

Jane Austen: tra brand e desiderio

Donata Meneghelli

Nobody's Jane, somebody's Jane, everybody's Jane

In *Jane's Fame. How Jane Austen Conquered the World* Claire Harman ricostruisce, con grande accuratezza e molto senso dell'umorismo, le alterne vicende attraverso le quali Jane Austen, dopo una fase di sostanziale oscurità, è progressivamente giunta alla canonizzazione incontrastata che tutti conosciamo.

The early editions of her books were small, sold only just well enough not to be an embarrassment, and were remaindered or pulped soon after her death. For the most of the 1820s, she was out of print – her family thought forever. In the mid-nineteenth century – heyday of the Victorian triple-decker novel – Austen's restrained Regency romances looked old-fashioned and irrelevant and met with very mixed critical responses. G.H. Lewes was an ardent advocate, but Charlotte Brontë thought her second-rate; Maculay compared her with Shakespeare and pressed for a public monument, while Thomas Carlyle reviled the novels as 'dismal trash' and 'dish-washing'. (Harman 2009: 6)

Nella seconda metà dell'Ottocento, dunque, Austen comincia ad avere i suoi detrattori e i suoi sostenitori nell'ambito della confraternita intellettuale e letteraria¹. Nel 1901 il dibattito si direbbe ancora aperto

¹ Sulle ragioni di tale mutamento di rotta e su ciò che Austen ha variamente rappresentato nella e per la cultura inglese rimando ancora a Harman 2009. Una tappa fondamentale è costituita senz'altro dalla

se, con una punta (o forse più) di misoginia, Joseph Conrad può chiedere, in una lettera a H. G. Wells: «What is all this about Jane Austen? What is there in her? What is it all about?»². Solo quattro anni dopo, tuttavia, un critico del calibro di Henry James sancisce un completo rovesciamento: la fortuna postuma di Austen – «the prettiest possible example of that rectification of estimate, brought about by some slow clearance of stupidity, the half-century or so is capable of working round to» (James 1905: 61) – è ormai un flusso montante e inarrestabile, addirittura eccessivo, di cui è responsabile non tanto (o non solo) «the critical spirit», quanto

the body of publishers, editors, illustrators, producers of the pleasant twaddle of magazines; who have found their “dear”, our dear, everybody’s dear, Jane so infinitely to their material purpose, so amenable to pretty reproduction in every variety of what is called tasteful, and in what seemingly proves to be saleable, form. (*Ibid.*: 62)

Cheché ne dica James, lo spirito critico continuerà a fare il suo lavoro, come attestano le migliaia di saggi e di monografie su Austen accumulatisi in poco più di un secolo. Eppure, letto col senno di poi, il riferimento di James al ruolo svolto dalla nascente industria culturale e dai suoi meccanismi di riproduzione nel diffondere, consacrare e al tempo stesso sfruttare la fama di Jane Austen appare gravido di implicazioni, l’intuizione di un veggente dotato di una limpidissima sfera di cristallo, nella quale galleggiano il cinema, la televisione, addirittura internet, unitamente a fenomeni di democratizzazione della cultura su cui tornerò tra un attimo.

In quella sorta di ascensione ricostruita da Harman, infatti, che a partire dagli anni Venti del Novecento sembra non incontrare più

pubblicazione, nel 1870, della prima biografia, *Memoir of Jane Austen*, scritta da James Edward Austen-Leigh.

² La lettera di Conrad è citata da Harman nell’incipit del suo libro (Harman 2009: 1).

ostacoli (si veda, per esempio, il racconto di Kipling "The Janeites", pubblicato nel 1924, dove "Jane" è già leggenda nazionale e mito fondante della *englishness*), a un certo punto c'è come una virata, prodotta dall'intreccio tra cultura di massa, tecnologia, industria dell'entertainment, nuovi rapporti tra i media e nuove modalità di ricezione. E qui, prima di procedere, è necessario stilare una breve, necessariamente incompleta, cronologia.

Nel 1995 escono il film *Sense and Sensibility*, diretto da Ang Lee, sceneggiato e interpretato da Emma Thompson, e l'adattamento televisivo in sei puntate di *Pride and Prejudice* prodotto dalla BBC, che ottiene ascolti da capogiro (si parla, per l'ultima puntata, di uno share del 40%) e consacra Colin Firth, nel ruolo di Darcy, icona sexy della semiosfera globale. La giornalista Helen Fielding ne scrive su *The Independent*, nella rubrica che costituirà il nucleo di un romanzo, *Bridget Jones's Diary*, pubblicato nel 1996: variazione a partire da – o trasposizione in epoca contemporanea di – *Pride and Prejudice*. Il 1996 è anche l'anno di *Emma*, in due versioni audiovisive: quella cinematografica, diretta da Douglas Mc Grath e interpretata da Gwineth Paltrow, e quella prodotta da ITV e interpretata da Kate Beckinsale.

Nel 2001, dopo aver venduto milioni di copie, *Bridget Jones's Diary* diventa un film, in cui il personaggio di Mark Darcy – interamente costruito sulla sintesi tra il personaggio di Austen Fitzwilliam Darcy e Colin Firth – è interpretato dall'attore che l'aveva in parte ispirato. Nel 2003 viene pubblicata la biografia *Becoming Jane Austen*, scritta da Jon Spence, molto discussa per il rilievo che conferisce all'amore (embrionale? Reale? Presunto sulla base di tracce molto labili?) tra la scrittrice e Tom Lefroy. L'anno dopo Karen Jay Fowler pubblica *The Jane Austen Book Club*, storia di un gruppo di lettori, privi di particolari credenziali e forti solo della loro passione, alle prese con i romanzi di Jane Austen: romanzi che offrono a quei lettori altrettanti specchi grazie ai quali interpretare, capire, cambiare le loro vite. Nel 2005 esce l'adattamento cinematografico di *Pride and Prejudice* diretto da Joe Wright, con Kiera Knightley nel ruolo di Elizabeth, che imprime (o forse registra e amplifica) una svolta nell'interpretazione del romanzo:

dalla fotografia ai colori dei costumi, dalla caratterizzazione dei personaggi alla centralità della natura e del paesaggio, dalla colonna sonora alle singole inquadrature create³, ne dà infatti una lettura squisitamente romantica, realizzando una singolare ibridazione con *Wuthering Heights*⁴. Il 2007, a 190 anni dalla morte, è veramente il “momento Austen”, trasmessa, potremmo dire, a reti e a media unificati. Tre adattamenti televisivi, *Mansfield Park* (ITV), *Northanger Abbey* (BBC), *Persuasion* (BBC), che insieme alla ripresa del film *Emma* del 1996 andranno a formare «The Jane Austen Season»; l’adattamento cinematografico di *The Jane Austen Book Club*; il biopic *Becoming Jane*, con Anne Hathaway nel ruolo del personaggio eponimo, liberamente tratto dalla già citata biografia di Jon Spence, e in cui la vita della scrittrice appare (ri)modellata sulle trame narrative dei suoi romanzi (in particolare *Pride and Prejudice*, che nella nuova ondata fa la parte del leone); il film televisivo prodotto dalla BBC *Miss Austen’s Regrets*; i romanzi *Austenland*, di Shannon Hale, storia di una giovane americana ossessionata da Darcy-Firth a cui la provvidenziale eredità di una prozia consente di compiere un viaggio a tema nei luoghi della biografia e dell’opera austeniana, e *Confessions of a Jane Austen Addict*, di Laurie Viera Rigler, che narra invece un altro genere di viaggio, il viaggio nel tempo, portando la protagonista dalla Los Angeles contemporanea all’Inghilterra Regency; infine, il libro-gioco *Lost in Austen. Create Your Own Jane Austen Adventure*, dove Emma Campbell Webster mescola senza apparenti rimorsi *Rayuela* e Monopoli:

³ Tra le più significative: la prima proposta di matrimonio di Darcy, che si svolge all’aperto, sotto una pioggia scrosciante; la scena finale, in cui Darcy ed Elizabeth si incontrano, ancora all’aperto, in un’alba brumosa; l’inquadratura che ritrae Elizabeth – durante il viaggio con gli zii nel Derbyshire – sul picco di un roccia, circondata da una natura selvaggia e investita dal vento. Si tratta di un’inquadratura talmente importante che è diventata la pagina di apertura dell’edizione DVD.

