

A detailed oil painting of Jane Austen, showing her from the chest up. She has dark, curly hair and is wearing a white, ruffled collar. Her expression is thoughtful and serene.

introduzione di
Pietro Citati
nuova traduzione di
Beatrice Masini

Jane
Austen
Ragione e
sentimento

Jane Austen

RAGIONE E SENTIMENTO

Introduzione di Pietro Citati
Traduzione di Beatrice Masini

Pubblicato per

BUR
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2017 RCS Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-10887-4

Titolo originale dell'opera:
Sense and Sensibility

Prima edizione BUR: 2017
Prima edizione Grandi classici BUR: gennaio 2019

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 /RizzoliLibri

 @BUR_Rizzoli

 @rizzolilibri

INTRODUZIONE

A quindici anni, Jane Austen era già una grande scrittrice: aveva quasi tutti i doni che un romanziere acquista a metà o alla fine della sua carriera. Non ci facciamo illudere da *Amore e amicizia*, *Lesley Casile* o *Catherine, ovvero la pergola*. Non sono scherzi di famiglia: chi scrive non è una ragazza di quindici anni, che ride nel suo angoletto, e si prende gioco delle mode del tempo. Il gioco della Austen è molto più inquietante. La ragazza di quindici anni che certo nella vita quotidiana rispettava la casa, la famiglia e la chiesa, è una perfetta nichilista. Non ha rispetto per niente. Di tutto ciò che esiste – la famiglia, la casa, la conversazione, le più innocenti abitudini, quell'edificio compatto e immortale che noi tutti veneriamo e che chiamiamo *realtà* – non si salva, ai suoi occhi, la minima apparenza. Basta che lei ne scriva nei suoi quaderni di scolara e tutto viene portato all'assurdo, e si dissolve in una nuvola di insensatezza.

Non sappiamo quando, la Austen cambiò sguardo. La piccola, terrificante nichilista accettò senza riserve le forme apparenti e la costruzione della realtà. Quest'accordo fu naturale e spontaneo? O fece uno sforzo su se stessa? Nei grandi romanzi, la Austen ama i luoghi comuni, le fissazioni, le istituzioni: tutto ciò che si ripete nella vita quotidiana, persino la sciocchezza, la stolidità, le interminabili chiacchiere della signora Jennings o della signorina Bates le ispirano dei piccoli capolavori. Cosa importa che, a volte, fosse una giudice spietata e crudele? Appena si guardava attorno, la Austen trovava il mondo divertentis-

simo; e lo raccontava con un'allegria scintillante, con un sempre rinnovato piacere di vivere e di scrivere, con una gioia che oltrepassava la cosa narrata. Il *qui* le bastava, e non provava nessuna nostalgia di altri mondi.

C'è un luogo, in *Emma*, dove la Austen si confessò per sempre. In un negozio, Emma attende che un'amica faccia acquisti: il tempo passa, lei si annoia, e si affaccia alla porta: il signor Perry cammina in fretta, il signor William Cox entra nel suo ufficio, uno sporadico fattorino postale passa sul mulo, e poi c'è un macellaio col suo tagliere, una vecchietta col cestino pieno, due cani che si litigano un luri-do osso... Sono povere cose: non c'è quasi nulla da vedere, come c'è poco da vedere nel villaggio normanno dove abita un'altra Emma, Madame Bovary. Ma quale differenza! La ripetizione della vita provinciale non desta in Madame Bovary che irritazione e noia. Con la sua mente luminosa, Emma (e la Austen) è felice dello spettacolo quotidiano: non desidera altro: accetta totalmente, con amore e ironia, ciò che la vita le offre; e ogni oggetto è, per lei (non è fuori luogo il vocabolo caro a Joyce), un'*epifania*. «Una mente vivace e tranquilla... non vede nulla che non le piaccia.»

