

Jane Austen, scrittrice professionista nel periodo della Reggenza

ABSTRACT: The paper aims to discuss the publishing system during the Regency and more precisely Jane Austen's publications. The text is divided into three parts. The first one deals with women writers' conditions and the obstacles that they have to overcome in order to publish their manuscripts. The second part is about the different types of publication available during the Regency and the last one follows Jane Austen's career and the difficulties she has suffered to publish her novels. The study is based upon the information taken from scholar's studies, Jane Austen's books and letters, and also from the biographical anecdotes about her life that her siblings have written.

1. LA PROFESSIONE DI SCRITTRICE

Jane Austen, oggi considerata una delle romanziere più celebri della narrativa inglese, visse in un'epoca in cui la collettività considerava la professione di scrittrice inappropriata per la reputazione di una donna. La società della Reggenza esigeva infatti che la donna fosse modesta e ritirata nella cerchia domestica. L'essere scrittrici implicava invece un accesso alla sfera pubblica e, di conseguenza, una perdita di quella condizione di femminilità imposta dai canoni sociali. Vi era inoltre una differenziazione anche fra i generi trattati poiché, sebbene la professione fosse sempre disprezzata, scrivere letteratura per bambini, libri di condotta o *domestic novels* poteva essere tollerato, mentre redigere libri di politica, di religione o poemi epici appariva eccessivo e di conseguenza lo *status* sociale della donna veniva compromesso irrimediabilmente (cf. Fergus 1997, 13; Frost 1991, 256).

Fu proprio questa necessità di preservare la propria reputazione che spinse molte autrici a pubblicare i propri lavori anonimamente o sotto pseudonimo, rendendo pubblica la loro identità solo una volta raggiunta la fama. Anche il nome di Jane Austen, mentre era ancora in vita, non apparve mai sui frontespizi dei suoi romanzi, tant'è che *Sense and Sensibility* (1811) riportava come autore un semplice «By a Lady» (1811, frontespizio) mentre nelle opere successive si trovava un riferimento ai libri precedenti, come ad esempio «By The Author of "Sense and Sensibility," and "Pride and Prejudice.»» (1814, frontespizio) in *Mansfield Park*.

La prima ammissione della vera identità di Jane Austen si trovò nel suo necrologio apparso sul *Courier*, un giornale londinese, il 22 luglio 1817 (cf. Fergus 1997, 14; Hogan 1950, 39-47):

On the 18th inst. at Winchester, Miss Jane Austen, youngest daughter of the late Rev. George Austen, Rector of Steventon, in Hampshire, and the Authoress of Emma, Mansfield Park, Pride and Prejudice, and Sense and Sensibility. Her manners were most gentle; her affections ardent; her candor was not to be surpassed, and she lived and died as became a humble Christian (Courier Newspaper Archives 1817, 4).

Non era tuttavia solo la ricerca della notorietà ad essere considerata inappropriata. Ciò che realmente indignava i benpensanti dell'epoca era soprattutto la smania di denaro che determinava la volontà di pubblicare. Era il lucrare sulla scrittura ad essere visto come un'azione volgare, non lo scrivere. Fu per evitare alla sorella tale cattiva nomea che Henry Austen volle assicurare ai lettori che il motivo che aveva spinto Jane Austen a pubblicare i propri romanzi non era la ricerca di fama e denaro, bensì un desiderio di svago. Questa dichiarazione, presente nella *Biographical Notice of the Author* a prefazione della prima edizione di *Northanger Abbey: and Persuasion* (1818), contribuì però a crearne il falso mito della romanziera non professionista (cf. Fergus 1997, 12-14):

She became an authoress entirely from taste and inclination. Neither the hope of fame nor profit mixed with her early motives. [...] She could scarcely believe what she termed her great good fortune when "Sense and Sensibility" produced a clear profit of about £150. Few so gifted were so truly unpretending. She regarded the above sum as a prodigious recompense for that which had cost her nothing. [...] so much did she shrink from notoriety, that no accumulation of fame would have induced her, had she lived, to affix her name to any productions of her pen. [...] in public she turned away from any allusion to the character of an authoress (Austen 1818, vol. I, xii-xiv).

Rifacendosi alle ideologie della società della Reggenza che ostacolavano il professionalizzarsi della donna come scrittrice, Henry volle sottolineare gli intenti della sorella consoni ad una gentildonna, svilendone però in questo modo l'aspetto professionistico. Analizzando le lettere della Austen si può tuttavia notare come le decisioni professionali che la scrittrice prese contraddissero quanto detto dal fratello. L'autrice infatti, attraverso un'attenta cura agli aspetti legati alla pubblicazione delle sue opere, rimarcò la sua volontà di guadagnare dal proprio lavoro e di aumentare la propria professionalità (cf. Fergus 1997, 12-13). In una lettera datata 3 luglio 1813 Jane scrisse al fratello Francis:

You will be glad to hear that every Copy of S. & S. is sold & that it has brought me £140 besides the Copyright, if that sh^d ever be of any value.—I have now therefore written myself into £250—which only makes me long for more.—I have something in hand—which

I hope on the credit of P. & P. will sell well (Chapman 1952, 317).

Questo si presenta come il ragionamento di una professionista ansiosa di affermarsi come scrittrice e di ricavare profitto dalle sue opere. Si tratta di un pensiero ribadito anche l'anno successivo, precisamente il 2 settembre del 1814, quando, dopo un soggiorno a Londra per incontrare l'editore Egerton, la Austen scrisse: «I am in some hope of getting Egerton's account before I go away—so we will enjoy ourselves as long as we can» (Chapman 1952, 508). Attraverso questa dichiarazione si riesce a comprendere come l'autrice desiderasse seguire personalmente le diverse fasi della pubblicazione per poterne ricavare i maggiori profitti (cf. Fergus 1997, 13).

Ben lontana dal considerare la scrittura come uno svago cui dedicarsi nei ritagli di tempo, come sostenuto dal fratello Henry, Jane Austen riteneva invece la pubblicazione dei suoi romanzi una parte importante della sua vita. Testimonianza di ciò si trova anche nel fatto che l'autrice raccolse le sue opere giovanili, per lo più racconti brevi e incompleti, in tre volumi oggi conosciuti con il nome di *Juvenilia*¹. Pur non destinati inizialmente alla pubblicazione, essi presentavano comunque una struttura adatta ad essa, come a voler sottolineare il desiderio dell'autrice di vedere i suoi lavori pubblicati fin dall'adolescenza. A testimonianza di ciò esistono inoltre altre due prove evidenti che ribadiscono anche la professionalità dell'autrice. La prima è causata dal fallimento nel 1816 della banca del fratello Henry, la *Austen, Maunde & Tilson*, che spinse la Austen a posporre di un anno la pubblicazione di *Persuasion* pur di poterlo dare alle stampe *on commission*. La seconda è la decisione di iniziare a scrivere *Sanditon*², romanzo che resterà incompiuto, nonostante la malattia che ormai la debilitava (cf. Fergus 1997, 13-28; Le Faye 2003, 21).

La volontà di Jane di affermarsi professionalmente nel panorama letterario dell'epoca non rimase però l'unica. Nel corso del Settecento, ed in particolar modo negli ultimi decenni, si assistette infatti ad un incremento del numero di autrici presenti fra le nuove pubblicazioni e alla conseguente creazione di un mercato di letteratura domestica al femminile. Fu in questa categoria che vennero inserite anche le opere di Jane Austen. Queste ultime, sebbene godessero di un discreto rispetto e fama letteraria, non riuscirono ad ottenere tanta celebrità e denaro quanta ne acquisirono quelle di autrici quali Ann Radcliffe e Frances Burney, roman-

¹ *Volume the Second* fu il primo degli *Juvenilia* ad essere pubblicato in un'edizione del 1922 dal titolo *Love and Friendship*, uno dei racconti contenuti in esso. Il secondo ad essere pubblicato integralmente nel 1933 fu *Volume the First* ad opera di R. W. Chapman, che curò anche la prima edizione di *Volume the Third*, pubblicata nel 1951.

² James Edward Austen-Leigh nella seconda edizione di *A Memoir of Jane Austen* datata 1871 riassunse l'opera e ne estrapolò delle citazioni, ma la prima pubblicazione integrale di *Sanditon* avvenne nel 1925 ad opera di R. W. Chapman, che ne fece una trascrizione dal titolo *Fragment of a Novel*.

ziere oggi meno conosciute della Austen ma che all'epoca rappresentavano l'apice della letteratura al femminile.

Oltre agli ostacoli posti dalla società georgiana sul cammino della pubblicazione al femminile, esisteva anche un ulteriore impedimento rappresentato dalla concorrenza dei colleghi maschi. Questi, infatti, non erano soggetti alle stesse restrizioni culturali che caratterizzavano la donna, essendo la professione di scrittore rispettata, e di conseguenza, una volta raggiunta la fama, miravano a minare il mercato della concorrenza femminile. Accusavano infatti le autrici di non avere il gusto e l'intelletto necessari alla scrittura professionale.

