

BUR
Rizzoli

Dello stesso autore in BUR

Rizzoli

Daisy Miller

Il giro di vite

Henry James

RITRATTO DI SIGNORA

Introduzione, cronologia, bibliografia di Donatella Izzo

Traduzione di Alberto Rossatti

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2024 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-18235-5

Titolo originale dell'opera:
The Portrait of a Lady

Prima edizione BUR Grandi classici: marzo 2024

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

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

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

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

L'EDUCAZIONE DI ISABEL ARCHER

di Donatella Izzo

Universalmente considerato il primo capolavoro maturo di Henry James (anzi, secondo alcuni il suo capolavoro assoluto), *The Portrait of a Lady* – *Ritratto di signora* – fu scritto in larga parte in Italia, tra Firenze e Venezia, nel 1879-1880, e apparve a puntate, quasi in contemporanea, su due riviste prestigiose (in Inghilterra «Macmillan's Magazine», negli Stati Uniti «The Atlantic Monthly») a partire dall'autunno 1880, per poi uscire in volume nel 1881. Dopo l'immediata notorietà – anche di scandalo – di *Daisy Miller* (1878), fu il primo libro dello scrittore ad attrarre l'attenzione di critica e pubblico, pur senza diventare mai un successo commerciale. Nel Novecento la sua persistenza nella memoria collettiva sarà testimoniata non solo dall'editoria e dall'accademia, ma anche dalla cultura visiva: se la versione cinematografica meritatamente più famosa è quella della regista neozelandese Jane Campion, del 1996, già negli anni Sessanta la BBC lo aveva adattato come dramma televisivo; in Italia, la RAI mandò in onda nel 1975 uno sceneggiato in quattro puntate, per la regia di Sandro Sequi, con Ileana Ghione nel ruolo della protagonista.

Isabel Archer non è la prima giovane americana in Europa a figurare nella narrativa di James, che di questa categoria – la «ragazza americana internazionale [...] innocentemente avventurosa, inconsapevolmente spericolata» – è, secondo lo scrittore e critico coevo William Dean Howells, «senza ombra di dubbio» l'inventore.¹ Personaggio e situazione, in realtà, erano già all'epoca quasi convenzionali, e James ne aveva fatto largo uso nella sua narrativa breve. Ma non c'è nulla di convenzionale nel modo in cui *Ritratto di signora* sviluppa le premesse, di per sé risapute, della trama.

Quando entra in scena – avanzando leggera nel giardino della splendida dimora Tudor di Gardencourt, sulle rive del Tamigi – Isabel è un'orfana di buona famiglia ma di mezzi li-

¹ William Dean Howells, *Heroines of Fiction*, Harper and Brothers, New York, 1901, vol. 2, p. 166.

mitati, che dopo aver ricevuto (in modo non dissimile dallo stesso James) un'educazione cosmopolita da un padre fascinoso e amato, ma imprevedibile e finanziariamente dissennato, è stata portata da Albany in Europa da una zia ricca a lei quasi sconosciuta. Bella (anche se non è mai lei a percepirsi tale), intelligente e piena di idee (benché di cultura asistematica), curiosa di conoscere il mondo, dotata di fervida immaginazione e di una vivace conversazione, convinta delle proprie opinioni e indipendente da quelle altrui, molto amante della libertà, viene ripetutamente descritta come una giovane «interessante» e «originale». Come l'ironia della voce narrante non manca di sottolineare, «Si può affermare senza esitazione che Isabel fosse probabilmente molto soggetta a peccare di eccessiva autostima»: a chi legge può ricordare una delle eroine presuntuose di Jane Austen, arricchita dall'idealismo e dalla passione morale delle protagoniste di George Eliot («Sperava con tutta se stessa di non dover mai fare qualcosa di sbagliato»), e animata da un ottimismo trascendentale («era fermamente determinata a guardare al mondo come a un luogo di splendore, di libera espansione, di azione irresistibile») oltre che da uno spirito non conformista dietro i quali si riconosce l'individuo *self-reliant* del filosofo Ralph Waldo Emerson, che non si piega all'opinione della società perché riconosce la Verità dentro il proprio io, e si sa attraversato dalle correnti spirituali dell'universo: «il suo piacere più vivo consisteva nell'avvertire la continuità tra i moti del suo animo e l'agitazione del mondo».

Di lì a poco, Isabel sarà anche ricca, grazie al lascito dello zio, il banchiere americano Daniel Touchett. Tutto, insomma, sembrerebbe destinarla a una brillante carriera europea: un'educazione sentimentale magari sofferta, ma coronata da un matrimonio d'amore con il più consono fra i suoi pretendenti; non solo il più ricco e attraente, ma il più saggio, affidabile e socialmente solido, nella miglior tradizione della *Bildung* femminile ottocentesca, volta ad affrancare le giovani donne dalle fantasie romantiche e dal fascino seduttivo delle apparenze, per educarle al riconoscimento e alla perpetuazione dei giusti valori del mondo borghese.

