voce narrante che le sorelle in genere non vanno d'accordo, litigano e fanno litigare le rispettive famiglie, quando, secondo le varie biografie, lei aveva con la sorella Cassandra un rapporto idilliaco, tanto che qualcuno ha addirittura sospettato una relazione lesbica? Perché quest'ironia, di un amaro che sfiora il sarcasmo, proprio nel primo romanzo, se non si trattasse di un'acuta esigenza espressiva? Come sostengo da sempre, occorre un *close reading* e, come sosteneva Lionel Trilling, tante riletture, perché ogni riletture, aggiungendo qualche particolare finora inosservato, provoca un mutamento della prospettiva e quindi dell'interpretazione critica.

È da questo principio che sembra muovere il libro di Paula Byrne: da un lato, riconoscendo l'accumulo di materiali biografici, ce lo ripresenta adattato al gusto contemporaneo, ossia in maniera episodica e nel complesso impressionistica; e dall'altro, soffermando la telecamera narrativa su alcuni punti in particolare, ci restituisce dei primi piani che possono modificare l'impressione dell'intero cumulo – anzi, proprio questo è l'intento della Byrne, a giudicare dal titolo *The Real JA (La vera JA)*.

E allora, anche volendo addebitare l'euristica promessa del titolo a esigenze pubblicitarie (più che comprensibili nel caso di un tema tanto trattato), è inevitabile la domanda: c'è una filosofia nel percorso della telecamera narrativa della Byrne?

Premesso, anche se ovvio, che il disegno di questa eventuale filosofia sarebbe comunque il prodotto di un compromesso tra l'occhio del lettore e la tecnica narrativa della biografa, bisogna riconoscere che questa tecnica di focalizzarsi con primi piani su particolari trae la massima efficacia dal fatto che la Byrne, fin dal suo primo libro su *JA e il teatro* [2002],

legge e sfoglia gli originali di tutti documenti disponibili [cfr. pp. 331-65], cercando di farli parlare e, se anche ciò che dicono a volte può essere frutto solo della di lei interpretazione, spesso riesce a riflettere l'atmosfera di quegli anni a cavallo tra il Sette e l'Ottocento, proprio attraverso gli oggetti, come per esempio l'acquerello di Lyme Regis con cui inizia il racconto [pp. 1, 85].

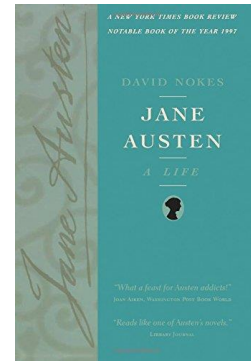
L'acquerello – del 1800 ca, quando JA era giovane e, come tutti, “innamorata di Gilpin” – è un ‘pezzo’ di grande significatività, sia per il genere che per il contenuto e lo stile; e non solo per lo storico (cui non posso qui dare la parola) ma anche per il lettore comune, a cui fornisce comunque un'inquadratura del tipo di sguardo dell'epoca in cui collocare poi le scelte successive, ossia i vari documenti.

Se in questa tecnica di richiamare in vita il contesto quotidiano e il paesaggio interiore attraverso le relazioni e suggestioni generate dai vari oggetti va riconosciuto il principale merito della Byrne, bisogna tuttavia evidenziarne i limiti, mettendone in guardia i lettori meno esperti di ‘cose austeniane’: infatti, se questo metodo è efficace quando si tratta di concreti e solidi documenti storici, non lo è affatto quando si tratta di giudizi critici generici e scontati, che, propinati senza che nemmeno ne siano citati gli autori, rischiano, soprattutto con i meno esperti, di assumere la stessa autorevolezza del documento, con il risultato di appiattare questioni fondamentali, proprio eliminando la complessa ironica ambiguità in cui sono radicate e che le alimenta; per es., subito dopo aver introdotto l'ampia *view* pittoresca di Lyme Regis: “...her [JA's] habitual location is indoors, within the world of polite, if barbed, conversation in drawing rooms and over dinner tables” [p. 2] – affermazione senza dubbio in sé veritiera, ma che, non potendo oggi più essere fatta senza evocare automaticamente Raymond Williams e tutta una folta schiera di critici attaccati, con i loro giudizi tra il paternalistico e il misogino, all'immagine dell'innocua zitella ‘*quiet and confined*’ del *Memoir* (1860), dovrebbe almeno essere accompagnata da qualche qualificazione o suggerimento su come il *confinement* è davvero sentito e presentato nei romanzi e in *Persuasion* in maniera esplicita; e invece la Byrne, dopo aver osservato che le scene *outdoors* sono in genere drammatiche e brevi, conclude che “the narrative swiftly follows the characters inside” (dove *swiftly* ha assunto facilmente connotazioni di *volentieri*) [p. 2].