⁴ Cfr. Troost 2007: 75-89, e anche Cartmell 2010.

YOUR MISSION

It is a truth universally acknowledged that a young Austen heroine must be in want of a husband, and you are no exception. Christened Elizabeth Bennet, you are tolerably beautiful and moderately accomplished, with a sharp wit and quick mind. [...] Equipped with only your wit and natural good sense, your mission is to marry both prudently and for love [...].

HOW TO PLAY

This book is no ordinary book, and should not be read through from beginning to end. It contains many different adventures, and the path you take will depend on the choices you make along the way. The success (or failure!) of your mission will depend on the decisions you make, so think carefully before choosing... (Campbell Webster 2007: 1-3)

Nel 2008 esce un adattamento televisivo di *Sense and Sensibility*, sempre ad opera della BBC, mentre ITV produce la serie in quattro parti *Lost in Austen*, che sfrutta anch'essa il dispositivo del viaggio nel tempo, sebbene in maniera molta più intelligente e sofisticata di quanto non faccia il libro di Rigler, e di cui dovrò riparlarne più avanti. Nel 2009 è di nuovo il turno di *Emma*, sempre prodotto dalla BBC, con una spontanea e molto moderna Romola Garai nel ruolo della protagonista. Nel 2010 William Deresiewicz pubblica *A Jane Austen Education: How Six Novels Taught Me about Love, Friendship and the Things that Really Matter*, saggio dall'andamento narrativo e autobiografico. Scritto da qualcuno che fino a pochi anni prima era stato professore associato di letteratura inglese a Yale, il libro suona un po' come la confessione del critico pentito, il quale scopre finalmente il valore umano della letteratura fuori dai protocolli accademici: grazie a Jane Austen, è ovvio. Il 2012 è l'anno di una fortunatissima web serie andata in onda su YouTube, *The Lizzie Bennet Diaries*, creata da Hank Green e Bernie Su, articolata in un centinaio di episodi ciascuno della durata di alcuni minuti, adattamento di *Pride and Prejudice* in epoca contemporanea e in forma di video blog (o vlog), in cui Lizzie Bennet – studentessa universitaria presso un dipartimento di Comunicazioni di massa (guarda caso!) – racconta in prima persona, spesso coadiuvata da

qualche altro personaggio (le sorelle Jane e Lydia, l'amica Charlotte Lu, William Darcy) le vicende del romanzo⁵. E nel 2013, in occasione del bicentenario della pubblicazione di *Pride and Prejudice*, viene commissionato alla giallista P.D. James un sequel, *Death Comes to Pemberley*, da cui la BBC ha subito tratto un film televisivo in due puntate.

A quanto ho rapidamente elencato, bisognerebbe aggiungere almeno qualche altra voce.

L'industria dei viaggi a tema (dal cottage di Chawton, dove la scrittrice ha vissuto, alla Bath dei suoi romanzi o alle location dove sono state girate le riprese esterne di molti adattamenti cinematografici e televisivi). I programmi televisivi che ricostruiscono il mondo e l'epoca di Jane Austen (riti sociali, cibo, abbigliamento...). La produzione di video da parte di coloro che possiamo definire fan, amatori, utenti, "prosumer", spesso nella forma di compilation (montaggio di scene tratte da un qualche adattamento audiovisivo, private del sonoro e commentate da un brano di musica pop), ma che possono essere anche più sofisticati, nella costruzione come nel contenuto: vale senz'altro la pena di vedere l'esilarante falso trailer *Jane Austen's Fight Club*, scritto da Emily Janice Card e comparso su Youtube nel 2011, in cui i personaggi femminili dei romanzi di Austen

⁵ Tale è stato il successo che nel 2014, grazie a un crowdfunding sulla piattaforma Kickstarter che ha raccolto 60.000 dollari nelle prime sei ore, della serie è uscita anche l'edizione DVD della web serie (si veda il messaggio di ringraziamento postato da Hank Green: «Less than six hours after we launched a 30-day Kickstarter we have reached our \$60,000 goal. This was beyond any of our expectations and we are extremely grateful», <https://www.kickstarter.com/projects/pemberleydigital/the-lizzie-bennet-diaries-dvdand-more/posts/435025>). Nello stesso anno, gli autori ne hanno tratto anche un libro, *The Secret Diary of Lizzie Bennet*, pubblicato da Touchstone. La serie è stata il detonatore per un progetto multimediale articolato su piattaforme molteplici, il cui baricentro è il canale YouTube (fondato da Bernie Su) Pemberley Digital, che ha prodotto anche "Welcome to Sandition" e "Emma Approved", sempre nella forma di video blog (cfr. <https://www.youtube.com/user/PemberleyDigital>).

(interpretati da attrici in costume) danno vita a un fight club, spezzando la prigione delle convenzioni grazie alla libera espressione di energia, corporeità, aggressività⁶. I numerosissimi blog e siti web di commento, recensione di libri e audiovisivi, produzione e discussione di fan fiction, dedicati ai romanzi di Jane Austen, agli adattamenti audiovisivi che ne sono stati tratti, ai personaggi, all'epoca Regency, alla biografia della scrittrice. Infine, il numero davvero impressionante, e in continua crescita, di sequel, variazioni, espansioni, spin off, che spesso nascono nel contesto – culturale e tecnologico – della fan fiction ma che in molti casi lo oltrepassano, attraverso l'autopubblicazione o quando le case editrici attingono a quel bacino per (ri)mettere in circolazione i testi in un altro circuito (o comunque in un circuito parallelo) e in nome di una logica di mercato; sequel, riscritture, espansioni e variazioni che si concentrano in larga misura – anche se non esclusivamente – su *Pride and Prejudice*⁷.

Certo, come sostiene Harman (266-267), continuazioni o adattamenti di *Pride and Prejudice* – per restringere il campo a questo romanzo – ce ne sono state anche prima degli anni Novanta del Novecento, sebbene gli esempi conosciuti (e citati) si contino davvero sulla punta delle dita: tra di essi, *Pride and Prejudice A Play*, drammatizzazione scritta da Mary Keith Steele MacKaye e pubblicato nel 1906; *Old Friends e New Loves*, di Sybil Brinton, pubblicato nel 1913, che riprende i personaggi di diversi romanzi di Austen dopo le rispettive conclusioni, facendone gli abitanti dello stesso mondo finzionale e i protagonisti di nuove avventure; *Pemberley Shades*, di Dorothea Bonavia-Hunt, pubblicato nel 1949, che è un vero e proprio sequel.