Esistevano però alcune eccezioni alle restrizioni culturali poste alla letteratura femminile. Queste dipendevano dalle ragioni che spingevano la donna a pubblicare un suo lavoro ed erano determinate dalla necessità di provvedere al mantenimento di genitori non finanziariamente indipendenti, di un marito malato o di figli indigenti. Solo in questi casi la società poteva tollerare che una gentildonna lucrasse sulla scrittura. Di conseguenza, molte scrittrici, trovando in queste giustificazioni un appiglio per poter pubblicare senza la condanna da parte della comunità, adducevano necessità di questo genere nella prefazione al romanzo, fossero esse vere o meno (cf. Fergus 1997, 13-14).

Gli ostacoli posti alla pubblicazione femminile non erano però solo di ordine sociale ma anche legale (cf. Fergus 1997, 14-15). Infatti una donna sposata, secondo le leggi dell'epoca, non godeva di un'identità giuridica e, di conseguenza, non poteva possedere proprietà o siglare contratti, come ad esempio quelli di pubblicazione. Questi ultimi dovevano quindi essere firmati dal marito, che non sempre acconsentiva. Per le donne nubili, al contrario, non esistevano impedimenti legati al consenso del consorte ma a quello del padre, sotto la cui autorità spesso vivevano. Il rischio nella pubblicazione, come già detto in precedenza, era la perdita di reputazione e, di conseguenza, il pericolo di non poter trovare marito, motivo per il quale i padri potevano ostacolare il volere delle figlie. Non fu questo il caso di George Austen, padre di Jane, che al contrario spronò la figlia a pubblicare, scrivendo egli stesso ad un editore per chiedere la stampa del suo primo manoscritto, *First Impressions*, iniziale versione di quello che sarebbe poi divenuto il suo romanzo più celebre, *Pride and Prejudice* (1813).

Nonostante i numerosi impedimenti e i possibili rischi collegati alla pubblicazione, furono comunque numerose le donne che nel corso del Sette ed Ottocento decisero di intraprendere la carriera di scrittrici. Era questa infatti una delle poche possibilità per un'appartenente alla borghesia di guadagnare denaro. Se per la donna proveniente dalla classe lavoratrice era infatti facile trovare lavoro come commessa o cameriera, a colei che faceva parte della classe media simili lavori non erano permessi. Le uniche possibilità a disposizione erano la recitazione o la scrittura. Fu quest'ultima ad essere però privilegiata poiché richiedeva uno sforzo minore nell'apprendimento della tecnica ed era considerata moralmente meno compromettente. La scrittura divenne quindi un mezzo di sostentamento molto comune, sebbene il ricavato non permettesse, tranne rari casi, l'indipendenza economica e fosse quindi necessario

avere un'ulteriore fonte di reddito. Il mercato di vendita dei romanzi al femminile era infatti ridotto. Basti pensare che normalmente le edizioni delle opere di scrittrici esordienti o poco note contavano dalle 500 alle 750 copie, una cifra ben diversa dalle 2000 o 3000 unità che potevano vantare le edizioni degli autori più celebri. Dei romanzi di Jane Austen, ad esempio, solamente *Emma* fu pubblicato in 2000 copie, parte delle quali rimasero sfortunatamente invendute, e ciò fu possibile solo perché nel 1816, data di uscita dell'opera, la scrittrice aveva già raggiunto la notorietà (cf. Fergus – Farrar 1987, 191; Fergus 1997, 17-18).

La scarsa possibilità di mercato per i romanzi era dovuta soprattutto agli alti costi di produzione dei libri. Questi erano infatti stampati con tecniche costose che utilizzavano ancora presse a mano simili a quelle usate secoli prima da Gutenberg ed inoltre la produzione a mano della carta assorbiva da sola più della metà del costo totale di stampa. Di conseguenza, viste le considerevoli spese necessarie per produrre un testo, era sconsigliabile stampare grandi edizioni poiché vi era il rischio di subire perdite economiche nel caso si fosse rivelato un insuccesso letterario. Era invece preferibile produrre piccole edizioni e, solo nel caso in cui il romanzo avesse riscosso successo e ci fosse stata ancora domanda, procedere con una ristampa.

Un metodo molto comune per incrementare le vendite di un libro era attraverso la sua pubblicizzazione su riviste di settore che recensivano le nuove uscite. Ciò nonostante, l'influenza delle critiche letterarie sugli acquisti dei singoli era inferiore rispetto a quella esercitata presso i club del libro. Questi ultimi infatti si abbonavano molto spesso alle riviste specialistiche e sceglievano i testi da acquistare in base alla valutazione che essi avevano ottenuto nelle recensioni lette.

I romanzi della Austen non furono recensiti molte volte. Si possono contare infatti solo quindici critiche alle sue opere: due per *Sense and Sensibility*, tre per *Pride and Prejudice* e dieci per *Emma*, di cui due in tedesco. Generalmente si trattava di recensioni brevi e positive, tra le quali spicca quella redatta dallo scrittore Walter Scott (cf. Fergus 1997, 18-19). Sollecitata dallo stesso editore Murray in occasione dell'uscita di *Emma*, questa è la più lunga e celebre fra tutte le recensioni dei romanzi austeniani. Murray, inviata all'autrice una copia del *Quarterly Review*, rivista in cui la recensione fu pubblicata nell'ottobre 1815, ricevette la seguente replica, datata 1 aprile 1816, da parte della scrittrice:

I return you the "Quarterly Review" with many thanks. The Authoress of "Emma" has no reason, I think, to complain of her treatment in it, except in the total omission of "Mansfield Park." I cannot but be sorry that so clever a man as the Reviewer of "Emma" should consider it as unworthy of being noticed (Chapman 1952, 453).

Jane Austen era infatti dispiaciuta che Scott non avesse menzionato *Mansfield Park* nella sua recensione per due ragioni: perché si trattava di un'opera che non era mai stata recensita e perché, molto probabilmente, una recensione avrebbe aiutato ad evitare la crisi nelle vendite

che in quel momento stava subendo la seconda edizione di *Mansfield Park* (cf. Fergus 1997, 19).

Un altro importante fattore che contribuì ad incrementare la vendita dei romanzi fu la presenza delle *circulating libraries* che permisero la lettura di libri anche a coloro che non potevano sostenere la spesa elevata che l'acquisto di un testo richiedeva. Apparse in Inghilterra nei primi anni del Settecento, le biblioteche circolanti ebbero una grande diffusione nel corso di tutto l'Ottocento, per poi scomparire negli anni Trenta del Novecento, quando chiuse l'ultima biblioteca rimasta, *Mudie's*. Esse erano situate soprattutto nelle città socialmente attive e con un numero di abitanti non inferiore alle 2000 unità poiché se la popolazione fosse stata inferiore non sarebbe esistito abbastanza mercato per il loro prosperare. Si trattava di attività commerciali private in cui un imprenditore, che spesso era anche editore, forniva all'utente la possibilità di leggere libri in cambio di una sottoscrizione annuale che solitamente era di circa 2 sterline. Ciò nonostante non vi erano solo abbonamenti annuali ma anche di durata inferiore, come sei, quattro o addirittura un solo mese, e questi erano creati per venire incontro alle esigenze di coloro che risiedevano in una città per un periodo di tempo limitato. Esistevano inoltre diverse tipologie di sottoscrizione che, in base alla quota pagata, permettevano variazioni nella durata del prestito o nel numero di testi ottenibile. Un contratto base prevedeva infatti la possibilità di prendere a prestito due volumi per volta e di poterli tenere per un periodo che variava fra i due e i sei giorni per i libri nuovi, e un mese per tutti gli altri. Considerando il costo medio di un romanzo, che nel caso di un libro in tre volumi si aggirava su una sterlina circa, abbonarsi ad una biblioteca circolante risultava molto più vantaggioso poiché si potevano leggere in media ventisei testi al prezzo di vendita di poco più di uno (cf. Erickson 1990, 573-580; Hamlyn 1946, 209-214).

Il motivo per cui le *circulating libraries* contribuirono alla vendita dei romanzi fu perché un gran numero di copie di questi veniva acquistato da esse e non dai singoli individui. Si pensi che su un'edizione media di 1000 copie circa 400 venivano acquistate dalle biblioteche circolanti. Consapevoli però che un libro poteva rimanere in voga solo pochi mesi, queste rilegavano i loro testi con coperture scadenti che, passando di mano in mano, si deterioravano rapidamente. È infatti raro trovare prime edizioni di quegli anni appartenute alle biblioteche.

