DOPPIOZERO

L'allegria di Jane Austen

Isabella Pasqualetto

4 Gennaio 2026

«Allegra»: è così che Liliana Rampello definisce la «nuova Jane Austen», quella racchiusa nei due Meridiani Mondadori da lei curati. Un aggettivo perfetto, per un'edizione che ci restituisce l'autrice inglese in tutto il suo scanzonato brio. Critica letteraria, saggista e già docente di estetica all'Università di Bologna, a Rampello si deve non solo la curatela dei due volumi e il progetto complessivo dell'opera, ma anche un ampio e ricchissimo saggio introduttivo, guida fondamentale per orientarsi nelle quasi tremila pagine che compongono il corpus austeniano.

La traduzione dei «sei romanzi perfetti» viene dalla penna di Susanna Basso: è con lei che decido di parlare, per cercare di approfittare del punto di vista privilegiato di chi per sette anni ha osservato dall'interno un'autrice che diceva di lavorare su un «pezzettino d'avorio di due pollici».

Vorrei cominciare con una confessione. La prima volta che ho letto un libro di Jane Austen, non posso certo dire che mi fosse piaciuto. Avevo quattordici o quindici anni, il libro era Orgoglio e pregiudizio, *e a me erano rimaste impresse due cose: che c'erano moltissimi balli e che non finiva più. Ora chiedo a lei: com'è stato il suo primo incontro con Jane Austen?*

Ho idea che quando si parla di Jane Austen si sia in tanti a dover cominciare con una confessione. Perciò, vado con la mia.

Il mio primo incontro con Austen non ha a che fare con un libro, ma con un film. Negli anni Sessanta a Torino, in occasione del Salone della Tecnica (o forse dell'Auto), la sede Rai regionale mandava in onda ogni mattina un film. Capitava a settembre, e per noi bambini, ancora a casa da scuola fino al primo di ottobre, era una festa entusiasmante. Ci guardavamo di tutto, con democratica ingordigia, dalle avventure sui mari ai drammoni con Amedeo Nazzari, dai peplum tipo *Quo Vadis?* e *La tunica* alle commedie brillanti come *Orgoglio e Pregiudizi*o, appunto.

L'albagia di Mr Darcy si concentrava tutta nel sopracciglio perennemente sollevato dell'impareggiabile Laurence Olivier, anche se allora ovviamente non lo sapevo. Vorrei poter dire che ne rimasi incantata grazie al genio di Austen, ma mentirei. La verità è che al tempo amavo quasi ogni film di un amore assoluto e riconoscente. E tuttavia quella storia delle sorelle in cerca di marito, insieme ai palpiti della loro madre, allo sfarfallio dei vestiti e dei balli doveva essere rimasta in un cassetto della mia memoria, perché la riconobbi, anni e anni dopo, sulle pagine di Austen.

Non fu il mio primo romanzo di Austen; era venuto prima *Ragione e Sentimento*, o meglio *Senno e Sensibilità*, letto in caratteri minuti e scuri nei piccoli volumi grigi della collana economica BUR. Non posso dire di aver apprezzato allora ciò che stavo leggendo per quel che valeva. Leggevo per il piacere che le storie e il mio tempo tra le storie mi assicuravano. Nemmeno sapevo che allenavo i miei gusti di lettrice sul meglio che la letteratura avesse da offrirmi.

La domanda è scontata, quando si parla di Austen, ma vorrei chiederle dell'ironia. È uno degli aspetti che Liliana Rampello mette a tema nella sua introduzione, in cui definisce l'ironia di Austen «sedimento di una saggezza che sa ridere di tutto senza intenti maligni o crudeli». Ecco, oggi penso che se potessi tornare indietro e scegliere da dove cominciare a leggere Jane Austen, forse partirei dalla sagacia tagliente di Northanger Abbey, *perché è lì che mi pare che l'ironia di Austen emerga in maniera più sfacciata, prendendo la forma della parodia.*

Perfetto. Partire da *Northanger Abbey* significa partire dall'inizio, dal primo lavoro compiuto di Austen, anche se pubblicato solo dopo, dopo tutto, dopo la vita. È una ragazza, la Jane Austen che scrive *Northanger Abbey*; ha pochi anni e già una penna allenata alla scrittura dai tanti giochi irridenti e perfino scomposti di un'adolescenza che, ai suoi tempi, non era stata ancora neppure inventata. E la cui definizione, formulata nel 1904 da Stanley Hall come fase della vita carica di «storm and stress», a Austen non sarebbe probabilmente piaciuta affatto.

