



L'ambientazione dei romanzi di Jane Austen – il limitato spazio domestico – è stata oggetto di una critica ricorrente fin dall'inizio. Da Charlotte Brontë [“a carefully fenced garden, with neat borders ... no open country – no fresh air ... confined houses”] a Raymond Williams [“narrow focus ... she never steps out of the parlour”] e anche oltre, fino alle soglie della critica contemporanea, che, attraverso l'analisi formale, ha messo finalmente in luce come l'estensione dei *setting* austeniani vada ricercata non tanto nell'ampiezza, quanto nella profondità e complessità. Sotto l'apparente semplicità la scrittura austeniana è complessa e corposa; incarna la società inglese a cavallo dei due secoli osservata da un punto di vista privilegiato, non solo per la classe sociale cui la Austen appartiene (la vitale *lower upper middle-class*), ma anche per la situazione della sua stessa famiglia, numerosa e variegata sul piano sociale e professionale – assunto quest'ultimo ampiamente illustrato dalla biografie che si sono susseguite a partire da quella veramente feconda di David Nokes (1997) fino all'ultima di Paula Byrne, la quale, affrontando l'annosa e inevitabile obiezione alla scelta dei limitati *setting* domestici a scapito dei grandi fatti contemporanei che insanguinavano l'Europa, offre una risposta risolutoria e perfettamente in linea con lo stile indiretto della scrittrice: “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?*”

Qualunque austeniano sa che ciò che è importante e più sta a cuore alla Austen non va cercato certo in bocca alle sue narratrici o ai suoi personaggi, ma nella struttura dei suoi romanzi, nella loro forma che è la vera sostanza da cui scaturisce la tanto citata ironia – ironia che non si risolve nell'ironia retorica della narratrice onnisciente o nelle battute *witty* o comiche dei personaggi, ma che dà corpo a una visione della sua società la cui modernità spiega la persistente attualità della sua opera. Una tale modernità non può che dipendere dalla profondità

di una visione critica che arriva a individuare i nodi nevralgici del sistema sociale borghese. Gli studi culturali sul *background* socio-intellettuale degli ultimi decenni hanno fatto emergere una scrittrice fortemente consapevole e motivata dal proprio contesto: si pensi, solo per fare un esempio, alla risonanza di un titolo come *Sense & Sensibility*, due parole che vanno oltre il significato letterale di *buonsenso* e *sensibilità* per riassumere emblematicamente il grande mutamento sociale in atto, che accompagna l'ascesa del *upper middle-class* e quindi l'affermarsi del *sense* borghese a scapito della *sensibility* illuministica, ridicolizzata e via via ridotta a superficiale sentimentalismo.

Questo saggio di Adalgisa Marrocco ha il merito di scendere a un ulteriore livello di profondità, andando oltre la considerazione dei romanzi austeniani come *novel of manners* o come romanzi dialogici, per focalizzarsi sulla importanza fondamentale dell'ambientazione ossia del *setting*, che significativamente è sempre lo stesso, lo spazio domestico. La casa, al suo interno ed esterno, dal salotto alla *shrubbery*, è significativamente *il* palcoscenico su cui si foggia il moderno individuo borghese attraverso lo svolgersi e il definirsi del rapporto pubblico-privato che lo accompagna dal suo emergere nel Rinascimento.

Affidandosi alla guida esperta dell'autore di *The Secret History of Domesticity*, Michel McKeon, la Marrocco evidenzia come nei romanzi austeniani la casa – con i suoi spazi architettonici, il suo stile, i suoi tempi – rifletta e al tempo stesso condizioni la formazione della psiche individuale; la casa si configura più che mai come un microcosmo in cui basta aprire una porta e cambiare stanza o direzione nel parco, fare 'pochi a destra o a sinistra' (come insegnava Gilpin, l'amato maestro del Pittoreesco) per incontrare o intravedere i problemi e i mostri che affollano il grande mondo esterno: sanguinose repressioni popolari e violenza sulle donne (in *NA*), schiavitù, sfruttamento, corruzione (*MP* ed *E*). Il linguaggio stesso dell'architettura domestica – "presence chamber", "(with)drawing room", "privy chamber", "common room", "common passage" – mostra lo spazio domestico diviso tra pubblico e privato, luogo privilegiato dei rapporti interpersonali (attraverso la conversazione, le visite, le feste e soprattutto la corrispondenza e la stampa).