Jane Austen, in una lettera indirizzata alla nipote Fanny datata 30 novembre 1814, dimostrò, commentando una possibile seconda edizione di *Mansfield Park*, la consapevolezza che il mercato letterario dipendesse ormai in gran parte dalle biblioteche circolanti. Scrisse infatti: «People are more ready to borrow & praise, than to buy» (Chapman 1952, 419). Del resto, la scrittrice stessa si iscrisse a diverse *circulating libraries* in base ai luoghi in cui risiedeva (cf. Erickson 1990, 578-579). Ad esempio, il 18 dicembre 1798 diede notizia alla sorella Cassandra dell'apertura di una nuova biblioteca a Basingstoke, alla quale si iscrisse assieme ad alcuni parenti ed amici:

I have received a very civil note from Mrs Martin requesting my name as a Subscriber to her Library which opens the 14th of January, & my name, or rather Yours is accordingly given My Mother finds the Money.—Mary subscribes too, which I am glad of, but hardly expected.—As an inducement to subscribe Mrs. Martin tells us that her Collection is not to consist only of Novels, but of every kind of Literature, &c. &c—She might have spared this pretension to our family, who are great Novel-readers & not ashamed of being so;—but it was necessary I suppose to the self-consequence of half her Subscribers (Chapman 1952, 38-39).

Anche nei suoi romanzi inserì numerosi riferimenti alle biblioteche circolanti (cf. Erickson 1990). I più noti sono sicuramente due: uno tratto da *Mansfield Park* e l'altro da *Pride and Prejudice*. Nel primo la protagonista della vicenda, Fanny Price, dopo il suo ritorno nella casa paterna a Portsmouth, dove non ha più a disposizione la ricca biblioteca dello zio, si iscrive ad una biblioteca:

Fanny found it impossible not to try for books again. There were none in her father's house; but wealth is luxurious and daring—and some of her's found its way to a circulating library. She became a subscriber—amazed at being anything in *propria persona*, amazed at her own doings in every way; to be a renter, a chuser of books! (Austen 1814, vol. III, 191).

Nel secondo esempio tratto da *Pride and Prejudice* troviamo invece un Mr Collins inorridito di fronte alla prospettiva di leggere un romanzo proveniente dalla *circulating library* di Meryton: «Mr. Collins readily assented, and a book was produced; but on beholding it, (for every thing announced it to be from a circulating library,) he started back, and begging pardon, protested that he never read novels» (Austen 1813, vol. I, 154).

La reazione di Mr Collins rappresenta una corrente di pensiero molto comune all'epoca. Sebbene infatti gli Inglesi fossero degli appassionati lettori di romanzi, era presente un forte pregiudizio contro di essi. Furono molte, infatti, le persone che si opposero alle biblioteche circolanti poiché queste permettevano il libero accesso delle ragazze ai romanzi e questi ultimi erano considerati uno stimolo alla pigrizia e all'immoralità (cf. Erickson 1990, 583). Jane Austen in un famoso brano tratto da *Northanger Abbey* descrisse appieno questa denigrazione del genere romanzesco:

Yes, novels; —for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding— joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally take up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust. Alas! if the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it. Let us

leave it to the Reviewers to abuse such effusions of fancy at their leisure, and over every new novel to talk in threadbare strains of the trash with which the press now groans. Let us not desert one another; we are an injured body. Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers (Austen 1818, vol. I, 61-62).

La scrittrice proseguì inoltre la sua difesa del romanzo descrivendolo come un «work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language» (Austen 1818, vol. I, 63-64). Tuttavia, l'autrice non si limitò solo a decantarne le lodi ma anche a dipingerne le insidie. Nelle sue storie erano spesso presenti personaggi che si lasciavano influenzare dalla finzione letteraria non riuscendo così a plasmare il loro carattere secondo gli *standard* richiesti dalla collettività, ma dimostrando al contrario la non volontà o l'incapacità di compiere il loro dovere sociale (cf. Erickson 1990, 584-585). Ne sono degli esempi Isabella Thorpe e Catherine Morland. Entrambe avidi lettrici di romanzi gotici, sono incapaci di distaccarsi dalla finzione e così la prima si comporta come una civetta e la seconda si ritrova a cercare assassini e misteri nell'abbazia di Northanger, convinta che ogni vecchia casa di campagna ne nasconda. La lettura del romanzo veniva quindi vista come una sorta di rinuncia alla vita sociale, come un ritiro in un mondo fittizio ed è questa la ragione per la quale Elizabeth Bennet si risente dell'affermazione di Caroline Bingley che la descriveva come una grande lettrice: «“Miss Eliza Bennet,” said Miss Bingley, “despises cards. She is a great reader and has no pleasure in any thing else” “I deserve neither such praise nor such censure,” cried Elizabeth; “I am *not* a great reader, and I have pleasure in many things”» (Austen 1813, vol. I, 80).

2. LE DIVERSE TIPOLOGIE DI PUBBLICAZIONE

Nonostante i numerosi ostacoli posti alla realizzazione di una carriera letteraria al femminile, la pubblicazione di romanzi, così come l'ottenimento di una recensione nelle riviste specialistiche, era molto più semplice nell'epoca della Reggenza di quanto non lo sia al giorno d'oggi. Ne è un esempio la sicurezza con la quale l'autrice inglese rassicurò la nipote Anna circa la riuscita nella pubblicazione del suo primo libro; certezza impossibile per uno scrittore contemporaneo poiché le possibilità attuali di editare un primo romanzo sono scarse (cf. Fergus 1997, 15).

Non è difficile comprendere il pensiero della Austen su tale argomento giacché fra le sue

conoscenze vi erano già numerosi autori, molti dei quali erano donne. Fra queste erano presenti ad esempio la sua amica Anne Lefroy, che nella giovinezza aveva pubblicato un libro di poesie, e Cassandra Cooke, cugina di Cassandra Leigh, madre di Jane, che nel 1799 diede alle stampe un testo dal titolo *Battleridge: An Historical Tale, Founded on Facts*. Gli stessi fratelli della scrittrice, James e Henry, avevano pubblicato con alcuni amici *The Loiter*, giornale settimanale che uscì ogni sabato dal gennaio 1789 al marzo 1790 (cf. Fergus 1997, 15; Geng 2001, 581-582).

Durante l'epoca georgiana esistevano quattro diverse tipologie di pubblicazione: *by subscription*, *by profit-sharing*, *on commission* e attraverso la vendita del *copyright* (cf. Fergus 1997, 15).

La pubblicazione *by subscription*, cioè mediante sottoscrizione, era considerata la forma più umiliante per l'autore e per tale ragione vi facevano ricorso sempre meno scrittori. Questi ultimi, attraverso la pubblicizzazione nelle riviste o la richiesta diretta a parenti ed amici, stimolavano la sottoscrizione della loro opera futura. Una volta che la somma di denaro necessaria alla stampa fosse stata raccolta, coloro che avevano sottoscritto il testo donando denaro avrebbero trovato il loro nome apposto nel volume che avrebbero ricevuto a casa. Si trattava di un tipo di pubblicazione non sempre remunerativo, poiché il guadagno dipendeva in larga parte dalla fama dell'autore che domandava la sottoscrizione. Frances Burney ad esempio guadagnò 1,000 sterline grazie a questo sistema di pubblicazione, ma si trattò di un caso raro dovuto certamente alla notorietà che la scrittrice già possedeva. La stessa Jane apparve come «Miss J. Austen, Steventon» (Burney 1796, vol. I, x) fra coloro che sottoscrissero alla pubblicazione della prima edizione del romanzo *Camilla* della Burney. Non poteva essere tuttavia considerato un buon metodo di stampa per le scrittrici che si apprestavano ad entrare nel mercato letterario per la prima volta, giacché nessuno avrebbe sottoscritto un'opera di un'autrice sconosciuta (cf. Collins 1998, 147; Fergus 1997, 16; Garside 2017, 48-49).

La seconda tipologia di edizione, denominata *by profit-sharing*, vale a dire tramite compartecipazione agli utili, iniziò ad essere usata soprattutto all'inizio dell'Ottocento. In questo genere di pubblicazione l'editore forniva il denaro sia per la stampa che per la pubblicizzazione del libro; denaro che gli veniva rimborsato attraverso le successive vendite del testo. Una volta che le spese affrontate dalla casa editrice fossero state sanate, tutti i profitti futuri del romanzo sarebbero stati divisi fra questa e l'autore. Solo nel caso in cui le vendite non avessero coperto le spese, l'editore avrebbe assorbito da solo le perdite. Solitamente il *profit-sharing* era stipulato quando una casa editrice non riusciva a prevedere la reazione del mercato nei confronti di un autore e, di conseguenza, non era in grado di determinarne le vendite future. In alcuni casi questa tipologia di edizione risultava più remunerativa della vendita del *copyright* o della stampa *on commission*. Basti pensare che, se Jane Austen avesse utilizzato questo tipo di pubblicazione, avrebbe ricavato dalla vendita delle sue opere più denaro di quanto non abbia ricevuto con i sistemi da lei adoperati.