Ma torniamo a *Northanger Abbey*. Ed ecco la mia seconda confessione: non avevo letto il romanzo quando, nel 2017, ebbe inizio il mio settennato austeniano. Traducendo *Espiazione* di McEwan nel 2002 avevo incontrato Catherine Morland in epigrafe e, a grandi linee, conoscevo la ragione della sua presenza in veste di personaggio ispiratore della storia dei Tallis, ma è stato solo lavorando sulle pagine del romanzo di Austen che la Briony Tallis di McEwan ha finito di comporsi nella mia mente e di assumere la luminosa tridimensionalità che la distingue.

Northanger Abbey è divertentissimo, scanzonato, graffiante, allegro. Solo in *Sanditon* ho ritrovato altrettanta spensieratezza di tono, il che risulta stupefacente se si considera che *Sanditon* fu scritto negli ultimi pochi mesi di vita della scrittrice. Austen, insomma apre e chiude il suo magistrale lavoro di romanziera “ridendo”. Ridendo delle madri che esaltano noiosamente le virtù dei figli, ridendo dei giovanotti che blaterano interminabilmente sulle prestazioni del loro calessino nuovo di zecca, ridendo di chi si spaccia per lettore senza esserlo, delle conversazioni intermittenti imposte dai balli, della vanità, dell'arrivismo e di tanto altro ancora. Ridendo «senza odio, senza amarezza, senza paura, senza protestare, senza predicare», come afferma Virginia Woolf.

Per sentire l'impronta vocale del romanzo della ragazza credo sia sufficiente questa frase che capita a poche righe dalla prima, nella presentazione del padre della protagonista: «Il padre era un ecclesiastico senza per questo essere né trascurato né povero, un uomo assai rispettabile, malgrado si chiamasse Richard — e non fosse mai stato bello». Che qualcuno possa essere rispettabile a dispetto del fatto di chiamarsi Richard e di non essere mai stato bello, a me pare condensi la forza e la libertà di un’autrice che Samuel Beckett definì divina.

Oltre a ridere, un’altra cosa che in Jane Austen si fa parecchio è vergognarsi. A Darcy ed Elizabeth, ad esempio, succede spessissimo: lui si vergogna dei propri sentimenti, lei della propria inferiorità sociale, ed è quella vergogna a sostenere l’orgoglio e il pregiudizio. Tuttavia, mi pare che nei suoi romanzi ci siano due livelli di vergogna: uno più profondo, che ha a che vedere coi tempi in cui Austen vive, per cui la vergogna è un meccanismo di controllo sociale; e uno più umano, più commovente, che emerge sotto forma di imbarazzo. Tutte le interazioni di Darcy ed Elizabeth corrono sul filo dell’imbarazzo, almeno fino a un certo punto – e per me quel punto è diventato chiarissimo quando ho letto la sua traduzione di Orgoglio e pregiudizio*, e in particolare il modo in cui ha tradotto una parola minuscola, di due lettere, a pagina 1049. La parola è «so», la frase in inglese «And so was I». Elizabeth e Darcy sono già fidanzati, in italiano sono già passati al «tu», ma Elizabeth vuole che lui le tolga un’ultima curiosità: «Perché sembrava sempre che non ti importasse di me?», gli chiede. Lui si giustifica dicendo che il suo atteggiamento «serio e taciturno» non lo aveva certo incoraggiato. Elizabeth ribatte «Ma ero in imbarazzo». E a questo punto Darcy risponde: «And so was I». Che in italiano diventa «E io pure». Non «anch’io», ma «io pure». Ecco, per me sta tutto in quel* pure *posto dopo il pronome: pagine e pagine di vergogna, orgoglio, tensione, pregiudizi e impacci risolte da un’unica, minuscola parola. Una parola più colloquiale, che li avvicina, mette definitivamente sotto scacco le norme sociali e toglie di mezzo ogni imbarazzo. Una specie di miracolo. Perciò vorrei che*

ci parlasse di quel pure*, e in generale delle grandi vergogne e dei piccoli imbarazzi che Jane Austen riesce a condensare nei dialoghi.*

Che bella domanda, Isabella. Mi inviti a nozze. L'imbarazzo, il disagio e, in condizione di maggiore intensità, la vergogna sono, a mio giudizio, una manifestazione del genio di Austen. Partirò dai trattoni, o lineette emme, quindi. Jane Austen, maestra assoluta del dialogo fitto e brillante, di vere e proprie schermaglie verbali, non trascura di certo il silenzio come potente strumento comunicativo. Al silenzio si può essere ridotti e condannati, ma vi si può anche fare volontario ricorso per “dire” un rifiuto, un disaccordo, un’attrazione, un’incertezza. E, naturalmente, un imbarazzo. Il segno grafico del trattone che occupa piccole ma frequenti porzioni delle pagine di tutti e sei i romanzi contiene precisamente questo, un'intera gamma di possibili silenzi e di pause. Il trattone insomma trascrive i momenti di sospensione della voce dei personaggi, e dell'autrice.

