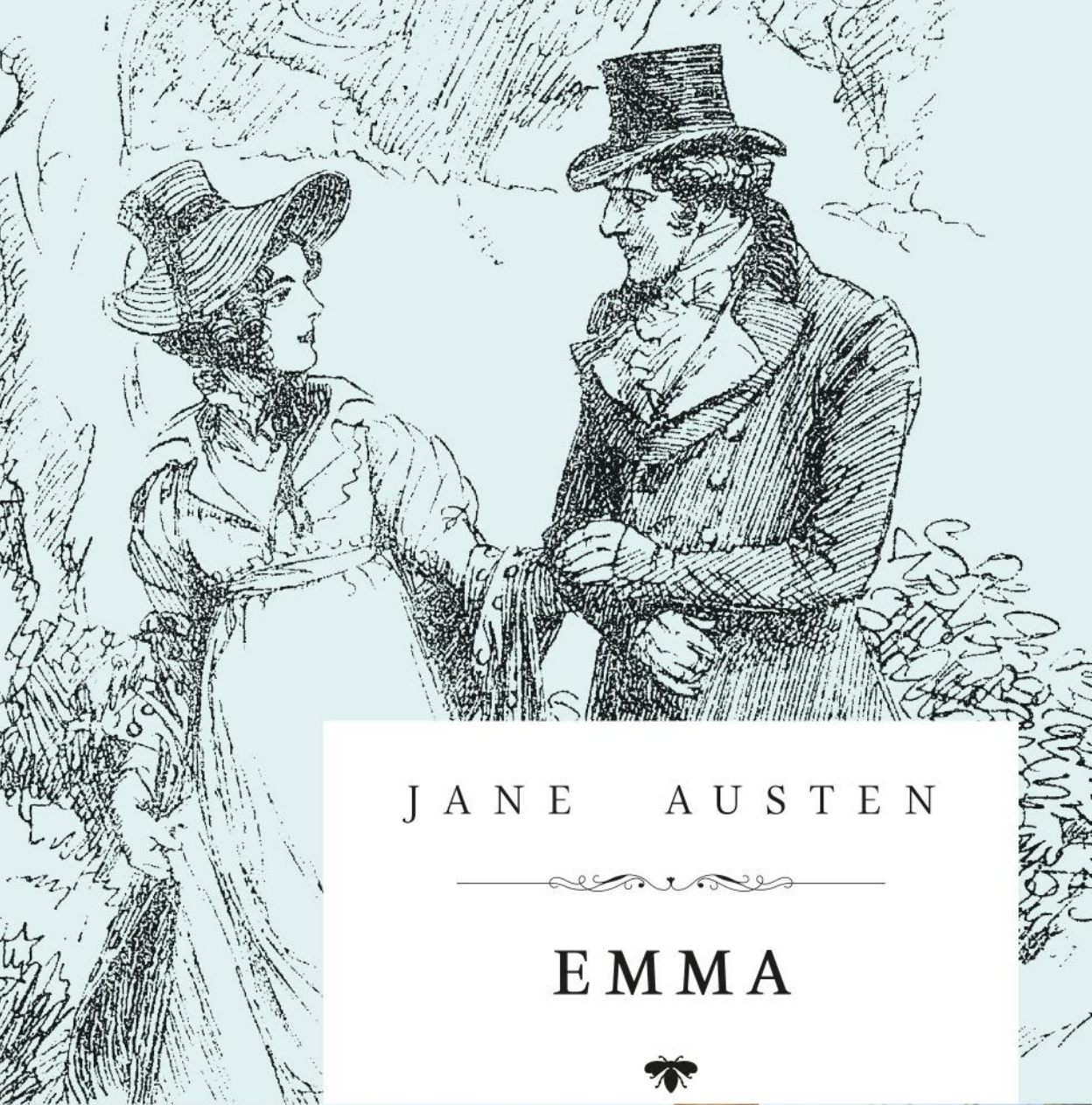




JANE AUSTEN



# EMMA



# EMMA.

IL CLASSICO INDIMENTICABILE  
CHE HA ISPIRATO UN GRANDE FILM

JANE AUSTEN

# EMMA



illustrazioni di Hugh Thomson

introduzione di Viola Papetti

classici **BUR** d.e.l.u.x.e  
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 1954, 1992 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano

© 1996 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1999 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2019 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-14775-0

Titolo originale dell'opera:

*Emma*

Traduzione di Bruno Maffi

Prima edizione Classici BUR deluxe: maggio 2020

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

[f/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

[t@BUR\\_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

[i@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

## INTRODUZIONE

**I**l 21 gennaio 1814 Jane Austen inizia a scrivere *Emma*. «Scegliero un'eroina che piacerà a me sola» confida all'affettuosa cerchia di parenti e amici che fungono per lei da lettori-cavia. A trentanove anni, ormai esperta del mondo editoriale, manovra con distacco e abilità la sua fama e la sua figura di scrittrice. Appena completato *Emma*, il penultimo romanzo, ne patteggia la vendita con quell'ottimo editore che è John Murray. «Un mascalzone certo, però gentile» è il primo sibilante giudizio. Con puntiglio mantiene attivo quel piccolo gruppo di critici e aspiranti romanzieri che si è raccolto attorno a lei. Sollecita giudizi e confronti, più o meno favorevoli, più o meno interessanti, tra i vari romanzi e i vari personaggi, e ne prende accuratamente nota. Alimenta la felice, ottocentesca, identificazione tra lettore e personaggio raccontando quel che avverrà *dopo*, dopo la parola fine, quando le amorose storie e gli arguti protagonisti ancora indugiano nella memoria. È generosa con i narratori esordienti, ma non accoglie suggerimenti dall'alto. Al bibliotecario del principe reggente, il reverendo Clarke, che vorrebbe da lei un eloquente ritratto di ecclesiastico, Austen risponde che la conversazione d'un simile personaggio sarebbe troppo al di sopra di «una donna come me che conosce solo la propria lingua materna...». Quella lingua materna è un'ampia, elegante, confortevole casa in cui si muove con perfetto agio. È la viva conversazione del suo tempo e della sua classe, rito mondano, ma anche incrocio di destini, educazione dei sentimenti. Il reverendo Clarke insiste. Scriverebbe un romanzo storico alla maniera di Walter Scott sulla augusta casa reale di Saxe-Coburg-Saalfeld? «Mi metterei a scrivere un romanzo serio solo se dovessi salvarmi la vita... No, debbo restare fedele al mio stile e procedere per la mia strada; e se non dovessi più riuscirvi, sono convinta che in altra maniera fallirei totalmente.» È la ferma, ragionata scelta del

romanzo di costume contemporaneo, il *novel*, al posto del *romance*, storico o di fantasia. Una scelta che significa una profonda fedeltà alla versione tipicamente inglese dell'*hic et nunc* oraziano, addolcita e insaporita dal profumo del té e del roast-beef, cadenzata nel tempo dai balli, dalla raccolta delle fragole, dalle piogge e dalle nevi natalizie.

Al nipote Edward che lamenta d'aver perso due capitoli e mezzo d'un suo racconto, la zia Jane risponde: «E cosa potrei farmene, mio carissimo, dei tuoi bozzetti così vigorosi e virili, ricchi di tanto spirito e tanto ardore? Come potrei attaccarli al mio pezzettino d'avorio, largo due pollici, sul quale lavoro con un pennello sottilissimo producendo poco effetto dopo molta fatica...?». Pochi i temi e i personaggi, ma ripetuti con sapienti varianti: «... tre o quattro famiglie che vivono in campagna è proprio la cosa su cui lavorare», con l'occhio attento a contenere la mimesi entro la norma neoclassica. Perché sceglie come analogo pittorico la miniatura e non la *conversation piece*, che è la rappresentazione, allora alla moda, di quelle tre o quattro famiglie di ricchi latifondisti, in posa sotto l'antica quercia, insieme a cani e cavalli? Oppure in salotto a far musica con gli amici, o attorno al quadro appena acquistato. Perché la pagina bianca è metaforizzata nella minuscola tavoletta d'avorio? La miniatura, è stato detto, sarebbe concentrato empirismo, sublime atto autodistruttivo, gesto difficile e perciò morale. La miniatura deve scegliere il tratto ardito, in altri termini il tratto pittoresco. Il piccolo spazio a disposizione deve essere usato sapientemente, con pochi colpi di pennello decisi e suggestivi. Il resto, il non finito, è accortamente lasciato all'immaginazione del riguardante o del lettore. Questa sarebbe l'astuzia della miniatura e della scrittura miniaturizzata. Chi guarda o chi legge interviene nel vuoto spazio bianco, vi traccia la pennellata della sua fantasia, inserisce il suo tratto immaginario. Nel 1772 William Gilpin aveva scritto, e di certo Austen lo aveva letto: «... la perfezione dell'arte pittorica non si acquista con il tentativo di formare un'esatta rassomiglianza naturale rappresentando graziosamente ogni parte minutamente, cosa quasi impossibile, e che diviene in genere banale e insipiente; ma in virtù di ardite, forti, caratteristiche pennellate che eccitino l'immaginazione e la inducano a completare la pittura ... l'immaginazione immediatamente prende fuoco quando trova le tipiche pennellate della natura e risplende di mille belle idee, suggerite dalla tela».