Un'altra tipologia di pubblicazione era su commissione, in inglese *on commission*. Questa prevedeva che fosse lo scrittore a pagare per la stampa e la pubblicizzazione dell'opera, mentre all'editore spettavano solo le spese di distribuzione, ragione per la quale si trattava di un tipo di pubblicazione rischiosa per l'autore. Dalle vendite la casa editrice ricavava il dieci per cento di commissione su ogni copia venduta e, nel caso in cui i guadagni non fossero stati sufficienti per coprire le spese di distribuzione affrontate, sarebbe stato compito dello scrittore rimborsare le perdite subite dall'editore. Nonostante il pericolo economico, era comunque fra tutti i metodi di pubblicazione quello che fruttava, nel caso di successo letterario, più guadagni all'autore. Era quanto di più simile ci fosse all'attuale editoria a pagamento, cioè quando lo scrittore paga per veder stampato il suo lavoro. Al contrario però dell'odierna auto pubblicazione, considerata poco rispettabile, durante la Reggenza editare *on commission* era una forma di stampa molto comune e senza alcuna connotazione negativa. La stessa Austen utilizzò, tranne che in un unico caso, questa tipologia di pubblicazione ed in una lettera datata 3 novembre 1813, alla prospettiva di una ristampa di *Sense and Sensibility*, scrisse alla sorella Cassandra: «I suppose in the meantime I shall owe dear Henry a great deal of Money for Printing &c» (Chapman 1952, 368). Era infatti consapevole del bisogno di un capitale iniziale per poter pubblicare su commissione e, non disponendo della cifra necessaria a causa delle sue scarse entrate, dovette rivolgersi al fratello per un prestito.

La sola eccezione alla pubblicazione *on commission* che la romanziera inglese fece fu per *Pride and Prejudice*, suo unico libro ad essere editato in seguito alla vendita del *copyright*. Durante il Settecento questa era considerata la forma più prestigiosa e desiderabile di pubblicazione e consisteva nel pagamento, entro un anno dalla stipula del contratto, di un onorario fisso. Questa tipologia di stampa rimuoveva lo scrittore da qualsiasi futuro problema legato al mercato del romanzo dal momento che la casa editrice era infatti obbligata a pagare la somma pattuita indipendentemente dall'esito delle vendite. Di conseguenza, l'autore non rischiava nessuna perdita di denaro qualora il testo si fosse rivelato un insuccesso letterario. Nel caso di successive ristampe o del superamento di un determinato numero di copie vendute, i romanzieri molto spesso, soprattutto quelli più esperti, mettevano a contratto una somma aggiuntiva di denaro da integrare al compenso iniziale. Questo veniva fatto per evitare di lasciare l'editore libero di scegliere se concedere o no un pagamento addizionale, giacché nella maggior parte dei casi quest'ultimo non era disposto ad affrontare spese supplementari (cf. Fergus 1997, 16-17; Garside 2017, 48-50).

3. LE PUBBLICAZIONI DI JANE AUSTEN

3.1 Le prime opere

La maggior parte delle notizie riguardanti le pubblicazioni di Jane Austen proviene dalle lettere che l'autrice scambiò con i suoi familiari, in particolar modo con la sorella Cassandra. Quest'ultima, in seguito alla morte della sorella, ebbe cura di conservarne la corrispondenza che oggi, assieme ai testi *Biographical Notice of the Author* e *A Memoir of Jane Austen*, scritti rispettivamente dal fratello Henry e dal nipote James Edward Austen-Leigh, costituiscono le uniche fonti d'informazioni sulle vicissitudini legate alla stesura e alla stampa dei romanzi austeniani (cf. Le Faye 2003, 39).

Grazie a questo materiale ci è dato sapere che le prime esperienze di scrittura dell'autrice risalgono al 1786 circa, quando Jane iniziò a scrivere i suoi primi racconti dedicandoli ognuno ad un membro diverso della sua famiglia e concependoli come un intrattenimento. Come già accennato in precedenza, si trattava di racconti brevi ed incompleti riuniti dalla scrittrice in tre volumi chiamati semplicemente *Volume the First*, *Volume the Second* e *Volume the Third*, pubblicati rispettivamente nel 1933, 1922 e 1951 ed oggi riuniti in un'unica raccolta sotto il nome di *Juvenilia* (cf. Le Faye 2003, 20-21).

Nell'ultimo decennio del Settecento la Austen scrisse altre due storie, questa volta sotto forma di racconto epistolare. La prima, scritta probabilmente tra il 1793 e il 1794, fu *Lady Susan*³, opera in cui l'autrice iniziò ad affrontare tematiche più complesse, abbandonando l'intento giocoso che aveva contraddistinto le sue storie precedenti. Il secondo racconto, *Elinor and Marianne*, risale all'anno successivo e fu il primo tentativo da parte della scrittrice di scrivere un romanzo integrale. Si trattava della prima stesura di un'opera che, rimaneggiata alcuni anni dopo e trasformata da romanzo epistolare a testo in terza persona, è oggi conosciuta con il titolo *Sense and Sensibility*. Durante l'inverno fra il 1795 e il 1796 Jane scrisse inoltre *First Impressions*, la prima bozza di quello che sarebbe poi divenuto il suo romanzo più celebre, *Pride and Prejudice* (cf. Le Faye 2003, 23-26).

Ciò che accomunava queste opere fu l'idea iniziale di essere storie destinate allo svago della famiglia e non alla pubblicazione. Fu il padre della scrittrice, il Reverendo George Austen, che nel 1803, impressionato dal talento della figlia, tentò senza successo di far pubblicare *First Impressions* presso l'editore Cadell & Davies. L'11 novembre 1797 scrisse infatti a Thomas Cadell una lettera che gli fu però restituita a giro di posta:

SIR,—I have in my possession a manuscript novel, comprising 3 vols., about the length of Miss Burney's "Evelina." As I am well aware of what consequence it is that a work of this

³ La prima pubblicazione di *Lady Susan* avvenne nel 1871 all'interno della seconda edizione di *A Memoir of Jane Austen* di James Edward Austen-Leigh.

sort sh^d make its first appearance under a respectable name, I apply to you. I shall be much obliged therefore if you will inform me whether you choose to be concerned in it, what will be the expense of publishing it at the author's risk, and what you will venture to advance for the property of it, if on perusal it is approved of. Should you give any encouragement, I will send you the work (Austen-Leigh 1872, 129).

Non scoraggiata da questo rifiuto iniziale, Jane decise di lasciare da parte *First Impressions* e di rimaneggiare *Elinor and Marianne* che, come già accennato in precedenza, trasformò in *Sense and Sensibility*. Sempre nel 1803 iniziò anche la stesura di *The Watsons*⁴, romanzo di cui scrisse solo i primi capitoli, lasciandolo poi definitivamente da parte poiché insoddisfatta del procedere narrativo (cf. Le Faye 2003, 23-29).

Lo stesso anno vide la vendita per 10 sterline del primo *copyright* di un romanzo della scrittrice inglese. Ciò nonostante, questo fatto non segnò l'ingresso della Austen nel panorama letterario poiché la casa editrice Crosby and Company, alla quale i diritti erano stati venduti, non pubblicò mai il manoscritto *Susan*, come allora si intitolava *Northanger Abbey*. Il 5 aprile del 1809 l'autrice decise di informarsi sulla ragione per la quale dopo sei anni il testo non fosse ancora stato pubblicato e scrisse così una lettera all'editore sotto lo pseudonimo «Mrs Ashton Dennis». La scelta di questo nome fittizio non fu casuale ma dettata dalla necessità di esprimere ironicamente il suo scontento attraverso l'opportunità di firmarsi M.A.D., per l'appunto «pazza» di rabbia (cf. Fergus 1997, 19).

In the spring of the year 1803 a MS Novel in 2 vol. entitled Susan was sold to you by a Gentleman of the name of Seymour, & the purchase money £10 rec^d at the same time Six years have since passed, & this work of which I am myself the Authoress, has never to the best of my knowledge, appeared in print, tho' an early publication was stipulated for at the time of sale I can only account for such an extraordinary circumstance by supposing the MS. by some carelessness to have been lost ; & if that was the case, am willing to supply you with another copy if you are disposed to avail yourselves of it, & will engage for no farther delay when it comes into your hands [...] Be so good as to send me a Line in answer as soon as possible, as my stay in this place will not exceed a few days Should no notice be taken of this address, I shall feel myself at liberty to secure the publication of my work, by applying elsewhere (Chapman 1952, 263).

Tre giorni dopo, l'8 aprile, Richard Crosby scrisse in risposta alla lettera dell'autrice:

We have to acknowledge the receipt of your letter of the 5th inst It is true that at the time mentioned we purchased of Mr Seymour a MS novel entitled *Susan* and paid him for it

⁴ *The Watsons* venne pubblicato per la prima volta da James Edward Austen-Leigh nella seconda edizione di *A Memoir of Jane Austen* datata 1871.

the sum of 10£ for which we have his stamped receipt as a full consideration, but there was not any time stipulated for its publication, neither are we bound to publish it, Should you or anyone else (sic) we shall take proceedings to stop the sale The MS shall be yours for the same as we paid for it (Chapman 1952, 264).

La replica chiarisce che, sebbene l'editore avesse acquistato il romanzo, in realtà non aveva alcuna intenzione di pubblicarlo e di conseguenza la carriera di Jane Austen non poteva ancora dirsi iniziata (cf. Fergus 1997, 19).