Gli uomini e le donne che, nelle storie di Austen, sono esenti dall'imbarazzo si espongono al ridicolo; penso al Mr Collins di *Orgoglio e pregiudizio* e al patetico e indefettibile servilismo che lo definisce, oppure al binomio inscindibile delle sorelle Kitty e Lydia Bennet, all'indolente Lady Bertram, spiaggiata sul divano di Mansfield Park con il suo carlino, e alla Mrs Elton di Emma e ai suoi improponibili fronzoli e cestini fioriti in occasione della raccolta delle fragole a Donwell.

Dunque provare disagio, imbarazzo, vergogna significa conoscere il dubbio sul proprio comportamento, non sottrarsi all'esercizio della consapevolezza. Essere, in una parola, intelligenti.

Non manca naturalmente anche la denuncia dell'imbarazzo inteso come reazione al rigore imposto dalle regole sociali; come mortificazione di classe, quella che Fanny Price conosce in ogni sua possibile sfumatura, per intenderci.

E poi c'è l'imbarazzo prodotto dall'irruzione del desiderio, il disagio del corpo, segnale di attrazione fisica e, come tu dici, di orgoglio e di pregiudizio. Nel saggio *What Matters in Jane Austen*, il critico e docente John Mullan dedica un intero capitolo, “What Makes People Blush”, ai rossori molteplici dei romanzi di Austen.

Quanto infine alla traduzione della battuta «And so was I» pronunciata da Darcy, che in italiano diventa «E io pure», credo di aver voluto registrare il fenomeno di prodigiosa e rara interruzione dell'imbarazzo che si verifica tra due persone nei momenti di grande felicità (o di grande dolore). Una comunione, una passeggera intesa. Il cinema ha tempestato le storie di Austen di baci del tutto assenti tra le

sue pagine; io mi sono concessa quelle parole.

Ricordo che una delle prima volte che avevamo parlato di Austen era venuto fuori il nome di Ishiguro e il suo Quel che resta del giorno. *Adesso che i romanzi di Austen li ha tradotti tutti, cosa pensa di questo accostamento?*

AUSTEN

Romanzi

e altri scritti



i Meridiani MONDADORI

Con persone come te, Isabella, bisogna stare attenti a quel che si dice davanti a una tazza di caffè, perché tu poi ricordi, e chiedi conto. Ti confesso che in questo momento non sono d'accordo con la me stessa che avvicinava la scrittura di Austen a quella di Ishiguro. Sono quasi certa che la conversazione alla quale ti riferisci risale ai mesi in cui avevo interrotto il lavoro su Austen per tradurre *Klara e il Sole*. Ecco, questo succede, o quanto meno succede a me, traducendo: che tutto si tiene, ogni cosa rimanda a possibili collegamenti tra frase e frase, tra intelligenze diverse del mondo. Oggi, tuttavia, al riparo da quella vicinanza nella mia mente di traduttrice, tornata lettrice, non mi sentirei di sottoscrivere certe affermazioni. Riconosco la centralità dell'osservazione del dato sociale in un romanzo come *Quel che resta del giorno*; ritrovo in Ishiguro l'analisi narrativa dell'imbarazzo e del disagio fisico come indicatori di sottili dinamiche di potere, e constato in entrambi gli autori il traguardo della scomparsa dell'io che lascia il posto alla costruzione di personaggi indimenticabili. Ma l'aria che si respira nei romanzi di Ishiguro a me arriva come eternamente mesta, direi quasi "postuma", mentre Jane Austen mantiene e consegna a chi legge, comunque, un'allegria volontaria sul mondo. E a differenza di Ishiguro, Austen non sgretola e non tarla il mondo che descrive o il genere letterario che adotta per farlo, ma riserva a ogni aspetto della vita e delle persone che inventa un'ironia impareggiabile che sempre fa a meno del giudizio.