⁶ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=r2PM0om2E18>.

⁷ Il libro, autopubblicato, *Jane Austen Junkie, get your fix! A compilation of over 600 books and 50 movies inspired by Jane Austen*, pur contenendo non pochi errori, esibisce in maniera esemplare la supremazia di *Pride and Prejudice*: quasi la metà (37-108) del complessivo numero di pagine (148 esclusi indice dei nomi e dei personaggi) è dedicata a questo romanzo (Brown 2013).

Ma queste sporadiche apparizioni poco hanno a che fare con il fenomeno di cui ci stiamo occupando, ossia l'ondata di riscritture che (nelle forme più diverse, attraverso una molteplicità di canali e di supporti) in circa vent'anni ha raggiunto cifre strabilianti.

Anybody's Jane

Bisogna essere sordi e ciechi per non rendersi conto che ci troviamo di fronte a qualcosa di inedito, qualcosa che riguarda i rapporti tra i media, i nuovi apparati tecnologici che mediano l'esperienza letteraria e narrativa, il conflitto o la convergenza tra cultura alta e cultura di massa. Qualcosa che riguarda, soprattutto, la letteratura: all'origine di questo fenomeno, infatti, c'è un piccolo contingente di testi che, attraverso la canonizzazione a cui accennavo, è diventato un pezzo fondamentale del canone occidentale, dei curricula scolastici e universitari, della storia del romanzo moderno.

In gioco, insomma, c'è il destino, nella società contemporanea, della tradizione letteraria, quella con la T maiuscola. I modi in cui viene letta, riattualizzata, fatta propria da un numero indubbiamente alto e un insieme eteroclitico di fruitori, che ne fa esperienza con atteggiamenti e sensibilità probabilmente assai diversi dai nostri. E anche le strategie attraverso le quali viene commercializzata e venduta a quegli stessi fruitori. Da questo punto di vista, le leggi dell'economia capitalistica sono ferree: se c'è tanto investimento, da qualche parte deve esserci tanto profitto. Come ha scritto argutamente CoffeeGurl nel 2008, in una recensione di *Confessions of a Jane Austen Addict* postata sul sito di Amazon.com,

It is a truth, universally acknowledged that if you use Jane Austen's name or one of her beloved titles into your own work you are guaranteed a bestseller (or, at the very least, a book deal). The gimmick has been done to death. How many romances and chick-lit books have a variation of Jane Austen in its story or title? Helen Fielding did it with *Bridget Jones's Diary*, and I've lost

count of the many, many so-called sequels or retellings of *Pride & Prejudice*, *Emma*, *Sense & Sensibility* and *Persuasion*⁸.

Tuttavia, credo sarebbe sbagliato pensare a una pura operazione di marketing, a un Grande Fratello dell'industria culturale acquattato da qualche parte il quale ha capito che Austen era proprio ciò che poteva funzionare in un determinato momento e ha deciso di venderla attraverso ogni possibile canale (e comunque bisognerebbe chiedersi *perché* l'operazione ha funzionato⁹). Jane Austen è diventata un brand, non ci sono dubbi, come suggerisce CoffeeGurl, ma non è *solo* un brand. Costituisce anche il centro gravitazionale intorno al quale ruota una serie di investimenti emozionali, identificazioni, proiezioni, desideri. In questo senso, si colloca piuttosto al punto di intersezione – perfettamente messo a fuoco da Jenkins a proposito della fan fiction – tra due movimenti inversi, per certi versi opposti e al tempo stesso complementari: una pressione *top down* e una spinta *bottom up* (cfr. Jenkins 2006).

Sarebbe sbagliato pure scandalizzarsi, o comunque fermarsi lì, scuotendo mestamente la testa e mormorando: dio mio, povera Jane, come è caduta in basso, così in basso che il suo viso (quel viso un po' appuntito e vagamente elusivo, che siamo abituati ad associare alla sua ironia tagliente), o la celebre silhouette visibile alla National Portrait Gallery, sono diventati un logo riprodotto su tazze, magliette, quaderni, strofinacci e altri innumerevoli oggetti. Se ci limitiamo a scandalizzarci, continueremo a essere incapaci di capire quelle "due o tre cose" che la Austen-mania sviluppatasi negli ultimi vent'anni può dirci sul mondo in cui viviamo.

Per cominciare, partiamo dall'aspetto forse più banale, ma che nondimeno è necessario menzionare e che chiama in causa il carattere transmediale dell'immaginario contemporaneo, la contaminazione

⁸ <http://www.amazon.com/Confessions-Austen-Addict-Laurie-Rigler/dp/B001G8WRGU>.

⁹ È una domanda che si pongono in molti, e a cui è difficile fornire risposte univoche. Si vedano almeno Wells 2011 e Brownstein 2011.

come cifra operativa di quell'immaginario, e la necessità di aggiornare le nostre categorie di analisi. L'insieme di produzioni e/o riproduzioni a cui ho accennato nella prima parte di questo saggio va ben al di là dell'adattamento così come l'abbiamo per lungo tempo concepito: secondo il paradigma letteratura/cinema, in termini di traduzione intersemiotica e *quindi* di transazione tra universi culturali più o meno distanti (i diversi codici, i diversi pubblici, le diverse attese...), poiché i sistemi di segni veicolano sempre sistemi di valori. Anzi, c'è da chiedersi se il termine "adattamento" abbia ancora senso¹⁰. O quanto meno dovremmo anche tirare in ballo il campo molto meno studiato della "novellizzazione" (calco dall'inglese *novelization*)¹¹, il passaggio dal film al romanzo, poiché molte riscritture (sequel o paraquel) attingono a piene mani non al cosiddetto "testo originale", ma a qualche adattamento audiovisivo e a elementi nuovi che quell'adattamento aveva introdotto, per ritradurli nel linguaggio verbale. Se la versione BBC del 1995 ci aveva mostrato Darcy che si addentra in fumosi e dickensiani bassifondi di Londra alla ricerca di Lydia Bennet, da quel momento molte riscritture inglobano questa stessa scena e ci lavorano sopra, amplificandola, aggiungendo a loro volta nuovi dettagli.

Un altro esempio molto significativo di contaminazione è costituito dalla serie televisiva *Lost in Austen*. Amanda Price, appassionata lettrice di *Pride and Prejudice*, scopre una misteriosa porta nel bagno, che può aprirsi solo grazie alla pressione del suo desiderio e che, una volta aperta, può essere varcata nei due sensi. Dalla porta esce Elizabeth Bennet, che passa così nella Londra del XXI secolo, mentre Amanda ne prende il posto, ritrovandosi nel mondo del romanzo di Austen, dove la sua presenza produce una serie di deviazioni rispetto alla trama così come la conosciamo. Il dispositivo – qui presentato in forma effettiva, concreta e non virtuale – è chiaramente quello del videogioco, dove la storia può cambiare, prendere una direzione o

¹⁰ Su questo si vedano Hutcheon 2006; Albrecht-Crane – Cutchins 2010; Cutchins – Raw – Walsh, 2010.