Qualsiasi romanziera che accetti così arditamente il mondo, come fanno la Austen o Dickens o Balzac o Proust, finisce per sporcarsi con la realtà: essa penetra dentro di lui, lo contamina, anche se questa contaminazione accresce il suo genio. Nel caso della Austen, invece, non accadde nulla di questo. La sua mente restò meravigliosamente pura: come dice un passo della scena che ho ricordato, non aveva bisogno di vedere niente; e si poteva dedicare alla pura contemplazione di se stessa. «Una mente vivace e tranquilla può essere soddisfatta *anche senza vedere nulla*.» C'era in lei, dietro l'improbabile realismo e l'ironia, una zona di quiete: un fondo lievemente estatico. Aveva una mente perfettamente formata e armoniosa: forse soltanto Raffaello l'aveva come la Austen; una luce giusta, chiara e limpida usciva da lei, avvolgeva le cose, impregnava le persone, toccava le atmosfere e le superfici, giudicava il

bene e il male, senza che nessun pregiudizio offuscasse, nemmeno per un momento, lo spirito e la rappresentazione. Come capita solo ai genii, conosceva tutti i segreti della realtà, anche senza averne esperienza. E la precisione con cui li raffigurava non era mai vittima del demone moderno della precisione.

Almeno in Italia, ma non solo in Italia, non riconosciamo ancora quale sia la sua grandezza. Tutti ricordano una bellissima frase, che è certo autoironica: «il pezzettino di avorio (lungo due pollici) su cui lavoro con un pennello così fine che, dopo molta fatica, l'effetto è minimo», e ammiriamo i tocchi della miniaturista, i colori, le ombre e le screziature dell'avorio, i prodigiosi effetti indiretti, le ironie della conversazione, le piccole moralità. Ma dimentichiamo che, sullo sfondo delle pitture così fini, stava una mente vastissima, che concepì un mondo immenso. In un saggio molto bello, Mario Praz paragonò i suoi libri alle *conversation pieces*, i ritratti di famiglia del primo Ottocento. La Austen non ha nulla a che fare con le *conversation pieces*: i suoi vicini sono Balzac, Tolstoj, Proust, i creatori di mondi universali. Come loro, certo prima della stesura definitiva di *Ragione e Sentimento*, ebbe una rivelazione; e concepì un progetto narrativo unitario, di cui *Ragione e Sentimento*, *Orgoglio e Pregiudizio*, *Mansfield Park*, *Emma*, *Persuasione* sono l'applicazione cosciente.

La Austen conosceva benissimo la storia del grande mondo, gli spazi e il lavoro umano; e il pensiero di Dio abitava la sua anima religiosa. Ma l'arte non è un puro riflesso delle esperienze di chi scrive: può essere fondata su grandiose omissioni. Così fecero Flaubert, James, Kafka e Proust, e nessuno può imputare loro di avere trascurato parti dell'esistenza. Così fece anche la Austen. In quelle grandi costruzioni formali, che erano i suoi libri, non dovevano penetrare Dio né la morte né le guerre e i sommovimenti della storia, né (o molto di rado) gli spazi lontani. Inoltre la Austen sapeva che il mondo è anche

dolore, disastro, caso, incoerenza, contraddizione. Ma lei scriveva dei libri – i quali dovevano avere tutti un «lieto fine»: un matrimonio. Era una forma mentale, uno schema matematico-musicale, che metteva in rapporto gli estremi della vita. Non è facile dire se questo lieto fine significasse soltanto che l'arte era il luogo dell'ordine e dell'armonia: o che, malgrado tutto, la Austen pensava che un simile ordine e una simile armonia regnassero, invisibili, anche nel mondo.