Tutti i romanzi di Austen hanno a che fare con la percezione della realtà – o meglio, con ciò che ci impedisce di vedere la realtà per quello che è. A eccezione di Mansfield Park, *dove Fanny Price funge da garante della morale, in tutti gli altri romanzi Jane Austen mette la responsabilità del giudizio nelle mani dei lettori. E ciò su cui siamo sempre chiamati a deliberare, noi come le eroine di Austen, è la natura morale dei personaggi maschili. Bontà sua, ogni tanto Jane Austen qualche indizio ce lo dà, sotto forma di scelte lessicali e sintattiche. Un esempio: i personaggi che nascondono una natura malevola (quelli che Rampello associa all'archetipo del "seduttore": Willoughby, Frank Churchill, Wickham) sono circondati da verbi e aggettivi legati al campo semantico del sembrare, dell'apparire; viceversa, i personaggi che sulle prime non riescono a esprimere appieno le loro virtù (il colonnello Brandon, Darcy) sono attorniati da concessive e avversative.*

C'è un'assoluta consonanza fra trama, lessico e sintassi in Jane Austen; e se di solito chi legge è più concentrato sulla prima, chi traduce abita il sottobosco delle altre due – ed è lì che si muovono le fila del racconto. Perciò vorrei chiederle in che modo lavorare sulla lingua ha illuminato le trame e i personaggi di Austen.

Ingannarsi sugli altri, credere e ricredersi, dubitare di sé e cambiare idea. I romanzi di Austen vivono di questi malintesi intelligenti intorno ai quali si sviluppa e si costruisce la profondità dei personaggi. Solo Fanny Price, in effetti, dirige sul mondo lo sguardo terso di un'osservazione allenata al silenzio. Fanny vede: la capricciosa vulnerabilità delle cugine, la fragilità indolente della zia Bertram, la pericolosa miseria della sua casa di Portsmouth, l'affascinante amoralità di Mary Crawford, l'idiozia di Mr Rushforth, perfino la sospetta provenienza delle ricchezze di Mansfield Park sostenute dall'impiego della schiavitù. Fanny non si sbaglia; ha dalla sua la bussola della povertà e l'intuito della bambina sola. Tutte le altre, invece, commettono errori di valutazione notevoli e spesso iterati, sebbene emendabili. L'errore di valutazione come motore di una storia è ciò che fa di Emma una delle eroine "intelligenti" più inclini all'incomprensione del mondo di tanta letteratura. Emma si sbaglia quasi per hobby, per riempire il vuoto delle giornate da passare a Hartfield senza la compagnia eccellente di Miss Taylor e accanto a un padre ipocondriaco.

Parafrasando l'incipit di *Anna Karenina* potremmo dire che «Tutti coloro che dicono la verità si somigliano, ma chi mente o si sbaglia lo fa a modo suo». E sulla strabiliante gamma di possibilità di errore nella vita, Austen ha lavorato indefessamente.

Quanto alla seconda parte della tua domanda, voglio usare il pensiero che subito mi ha attraversato la mente quando l'ho letta. Un'espressione, più ancora che un pensiero: "undivided attention". La disponibilità a offrire a ogni personaggio dei sei romanzi uno spazio di ascolto da protagonista nel tentativo di suonare al mio strumento la lingua di ciascuno. La lingua goffa e pedante di Mary Bennet quando, a proposito della fuga amorosa della sorella Lydia, esclama «Che immane sciagura: chissà quanto se ne parlerà. Ma noi dobbiamo saper contenere l'ondata di maldicenze e versare suoi nostri cuori afflitti il balsamo del conforto sororale». Quella ingenua tanto da essere commovente di Harriet Smith che si entusiasma all'idea che il giovane Robert Martin condivida con lei il mese di nascita e alla domanda «Quanti anni pensate che abbia?» risponde così: «Ne ha fatti 24 l'8 di giugno, e il mio compleanno è il 23 — appena due settimane e un giorno di differenza! Che combinazione!» La lingua di Mrs Palmer, che incontriamo così: «Entrò sorridente, sorrise tutto il tempo della visita, tranne quando rideva, e sorridente se ne andò». E che, coerentemente, usa queste parole per descrivere il modo in cui il marito la trascura: «– Mr Palmer non mi ascolta, – disse lei ridendo. – Non lo fa mai, quasi. Che ridere». E infine, ma solo perché non è il caso di continuare, la lingua irresistibile di Isabella Thorpe con la sua vanità da quattro soldi e la sua allegria. Eccola al ballo negli scintillanti saloni