¹¹ Sulla "novellizzazione", il riferimento imprescindibile è Baetens 2008.

un'altra, grazie all'interazione tra il giocatore e il mondo finzionale, all'assunzione, da parte del giocatore, di un ruolo all'interno di quel mondo. L'elemento paradossale, e in qualche modo provocatorio, è che la protagonista cerca continuamente di recuperare il filo originario, di far rientrare la trama nei binari del testo tradizionale (in senso letterale di *testo della tradizione*), di aderire al suo carattere *lineare*: come se rifiutasse proprio l'interattività e la struttura reticolare che apre molteplici tragitti possibili, perni strategici dell'esperienza del videogioco¹². Amanda vuole il romanzo di Austen, proprio quello, solo quello, di cui del resto, per gran parte della sua avventura, porta con sé una copia, mostrandola di tanto in tanto agli altri personaggi, nel tentativo di richiamarli all'ordine, quell'ordine che lei stessa ha scompaginato.

Insomma, la Austen-mania ci offre un esempio paradigmatico di ciò che Henry Jenkins ha chiamato «cultura convergente» (Jenkins 2006) in cui vecchi, nuovi o addirittura nuovissimi media coesistono, dove – come ho già sottolineato – i processi *top down* delle grandi corporation si intrecciano a quelli *bottom up* delle comunità di fruitori¹³, dove c'è un costante flusso dei contenuti attraverso molteplici piattaforme mediatiche tra cui diventa difficile identificare una gerarchia, ossia un rapporto fonte/derivati (aspetto su cui ha insistito anche Linda Hutcheon (2006). *Pride and Prejudice* non è più un testo ma una costellazione di testi, una piattaforma intertestuale e multimediale. E la versione televisiva o cinematografica è diventata un modo di ricezione della letteratura, se non addirittura una delle sue “forme dell'espressione”. Tutto ciò rende non solo arcaica ma quasi ridicola qualunque metafisica dell'originale (nel duplice senso di unico e di

¹² Sull'interattività e in generale sull'esperienza del videogioco, si veda almeno Ryan 2001.

¹³ Per quanto intelligente e lucida sia l'analisi di Jenkins, ne va sottolineato un limite: una visione eccessivamente “ottimistica” della convergenza, dove a volte viene messa la sordina ai rapporti di forza e alle dinamiche di dominio che condizionano dall'interno – a valle, per così dire – le stesse comunità di fruitori.

primigenio) a cui possiamo ancora cercare di tenerci abbarbicati¹⁴. Per dirla con Jim Collins,

Of course you like Jane Austen – but how do you take your Austen? In novel form? As a television adaptation with Colin Firth, or as a film adaptation with Kiera Knightly? As a fictionalized account of reading Jane, as in *The Jane Austen Book Club*? If so, in novel form complete with reader's guide, or the movie adaptation, with Emily Blunt playing the character who reads *Persuasion* so passionately? Or as any and all of the above, at any given moment, as you surf through the possible Austen experience? (Collins 2010: 4)

Un secondo aspetto che i blog e i siti web, la fan fiction, gli adattamenti, le riscritture, gli spin off di *Pride and Prejudice* mettono in luce è l'uscita dei romanzi di Jane Austen dall'accademia, dai curricula universitari e dalla cerchia dei lettori di professione per intercettare altre tipologie di lettori e altre modalità di lettura che non sono quelle dell'analisi critica: sono modalità emotive, affettive, personali, esistenziali. Abbiamo già fatto riferimento a *A Jane Austen Education*, dove viene messo in scena il ravvedimento del professore universitario, il quale finalmente si libera di Leavis e di Watt, di Barthes e di Derrida, per accedere a un'esperienza autentica e non mediata, non appesantita da ingombranti apparati metodologici. In *The Jane Austen Book Club* o ancora in *Lost in Austen*, di quegli apparati non c'è nemmeno il fantasma: si tratta di "lettori qualunque", con alle spalle le biografie, le formazioni e le competenze più disparate, che comunque misurano il testo sulle loro proprie vite e con tali vite lo

¹⁴ E qui è d'obbligo citare Genette, che già nel 1982 aveva mostrato, attraverso uno studio ricchissimo di esempi e di categorie teoriche, come ci siano state fasi della storia della cultura in cui l'imitazione, il rifacimento, la ripetizione a partire da un modello erano considerati valori e non disvalori (cfr. Genette 1982). L'originalità, del resto, lo sappiamo, è essenzialmente un'acquisizione che viene dal romanticismo. In altre parole, è bene non dimenticare il monito di Jameson: «Storicizzare sempre!» (1990: 9).

intrecciano, in una sorta di appropriazione o di transfert. Ancor più che un risarcimento, secondo il classico schema bovaristico, il testo diventa una terapia, spesso efficace, o semplicemente parte di sé. Così si esprime Amanda Price all'inizio di *Lost in Austen*:

It is a truth generally acknowledged that we're all longing to escape. I escape always to my favourite book, *Pride and Prejudice*. I've read it so many times that the words just say themselves in my head and it's like a window opening. It's like I'm actually there. It has become a world I know so intimately... I can see that world, I can... touch it¹⁵.

Secondo Deborah Yaffe, ciò che caratterizza Austen è il fatto di abitare ormai *simultaneamente* due spazi differenti, di essere contesa tra due territori che sembrerebbero inconciliabili:

Of course, other artists have ardent admirers; other fan clubs run wild on the Internet [...]. But still there is something about Jane. Hip college professors may lecture on *Star Trek* and edit collections of essays on *The Big Lebowski*, but no one confuses those works with artefact of high culture. By contrast, nearly two centuries after her death, Jane Austen has a secure home in two very different worlds: the solemn pantheon of classic English literature and the exuberantly commercial realm of pop culture. She is the ultimate crossover artist, equally welcome at Yale and on YouTube. (Yaffe 2013: xvii)¹⁶

Forse la distinzione tracciata da Yaffe è troppo rigida, perché oggi tra quei mondi ci sono molteplici transazioni e promiscuità, come dimostra – nella direzione inversa, per così dire, in cui non è tanto Jane Austen a uscire quanto la cultura pop a entrare, facendo di Austen il proprio cavallo di Troia – il sito della JASNA (Jane Austen Society of

¹⁵ Così irrompe la voce fuori campo di Amanda (trascrizione mia).

¹⁶ Il problema di questa duplice appartenenza è ripreso da Yaffe anche più avanti (si veda soprattutto 94-95).

North America) dove tra un call for papers, una conferenza e una reading list, trovano posto anche un annuale «Regency ball», rigorosamente in costume, e un link ai «Austen-themed gifts for the holidays» (<http://www.jasna.org/index.html>).