Adalgisa Marrocco indaga questo rapporto pubblico-privato nella sua dimensione intersoggettiva alla luce dell'analisi teorica di Habermas, di cui i romanzi austeniani appaiono come anticipatorie illustrazioni narrative, presentando "i personaggi non tanto come individui a sé stanti, ma più come parti dell'ingranaggio sociale di appartenenza. Austen sottolinea continuamente i legami di parentela e le interrelazioni ... La consapevolezza di queste interrelazioni porta alla responsabilizzazione sociale del singolo, al rispetto del suddetto senso comune."

Se è, com'è, indubbio che i romanzi di Jane Austen siano analizzabili come *moral tale* o educativi *conduct book* perché di fatto ne hanno la forma convenzionale (del *contrast novel SS*, del *female-Quixote novel E* e *NA*, del *evangelical novel MP*), la domanda intrigante suscitata dalla reazione dei lettori tutt'altro che concorde, come invece ci si aspetterebbe davanti a un racconto moralistico, è la seguente: ma fino a che punto i primi cinque romanzi sono dei *conduct book* seri? L'analisi della struttura e del linguaggio ci dice che, con un'artista parodica

e ironica come la Austen, non bisogna mai confondere la narratrice con l'autrice. E su questo rapporto autrice-narratrice su cui poggia la modernità del romanzo austeniano, questo lavoro di Adalgisa Marrocco offre una prospettiva chiarificatrice: le narratrici della Austen sono tutte delle voci pubbliche, portavoce del *sense* della morale ufficiale, mentre l'autrice, che con il suo *fare* come regista mina l'autorevolezza della moralista convenzionale, dà espressione alla visione individuale e privata. E infatti nell'unico romanzo in cui non si rifà criticamente il verso alle moraliste contemporanee, in *Persuasion*, le voci di narratrice, protagonista e autrice sono pressoché indistinguibili.

L'analisi dell'uso del discorso indiretto, in tutte le sue gradazioni fino al discorso indiretto libero, si rivela fondamentale per seguire, nel suo svolgersi ed evolversi, questo rapporto tra pubblico e privato; perché, se è vero che nel discorso indiretto la voce e per lo più il linguaggio appartengono alla narratrice, è anche vero che lo spazio concesso alla narratrice nel tessuto narrativo e il suo posto sul palcoscenico del romanzo sono stabiliti dall'autrice. La dialogicità che ne consegue, tra giudizio morale e reazione emotiva del lettore, costante e particolarmente evidente negli *happy ending* più controversi come quelli di *SS* o *MP*, giustifica in pieno il giudizio di McKeon, secondo cui i romanzi della Austen sono da vedersi "as an actively contradictory process of ideological inquiry rather than as the defense of an already existent ideology". Un processo in cui la ricerca è costante e l'accordo o il compromesso raggiunto è sempre temporaneo e relativo: basta cambiare punto di osservazione o momento ed ecco che la vista cambia; un processo ispirato certo alla *Teoria dei sentimenti morali* di Adam Smith, ma anche allo scetticismo di Hume: il rispetto del *sense* e della ragione non assicurano all'individuo la felicità, ma al massimo la pace con la propria coscienza. Come dice esplicitamente Anne, l'ultima delle eroine austeniane, presumibile depositaria, nel suo eccesso di perfezione, della visione morale della sua autrice, "advice is good or bad only as the event decides". Questa la consapevolezza da acquisire, questo l'insegnamento della Austen, se si vogliono considerare i suoi romanzi come romanzi di formazione, poiché, sempre per prestar fede alla protagonista di *Pride and Prejudice*, l'eroina che nell'immaginario collettivo più assomiglia alla sua autrice, gli insegnamenti in fondo non servono a molto: "We all love to instruct, though we can teach only what is not worth knowing."

*Beatrice Battaglia, settembre 2019*

/