3.2 *Sense and Sensibility*

Agli inizi dell'Ottocento Jane Austen aveva quindi a disposizione tre romanzi completi: *First Impressions*, *Susan* e *Sense and Sensibility*. Il primo, come già accennato in precedenza, venne respinto dall'editore Cadell, il secondo rimaneva in mano alla Crosby and Company sebbene questa non avesse intenzione di pubblicarlo e l'ultimo fu il frutto del rimaneggiamento del romanzo epistolare scritto intorno al 1795 con il titolo *Elinor and Marianne*.

La decisione della scrittrice di dedicarsi alla modifica di quest'ultimo si basò sulla necessità di prevenire un futuro rifiuto editoriale, scegliendo fra i suoi romanzi quello più "sicuro" da un punto di vista letterario. *Sense and Sensibility* era infatti il più ortodosso dei testi scritti sia da un punto di vista morale che estetico. Al contrario, *Susan* si presentava come un'opera ironica, ricca di satira, ragione per la quale probabilmente Crosby non corse il rischio di pubblicarla. *First Impressions* aveva invece una protagonista particolare, non in linea con la mentalità della Reggenza, rendendo quindi imprevedibile il giudizio del pubblico e dei critici e di conseguenza palesando un possibile rifiuto di pubblicazione da parte di un editore.

Fu così che nel 1811 la scrittrice si rivolse all'editore Thomas Egerton per pubblicare *Sense and Sensibility*. Il motivo che probabilmente la spinse verso questa casa editrice fu che quest'ultima circa vent'anni prima aveva pubblicato la rivista settimanale dei due fratelli Austen, *The Loiterer*. Allo stesso modo, Egerton potrebbe aver accettato di editare il romanzo fidandosi di Henry Austen, persona con cui aveva già lavorato e che, in quanto banchiere, poteva saldare i debiti della sorella nel caso in cui il libro si fosse rivelato un insuccesso.

Il romanzo fu inviato fra il febbraio e il marzo 1811 allo stampatore Charles Roworth ma non venne pubblicizzato fino all'ottobre dello stesso anno. In una lettera datata 25 aprile 1811 la Austen lamentava il ritardo nella pubblicazione imputabile proprio allo stampatore ed ipotizzava una possibile uscita nelle librerie a giugno, ben quattro mesi prima dell'uscita effettiva: «Mrs K regrets in the most flattering manner that she must wait *till* May, but I have scarcely a hope of its being out in June.—Henry does not neglect it; he *has* hurried the Printer, & says he will see him again today» (Chapman 1952, 273). Il ritardo nella pubblicazione di *Sense and Sensibility* fu sicuramente il più lungo sperimentato dalla scrittrice; tuttavia, per

tutte le sue opere ebbe problemi con i tempi di stampa. L'unica eccezione fu *Pride and Prejudice*, che riuscì ad essere distribuito nelle librerie nel giro di pochi mesi. Molto probabilmente ciò fu possibile grazie alle pressioni esercitate sullo stampatore da Egerton che, avendo acquistato il *copyright* di questo testo, aveva interesse nell'incalzare l'uscita del libro per poterne presto avere dei ricavi. Al contrario, *Sense and Sensibility*, essendo stato pubblicato *on commission* in un'edizione di 750 copie, avrebbe fruttato all'editore solo 36 sterline contro le 140 guadagnate dall'autrice e di conseguenza la casa editrice non avrebbe ricavato alcun beneficio nell'affrettare la stampa del romanzo.

Secondo quanto scritto dal fratello Henry nella *Biographical Notice of the Author*, la scrittrice, preoccupata che il romanzo potesse non vendere bene, mise da parte una somma di denaro per riparare le eventuali perdite: «so persuaded was she that its sale would not repay the expense of publication, that she actually made a reserve from her very moderate income to meet the expected loss» (Austen 1818, x111). Le spese previste per un'edizione di 750 copie erano infatti di circa 155 sterline per la stampa e 24 per la pubblicità. Considerando che il romanzo fu venduto al dettaglio a 15 scellini, sebbene per l'autrice fosse conteggiato al prezzo di mercato di 9 scellini e 6 pence⁵, se ogni copia fosse stata venduta, la Austen avrebbe avuto in base al prezzo di mercato un guadagno di oltre 356 sterline. Da tale somma, una volta sottratte le spese sostenute sia da lei che dall'editore e la commissione di quest'ultimo del dieci per cento su ogni copia venduta, avrebbe incassato 140 sterline. L'incertezza esistente spinse quindi la scrittrice ad accantonare del denaro da utilizzare per ripagare la casa editrice in caso di perdita, sebbene le sue sole 20 sterline di rendita l'anno difficilmente avrebbero potuto fornirle la somma necessaria per ripagare più della metà delle spese sostenute da Egerton. Jane rischiò quindi di perdere circa 179 sterline per ricavarne 140, ma si trattò comunque di un pericolo limitato. Difatti, sebbene il mercato individuale fruttasse pochi introiti, quello delle biblioteche circolanti, come visto in precedenza, era abbastanza proficuo da poter prevedere la vendita della maggior parte delle copie stampate (cf. Fergus 1997, 19-21).

3.3 *Pride and Prejudice*

Pride and Prejudice è considerato il romanzo più celebre dell'autrice inglese e, sebbene pubblicato nel 1813, non venne tuttavia scritto nel corso di quell'anno ma tra l'ottobre del 1796 e l'agosto del 1797 come affermato in *A Memoir of Jane Austen* dal nipote dell'autrice (cf. Le

⁵ Ricordo che il sistema monetario dell'epoca, antecedente alla decimalizzazione attualmente in uso nel Regno Unito e avvenuta nel 1971, si basava sulla divisione fra sterline, scellini e penny. Una sterlina valeva 20 scellini ed uno scellino 12 pence. Mentre la sterlina continuava ad essere indicata con il simbolo "£", lo scellino ed il penny erano abbreviati rispettivamente con le sigle "s." derivante da *solidus* e "d." derivante da *denarius*.

Faye 2003, 178):

“Pride and Prejudice,” which some consider the most brilliant of her novels, was the first finished, if not the first begun. She began it in October 1796, before she was twenty-one years old, and completed it in about ten months, in August 1797. The title then intended for it was “First Impressions” (Austen-Leigh 1872, 47).

Il titolo originario del romanzo doveva quindi essere *First Impressions* ma al momento della pubblicazione venne modificato in *Pride and Prejudice* poiché Margaret Holford⁶ nel 1801 aveva dato alle stampe un’opera con il medesimo titolo (cf. Le Faye 2003, 178).

Fu solo in seguito ad una revisione terminata nel novembre del 1812 che l’autrice presentò il manoscritto all’editore Egerton, che ne comprò il *copyright* per 110 sterline, sebbene la romanziere si aspettasse di venderlo per una somma maggiore (cf. Fergus 1997, 21). Scrisse, infatti, il 29 novembre 1812 all’amica Martha Llyod:

P. & P. is sold.—Egerton gives £110 for it.—I would rather have had £150, but we could not both be pleased, & I am not at all surprised that he should not chuse to hazard so much.—It’s being sold will I hope be a great saving of Trouble to Henry, & therefore must be welcome to me.—The Money is to be paid at the end of the twelvemonth (Chapman 1952, 501).

Questa fu l’unica occasione in cui la scrittrice vendette i diritti d’autore ed ebbe successivamente modo di pentirsene. Infatti, all’epoca in cui sottoscrisse il contratto di pubblicazione, non conosceva ancora il successo di vendita di *Sense and Sensibility* e di conseguenza non poteva prevedere quale sarebbe stato il reale valore della sua nuova opera. Egerton infatti editò due edizioni di *Pride and Prejudice* mentre la Austen era ancora in vita e da queste ricavò un profitto superiore alle 450 sterline. Si può supporre che la prima edizione fosse di 1000 copie mentre la seconda di 750, ognuna delle quali venduta a 18 scellini l’una, cioè 3 scellini in più del romanzo precedente. L’autrice, se avesse pubblicato *on commission* anche *Pride and Prejudice* come fece per tutti gli altri romanzi, avrebbe guadagnato circa 475 sterline, una cifra ben superiore alle 110 sterline con cui la casa editrice la liquidò. Il 29 gennaio 1813, in seguito a quest’episodio, Jane scrisse alla sorella Cassandra: «The Advertisement is in our paper to-day for the first time 18^s. He shall ask £1.1. for my two next & £1.8 for my stupidest of all» (Chapman 1952, 297). Si tratta di un’affermazione dal chiaro intento derisorio poiché nessun romanzo editato in tre volumi poteva essere venduto ad una cifra tanto elevata. Ciò che lei intendeva realmente chiarire era la consapevolezza del comportamento spietato adottato da Egerton e il suo adattarsi alla politica commerciale di quest’ultimo. La Austen, infatti, per le

⁶ HOLFORD (1801).

successive pubblicazioni non vendette mai più il *copyright* e tutte le copie non furono mai più prezzate al di sotto dei 18 scellini (cf. Fergus 1997, 21-23).

