



Se non fosse per Jane Austen che con *Mansfield Park* evitò all'autrice di *Lovers' Vows* di cadere nel dimenticatoio, come la maggior parte delle commediografe settecentesche, Elizabeth Inchbald sarebbe probabilmente sconosciuta in Italia e non solo. Eppure Elizabeth Inchbald fu stella di prima grandezza nell'ambiente teatrale tardo georgiano e della Reggenza: donna affascinante, attrice, drammaturga, romanziera, critico apprezzata.

Ora, nel clima di generale riscoperta della commedia femminile del Settecento, il volume di Carlotta Farese accende i riflettori su questa figura complessa e indubbiamente scomoda e lo fa puntando la luce su una delle sue commedie al tempo più controverse e "scandalose", eppure una delle più popolari.

Come ben mostra *Mansfield Park*, che della commedia è lo specchio e della sua *audience*, *Lovers' Vows*, come tutte le grandi commedie, mette in scena e gioca con un sogno utopico – «those golden times which the poets picture» – collocando il suo messaggio di libertà e fratellanza nel tessuto nevralgico di quel grande, progressivo processo di superamento del *sentiment* e *moral sense* illuministici (messo così bene in evidenza da Jerome McGann in *The Poetics of Sensibility*) che accompagna l'affermarsi della ideologia liberale della *ruling class* a cavallo del secolo.

Molti sono i saggi e gli articoli sul rapporto tra *Lovers' Vows* e *Mansfield Park*, tutti caratterizzati da un'ottica funzionale all'interpretazione del grande romanzo austeniano, assunto a *focus* del discorso critico, con l'effetto (come direbbe Northrop Frye) di travisare storicamente la visione sia dell'uno che dell'altro. L'apporto di Carlotta Farese alla non semplice impresa di ricostruire il clima socio-intellettuale di quel tratto di storia inglese che costituisce il complesso sfondo di *Mansfield Park* trae invece maggiore autenticità ed autorevolezza dal fatto di collocare il fuoco su *Lovers' Vows*, le origini tedesche dal dramma sentimentale di Kotzebue (1780), gli adattamenti per il gusto inglese, l'impatto sul pubblico in quei famigerati/anni novanta – tutti elementi questi indispensabili per rispondere alla fondamentale domanda: perché Jane Austen abbia scelto per quello che sarà il suo capolavoro, il suo *Hamlet*, proprio questo *play* della Inchbald? Ed è proprio questo studio, approfondito e autonomo, di *Lovers' Vows* e del suo *background* che ci consente di accorgerci di come *Mansfield Park* non sia la sottile riscrittura parodico-ironica di un *conduct-book* antigiacobino più di quanto non lo sia di un dramma giacobino: è evidente infatti che, se l'incarico di raccontare è affidato a una narratrice evangelica come quella di *Coelebs in search of a Wife* o di *Advantages of Education*, la messa in scena e la regia sono opera di una drammaturga come l'autrice di *Lovers' Vows*; ed è naturale quindi, e significativo, che, se delle due eroine di *Mansfield Park* alla antigiacobina Fanny Price va, con il

lieto fine, il premio della narratrice, a quella giacobina, Mary Crawford, vada il frutto dell'attività della regista, ossia la partecipazione emotiva e la preferenza del pubblico e della critica.

Mostrando Mary Crawford come versione austeniana dell'impudente Amelia di *Lovers' Vows*, della trasgressiva Miss Milner di *A Simple Story*, e tracciando il legame delle eroine della Inchbald con la *witty comedy* settecentesca della Centlivre e della Cowley, questo studio della Farese arreca un importante contributo alla storia della drammaturgia femminile, ma anche alla storia del romanzo proprio tramite il suo apporto, sul piano degli studi culturali, alla critica austeniana. Poiché infatti è un dato acquisito che Mary Crawford sia, con Elizabeth Bennet, la più autobiografica delle eroine austeniane, così come acquisita (dopo gli studi di Nokes e di Byrne) la passione dell'autrice per il teatro, confermata dal precoce *Sir Charles Grandison* con le sue eroine già dotate di trasgressiva vivacità inchbaldiana; ugualmente indiscutibile l'attrazione per *Lovers' Vows*, una commedia giacobina!, tanto da volerla mettere in scena e non semplicemente nello studio di Sir Thomas a Mansfield Park, ma, nella sua attività di autrice, nella costruzione della struttura del romanzo, come ben mostra la Farese. Sono tutti elementi che, portando a un approfondimento della *war of ideas* negli anni novanta (certo troppo dogmaticamente raccontata da Marilyn Butler), recano acqua al mulino di quanti, come Peter Knox-Shaw nel suo applaudito *Jane Austen and Enlightenment*, ne invocano una revisione che metta in luce la diffusione dell'influenza radicale nella generazione e nell'ambiente socio-intellettuale dei giovani Austen. Tra i motivi per cui *Mansfield Park* è apparso a molti una *dark comedy* c'è certamente un pervasivo senso di forzata rinuncia, e in *primis* a quella vocazione per il teatro che, in altre circostanze sociali la Austen avrebbe potuto seguire; e anche in questo senso *Lovers' Vows* rappresenta il suo sogno utopico e il suo omaggio, come autrice, a Elizabeth Inchbald.

Se, per esprimere la sua simpatia per un'autrice giacobina, *Radical Austen* (come titolava il *TLS*, 3 march 2005) deve inventare la parodia ironica dietro cui nascondersi, Elizabeth Inchbald deve mediare per tutta la sua carriera per potersi esprimere: e anche da questo punto di vista Carlotta Farese, confrontando le difficoltà e le strategie espressive dell'autrice di *The Massacre* con quelle di altre contemporanee come Helena Maria Williams e analizzando le ragioni del successo – più duraturo rispetto a quello della produzione teatrale – dei romanzi, arreca un contributo importante agli studi di genere e alla storia della letteratura femminile.

Infatti studi come questo che si propongono di rimettere nella debita luce scrittrici ancora avvolte nella semioscurità della censura ottocentesca, contribuendo così a quel *work in progress* che è la ricostruzione della reale presenza femminile, non possono non portare a una da più parti auspicata rimodulazione del canone, e non solo relativamente alle figure letterarie ma anche ai generi e alle poetiche.

Con Elizabeth Inchbald, artista professionista indipendente e radicale, Carlotta Farese aggiunge un'altra figura al panorama letterario e teatrale dell'età romantica; e un'austeniana come chi scrive, che da sempre sostiene che l'arte parodico-ironica della grande romanziera diventa leggibile solo con il crescere della visibilità del *background* parodiato, non può che esprimere il proprio apprezzamento e dare un convinto benvenuto a uno studio proficuamente impegnato nell'indispensabile opera di *reassessment* di un periodo storico troppo a lungo noto più che altro attraverso i *setting* fiabeschi di Barbara Cartland.

Beatrice Battaglia