Jim Collins ha parlato giustamente di «popolarization of literary culture» (2010: 29 e *passim*) come uno dei processi decisivi in atto nell'epoca contemporanea. Tale processo si è realizzato anche grazie a quelle che Collins definisce «nuove infrastrutture» (*ibid.*: 3-4, 40-43) sociali e tecnologiche. I fan group, le comunità, che mettono in mora l'idea – profondamente radicata nella modernità – della lettura di romanzi come esercizio solitario e silenzioso, facendo invece del testo uno strumento di mediazione e di relazione intersoggettiva, un luogo di incontro, una passione condivisa, un oggetto intorno al quale ci si stringe e ci si riconosce. Il download, che rende il testo immediatamente disponibile e fruibile in *qualunque* contesto, rompendo recinzioni meticolosamente tracciate, revocando antichi pedagoghi e obsoleti diritti di cittadinanza. Inediti rituali e inedite pratiche di lettura, molto individualizzate senza essere isolate, insieme irriverenti e devote, che introducono nuovi criteri di giudizio (perché si legge?) e un nuovo lessico con cui tematizzare quell'esperienza¹⁷: pratiche e rituali improntati a una forte vocazione paritaria, perché, alla lettera, *un lettore vale l'altro*, nel senso che qualunque lettore è, in quanto tale, sufficientemente autorevole per dire la sua ed essere ascoltato.

In questo quadro, una delle trasformazioni più significative mi sembra uno slittamento dall'interpretazione all'uso. In un saggio pubblicato nel 1996, Emilio Garroni definiva i testi letterari quei testi che «richiedono soprattutto di essere interpretati» (1996: 253): che più degli altri si offrono all'interpretazione, per i quali l'interpretazione costituisce quasi una condizione di esistenza. Definizione ineccepibile,

¹⁷ Yaffe cita una frase, attribuita a uno dei lettori da lei intervistati, ma che in effetti ritorna spesso, con lievi varianti, nei commenti postati in internet ed è molto rivelatrice nella sua immediatezza: «It just took my breath away» (Yaffe 2013: 79).

sulla quale fino a pochi anni fa saremmo stati tutti pronti a giurare, ma ormai – almeno in parte – inadeguata per descrivere ciò che sta accadendo. Titoli come *A Jane Austen Education*, che abbiamo già citato, per non parlare delle forme “degradate” quali *The Jane Austen’s Guide to Dating*, o *The Jane Austen’s Guide to Happily Ever After*, alludono ad altre consuetudini, a un diverso rapporto con il testo, più arbitrario, più “appropriativo”, più strumentale, più pragmatico: un rapporto in cui il testo ti serve per vivere, o per sopravvivere, per fuggire il mondo, o per accettarlo, per sognare, per conoscere te stesso, per sapere che cos’è l’amore, o l’amicizia, per mettere a punto parametri con cui valutare la realtà. Non che un simile rapporto non sia mai esistito, o non abbia toccato anche gli studiosi di letteratura: ma oggi ha acquisito una legittimazione senza precedenti¹⁸.

Seguendo Jim Collins, è evidente che i romanzi di Jane Austen, e in particolare *Pride and Prejudice*, sono diventati parte delle mitologie popolari del XXI secolo. Nello stesso tempo, come è altrettanto evidente, e come suggeriva CoffeeGurl, Jane Austen è diventata un brand di successo, intorno al quale si estende una fitta rete di interessi economici, che va dall’industria cinematografica e televisiva all’editoria e al turismo¹⁹.

A conferma di tale natura duplice, è sintomatico che, nell’imponente produzione testuale sviluppatasi a partire da *Pride and Prejudice*, le variazioni, le riscritture propriamente dette, siano molto più frequenti delle continuazioni o dei prequel. Da una parte, ciò rispecchia una legge fondamentale della società dei consumi: un prodotto vincente genera prodotti analoghi, che sono in competizione l’uno con l’altro ma che, per questa stessa ragione, si rafforzano a

¹⁸ Collins definisce questo processo una «hyper-personalization that empowers the reader, marketer, and reader/novelist» (14).

¹⁹ In questa moltiplicazione postuma dei profitti c’è anche una sorta di amara ironia storica, se si pensa a quanto poco guadagnò Jane Austen con i suoi romanzi, e anche a come fu sfruttata dagli editori. Sulle vendite e i guadagni di Austen e della sorella Cassandra dopo la morte della scrittrice, si veda Fergus 2011.

vicenda. Dall'altra, come molti ci hanno spiegato, da Robert Graves a Lévi-Strauss, un mito è esattamente ciò che può essere (ri)raccontato all'infinito, ciò di cui esistono – e coesistono – innumerevoli versioni. Qual è dunque la differenza, o la linea di confine, tra un brand e una mitologia contemporanea? Ma forse si tratta di una domanda insensata se è vero, come sostiene Jameson, che siamo ormai *oltre* l'industria culturale (così come l'ha descritta, per esempio, Adorno), in una fase di osmosi totale tra cultura e merce (cfr. Jameson 2007: 64-65 e 412)²⁰.

Il testo scrivibile e l'utopia realizzata

Comunque sia, vale la pena di osservare un po' più da vicino le riscritture austeniane (ancora una volta, con particolare riferimento a *Pride and Prejudice*), perché anch'esse ci dicono indirettamente molte cose, alcune delle quali suscettibili di procurarci qualche imbarazzo.

In una produzione così ampia (considerando fan fiction ed editoria, si tratta di migliaia di testi: brevi, lunghi, appena abbozzati, pienamente sviluppati e articolati in decine di capitoli...) è sempre rischioso generalizzare. Ma, se non si vuole essere ridotti al mutismo, è anche necessario azzardare qualche ipotesi e provare a individuare delle linee di tendenza, cosa tanto più difficile se si riflette che tale produzione è caratterizzata al tempo stesso da una grande ripetitività e da un'altrettanto grande varietà.

Una linea di tendenza molto netta e riconoscibile (largamente sfruttata da Abigail Reynolds, che ne ha fatto il proprio marchio di fabbrica con "The Pemberley Variations") assume la forma del "what if": cosa sarebbe successo se Elizabeth avesse accettato la prima proposta di matrimonio di Darcy, se per qualche ragione i due fossero stati costretti a sposarsi dopo appena un mese dal loro incontro, se si fossero già conosciuti alcuni anni prima, se Elizabeth non avesse letto la lettera che Darcy le scrive dopo essere stato rifiutato, se dopo la proposta di matrimonio a Hunsford un'inondazione avesse impedito a

²⁰ Su questo punto, si veda anche la bella postfazione di Daniele Giglioli alla traduzione italiana del libro di Jameson (soprattutto 422-423).

Darcy di tornare a Rosings, se il signor Bennet fosse morto improvvisamente lasciando le figlie in povertà, se Elizabeth, cedendo alle pressioni della madre, avesse accettato di fidanzarsi con Mr. Collins, se Bingley avesse invece resistito alle pressioni di Darcy e delle sorelle e si fosse fidanzato con Jane Bennet durante il primo soggiorno a Netherfield, se Elizabeth avesse sposato il colonnello Fitzwilliam, se...²¹.

In altre parole, ci troviamo di fronte all'esplorazione di ciò che Gerald Prince ha definito «disnarrated» (1992: 28-38): le possibilità non attualizzate, le strade che la trama non ha imboccato, gli scarti, il negativo della storia. Le riscritture considerate come un macrotesto, dunque, spezzano quella logica binaria dei possibili narrativi di cui hanno parlato, tra gli altri, Claude Bremond e Roland Barthes, secondo cui il racconto procede per biforcazioni successive e deve ogni volta scegliere, eliminare, lasciandosi dietro tutto il non accaduto (non posso rispondere al telefono e contemporaneamente non rispondere, devo fare una cosa o l'altra, e dalla scelta compiuta dipenderanno gli sviluppi successivi)²². In questo senso, sembrano realizzare una liberazione euforica dai vincoli imposti dalla «lingua del destino», per riprendere ancora Barthes (1969: 20), dalla concatenazione lineare dell'azione, per celebrare invece una sorta di proliferazione rizomatica nella quale possono convivere percorsi alternativi e paralleli; proliferazione che si coniuga curiosamente con l'happy ending, ossia con il più chiuso dei finali.