La solida, luminescente tavoletta d'avorio, è la lingua scelta e raffinata



della conversazione mondana, ben regolata dall'etichetta e lungamente sperimentata. Le buone maniere di cui tanto si parla in questo romanzo, metro d'ogni giudizio psicologico e morale, si rappresentano nel salotto buono, dove tre o quattro famiglie di ricchi proprietari terrieri, reverendi anglicani, belle e umiliate governanti, giovani e insolenti ereditieri d'ambosessi, le agiscono, se ne fanno interpreti e figuranti, con ricco dispiego di strategie verbali. Un netto taglio ha fatto cadere nel silenzio, nel vuoto del rimosso, le minute e grandi tragedie della vita: le guerre napoleoniche che in quel momento imperversavano sul continente, l'evangelismo, la povertà, lo schiavismo, insieme ai consueti discorsi sui misfatti della servitù che allora era numerosissima. R. W. Chapman, il curatore dell'edizione standard dell'opera di Austen, assicura che quel silenzio ha un motivo. «L'etichetta è chiara». La conversazione è rigidamente regolata secondo i sessi, i temi, i ruoli. In *Northanger Abbey* un personaggio maschile finisce col parlare di politica «... e dalla politica al silenzio il passo è breve». Le signore presenti non hanno diritto di commento né alla politica, né alle condizioni meteorologiche. Il capitolo quinto del primo libro di *Emma* si chiude con l'indiretta domanda di Knightley rivolta alla signora Weston: «Che ne pensa Weston del tempo che fa? Avremo pioggia?» (p. 46). Nel capitolo quattordici dello stesso libro i due fratelli Knightley discutono autorevolmente l'importantissima questione: nevierà o no? fra quanto agli ospiti converrà risalire in carrozza per evitare una bufera di neve?

Non stupisce allora che Emma, bella, ricca, intelligente, nutra in seno una smodata ambizione di dominio dialogico, un narcisismo inquieto e affabulatorio che la porta a interpretare ogni gioco eccitante tra apparenza e realtà, a porsi nel crocevia d'ogni scambio di desiderio. La sua fine frenesia ne fa un'abile aiuto-romanziera, e Austen la corrobora di certi suoi tratti. Affascinante ma dritta come un fuso, – così Virginia Wolf immagina Jane Austen – mordace, immaginosa, decisa e con improvvisi silenzi per manifestare il suo signorile dissenso. A Emma l'autrice presta la stessa competenza linguistica della voce narrante, l'abile manipolazione della ripetizione, il ritmo sicuro dell'arte suasoria, la sua stessa elegante mania per il gerundio in funzione di sostantivo. Quando Emma mette a confronto i due corteggiatori di Harriet, come già Amleto aveva fatto con i due mariti della madre, tocca vertici di femminile eloquenza: «Confronti il modo di fare, di camminare, di parlare, di star zitto, e la differenza non potrà sfuggirle» (p. 38). Ai personaggi comici femminili, prejoyciani, come Miss Bates, Harriet

Smith, Mrs Elton che si perdono in lunghi monologhi, ansimanti, fratturati, labirintici, non viene mai dato in dono un gerundio in funzione di sostantivo. A Emma invece Frank Churchill rivolge quel complimento che Austen vorrebbe per sé: «Lei ha l'arte di mettere insieme un quadro con poche pennellate. Delizioso, incantevole!» (p. 239).