Uscito alla fine del gennaio 1813, *Pride and Prejudice* divenne un romanzo alla moda e il successo che riscosse fu talmente elevato che l'anonimato dell'autrice venne meno. Fu proprio il fratello Henry che, suscitando lo sgomento della sorella, ne svelò la vera identità iniziando a parlarne liberamente negli ambienti sociali da lui frequentati. A settembre di quell'anno, infatti, l'identità di Jane era ormai conosciuta, come testimoniato ironicamente dall'autrice stessa in una lettera datata 25 settembre 1813 indirizzata al fratello Francis (cf. Fergus 1997, 22; Hogan 1950, 42):

the truth is that the Secret has spread so far as to be scarcely the Shadow of a secret now— & that I believe whenever the 3^d appears, I shall not even attempt to tell Lies about it.—I shall rather try to make all the Money than all the Mystery I can of it.—People shall pay for their knowledge if I can make them (Chapman 1952, 340).

La fama di *Pride and Prejudice* fece inoltre crescere la domanda per *Sense and Sensibility*, che entro la metà del 1813 andò tutto esaurito. Fu così che il 25 settembre 1815 Jane annunciò al fratello Francis l'imminente uscita di una seconda edizione di quest'ultimo: «There is to be a 2^d Edition of S. & S. Egerton advises it» (Chapman 1952, 341) e allo stesso tempo l'editore si apprestava a fare uscire anche una seconda edizione di *Pride and Prejudice*, anche questa distribuita entro la fine di ottobre di quello stesso anno (cf. Fergus 1997, 23).

3.4 *Mansfield Park*

Quando nel febbraio 1811 Egerton si fece carico della pubblicazione di *Sense and Sensibility* infuse nella Austen l'ottimismo necessario per iniziare la stesura di un nuovo libro, *Mansfield Park*. Terminato nel giugno 1813, questo fu il romanzo che richiese più tempo per essere scritto, probabilmente a causa della contemporanea revisione di *First Impressions*.

Dopo il successo riscosso dai due testi precedenti, Egerton si offrì di comprare il *copyright* di *Mansfield Park* ma molto probabilmente non offrì più di 150 sterline. Tuttavia, la scrittrice, memore della recente esperienza con *Pride and Prejudice* che le aveva dimostrato come i suoi interessi e quelli dell'editore non coincidessero, rifiutò. Scelse così di investire le 250 sterline ricavate dalla vendita delle precedenti opere nella pubblicazione *on commission* di *Mansfield Park* che venne accettato ancora una volta dalla casa editrice Egerton nel gennaio del 1814. Stampato in un'edizione di 1250 copie, con lo stupore della famiglia Austen che, visto il successo dei romanzi precedenti, sperava in un numero maggiore di volumi, andò tutto esaurito in soli sei mesi, cioè ancora più rapidamente di *Pride and Prejudice*, che richiese invece nove mesi. Il 18 novembre 1814 Jane scrisse, infatti, alla nipote Fanny Knight: «You will be

glad to hear that the first Edit: of M. P. is all sold.—Your Uncle Henry is rather wanting me to come to Town, to settle about a 2^d Edit» (Chapman 1952, 411). Fu proprio per accordarsi circa la stampa di una seconda edizione che a fine novembre la scrittrice si recò nella capitale, notizia che diede in una lettera datata 30 novembre indirizzata sempre alla nipote Fanny: «it is not settled yet whether I do hazard a 2^d Edition. We are to see Egerton today, when it will probably be determined» (Chapman 1952, 419). Sebbene *Mansfield Park* fosse andato rapidamente esaurito, facendo ricavare alla scrittrice più di 310 sterline, cioè più di quanto ricavò durante la sua vita da tutti gli altri romanzi messi assieme, è molto probabile che Egerton avesse però sconsigliato una nuova stampa, poiché vi era stata una decrescita delle vendite sul finire della prima edizione. Tuttavia, la Austen decise comunque di tentare una nuova edizione, che uscì nelle librerie nel febbraio del 1816 ad opera dell'editore John Murray, lo stesso che si occupò della stampa di *Emma* alla fine del 1815. La previsione di Egerton si rivelò tuttavia corretta poiché la seconda edizione di *Mansfield Park* causò delle perdite all'autrice, cosa che mai era successa con i libri editi da Egerton. Inoltre le spese di pubblicazione richieste da Murray erano maggiori di quelle del precedente editore e questo diminuì ulteriormente i profitti ricavati dalle vendite. Ciò nonostante, la decisione di affidarsi a Murray non fu del tutto negativa poiché la sua casa editrice era più prestigiosa di quella di Egerton (cf. Fergus 1997, 21-24).

3.5 *Emma*

Uno dei motivi che potrebbe aver spinto Jane Austen a rivolgersi a Murray come editore potrebbe essere stata la sua fama di generosità verso gli autori nell'acquisto dei *copyright*. La scrittrice probabilmente sperava di poter vendere per una cifra abbastanza elevata i diritti di *Emma*, il nuovo romanzo redatto in soli quattordici mesi, dal gennaio 1814 al marzo 1815, a dimostrazione del genio creativo ormai raggiunto dall'autrice. Tuttavia, alla presentazione del manoscritto, la casa editrice si offrì di acquistare i diritti di tutti i libri non protetti ancora da *copyright*, cioè *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* ed *Emma*, per sole 450 sterline, cifra considerata non adeguata dalla Austen (cf. Fergus 1997, 24-25). Il 17 ottobre 1815 scrisse infatti alla sorella Cassandra: «Mr. Murray's letter is come. He is a rogue of course, but a civil one. He offers £450 but wants to have the copyright of M. P. & S. & S. included. It will end in my publishing for myself I daresay» (Chapman 1952, 425).

Nel corso degli anni la scrittrice aveva sempre preferito adeguarsi all'usanza dell'epoca, che privilegiava affidare le trattative economiche agli uomini, poiché la società, come già detto in precedenza, vedeva con ostilità una donna che si occupava degli aspetti di un'attività legati al denaro. In seguito al peggioramento delle condizioni di salute del fratello Henry, la scrittrice iniziò però a trattare personalmente con l'editore Murray, che accettò di pubblicare *Emma* su commissione. L'iniziale proposta di acquistare i tre *copyright* per 450 sterline, sebbene non

generosa, si dimostrò tuttavia giusta poiché, a causa delle perdite subite con la seconda edizione di *Mansfield Park*, la Austen ricavò solamente poco più di 38 sterline dalla vendita di *Emma*. Di conseguenza, nonostante la proposta di Murray non fosse stata generosa come quelle rivolte ad altri autori, per la scrittrice sarebbe stato maggiormente conveniente accettarla non solamente perché il guadagno sarebbe stato superiore, ma soprattutto perché il denaro le sarebbe stato accreditato entro un anno dalla vendita dei *copyright*, cioè mentre era ancora in vita. Il rifiuto della Austen fa però comprendere quanto lei valutasse il suo romanzo, sicuramente sostenuta dal successo appena riscosso con la prima edizione di *Mansfield Park*. Fu proprio per questa ragione che l'autrice insistette con la casa editrice affinché pubblicasse *Emma* in un'edizione di 2000 copie, un'altra decisione che non si rivelò fortunata. Quest'opera infatti non fu così popolare come le precedenti e in quattro anni vendette solamente 1437 copie, mentre le restanti andarono svendute (cf. Fergus – Farrar 1987, 201; Fergus 1997, 25).

Durante la fase di pubblicazione di *Emma*, fra gli ultimi giorni di novembre e i primi di dicembre del 1815, la scrittrice trascorse un periodo di tempo a Londra per seguire la malattia di Henry. Fu qui che incontrò il dottor Charles Thomas Haden, medico curante del fratello, che, consapevole della sua vera identità, la introdusse a James Stanier Clarke, bibliotecario del Principe Reggente, grande ammiratore dei romanzi della Austen. Quest'ultimo incaricò il reverendo Clarke di condurre l'autrice in una visita guidata alla residenza reale di Carlton House, nel corso della quale Clarke le suggerì di dedicare la sua prossima opera all'Altezza Reale, "suggerimento" al quale l'autrice non poté sottrarsi nonostante il disprezzo nutrito nei confronti di quest'ultimo (cf. Fergus 1997, 24-26; Halperin 1985, 734). In una lettera datata 15 novembre 1815 indirizzata al bibliotecario, Jane scrisse:

the Information of my being at liberty to dedicate any future work to HRH, the P. R. without the necessity of any solicitation on my part. [...] but as I am very anxious to be quite certain of what was intended, I intreat you to have the goodness to inform me how such a Permission is to be understood, & whether it is incumbent on me to shew my sense of the Honour, by inscribing the Work now in the Press, to H.R.H,—I sh^d be equally concerned to appear either Presumptuous or Ungrateful (Chapman 1952, 429).