Anche il sottotitolo *A Life in Small Things* sembra ammiccare a questa immagine tradizionale, e francamente parrebbe in contrasto con il titolo che promette una nuova o sconosciuta JA; a meno che il titolo non intenda essere provocatorio e dire che la *vera* JA è quella (associata all'aggettivo *small*) che la critica degli ultimi vent'anni è venuta sgretolando.

Ma così non è, perché successivamente, e in particolare nel capitolo 12 ‘The Daughter of Mansfield’, la Byrne mostra di conoscere bene tutta l'ultima critica tesa a mettere in luce l'atteggiamento dell'autrice di *MP* nei confronti del colonialismo, con il risultato che *Mansfield Park* non può essere più l'*old good place* di tanta critica tradizionale, ma appare per quello che è: “a new build erected on the fruits of the slave trade” [p. 217].

Questa frase fa di questo capitolo il più importante del libro e lo rende utile per gli studenti perché espone con chiarezza la nuova giusta prospettiva della critica austeniana, anche se poi, nonostante le promesse del *Author's Note*, si dimentica di citarne i padri, quei 'wonderful critics' [p. XI] che qualsiasi esperto austeniano vede in controluce dietro i suoi libri: il capitolo 12 non sarebbe stato possibile senza il pionieristico "The Silence of the Bertrams" di Brian Southam [*TLS*, Feb. 17, 1995]; così come il volume *JA and Theatre* deve la sua ispirazione e molto altro alla biografia di David Nokes [*JA A Life*, Fourth Estate, London, 1997], attento nel rilanciare il suggerimento discreto fatto dal Southam nella introduzione alla prima edizione del controverso e significativo *Sir Charles Grandison* [Clarendon P., Oxford, 1980].



La citazione delle fonti critiche dovrebbe essere collegata alla scelta della *forma* biografica; un problema (data l'abbondanza della critica teorica) che la Byrne ignora con disarmante *naïveté*: "This book is something different and more experimental. Instead of rehearsing all the known facts, this biography focuses on a variety of key moments ... in both life and work of JA. It does not begin where the official family record began...In addition this biography follows the lead of Frank Austen rather than James." [pp. 6-7]. Lo spazio dato alla mancanza delle citazioni critiche diventa doveroso per il recensore quando nella sovracopertina si citano invece giudizi che parlano di "definitive and pioneering work".

Fin dai primi capitoli viene il dubbio che, pur usufruendo delle ultime *view* critiche, la autrice non ne sia davvero convinta: preoccupata soprattutto d'impressionare i suoi lettori, spesso s'impelaga in dibattiti che secondo queste *view* non avrebbero più ragione di essere, come per esempio quello (risalente a James Austen-Leigh) se i personaggi dei romanzi siano o no copiati dall'ambiente sociale reale della Austen [p. 7] o quello, vetusto e superato, sui limiti della sua esperienza: "This book does not seek to foster the illusion that Austen knew little of the world" [p. 7].

Questa frase non necessaria da parte di una biografa che poi dedica capitoli a mostrare i rapporti con l'India [2. 'The East Indian Shawl'], con Antigua, con la guerra con la Francia [14. 'The Topaz Crosses'], le sommosse di piazza, ecc., lascia perplessi sulle sue intenzioni, sul peso dell'immagine tradizionale su di lei, in una parola su quale sia il rapporto della biografa con il suo soggetto.

Fin dal principio si avverte una distanza da questa *vera JA*, che la Byrne cerca di colmare attribuendo alla Austen come caratteristiche personali caratteristiche che invece sono proprie del contesto sociale dell'epoca: "she [JA] ... came from a family that valued handwork, the craft of making things, whether with needle or wood" [p. 3]; giudizio arbitrario, perché non abbiamo evidenze che la famiglia della Austen facesse lavori manuali più di quanto non si facesse all'epoca e fino a metà del 900 (e per lo più per necessità).