Come se non bastasse, la fan fiction è un mondo in cui si confondono l'essere lettore, l'essere autore e l'essere personaggio. Un mondo che vorrebbe abbattere la barriera tra letteratura e vita²³, ma

²¹ Sul "what if" nella fan fiction, si veda Pugh 2006, soprattutto il cap. 3, "What Else and What If".

²² Sulla logica (binaria) dei possibili narrativi, si vedano Barthes 1966, Bremond 1966 e Bremond 1973.

²³ È emblematica la presentazione di *Ebb and Flow* nella Ayden's Story Page del sito mrsdarcy.com: "A modern fanfic offering dedicated to all *Lizzie*

seguendo strade che non sono esattamente quelle indicate a suo tempo dalle avanguardie storiche. Un mondo che rende porosi i confini tra lettura e scrittura, ma in modi che non sono precisamente quelli auspicati da Barthes all'inizio di *S/Z*, quando invocava la sospensione del divorzio tra «fabbricante» e «utente» (1973: 10), o quelli a cui pensavamo noi quando dichiaravamo baldanzosi che leggere è sempre (ri)scrivere. Non si tratta più di una metafora o di un'iperbole. Adesso si fa sul serio. I lettori possono accomodarsi, appagare i loro desideri, i loro gusti, le loro aspettative. Vogliono leggere ciò che scrivono, e scrivono ciò che vorrebbero leggere. *Do it yourself...*

L'idea di «piacere del testo», la stessa utopia del «testo scrivibile» si sono avverate in termini che certo Barthes non aveva previsto, che probabilmente non danno accesso a «l'incanto del significante» sebbene implicino a loro modo una «voluttà della scrittura» (*ibid.*). Senza contare la perversione postuma che, con un sensazionale *coup de théâtre*, fa proprio del testo classico il cuore pulsante dello scrivibile. Attraverso Jane Austen, insomma, tutte le nostre categorie si rivoltano contro di noi con una specie di ghigno che suona non solo beffardo ma anche un po' vendicativo (hai voluto la bicicletta? Adesso pedala...). Un libro collettaneo appena pubblicato celebra fin dal titolo questo nuovo scrivibile paradossale, aperto e insieme totalitario, quasi poliziesco: si intitola *Pride and Prejudice. The Scenes Jane Austen Never Wrote*, sfiora le ottocento pagine ed è un tentativo di colmare ogni possibile spazio lasciato bianco nel romanzo, di tappare ogni fessura, di frugare in ogni angolo del mondo finzionale, senza che nulla passi *inosservato*, secondo un modello che ricorda il *panopticon* descritto da Bentham e analizzato da Foucault.

La faccenda si complica ulteriormente se consideriamo che le riscritture – intese qui in senso lato: variazioni, sequel, prequel, paraquel, sviluppo di personaggi minori, percorsi alternativi – comportano il più delle volte (in ogni caso, quando la vicenda non

wannabees over five foot and seven inches in height..." (<http://ayden.mrsdarcy.com/>). Corsivi miei.

viene trasposta in epoca contemporanea²⁴) un cambiamento di genere che va in due direzioni.

Jane Austen è una delle prime voci nel menù in basso a sinistra del blog di Rachel Knowles www.regencyhistory.net, e vi figura come la fondatrice del «Regency romance», seguita da Georgette Heyer. Peccato che *Pride and Prejudice* (per attenerci ancora a questo romanzo, ma lo stesso discorso vale per gli altri) non sia un romanzo storico né un romance. Come intere generazioni di critici ci hanno insegnato, da Ian Watt a David Daiches, è invece un *novel* scritto alla fine dell'epoca georgiana e pubblicato all'inizio del decennio della reggenza, che rappresenta eventi e personaggi fittizi coevi ed esibisce con la massima diligenza i tratti stilistici, tematici, strutturali del moderno romanzo, quello – per intenderci – nato con *Don Chisciotte* e *Robinson Crusoe*. O almeno così lo abbiamo letto per circa un secolo. Sono *solo le riscritture prodotte in epoca contemporanea e ambientate nell'Inghilterra Regency* che possono essere qualificate, con una certa approssimazione, d'altro canto, romanzi storici²⁵.

²⁴ Per quanto riguarda le attualizzazioni in epoca contemporanea di *Pride and Prejudice*, occorre comunque sottolineare che esse incrociano spesso quel sottogenere noto sotto la sigla "chick lit", rappresentato in maniera esemplare da *Bridget Jones's Diary* e *Sex and the City*, contraddistinto da un ethos ironico, scanzonato, post femminista, che mette in scena donne emancipate, indipendenti, in carriera, alle prese con le lusinghe esercitate da un immaginario romantico percepito però attraverso un diaframma critico. Nella voce italiana di wikipedia, vengono indicate come precorritrici del genere Jane Austen e Anita Loos (cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Chick_lit). Su Jane Austen e la "chick lit" cfr. Demory 2010.

²⁵ La questione dell'accuratezza storica delle riscritture ambientate in epoca Regency è complessa. Da una parte, tali riscritture suonano spesso del tutto anacronistiche, o basate su una storia mitologizzata, ideologizzata, le cui fonti sono la televisione, il cinema, internet (l'aneddoto, il dettaglio decontestualizzato, il pittoresco), in una sorta di circolarità inarrestabile nello spazio insieme vastissimo e limitato della rete. Nello stesso tempo, i siti web su Jane Austen e la fan fiction abbondano di riferimenti alla storia, sia pubblica (Napoleone, la pazzia di Giorgio III...), sia privata (così si

Inoltre – ma le due questioni sono quasi inscindibili, romanzo storico e romanzo sentimentale unendosi nella dizione “romance” – Jane Austen viene completamente riconcettualizzata e diventa l’autrice di una delle più grandi storie d’amore di tutti i tempi (quella tra Darcy ed Elizabeth), con uno sbalorditivo ribaltamento di tutto ciò che, in quanto studiosi di letteratura, abbiamo sempre pensato. Tale ribaltamento fa di Austen l’emblema dell’immaginario romantico (ancora una volta, nel senso più corruivo del termine, più a buon mercato, se vogliamo: niente a che vedere con i fratelli Schlegel, *Athenaeum*, o la prefazione alle *Lyrical Ballads*), laddove, almeno a partire da Virginia Woolf, Austen è stata a lungo interpretata come la scrittrice antiromantica per eccellenza, capace di denudare l’assurdità e il ridicolo delle convenzioni che regolano la vita collettiva, di cogliere la verità materiale dei rapporti sociali, di smascherare le mistificazioni, l’ipocrisia che si acquattano dietro l’immaginario romantico e le sue articolazioni narrative, di parodiare quello stesso immaginario (come avviene nei *juvenilia*). Così scrive, per esempio, Ginevra Bompiani in un saggio del 1978:

In Jane Austen il denaro [...] decreta la commerciabilità, e dunque la raggiungibilità, degli oggetti del desiderio. Infatti quando tutti i beni diventano commerciabili [...] il loro prezzo, per quanto alto venga fissato, li mette a portata di mano. Perciò non dà scandalo ma sollievo. Ciò che sembrava inaccessibile viene messo all’asta e chiunque può concorrere. La borghesia si affretta ai saldi dell’aristocrazia senza discutere il prezzo.