Il termine «incumbent» suggerisce il fastidio provato dall'autrice per questa costrizione e la dedica si presenta infatti breve e probabilmente scritta non dalla Austen stessa ma dal fratello Henry. La scrittrice si vide inoltre obbligata ad inviare gratuitamente una copia costosamente rilegata al Principe Reggente (cf. Fergus 1997, 26), notizia che si ritrova in una lettera indirizzata al Reverendo Clarke datata 11 dicembre 1815:

My "Emma" is now so near publication that I feel it right to assure you of my not having forgotten your kind recommendation of an early copy for Carlton House, and that I have

Mr. Murray's promise of its being sent to His Royal Highness, under cover to you, three days previous to the work being really out (Chapman 1952, 442).

3.6 *Northanger Abbey* e *Persuasion*

In una lettera del 27 marzo 1816 James Stanier Clarke, di recente nominato cappellano e segretario privato inglese del principe di Coburgo, suggerì alla Austen di scrivere come suo prossimo libro un romanzo storico basato sulle vicende del casato di Sassonia-Coburgo (cf. Fergus 1997, 26): «Perhaps when you again appear in print you may chuse to dedicate your volumes to Prince Leopold: any historical romance, illustrative of the history of the august House of Cobourg, would just now be very interesting» (Chapman 1952, 451).

La presunzione del reverendo Clarke di influenzare le scelte letterarie della romanziera trovò risposta l'1 aprile 1816, quando la Austen in una lettera pervasa di ironia rispose al suggerimento sostenendo di preferire continuare a scrivere romanzi di costume poiché, sebbene conscia della maggiore popolarità e profitto che l'idea di Clarke avrebbe potuto portarle, era certa del suo fallimento nell'impresa (cf. Fergus 1997, 26):

I am fully sensible that an historical romance, founded on the House of Saxe Cobourg, might be much more to the purpose of profit or popularity than such pictures of domestic life in country villages as I deal in. [...] No, I must keep to my own style and go on in my own way; and though I may never succeed again in that, I am convinced that I should totally fail in any other (Chapman 1952, 452-453).

Nonostante il chiaro intento ironico della risposta, nelle parole «may never succeed again» l'autrice potrebbe aver celato anche un reale timore per i romanzi successivi: *Persuasion* e *Northanger Abbey*. Dopo il fallimento della seconda edizione di *Mansfield Park* la Austen potrebbe infatti aver avuto timore di subire ulteriori perdite di denaro in un momento della sua vita in cui tale prospettiva non era affrontabile. Il 16 marzo 1816 la *London Gazette* ed il *Times* riportano infatti la notizia della bancarotta della *Austen, Maunde & Tilson*, la banca di Henry, evento che si ripercosse negativamente sulle finanze della famiglia Austen. La scrittrice perse più di 13 sterline, una somma irrisoria se paragonata alle 20,000 di Edward o alle centinaia di sterline degli altri fratelli. Francis e Henry non riuscirono infatti più a contribuire al mantenimento della madre e delle sorelle con le 50 sterline annue pattuite. Fortunatamente la maggior parte dei guadagni che la scrittrice aveva ricavato dalle sue opere non andò perduta poiché era stata investita in quote *Navy Five* (cf. Fergus 1997, 26).

Quest'evento trattenne tuttavia la Austen dall'azzardare subito una nuova pubblicazione, nonostante il fratello Henry avesse, dopo l'uscita di *Emma*, riscattato per 10 sterline il *copyright* del manoscritto *Susan*, venduto tredici anni prima all'editore Crosby. La scrittrice rimaneggiò comunque l'opera cambiando il nome della protagonista in Catherine poiché in

quegli anni un altro testo era apparso con il titolo *Susan*. Ad ogni modo, Jane decise di accantonare il romanzo poiché non lo sentiva più proprio e non volle quindi investire denaro su di esso. Si trattava infatti di un testo scritto nel 1798, in un'epoca in cui sia la sensibilità della scrittrice che quella del pubblico erano diverse (cf. Fergus 1997, 26; Le Faye 2003, 29-38).

Agli inizi del 1816, in un periodo che come si è visto fu caratterizzato dalle preoccupazioni legate ai problemi finanziari, si manifestarono inoltre i primi sintomi della malattia di Addison che minò la salute già provata della Austen (cf. Fergus 1997, 26).

Nell'agosto seguente, dopo circa un anno di lavoro, l'autrice terminò la stesura di *Persuasion*. Anche in questo caso il manoscritto venne però messo da parte a causa della mancanza di denaro per poterlo pubblicare *on commission*. Nel febbraio del 1817 la Austen ricevette infatti i primi profitti di *Emma*, con i quali aveva pensato di stampare *Persuasion*. Tuttavia, questi furono talmente esigui, solo 39 sterline, che dovette rimandare la pubblicazione al 1818, per poter accumulare i guadagni di un anno di vendite. Il 13 marzo 1817 scrisse alla nipote Fanny Knight: «Miss Catherine is put upon the Shelve for the present, and I do not know that she will ever come out;—but I have a something ready for Publication, which may perhaps appear about a twelvemonth hence» (Chapman 1952, 484). Con questa frase la scrittrice chiariva la sua intenzione di accantonare *Northanger Abbey*, qui chiamato semplicemente «Catherine», per pubblicare *Persuasion*. Ricorrendo al termine mercantile «put upon the Shelve», che indicava una merce invendibile, Jane lasciava inoltre trasparire la sua delusione dopo il fallimento nelle vendite di *Emma*. Ciò nonostante, l'autrice non si lasciò scoraggiare dai recenti insuccessi e, sebbene costretta a posporre la pubblicazione, questa rimase il suo fine. Sfortunatamente, nel luglio del 1817 Jane Austen morì, prima di poter dare alle stampe le due opere che furono infatti editate postume. Si suppone di conseguenza che i titoli *Persuasion* e *Northanger Abbey* siano stati scelti dal fratello Henry poiché era abitudine della scrittrice scrivere prima i romanzi e poi decidere, al momento della pubblicazione, il titolo da assegnare ad essi (cf. Fergus 1997, 26-27; Le Faye 2003, 39).

3.7 Sanditon e le pubblicazioni postume

Nel gennaio 1817 l'autrice iniziò la stesura di un nuovo romanzo, *Sanditon*, che rimase incompleto. Riuscì infatti a scriverne solo i primi dodici capitoli prima che a marzo dello stesso anno le sue condizioni di salute si aggravassero al punto da impedirle di proseguire il suo lavoro (cf. Fergus 1997, 27).

Il 27 aprile 1817 la scrittrice, ormai conscia che una sua guarigione era impossibile, fece testamento, lasciando tutti i suoi averi alla sorella Cassandra, eccettuati due lasciti di 50 sterline ognuno, destinati a Madame Bigeon, la governante di Henry, e a quest'ultimo:

I Jane Austen of the Parish of Chawton do by this my last Will & Testament give and bequeath to my dearest Sister Cassandra Elizth everything of which I may die possessed, or which may be hereafter due to me, subject to the payment of my Funeral Expences, & to a Legacy of £50. to my Brother Henry, & £50. to Mde Bigeon—which I request may be paid as soon as convenient. And I appoint my said dear Sister the Executrix of this my last Will & Testament (The National Archives 2017).

Con la frase «everything of which I may die possessed, or which may be hereafter due to me» la scrittrice intendeva che non era solo il suo presente patrimonio materiale ad andare alla sorella, ma anche i *copyright* dei suoi romanzi e, di conseguenza, tutti i ricavi che in futuro questi avrebbero potuto fruttare.

In seguito alla morte di Jane, la sorella si accordò infatti con l'editore Murray per pubblicare *Northanger Abbey* e *Persuasion*, ma visti i recenti problemi finanziari decise che sarebbe stata un'edizione economica dal punto di vista della produzione, facendo uso ad esempio di carta di scarsa qualità. I due romanzi furono pubblicati assieme *on commission* in quattro volumi, unici dei libri austeniani a non essere stati editati nella più usata *three-deckers edition*. Quest'ultima tipologia di edizione in tre volumi, dopo aver fatto la sua comparsa negli ultimi anni del Settecento, fu infatti la più utilizzata per tutto l'Ottocento. *Northanger Abbey: and Persuasion*, come riportava il titolo sul frontespizio, uscì nelle librerie nel dicembre del 1817 in 1750 copie, 1409 delle quali furono vendute nel giro di un anno. Nonostante i volumi rimanenti fossero andati svenduti, Cassandra guadagnò comunque circa 518 sterline, cioè più di quanto avesse mai ottenuto la Austen stessa per uno dei suoi romanzi. A questa somma di denaro si aggiunsero anche i ricavati delle copie edite da Murray di *Emma* e *Mansfield Park* ancora sul mercato, che fruttarono a Cassandra altre 266 sterline circa. Nel 1832 si unirono a queste ultime anche altre 210 sterline ricavate dalla vendita dei *copyright* di tutti i romanzi all'editore Richard Bentley, ad esclusione di *Pride and Prejudice* i cui diritti erano già stati acquistati ad Egerton (cf. Fergus 1997, 27-28; Lauterbach – Lauterbach 1957, 265).