Oltre a questo schema generale, la Austen applicò uno schema particolare in ogni libro. Malgrado le apparenti somiglianze di contenuto (il villaggio di campagna, poche famiglie, gli incontri, i tè, i balli, le passeggiate), ogni romanzo della Austen è radicalmente diverso dagli altri. Ogni volta ebbe un'illuminazione: un personaggio femminile si impossessava prepotentemente di lei: la Austen ne adottava il punto di vista e lo sguardo, e di questo sguardo e punto di vista (e del suo colore e della sua musica) imbeveva il romanzo. Ogni volta l'atmosfera è diversa, e ci sembra di camminare in un cosmo inventato da un altro creatore. La Austen temeva la monotonia. Non c'era il rischio che *Ragione e Sentimento* assomigliasse troppo a Elinor? E *Orgoglio e Pregiudizio* a Elizabeth? E *Mansfield Park* a Fanny? Così accostò al personaggio principale una figura minore, anch'essa femminile – Marianne a Elinor, Jane a Elizabeth, Mary a Fanny, Jane Fairfax a Emma – la quale le era opposta per natura, temperamento e destino. Conquistò una doppia ottica: orchestrò una doppia partitura; con meravigliosi effetti musicali e pittorici di contrasto e di riflesso, alleando la sua squisita scienza dei suoni e la sua delicata arte della miniatura.

L'abbazia di Northanger è un gioco incantevole. Ma *Ragione e Sentimento* è già un capolavoro. Non c'è più il passo rapido e frivolo dell'Abbazia: il ritmo è di una lentezza inesorabile: tutto ciò che avviene è fatale; tutto ciò che accade deve accadere. Le architetture del romanzo gotico non sono più oggetto di parodia: la Austen capisce

che un narratore deve raccontare un mistero, o una serie di misteri; e applica questa tecnica tenebrosa non a storie gotiche ma alla vita moderna d'ogni giorno, anticipando le grandi costruzioni nere di Emily Brontë e di Dickens. Con *Orgoglio e Pregiudizio*, i misteri si dissolvono: resta qualche dubbio, che la narratrice si diverte a risolvere: domina dappertutto il raggio chiaro della ragione, che orchestra e porta a compimento, come in un gioco matematico, due commedie amorose. La Austen, che amava moltissimo questo libro, scriveva: *Orgoglio e Pregiudizio* «è troppo leggero, e brillante e spumeggiante; ci vorrebbe qualche ombra». Non era *Orgoglio e Pregiudizio*: a mancare d'ombra era la Austen, che ne aveva bisogno. Così nacque *Mansfield Park*, il più tragico, tenebroso e forse il più bello dei suoi libri. Che costruzione massiccia, grave e severa: quasi tutti i brillii e le ironie, almeno nella parte centrale, sono scomparsi: grandi palazzi aristocratici riempiono lo spazio: l'azione si estende su molti anni, un'immensa quantità di tempo gremisce le pagine; e il ritmo è lento, pesante e faticoso. Qualcosa, nella costruzione e in certe scene e figure, ci ricorda un capolavoro degli stessi anni: *Le affinità elettive di Goethe*.

Come in un ritmo di sistole e diastole, *Emma* capovolge *Mansfield Park*. Tutto vi è lieve, luminoso e arioso. Non ci sono segreti tra «queste tre e quattro famiglie»: ogni cosa è trasparente; e se appare qualche piccolo enigma, come il pianoforte di Jane Fairfax, ha aspetti da opera buffa. Non eravamo mai entrati così profondamente nella felicità delle piccole cose. Si parla quasi soltanto di loro: «il formaggio di Stilton, quello del Wiltshire settentrionale, il burro, il sedano, la barbabietola, e tutto quello che si serve alla fine del pranzo»; e il libro finisce ironicamente in minore, con un furto di tacchini, che permette un matrimonio provvidenziale. *Persuasione* è un «racconto d'autunno»: fine di una famiglia aristocratica, che decade nel più odioso snobismo: autunno della natura; autunno di una giovane donna, che sfiorisce e appassisce precocemente. Il libro è

spoglio, asciutto e quasi severo, come se, prima della fine, la Austen desse un addio alle sue indimenticabili grazie.