Elizabeth Bennet, la più spregiudicata delle portavoci di Jane Austen, alla domanda della sorella quando sia nato il suo amore per Darcy, risponde: “Credo di poterlo datare dalla prima volta che ho visto i suoi magnifici terreni a Pemberley”. E sebbene la più sentimentale sorella non prenda la risposta sul serio, il lettore può controllarne l’esattezza e leggervi l’essenza dell’antiromanticismo

mangiava, così ci si vestiva, questo si leggeva...), addirittura con note a piè di pagina: come se volessero a tutti i costi *esibire delle credenziali*, per quanto precarie o posticce.

austeniano: dietro all'amore vero e durevole di Elizabeth vi è ciò che lo ha reso possibile, costruendo pezzo per pezzo la persona, il linguaggio, il tratto e la casa di Darcy: 30.000 [sic] sterline di rendita. [...] Il denaro, in altre parole, regge la società descritta da Jane Austen non perché fa fumare i camini delle fabbriche, o spinge le navi da questo o quel continente, o scatena le guerre, ma perché ogni cosa ha il suo prezzo, e fra i prezzi delle cose si stabiliscono rapporti che a chi voglia sapersi muovere in quella società è importante saper riconoscere e valutare giustamente. [...] Non ultima colpa dell'atteggiamento romantico è il continuo mascheramento di questa limpida evidenza. (Bompiani 1978: 31-34)²⁶

A credere alla battuta di Elizabeth – che, ci è stato detto per anni, bisognava prendere alla lettera, con tutto il suo potenziale deflagrante, lama affilata che penetra nella natura ultima, economica, del matrimonio e più in generale delle relazioni affettive e parentali – sono rimasti in pochi. E se è certamente possibile discernere una certa dose di ambivalenza nell'atteggiamento di Austen nei confronti dell'immaginario romantico (le sue storie, dopo tutto, sono anche – *sempre* – storie di amori ostacolati che si concludono con un happy ending), l'ambivalenza adesso appare superata.

Questo slittamento, questa riclassificazione nel territorio del romance ad alta tiratura, forse uno degli elementi decisivi che qualificano e accomunano le riscritture di Jane Austen e del suo romanzo più noto²⁷, solleva non pochi problemi e ci mette di fronte a

²⁶ La battuta di Elizabeth si trova all'inizio del capitolo 59: «It [l'amore per Darcy] has been coming on so gradually, that I hardly know when it began. But I believe I must date it from my first seeing his beautiful grounds at Pemberley» (Austen 1972: 382).

²⁷ A questo proposito, sarebbe assai istruttivo (se non è già stato fatto) analizzare sistematicamente soggetti, grafica, colori, composizione e iconografia con cui vengono composte le copertine delle riscritture di *Pride and Prejudice* messe in circolazione dalle case editrici.

molteplici contraddizioni destinate a rimanere aperte, non conciliate e per il momento non conciliabili.

Intanto, fa piazza pulita di tante buone intenzioni, delle posizioni equanimi e non moralistiche, incoraggiandoci invece a liquidare quella produzione come spazzatura. In altre parole, solleva la questione del giudizio di valore. La letteratura sentimentale – si sa – non gode di buona stampa presso la critica letteraria né presso il pubblico colto in generale, segnata com'è dalla maledizione del cliché, dello stereotipo, della falsa coscienza. E la maggioranza delle riscritture altro non sono che la stessa storia d'amore, tutto sommato molto trita e banale (lei incontra lui, ci sono una serie di impedimenti o di incomprensioni da superare ma alla fine lei e lui vivranno felici, nonché ricchi, e contenti), sottoposta a innumerevoli e insieme ripetitive variazioni sul tema: cambiamenti di punto di vista, che finalmente ci consentono di spiare senza pudore la mente e il cuore dell'algido Darcy, dilatazioni, inserimento di nuovi episodi e di nuovi personaggi, valorizzazione di personaggi secondari, contaminazione con altri generi popolari come l'horror (*Mr. Darcy Vampyre, Pride and Prejudice and Zombies*), il poliziesco (la serie di Carrie Brebis "Mr. And Mrs. Darcy's Misteries", in cui Darcy ed Elizabeth diventano simili ai Tommy e Tuppence creati da Agatha Christie), la pornografia (*Fifty Shades of Grey* meno il BDSM), o con singoli testi²⁸. Il risultato, comunque, non cambia. Strappare di mano a Jane Austen il suo memorabile bisturi per sostituirlo con una inoffensiva matita che tratteggia un mondo dove l'amore redime tutto e tutti, persino il conte Dracula. Cinquanta sfumature di rosa.

Le trasformazioni sul piano della trama e della struttura narrativa mostrano una straordinaria inventiva, una creatività apparentemente senza limiti, una capacità plastica di spostare e ricollocare i "pezzi" come in un singolare lego, di giocare con gli elementi narrativi

²⁸ Si veda, per esempio *A Singular Proposition*, di Tanya, dove su *Pride and Prejudice* viene innestato *Jane Eyre*, facendo di una impoverita Elizabeth la governante/dama di compagnia di Giorgiana Darcy che Darcy tenta di sedurre, spingendola a fuggire da Pemberley, prima di ravvedersi e infine sposarla (cfr. <http://tanya3.mrsdarcy.com/>).

trovando infinite combinazioni possibili, un numero incalcolabile di incroci, congiunzioni, tragitti, in nome di una diversa configurazione della testualità, multidirezionale e antigerarchica. A questa pluralità ludica, però, si accompagna una granitica stabilità del senso, di *un* senso, monodirezionale se mai ce ne furono: quelle strade portano tutte a Pemberley, in senso proprio e figurato. A vederla in termini apocalittici (e non integrati), è come se un'industria culturale sempre più sinergica e tentacolare avesse trovato il modo di delegare agli stessi fruitori quello che un tempo era il suo lavoro: la produzione in serie, uniforme e standardizzata. Ancora una volta, dunque, *do it yourself*, sebbene in un'accezione forse un po' meno euforica. In ogni caso, anche senza voler essere apocalittici, si tratta di una circolarità, di un'ambiguità costitutiva che non è possibile eludere, con buona pace degli integrati.

E questo ci conduce all'ultimo problema che voglio affrontare. La seconda vita postuma di Jane Austen nei caotici labirinti del pop e della rete incarna una delle contraddizioni più laceranti della postmodernità. Da una parte, infatti, come molti hanno sottolineato, a cominciare dal suo grande teorico, Fredric Jameson, il postmoderno ha portato, come uno dei suoi tratti distintivi, il crollo delle barriere tra letteratura "alta" e letteratura di massa. Ciò ha significato non soltanto annullamento del diaframma storico, mescolanza di generi, registri, livelli, ma anche una democratizzazione senza precedenti della cultura, vale a dire un accesso alla produzione culturale forse mai così ampio e diffuso nella storia occidentale²⁹. Dall'altra, però, è sempre Jameson a ribadirlo, il postmoderno ha coinciso anche con la fine dello spazio critico, della distanza estetica, ossia «della possibilità di collocare l'atto culturale fuori dell'essere enorme del capitale» (Jameson 2007: 64). Fine, dunque, anche del ruolo critico della letteratura. Avvento di un «piacere del testo» che non fa più male a nessuno, addomesticato,

²⁹ Cfr. Jameson 2007: 319-320.

spogliato di ogni funzione di disturbo, fagocitato e digerito da un capitalismo ormai senza più "altrove"³⁰.