Se a Emma, l'attiva, va riconosciuto il merito di commettere puntualmente quell'errore di interpretazione che rilancia l'atto narrativo, a Jane Fairfax, la contemplativa, l'autrice affida il compito di provocare e arricchire l'intenzione riflessiva della narrazione. Se la prima non sa disegnare, né suonare, né legge i libri che vorrebbe e fallisce vergognosamente nell'educazione di Harriet, la seconda è un'ottima pianista, arriva d'un balzo al cuore dell'interpretazione, protegge nel silenzio il suo sé più intimo, non procrea ma finisce. Un'incipiente tubercolosi la rende effimera quanto l'altra è solida e nel tempo prolifica. Jane è anche esperta dei funambolici doppi giochi che Frank inscena a scopo puramente estetico, con e contro di lei, con Emma e contro Emma, a beneficio però del lettore che godrà di una *seconda lettura* del romanzo che si rivelerà deliziosa, esilarante, irrinunciabile. Il lettore della seconda lettura vedrà dietro i paraventi dialogici, scoprirà che la ricerca dell'interpretazione giusta (o del marito giusto, le due cose si equivalgono) costituisce il movimento e lo stacco delle varie sequenze narrative. Si scoprirà anche invisibilmente disegnato mentre ascolta la conversazione tra Mr Knightley, a cavallo in strada, e Miss Bates alla finestra (pp. 234-36) fra i personaggi che siedono nella stanza, ammutoliti e in preda all'illecito piacere di origliare, spiare, rubare le altrui conversazioni. Un piacere ancora più grande poiché queste antiche conversazioni, non essendo vere, hanno la precisione puntigliosa del verosimile. Una miniera d'oro per lo storico della lingua.

La sciarada di Mr Elton provoca il primo fatale e comico equivoco. Harriet, inabile a stabilire una comunicazione razionale, raccoglie sciarade nel suo prezioso album, del tutto inconsapevole della loro natura equivoca. Il dono d'una sciarada che le fa Mr Woodhouse è un'altra occasione di furtivo umorismo. La sciarada in questione, di malizia postribolare, è del famoso attore settecentesco David Garrick e solo la rimossa sessualità ottocentesca permette al valetudinario, prudentissimo e, si suppone, castissimo padre di Emma, di associarla al ricordo della sua povera mamma.

Tutta la cerchia degli Austen componeva sciarade. Quelle attribuite a Jane non sono prive d'una certa efferatezza. «Quando il primo è un

compito per una ragazza di spirito, e il mio secondo l'obbliga a finire il pezzo, quanto duro è il suo fato, ma quanto grande il suo merito, se prendendo il mio intero lei ottiene la sua libertà.» Qual è la soluzione? orlo + catenaccio = Hemlock, cicuta. In altri termini, dal lavoro femminile, qui il cucito, non c'è scampo se non nella cicuta, nel suicidio alla maniera di Socrate. «Puoi sdraiarti sul mio primo a lato d'un ruscello, il mio secondo comporre per la ninfa che adori, ma se non hai nulla del mio intero, la sua stima e il suo affetto diminuiranno non pensare più a lei!» Sponda + biglietto = Bank Note, banconota. Sempre quello scetticismo che le fa scrivere all'amatissima nipote Fanny: «Le donne sole hanno una spaventosa tendenza a essere povere – fortissimo argomento a favore del matrimonio».