Nulla di tutto questo si realizzerà: come per le altre giovani americane in Europa di James – da Daisy Miller fino a Milly Theale in *Le ali della colomba* (1902) –, per Isabel Archer non

ci sarà lieto fine. Ma, soprattutto, nel romanzo la prevedibilità della trama verrà progressivamente e inesorabilmente disarticolata, sul duplice piano della struttura narrativa e delle sue implicazioni concettuali. L'educazione europea di Isabel Archer avrà sviluppi completamente inattesi, e nel confrontarsi con essi saranno i lettori a essere educati a una nuova concezione del romanzo.

È la funzione del matrimonio a segnare da subito, nel *Ritratto*, uno scarto rispetto ai copioni romanzeschi codificati. Aniché costituire l'obiettivo della protagonista, il premio alla sua virtù e il coronamento del suo percorso di formazione, il matrimonio si presenta qui, fin dall'inizio, come trappola da evitare, ostacolo alla piena realizzazione del sé. Lo comprende subito Ralph Touchett che proprio in questo individua la peculiarità e il fascino della cugina:

Isabel era intelligente e generosa; era una bella e libera natura; ma cosa avrebbe fatto di se stessa? La domanda era anomala, perché la maggior parte delle donne non avevano occasione di porsela. La maggior parte delle donne non facevano assolutamente nulla di se stesse; aspettavano, in atteggiamento più o meno graziosamente passivo, che un uomo si facesse avanti e le provvedesse di un destino. L'originalità di Isabel consisteva nel dare l'impressione di avere propositi personali. (p. 79)

È ancora Ralph a farsi *deus ex machina* dell'intera vicenda, un po' perché innamorato di Isabel in una sua maniera rinunciataria, sapendosi destinato a morte precoce, un po' per garantire un oggetto d'intrattenimento alla propria attitudine contemplativa e spettatoriale: «Vedere in azione una personalità come questa, [...] una forza della natura, piccola e appassionata, è la più bella cosa al mondo. Più bella della più bella opera d'arte, di un bassorilievo greco, di un grande Tiziano, di una cattedrale gotica». Ed è sempre lui a convincere il padre a devolvere a Isabel una cospicua parte della propria eredità, esattamente nell'intento di emanciparla dalla necessità di sposarsi per bisogno: «Vorrei metterle un po' di vento nelle vele. [...] Vorrei darle il potere di fare alcune delle cose che desidera. [...] Per me uno è ricco quando è in grado di soddisfare le richieste della sua immaginazione. Isabel ha una grande immaginazione».

L'opposizione fra matrimonio e libertà non potrebbe essere più chiara, e la protagonista la ribadisce più volte. Se già fin da prima di comparire in scena Isabel Archer è descritta, nel telegramma della zia che ne preannuncia l'arrivo, come «del tutto indipendente», è proprio sulla deviazione dalla traiettoria matrimoniale che pare inizialmente misurarsi la sua indipendenza: «io davvero non voglio sposarmi, e non voglio nemmeno parlarne adesso. [...] non ho bisogno dell'aiuto di un uomo intelligente che mi insegni a vivere. Posso scoprirlo da sola». Per lei il desiderio d'indipendenza è tutt'uno con la difesa della propria individualità e la ricerca di conoscenza: «Non desidero essere una semplice pecora del gregge, desidero scegliere il mio destino e conoscere qualcosa delle vicende umane al di là di quello che gli altri ritengono conforme al decoro farmi sapere».

Conoscenza e libertà di scelta: è in nome di queste aspirazioni che, nel primo terzo del romanzo, la protagonista (pur ancora ignara di essere divenuta ricca) rifiuta, nell'arco di pochi capitoli, due pretendenti all'apparenza desiderabilissimi, ciascuno potenzialmente degno punto d'arrivo e premio della carriera di un'eroina, ciascuno esemplare quintessenza maschile della propria nazione: Lord Warburton, aristocratico inglese liberale e riformatore, ricco proprietario terriero, bello, nobile, intelligente, di buon carattere, il cui invito a Isabel a visitare il suo castello fornisce l'occasione (mancata) per uno di quei momenti che, nei romanzi di Jane Austen, fanno scattare l'amore illuminando l'eroina sul valore sociale dell'eroe; e Caspar Goodwood, ricco industriale cotoniero di Boston dalla personalità magnetica, «un condottiero di uomini», con «un'energia [...] che sgorgava dalla sua stessa natura», ma connotato da una certa «assenza di una spontanea consonanza con i ritmi più profondi della vita» e da una forza che Isabel percepisce come soverchiante ed eccessiva. Se respingere Goodwood significa per lei salvaguardare il suo desiderio di libertà, rifiutare Warburton equivale a salvaguardare il valore della propria individualità dalle costrizioni dell'identità sociale: «Ognuno vede la propria vita dal proprio punto di vista; è questo un privilegio anche del più debole e umile di noi; e io non sarò mai in grado di vedere la mia nel modo che mi avete proposto».