di Bath raccontare a Catherine Morland di non essere riuscita a sottrarsi all'insistenza degli inviti a danzare: «Sarebbe sembrato così strano; sai bene quanto detesto farmi notare. Gli ho detto di no finché ho potuto, ma non voleva saperne. Non immagini l'insistenza. Gli ho chiesto per favore di cercarsi un'altra dama — ma lui, niente; dopo aver chiesto a me, non c'era nessun'altra in sala che potesse invitare; e non solo perché voleva ballare, ma proprio per il piacere della mia compagnia. Quante sciocchezze! — Gli ho spiegato che aveva scelto la tattica sbagliata per convincermi; se c'è qualcosa al mondo che detesto sono le smancerie e i complimenti; — perciò... quando ho capito che non avrei avuto pace se non mi alzavo...». Quattro donne a caso alle quali Austen concede uno spazio più o meno ampio nelle vicende narrate, ma mai insignificante. Ecco, Isabella, io spero di essere riuscita a dare alla loro lingua la "undivided attention" che sempre meritava.

Vorrei chiudere parlando di felicità: queste ragazze vogliono essere felici. Elizabeth Bennet addirittura lo rivendica, come se fosse un suo diritto: «Sono solo decisa a comportarmi nel modo che possa, a mio giudizio, rendermi felice». Tuttavia, leggendo, mi sono domandata se sia davvero l'unione con Darcy a renderla felice, se sia davvero quello il punto. A farmi sorgere il dubbio è il ritmo: i romanzi di Austen accelerano moltissimo in prossimità del matrimonio, non indugiano sull'unione in sé, tanto che spesso i finali sembrano affrettati.

Perciò le chiedo: dove va ricercata la felicità, nei romanzi di Jane Austen?

Come sempre ricorda Liliana Rampello, il fatto che le ragazze di Austen vogliano essere felici è di per sé prova di un notevole passo avanti nel cammino esistenziale delle donne. Le ragazze dei romanzi di Austen si pensano in diritto di approdare alla soddisfazione non solo delle loro necessità, ma anche dei loro desideri. Concedersi questa ambizione significa sottrarsi alla presunta vocazione al martirio come massimo compimento del proprio destino, che ciò avvenga attraverso la maternità (con la sua retorica di completezza e di gioia) o attraverso la cura paziente dell'altro, l'abnegazione, la disponibilità assoluta.

Quanto ai matrimoni che immancabilmente chiudono gli avvenimenti dei romanzi, a me pare che si tratti più di espedienti drammatici, nel senso di teatrali; ogni commedia si chiude con l'unione e quindi ogni romanzo di Austen si chiude con uno o più matrimoni. Come accade in palcoscenico, lo spettacolo a quel punto è finito. Anzi, deve finire. Saranno felici, Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy nel loro matrimonio? A giudicare dai matrimoni che compaiono sullo sfondo di tutte le sue storie, qualche dubbio è legittimo averlo. Dai coniugi Bennet ai Palmer, dai Woodhouse agli Elliot, dai Morland ai Bertram, i matrimoni di Austen si sono

spesso già risolti in vedovanze o, in alternativa, trasformati in stanche unioni tra persone che poco si parlano, molto si annoiano, a stento si tollerano e volentieri si ignorano. Proprio felici non direi. È la felicità del lettore invece che quei fidanzamenti andati a buon fine intorno a pagina quattrocentottanta garantiscono. Vale inoltre la pena ricordare che la ragione che muove a queste unioni è nove volte su dieci, a dire poco, di ordine più patrimoniale che matrimoniale.

E dunque dove trovano la felicità le ragazze di Austen? Prima di tutto nei lunghi, indissolubili amori tra sorelle: Elizabeth e Jane Bennet, Elinor e Marianne Dashwood, Fanny e Susan Price. Ma anche, come sappiamo, nelle piccole gioie del quotidiano: un invito inatteso a Londra, una lettera, l'arrivo di un visitatore, il regalo di un pianoforte, l'attesa di un incontro. La felicità effimera della vita si trova in questi imprevisti di poco conto. Della felicità in senso più ampio e impegnativo Jane Austen non si fida; alle sue ragazze offre la libertà di ricercarla, ma le dota al tempo stesso di intelligenza, ironia, senso critico, categorie mentali che non costituiscono la migliore base su cui fondare la speranza di felicità fiabesche e durature.

Per me l'opportunità di lavorare sui testi di Austen non è certo stata un imprevisto di poco conto, e nel corso degli anni mi ha procurato più di un momento di innegabile felicità.

Grazie, Susanna.
Grazie, Isabella.

In copertina, Jane-Austen, pencil Cassandra watercolour National Portrait.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