Sciarade, giochi di parole, lettere, rivelano, al di sotto della trasparenza del racconto, l'autonomia pervicace, ingannevole, immaginifica del linguaggio. La parola chiave *Blunder* (errore), composta con le lettere dell'alfabeto da Frank e letta da quattro persone, convoglia per ognuna un riferimento diverso. Se le mute e inerti lettere sono equivoche, resterebbe pur sempre la calligrafia, la misteriosa traccia d'inchiostro che denuncierebbe la mano, il temperamento dello scrivente. Le buone qualità, non troppo evidenti, di Frank sarebbero provate dalla sua calligrafia che ha guidato la sua lettera, fra tante possibilità di smarrimento, fino all'ufficio postale giusto e ha permesso, senza esitazioni, il riconoscimento della destinataria giusta. Le due donne, Emma e Jane, lodano amorosamente quella calligrafia. Ma Knightley, che è un esegeta attentissimo, sospettoso di ogni senso che non sia assolutamente naturale, s'intromette con un crudele affondo nel corpo assente del rivale: la sua calligrafia è troppo piccola, manca di forza, assomiglia a quella di una donna. Quindi il significato di cui la calligrafia è il naturale significante, è capovolto: la grazia di Frank è solo specchio, somiglianza, passività. L'occhio di Knightley sorveglia ogni tipo di scambio, e soprattutto quelli che intercorrono tra gli occhi di Frank e Jane, di Frank e Emma. Ricordando il poeta, William Cowper, che nella serata invernale fissa il fuoco del caminetto e: «Creavo da me stesso ciò che gli occhi vedevano» (p. 329), giunge a diffidare anche di quel che vede. Oggi Knightley ci appare il modello del lettore esperto e sospettoso, creato da tanta critica semiotica, mentre Emma gioca il ruolo della lettrice ingenua e affabulatoria, che si permette di riscrivere il testo secondo il suo desiderio. Ma in passato per la critica anglosassone, spesso psicologica e moralista, Knightley ha rappresentato il perfetto



gentiluomo inglese, conservatore, filantropo, uomo di poche parole ma di rapidi fatti, campione della ragione e della correttezza linguistica, quella formatasi in Inghilterra per merito congiunto del puritanesimo e della Royal Society. Contro la fantasia, l'immaginazione, la nuova *sensiblerie* romantica, propone lo stretto territorio del «Yes or No». Con Emma è didattico, a volte perentorio e la sommerge di rimproveri per i suoi difetti, tutti promossi dall'eccesso di fantasia, vitalità, avidità di lei.

Knightley propone una morale meno egoistica e più raffinata, una parsimonia che non è avarizia, al contrario, una netta separazione dalla comunità petulante e vagamente aggressiva, uno stacco di stile che lo oppone a Emma. Di certo un simile personaggio non promuove il romanzo, e può solo decidere della fine. Frank e Emma, gli esteti, sono i più solleciti e ambigui sostenitori del racconto. Tuttavia la distanza di Knightley, la sua ferma reticenza ne fanno un personaggio teatrale di sottile erotismo. Ha presenza, gesto, battuta laconica e micidiale, ma mira a un effetto pratico o psicologico. «La sua figura alta, solida, diritta, spiccava tra le forme massicce e le spalle curve dei più anziani, in modo che» pensò Emma «non poteva non attirare gli occhi di tutti [...] S'avvicinò di qualche passo e quei pochi passi bastarono a provare in che modo signorile, con che naturale grazia avrebbe ballato, se mai se ne fosse presa la briga» (p. 311). Jane Austen amava troppo il ballo per sprecare una simile presentazione a favore di un personaggio che non avesse abitato le sue segrete fantasie. Knightley si sottrae per lasciarsi immaginare. Non dice tutto quel che pensa, ma si mostra consapevole che siano proprio i famigerati difetti di Emma a far bruciare la fiamma della sua nascosta passione. Quando da ultimo la dichiara «incolpevole nonostante tutte le sue colpe» (p. 409), riecheggia la battuta del suo antenato teatrale più esplicito, Mirabel, che dell'amata Millamant aveva detto: «Mi piace per i suoi difetti; anzi mi piace proprio per i suoi difetti» (William Congreve, *Way of the World*, I, 3). Emma piace o sfida proprio per la sua temerarietà. Knightley, da cavaliere secondo il suo nome, ha compiuto una *quest*, un pellegrinaggio, verso una donna che ideale non è, ma ha la pericolosa e oscillante grazia d'ogni desiderio o progetto che appartenga al presente trascinate e caleidoscopico del *novel*. E come il *novel*, Emma porta in dote la conoscenza del rovescio del mondo e del linguaggio, l'avventurosa logica dell'errore che aprirà innumerevoli porte alle moderne eroine.

EMMA