Se si considera che la somma totale percepita dalle sorelle Austen dalla commercializzazione delle opere di Jane fu di circa 1625 sterline, delle quali solo 631 mentre l'autrice era in vita, si può comprendere come, sebbene la Austen godesse di una certa fama, questa non le permise di vivere dei ricavati del suo lavoro. Questi furono del resto molto inferiori rispetto a quelli di altre sue colleghe, come ad esempio Frances Burney che ricavò dai suoi romanzi ben 4280 sterline. Durante l'epoca georgiana era inoltre consuetudine investire il proprio capitale in titoli del governo e di conseguenza avere a disposizione annualmente una cifra che solitamente corrispondeva al quattro o cinque percento dell'ammontare complessivo. Jane Austen, ad esempio, investì in azioni *Navy Five* che le fruttarono annualmente circa 30 sterline, con cui incrementò il reddito di 20 sterline annue provenienti dalla cosiddetta *dress allowance* (cf. Copeland 2005, 324; Fergus 1997, 28).

Nelle decadi successive alla morte dell'autrice la popolarità delle sue opere andò calando e nel 1845, alla morte della sorella Cassandra, le sue lettere e i suoi manoscritti passarono in eredità ai fratelli, che a loro volta li donarono ai loro figli. Furono questi ultimi che verso la fine dell'Ottocento, in seguito ad un ritorno d'interesse nei confronti della scrittrice, decisero di ridare gradualmente alle stampe i romanzi di Jane Austen. Purtroppo nessuno dei manoscritti dei sei romanzi canonici dell'autrice è sopravvissuto, ad eccezione del finale originale di *Persuasion*, conservato alla British Library, ed una bozza del frontespizio di *Susan*, presente alla Morgan Library di New York (cf. Gilson 2002, 61-62; Le Faye 2003, 309-310).

4. CONCLUSIONI

Questo studio ha offerto uno spunto per conoscere il sistema editoriale della Reggenza attraverso l'analisi dei processi di pubblicazione dell'epoca e lo specifico caso di Jane Austen. Esaminando in un primo momento gli ostacoli affrontati dalle scrittrici sette-ottocentesche in un ambiente editoriale caratterizzato dal predominio maschile e dai pregiudizi sociali, si è giunti poi a descrivere le diverse tipologie di pubblicazione presenti in quel contesto storico e le problematiche inerenti alla stampa delle sue opere che la scrittrice stessa ha incontrato nel corso della sua carriera.

Il valore di questo elaborato risiede proprio nel mettere in luce le condizioni e gli avvenimenti che hanno portato una donna di quel periodo a divenire una delle autrici oggi più apprezzate del panorama letterario inglese nonostante nell'Ottocento vi fossero premesse sfavorevoli alla pubblicazione al femminile.

Sabrina Panin

sabrina.panin@student.unife.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALLAN 2015

D. Allan, *Circulation*, in P. Garside – K. O'Brien (eds.), *English and British fiction, 1750-1820*, Oxford, 53-72 (= «The Oxford History of the Novel in English» II).

AUSTEN 1811

J. Austen, *Sense and Sensibility*, London, 3 voll.

AUSTEN 1813

J. Austen, *Pride and Prejudice*, London, 3 voll.

AUSTEN 1814

J. Austen, *Mansfield Park*, London, 3 voll.

AUSTEN 1818

J. Austen, *Northanger Abbey: and Persuasion*, London, 4 voll.

AUSTEN-LEIGH 1872³

J. E. Austen-Leigh, *A Memoir of Jane Austen* (1870), London.

BURNEY 1796

F. Burney, *Camilla: or, A picture of youth*, London, 5 voll.

CHAPMAN 1952²

R. W. Chapman (ed.), *Jane Austen's letters to her sister Cassandra and others* (1932), London.

COLLINS 1998

I. Collins, *Jane Austen: The parson's daughter*, London – Rio Grande.

COOKE 1799

C. Cooke, *Battleridge: An Historical Tale, Founded on Facts*, London.

COPELAND 2005

E. Copeland, *Money*, in J. Todd (ed.), *Jane Austen in context*, Cambridge, 317-326.

COURIER NEWSPAPER ARCHIVES 1817

Courier Newspaper Archives, *Tuesday, July 22, 1817* (<https://newspaperarchive.com/courier-jul-22-1817-p-4/>, ultima consultazione: 14 novembre 2018).

ERICKSON 1990

L. Erickson, *The Economy of Novel Reading: Jane Austen and the Circulating Library*, «Studies in English Literature, 1500-1900» XXX/4 573-590.

ERICKSON 1996

L. Erickson, *The economy of novel reading: Jane Austen and the circulating library*, in L. Erickson (ed.), *The economy of literary form. English literature and the industrialization of publishing, 1800-1850*, Baltimore, 125-141.

FERGUS 1997

J. Fergus, *The professional woman writer*, in E. Copeland – J. McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge, 12-31.

FERGUS 2009

J. Fergus, *The Literary Marketplace*, in C. L. Johnson – C. Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, 41-50.

FERGUS – FARRAR 1987

J. Fergus – J. Farrar, *Women, publishers, and money, 1790-1820*, «Studies in Eighteenth-Century culture» XVII 191-207.

FROST 1991

C. Frost, *Autocracy and the Matrix of Power: Issues of Propriety and Economics in the Work of Mary Wollstonecraft, Jane Austen, and Harriet Martineau*, «Tulsa Studies in Women's Literature» X/2 253-271.

GARSDIE 2017

P. Garside, *Authorship*, in P. Garside – K. O'Brien (eds.), *English and British fiction, 1750-1820*, Oxford, 29-52 (= «The Oxford History of the Novel in English» II).

GENG 2001

L. P. Geng, *The Loiterer and Jane Austen's Literary Identity*, «Eighteenth-Century Fiction» XIII/4 579-592.

GILSON 2002

D. Gilson, *Jane Austen's Text: A Survey of Editions*, «The Review of English Studies» LIII/209 61-85.

GRUNDY 1997

I. Grundy, *Jane Austen and literary traditions*, in E. Copeland – J. McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge, 189-210.

HALPERIN 1985

J. Halperin, *Jane Austen's Lovers*, «Studies in English Literature, 1500-1900» XXV/4 719-736.

HAMLIN 1946

H. M. Hamlyn, *Eighteenth-century Circulating Libraries in England*, «The Library» 5th s., I/3-4 197-222.

HOGAN 1950

C. B. Hogan, *Jane Austen and Her Early Public*, «The Review of English Studies» I/1 39-54.

HOLFORD 1801

Margaret Holford, *First impressions*, London.

HOPKINS 1925

A. B. Hopkins, *Jane Austen the Critic*, «PMLA» XL/2 398-425.

JACOBS 1995

E. Jacobs, *Anonymous Signatures: Circulating Libraries, Conventionality, and the Production of Gothic Romances*, «ELH» LXII/3 603-629.

JACOBS 2003

E. Jacobs, *Eighteenth-Century British Circulating Libraries and Cultural Book History*, «Book History» VI 1-22.

KAPLAN 1983

D. Kaplan, *Achieving Authority: Jane Austen's First Published Novel*, «Nineteenth-Century Fiction» XXXVII/4 531-551.

LAUTERBACH – LAUTERBACH 1957

C. Lauterbach – E. S. Lauterbach, *The Nineteenth Century Three-Volume Novel*, «The Papers of the Bibliographical Society of America» LI/4 263-302.

LE FAYE 2003

D. Le Faye, *Jane Austen: the world of her novels*, London.

MATHISON 1957

J. K. Mathison, *Northanger Abbey and Jane Austen's Conception of the Value of Fiction*, «ELH» XXIV/2 138-152.

McMASTER 2009

J. McMaster, *Young Jane Austen: Author*, in C. L. Johnson – C. Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, 81-90.

MURPHY 2010

O. Murphy, *Jane Austen's critical response to women's writing: "a good spot for fault-finding"*, in J. M. Labbe (ed.), *The History of British Women's Writing, 1750-1830*, London, 288-300 (= «The History of British Women's Writing» V).

RAVEN 2005

J. Raven, *Book production*, in J. Todd (ed.), *Jane Austen in context*, Cambridge, 194-203.

RAVEN 2017

J. Raven, *Production*, in P. Garside – K. O'Brien (eds.), *English and British fiction, 1750-1820*, Oxford, Oxford University Press, 3-28 (= «The Oxford History of the Novel in English» II).

RICHARDSON 2005

A. Richardson, *Reading practices*, in J. Todd (ed.), *Jane Austen in context*, Cambridge, 397-405.

SHELLENBERG 2007

B. A. Schellenberg, *Writing Eighteenth-Century Women's Literary History, 1986 to 2006*, «Literature Compass» IV/6 1538-1560.

SOUTHAM 2009

B. Southam, *Texts and Editions*, in C. L. Johnson – C. Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, 51-61.

STABLER 2005

J. Stabler, *Literary influences*, in J. Todd (ed.), *Jane Austen in context*, Cambridge, 41-50.

THE NATIONAL ARCHIVES 2017

The National Archives, *See Jane Austen's original will*, (<http://www.nationalarchives.gov.uk/about/news/see-jane-austens-original-will/>, ultima consultazione: 11 novembre 2018).