Se, come scriveva Katherine Mansfield, ogni vero ammiratore della sua arte nutre la felice illusione di essere arrivato, lui solo, a scoprire la vera JA, l'impressione che si ha leggendo il libro della Byrne e che lei, diversamente da tutti gli altri biografi, non abbia una sua JA in mente.

In fondo, nonostante il ritratto da lei scoperto [pp. 304-08], JA rimane per lei ancora quella dell'acquerello di Cassandra (1804) di cui non vediamo il volto perché la Byrne, impareggiabile ricercatrice, non ha la qualità indispensabile per essere un critico austeniano, ossia quell'orecchio ironico che, come scriveva Wayne Booth in the *Rhetoric of Irony*, è un po' come il coraggio per Don Abbondio, se non si ha non se lo si può dare.

Se l'avesse, si guarderebbe da giudizi categorici come: "But JA believed that the good fortune of one family member was the good fortune of all!" [p. 15].

Non che questo libro non ci faccia doni ben più importanti delle sue inavvertite contraddizioni: per esempio, tutte le informazioni che mancavano sugli allievi del Rev, Austen a Steventon, fondamentali per capire, insieme con i *juvenilia*, come si è potuto sviluppare l'occhio 'femminista' della piccola Jane, cresciuta come un *tomboy* insieme a giovani maschi destinati a un futuro ben diverso dal suo! [pp. 13-27].

Il ruolo fondamentale avuto dall'ambiente familiare, imbevuto di simpatie radicali (come aveva ben dimostrato Knox-Shaw [*Radical Austen*, 2004]), nello sviluppare la "wonderful exuberance and self-confidence" [pp. 55] tanto ammirate già da Virginia Woolf, è confermato dall'analisi dei tre volumi manoscritti dei *Vellum Notebooks* [pp. 56-72]. La Byrne sottolinea come Rev. Austen apprezzasse queste "Effusions" della figlia "in a Style entirely new" [pp. 53-54], che è quello della parodia, nell'ampio arco che va dal *burlesque* all'ironia.

Se cambia quindi la visione che abbiamo (nostro malgrado ancora un po' inquinata) del zitellaggio della Austen (con la convinzione che sia frutto di una scelta maturata da radici che affondano nell'infanzia) [10. "The Marriage Banns"], cambia anche la visione della sua arte, che può, con più evidenza, avvicinarsi a quella delle scrittrici moderniste e spiegare l'ammirazione loro e dei colleghi maschi per una *workmanship* che, per essere rilevata, richiede competenza e pazienza – doti che non tutti hanno o scelgono d'impiegare in questo scopo. Per alcuni la grandezza dell'arte narrativa della Austen rimane un enigma che si limitano ad accettare; con grande sincerità la sovracopertina dell'edizione in *paperback* sembra riconoscerlo, riportando due figure di spalle simili all'acquerello di Cassandra.

Detto questo e rassegnatisi a scevrare dalla pula dei giudizi critici il grano dei documenti, il libro è interessante e attrae suscitando la nostra curiosità perché illumina, e in certi momenti sostanzia, quel tessuto sociale reale, *background* dei romanzi, che costituisce il parodiato della Austen – quell'oggetto della sua ironia che le biografie famigliari hanno sempre tentato di nascondere, insistendo sulla vita isolata e la pura invenzione del suo mondo narrativo.

Attraverso un'opportuna e convincente scelta di documenti epistolari viene messo in evidenza come "through her family connections she became aware of the outer world...not only the East Indies but also the streets of revolutionary Paris" [p. 30], dando il dovuto risalto all'influenza della "charismatic female figure" della cugina Eliza Hancock, figlia di Warren Hastings [p. 36].