È forse questa la chiave dell'errore di giudizio che conduce Isabel ad accettare il più improbabile e indesiderabile dei pre-

tendenti: Gilbert Osmond, un americano europeizzato, un esteta all'apparenza superiore ai valori economici e mondani, ma in effetti, si scoprirà, ambizioso cacciatore di dote, schiavo delle convenzioni e dell'occhio del mondo. Osmond è infatti descritto al negativo come un vuoto di attributi (e quindi, immagina Isabel, di condizionamenti) sociali: «Nessuna carriera, nessun nome, nessuna posizione, nessun patrimonio, nessun passato, nessun futuro, niente di niente», «né proprietà né titolo né onori, né case né terre, né una posizione né una reputazione né preziosi possedimenti di sorta. È proprio la totale assenza di tutte queste cose che mi piace». Siamo a un terzo del romanzo, e mentre la trappola si va stringendo intorno a Isabel, il tono della narrazione, da lieve e affettuosamente ironico (l'eroina sarebbe, ci aveva anticipato la voce narrante, «facile vittima di una critica scientifica se non fosse stata destinata a risvegliare nel lettore un moto più tenero e di più disinteressata attesa») si fa più grave. È tipico della tragedia assistere, coscienti e impotenti, all'errore fatale che conduce alla rovina l'eroe (o l'eroina) inconsapevole, ed è questa la posizione in cui vengono a trovarsi i lettori, insieme ai parenti, amici e pretendenti di Isabel (le cui visite scandiscono ciclicamente il romanzo). Contro l'opinione di tutti, Isabel, affascinata da Madame Merle – un'americana europeizzata, matura e raffinata donna di mondo, che ha preso come amica e modello –, cade nella trama da lei ordita, con la complicità e a beneficio di Osmond (suo antico amante). Il matrimonio avverrà fuori scena: non punto d'arrivo e *happy ending*, celebrazione del sistema di valori del quale si fa metafora e incarnazione narrativa, ma ellissi che lacera la continuità del racconto, così come lacererà le illusioni di Isabel Archer. Quando ricompare in scena, tre anni dopo (è l'autunno del 1876), la mobile e vivace fanciulla che abbiamo incontrato all'apertura del romanzo circa cinque anni prima si è trasformata in un'immagine cristallizzata e artefatta:

se indossava una maschera, questa le copriva il viso per intero. C'era qualcosa di fisso e di meccanico nella serenità che vi era dipinta; non era un'espressione, diceva Ralph, ma una rappresentazione, se non addirittura una pubblicità. [...] Ma cosa rappresentava Isabel?, si chiedeva Ralph; e poteva rispondere soltanto che rappresentava Gilbert Osmond. (pp. 401-3)

Lo scenario che potrebbe scattare a questo punto è quello, altrettanto consolidato almeno a partire da *Madame Bovary* e *Anna Karenina*, che prevede la seduzione della mal maritata e l'adulterio. È qui, invece, che in modo deciso *Ritratto di signora* assume la sua fisionomia più inedita e innovativa: il matrimonio sbagliato diventa infatti l'occasione di una presa di coscienza che, attraverso il riconoscimento retrospettivo dei propri errori da parte della protagonista, ne sposta il ritratto dalla vita sociale a quella mentale. Ed è qui che la metafora pittorica del titolo acquista tutta la sua pregnanza: il romanzo come ritratto non è mera riproduzione di fattezze esteriori, ma scavo del carattere e dell'interiorità, rappresentazione di un soggetto nella sua irripetibile individualità, e insieme nella pienezza della sua collocazione e delle sue determinazioni sociali.

L'ultimo terzo di *Ritratto di signora* è un lungo processo di agnizione, nel corso del quale Isabel scopre le diverse manipolazioni subite: ben intenzionate, come nel caso di Ralph, o interessate, come quella di Madame Merle e Osmond, che l'hanno circuita al fine di arricchire Osmond e dare una dote a sua figlia Pansy (in realtà figlia non della defunta signora Osmond, ma di Madame Merle), e l'hanno così strumentalizzata, quasi fosse un oggetto: «Isabel vedeva l'arido, lampante fatto di essere stata uno strumento, usato, maneggiato e rimesso al suo posto, insensibile e comodo come un semplice pezzo di legno e ferro lavorato». Abituata a pensare a se stessa come a un io emersoniano, spirituale, originario, incondizionato da circostanze esterne e irrelato a qualunque forma sociale esteriore (come manifesta nella “conversazione metafisica” con Madame Merle, nel XIX capitolo), Isabel si scoprirà preda di quei condizionamenti – istituzioni sociali, presupposti culturali, condizionamenti mentali e materiali – cui da ragazza aveva ingenuamente negato qualunque valore, e di cui il romanzo suggerisce invece il peso fin dalla risonante frase d'apertura: «In certe circostanze». Insieme alle reticenze e agli inganni dei quali è stata vittima, Isabel scopre così anche gli auto-inganni ai quali lei stessa si è abbandonata: «aveva immaginato un mondo di cose prive di sostanza. Aveva avuto una visione ancora più meravigliosa di lui, nutrita attraverso i sensi incantati e da una fantasia oh quanto esaltata! Ma non l'aveva letto nel modo giusto». La sua autoanalisi è il culmine di uno scavo dell'interiorità che prende progressivamente sempre più spa-