Ogni discorso sulla Austen si arresta inevitabilmente contro una domanda e un mistero. Abbiamo letto tante lettere e romanzi: abbiamo ammirato l'infinita delicatezza della mano, la forza possente dello sguardo, la sapienza della costruzione, il prorompere del divertimento: ma chi ha scritto questi libri? Sulla persona che visse, una «brunetta» luminosa, dai vivaci occhi scuri, non sappiamo quasi niente: le lettere sono un monumento di discrezione e di autocancellazione. In ogni scrittore, c'è un'altra persona, profonda e nascosta: quella che compone i libri; e che si rivela da alcune immagini e temi che ritornano, da alcuni personaggi preferiti, da una specie di doppio, che abita dentro i libri come una presenza dominante. Anche questo «doppio» – la vera Jane Austen – ci sfugge? Dietro i suoi metodi di scrittrice, che sembrano così evidenti, non c'è un'anima, o quell'anima è inaccessibile? Si può tentare una strada. Immaginare che Elinor e Marianne, Elizabeth e Jane, Fanny e Mary, Emma e Jane Fairfax e Anne non siano delle pure creature romanzesche, create da un genio del racconto. Forse sono delle proiezioni. Forse, ogni volta, la Austen si immergeva in se stessa: contemplava una parte di sé, che le si rivelava in quel momento, e la modellava in un personaggio, che poi si staccava da lei, e si allontanava a passi leggeri, diventando una figura.

Ragione e Sentimento è uno dei più grandi saggi narrativi sul mondo romantico. Come una abilissima matematica, che gioca una partita a scacchi, la Austen oppone i personaggi e i valori. Da un lato, Marianne: la passione, l'ardore giovanile, la vivacità intellettuale, la religione dell'amicizia e del dolore, la solitudine, la nostalgia, la gioia del presente, la sensibilità più flessibile. Dall'altra, Elinor: il decoro, la moderazione il riserbo, le convenienze, i valori sociali, la discrezione, l'*understatement*, l'osservazione realistica. Se Marianne ha il fascino del giovane Werther, mai la

musica della ragione e della discrezione – quella in cui la Austen apparentemente credeva – hanno avuto l'incanto che assumono in Elinor. E poi, via via che la trama si svolge, l'ardore del dolore e della passione brucia Elinor, mentre Marianne viene avvolta dalla luce autunnale del giudizio e della stima. Dove abitava dunque la Austen? Stava nel punto archimedeo dove la sensibilità diventa discrezione, l'ardore quiete, e i sentimenti dell'anima si sciolgono nel medesimo fuoco. Questo è il primo messaggio che, coi suoi piccoli tocchi di pennello, la Austen manda ai suoi lettori.

La seconda proiezione della Austen, in *Orgoglio e Pregiudizio*, è più semplice. Tutto lascia credere che fosse dalla parte di Elizabeth Bennett. Come lei, la Austen narratrice era spiritosa, intelligente, brillante: come lei, era dura, coraggiosa e caparbia: come lei, non si faceva nessuna illusione sulla realtà; sapeva che il mondo era caotico e incoerente, che gli uomini sono stupidi («eppure gli stupidi sono gli unici che valga la pena di conoscere»), che la felicità assoluta è impossibile, che ogni educazione è inutile, che dobbiamo ricordarci del passato «solo ciò che ci piace». Forse per queste somiglianze amava moltissimo il suo personaggio: o forse l'amava per una ragione più profonda: che tutti i doni, e persino i difetti, di Elizabeth diventavano in lei gioia vitale. Quanto a Jane, affettuosa e tenera, compassionevole e bonaria, non aveva certo lo smalto intellettuale della sorella. Ma come escludere che la Austen sentisse in sé anche un barlume di quella soave tenerezza?

Mary Crawford, il personaggio secondario di *Mansfield Park*, è l'incarnazione del fascino. Quale incanto: quale grazia quando suona l'arpa, va a cavallo, o conversa, frivola e leggera; e come è effervescente il suo spirito, e irresistibile il suo lieve corteggiamento. La Austen amava il fascino: ma sentiva anche quale possibilità di corruzione ci fosse in esso; la sentiva forse in se stessa, e profondamente in Mary. Il grandioso cuore del libro è il ritratto di Fanny Price: il più straziante che la Austen abbia mai dedicato all'ombra