Qualunque analisi della dilagante e pervasiva Austen-mania che abbiamo ricostruito, globalizzata, interclassista e multimediale, si trova prima o poi stretta nel *double bind* di una simile contraddizione, nelle trappole di quegli stessi processi di democratizzazione che (almeno) alcuni di noi hanno appassionatamente desiderato, auspicato, rivendicato. Jane Austen per tutti, evviva! Ma per farne cosa?

³⁰ O, per riprendere un altro passo di Jameson che sembra scritto apposta per descrivere il singolare tragitto compiuto da Jane Austen, «la trasformazione di materiali precedentemente realistici in testi di evasione ripetitivi che non costituiscono alcun particolare pericolo o resistenza al sistema dominante» (1990: 269).

Bibliografia

- Albrecht-Crane, Christa – Cutchins, Dennis (eds.), *Adaptation Studies: New Approaches*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson UP, 2010.
- Austen, Jane, *Pride and Prejudice*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1972.
- Barthes, Roland, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8 (1966): 34-65, trad. it. "Introduzione all'analisi strutturale dei racconti", *L'analisi del racconto*, AA. VV., Milano, Bompiani, 1969: 5-46.
- Id., *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, trad. it. *S/Z*, Torino, Einaudi, 1973.
- Baetens, Jan, *La Novellisation. Du film au roman*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008.
- Bompiani, Ginevra, *Lo spazio narrante*, Milano, La Tartaruga, 1978.
- Bremond, Claude, "La logique des possibles narratifs", *Communications*, 8 (1966): 60-76, trad. it. "La logica dei possibili narrativi", *L'analisi del racconto*, AA. VV., Milano, Bompiani, 1969: 97-122.
- Id., *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, trad. it. *Logica del racconto*, Milano, Bompiani, 1973.
- Brown, Susan J., *Jane Austen Junkie, get your fix! A compilation of over 600 books and 50 movies inspired by Jane Austen*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.
- Brownstein, Rachel, *Why Jane Austen?*, New York, Columbia UP, 2011.
- Campbell Webster, Emma, *Lost in Austen. Create Your Own Jane Austen Adventure*, London, Riverhead, 2007.
- Cartmell, Deborah, *Screen Adaptations. Jane Austen's Pride and Prejudice: A Close Study of the Relationship between Text and Film*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2010.
- Collins, Jim, *Bring on the Books for Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*, Durham and London, Duke UP, 2010.
- Cutchins, Denny – Raw, Lawrence – Walsh, James M. (eds.), *Redefining Adaptation Studies*, Lanham, Maryland, Scarecrow Press, 2010.

- Demory, Pamela, "Jane Austen and the Chick Flick in the Twenty-first Century", *Albrecht-Crane – Cutchins 2010*: 121-149.
- Fergus, Jan, "The Professional Woman Writer", *A Cambridge Companion to Jane Austen*, Eds. Edward Copeland – Juliet McMaster, Cambridge, Cambridge UP, 2011: 1-20.
- Garroni, Emilio, "Interpretare", *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Ed. Mario Lavagetto, Roma-Bari, Laterza, 1996: 245-282.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
- Giglioli, Daniele, "Postfazione", Fredric Jameson, *Postmodernismo ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007: 417-434.
- Harman, Claire, *Jane's Fame. How Jane Austen Conquered the World*, Edinburgh, London, New York, Melbourne, Canongate, 2009.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge, 2006 (trad. it. *Teoria degli adattamenti*, Roma, Armando, 2011).
- James, Henry, "The Lesson of Balzac", *The Question of Our Speech, The Lesson of Balzac. Two Lectures*, Boston and New York, Houghton Mifflin, 1905: 55-116.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious*, London, Methuen, 1981, trad. it. *L'inconscio politico*, Milano, Garzanti, 1990.
- Id., *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke UP, 1991, trad. it. *Postmodernismo ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007.
- Jenkins, Henry, *Convergence Culture*, New York, New York UP, 2006, trad. it. *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007.
- Pugh, Sheenagh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Nolton Street, Bridgend, CF31 3BN, Seren, 2005.
- Prince, Gerald, *Narrative as Theme*, University of Nebraska Press, 1992.
- Ryan, Marie-Laure, *Narrative as Virtual Reality*, Baltimore and London, The Johns Hopkins UP, 2001.
- Troost, Linda V., "The Nineteenth-century Novel on Film: Jane Austen", *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Eds.

Deborah Cartmell – Imelda Whelehan, Cambridge and New York, Cambridge UP, 2007, pp. 75-89.

Wells, Juliette, *Everybody's Jane. Austen in the Popular Imagination*, London, New Delhi, New York, Sidney, Boomsbury, 2012.

Yaffe, Deborah, *Among the Janeites. A Journey Through the World of Jane Austen Fandom*, Boston and New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

Sitografia

Ayden's Story Page, <http://ayden.mrsdarcy.com/>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Click lit, http://it.wikipedia.org/wiki/Chick_lit, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Confessions of a Jane Austen Addicted, <http://www.amazon.com/Confessions-Austen-Addict-Laurie-Rigler/dp/B001G8WRGU>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Jane Austen in Popular Culture, http://en.wikipedia.org/wiki/Jane_Austen_in_popular_culture, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Jane Austen's Fight Club, <https://www.youtube.com/watch?v=r2PM0om2El8>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Jasna. Jane Austen Society of North America, <http://www.jasna.org/index.html>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Pemberley Digital, <https://www.youtube.com/user/PemberleyDigital>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Regency History, www.regencyhistory.net, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Tanya's Story Page, <http://tanya3.mrsdarcy.com/>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

The Lizzie Bennet Diaries, <https://www.kickstarter.com/projects/pemberleydigital/the-lizzie-bennet-diaries-dvdand-more/posts/435025>, web (ultimo accesso 30/08/2014).

Donata Meneghelli, *Jane Austen: tra brand e desiderio*

Filmografia

Pride and Prejudice, Dir. Joe Wright, Stati Uniti, 2005.

Lost in Austen, serie televisiva ITV, Dir. Dan Zeff, Gran Bretagna, 2008.

L'autrice

Donata Meneghelli

Professore associato di Letterature comparate e Teoria e Storia dei generi letterari presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bologna – Alma Mater Studiorum.

Email: donata.meneghelli3@unibo.it

L'articolo

Data invio: 30/08/2014

Data accettazione: 30/10/2014

Data pubblicazione: 30/11/2014

Come citare questo articolo

Meneghelli, Donata, "Jane Austen: tra brand e desiderio", *Tecnologia, immaginazione e forme del narrare*, Ed. L. Esposito, E. Piga, A. Ruggiero, *Between*, IV. 8 (2014), www.betweenjournal.it