L' *East Indian shawl* è un pretesto per lanciare *flash* su aspetti finora lasciati piuttosto in ombra: per es. "It is startling to suppose that JA's education and the books in her father's library ... may well have been funded, at least indirectly, on the opium trade" [p. 39] – *flash* che se collocato accanto al fatto che suo padre amministrava l'*estate* di James Nibbs ad Antigua e ne ospitava, come insegnante, oltre che padrino, il figlio George a Steventon

[p. 220], e tenendo conto di quanto l'evoluzione della storia stia mostrando anche ai più illusi in questi ultimi decenni, non può che farci dedurre che JA era ben più vicina alle 'grandi forze' che governano il mondo di quanto non lo fossero i suoi colleghi maschi sui campi di battaglia; e quindi non possiamo che apprezzare che la Byrne rieccheggi le intuizioni di Nokes, il grande biografo:

Why do Austen's novels not engage more frequently and directly with the 'Dynasts tearing the world to pieces and consigning millions to their graves'? Could it have been not so much because she knew and cared little about it all, but because *she knew too much and cared all too deeply?* [p. 50; mio il corsivo]

Un altro scorcio mette a fuoco la violenza e il panico con cui la rivoluzione e le sue *atrocities* arrivano a Steventon Rectory: Eliza che si rifugia piangente tra le braccia dell'unico parente rimasto, dopo aver abortito per lo spavento nell'aggressione subita durante i 'Mount Street Riots' (1792), mentre il marito è stato costretto a tornare in Francia, dove sarà poi decapitato [pp. 41-4]. La Byrne, anche grazie alle lettere [Le Faye ed., *JA's Outlandish Cousin...*, 2002] riesce a darci una vivida e convincente impressione dell'influenza della vivace Eliza sulla più giovane Jane, la sua preferita delle due sorelle Austen, forse perché più simile a lei: ed è significativo che i critici, nel cercare il modello ispiratore per Mary Crawford, oscillino tra lei e JA. L'affascinante Eliza ama la libertà ed è contraria al matrimonio ed è facile immaginare che sia lei a portare a Steventon (1784), insieme con il teatro comico della Centlivre e della Cowley, quella vena femminista evidente nei prologhi scritti da James Austen [Selwyn ed., JAS, 2003].

Già dopo questo secondo capitolo il titolo appare giustificato, mentre le *Small Things* del sottotitolo rilucono con un alone d'ironia: pur non dicendo nulla di sorprendentemente nuovo, questo libro rappresenta la definitiva 'accettazione in società' della vera JA, quella di Simpson, Farrar, Woolf, Ford, Foster, Mudrick, Moler, Nokes: la *zitella illetterata e la più grande artista* che aveva capito *tutto* e trovato il modo adeguato per esprimerlo attraverso il *doubletink* dell'ironia.

I 18 capitoli della Byrne ci mostrano come questo sia potuto naturalmente accadere a una ragazza intelligente vissuta nel cuore della classe più vitale della società inglese tra Sette e Ottocento, vanificando così definitivamente tutti gli sforzi fatti, dai vittoriani in poi, per chiuderle la bocca: e questo è un grande merito per cui questa biografia si raccomanda, e in particolare a chi ha intrattiene ancora qualche dubbio sui limiti del paesaggio interiore della Grande Signorina: la lettura, ve l'assicuro, sarà piacevole, anzi attraente perché – ci se ne rende conto man mano che si avanza – è scritta nello stile irresistibile del *gossip*, con la Byrne nei panni di una di quelle signore che nei paesi sapevano tutto di tutti, passato, presente, matrimoni, nascite, morti, litigi e legami familiari da *telenovela*, incredibili ma documentati, per i quali addirittura "JA and Lord Byron may have been distant cousins" [p. 92]. Con lo stile, intramontabile, delle chiacchiere e del *filò*, questa biografia ci coinvolge rendendoci partecipi di una dimensione fondamentale del quotidiano della Austen, indispensabile prologo alla fruizione della sua arte narrativa.

E a questo proposito, il ritratto della scrittrice ironica che ne emerge appare, per una serie di circostanze, simile a quello della donna reale: un ritratto senza volto.



Così JA voleva apparire, ribadisce la Byrne nell'Epilogo; e di fronte alle sue appropriate considerazioni, sia sul ritratto recentemente scoperto che su quello di Cassandra, il persistente uso del ritratto falsificato nel 1859 per il *Memoir* e in seguito più volte ritoccato con effetti sempre più grossolanamente prosaici, appare come un atto di violenza non più giustificabile: l'auspicio è che, insieme con la 'St JA' vittoriana, anche questo influente falso scompaia alla fine dalle copertine e dalla pubblicità.

