

USCENDO DAL CINEMA

# Tra scena medievale e corpi di classe

*Downton Abbey II – Una nuova era* di Simon Curtis.

di [Valentina Vannucci](#) – 9 Maggio 2022



In *Downton Abbey II – Una nuova era*, il canto classista delle sirene dei Crawley continua ad attirarci verso quella *danza cosmica downtoniana* cui ci eravamo affezionati nel corso delle cinquantadue puntate delle sei stagioni della serie e del primo film, [Downton Abbey](#) (2019). Che voglia di ritrovare i rituali della vestizione, del tè, degli oggetti da riporre nelle teche con ordine meticoloso, della caccia aristocratica agli animali che non si mangiano (la volpe), allusioni ad un mondo scomparso, persino *medievale*, dove il conte di Grantham-re legittimo (l'assimilazione è tutta di chi guarda) detiene un potere illimitato e indiscusso. **Tali rituali garantiscono la *naturalità nella finzione* dell'eterno ciclo di alleanza tra "modernità" e tradizione, in un perenne tentativo di reinstallazione dello status-quo.**

Il colpo da maestro dell'ideatore Julian Fellowes appare essere stato, sin dall'inizio della saga della famiglia, l'efficacia del richiamo della cerimonia a Downton a quella del teatro medievale inglese, laddove questa è un *cronotopo* che si svolge, ebbe a dire lo studioso Alessandro Serpieri in riferimento al *Riccardo II* di Shakespeare, «secondo un *tempo* circolare e ciclico, in uno spazio spettacolare»; tale spazio, il bel salotto di famiglia, gli abiti e i servizi dei piatti dedicati al conte, ne mostrava infatti nel prodotto televisivo lo

statuto gerarchico – “place, degree” – e le relative insegne – “pomp, form” (Serpieri 1986, p. 132).

**Nel *cosmo simbolico downtoniano* le doppie gerarchie sociali – da un lato quella della famiglia Crawley, dall’altro quella dei domestici – rappresentano analogicamente legami di natura mistica in un universo al cui vertice troneggiava il Conte di Grantham.** Molesley era il valletto, Anna la cameriera personale di Cora, la signora Hughes la governante e Branson lo *chaffeur*: ogni individuo, come nel Medioevo, appariva identificabile solo per nome e rango ed aveva una sua *scena*, che costituiva il motore immobile dello spettacolo del potere. L’accettazione del rito della vestizione per mano del valletto personale Molesley da parte dell’erede-avvocato Matthew echeggiava dunque, nella serie, quell’idea di un universo ordinato secondo una gerarchia che differenzia gli uomini sulla base dei diritti e dei doveri, spesso metaforizzata nei testi medievali come Grande Catena dell’Essere (Ciocca 1987, p. 20). **Un modello utilizzato, per intenderci, al fine di comprendere il mondo dei drammi storici shakespeariani, dove ogni membro della nazione doveva mantenere inalterato il proprio ruolo e i propri compiti, pena la scomparsa di scena** (Serpieri 1986, p. 135). La causa di Molesley era perorata, non incidentalmente, proprio dal Conte (stag. 1, ep. 2). In un tale mondo lo scopo (dell’esistenza) e il ruolo (ovvero il mezzo per raggiungerlo) coincidono: compito di ogni essere umano è «mantenere inalterato il proprio posto contro qualsiasi ipotesi di revisione sovversiva delle dislocazioni gerarchiche o della redistribuzione di ricchezza» (Ciocca 1987, p. 34).

**Eppure, quel mondo dove ognuno era al proprio posto è apparso nelle sei stagioni, poco per volta, investito dal cambiamento quando la Guerra, e con essa una nuova mobilità di classe e genere, arriva a scuoterlo.** Al termine di questo evento epocale due delle tre figlie dei conti desiderano lavorare e sia uomini che donne iniziano a volersi affermare per uno scopo più ampio che si dovrà cercare *altrove*. La scena in villa continua ad essere rappresentata, ma gli abiti e i rituali diventano sempre più veloci e inconsistenti, apparendo talvolta solo fugaci prosceni di più borghesi ambientazioni come la città, la redazione, le sale da ballo e i ristoranti – in altri termini, di *spazi pubblici*, dove il sangue non conta più.

**Nella nuova logica individualista le scelte soggettive acquistano valore, l’autoformazione scalza il posto fino ad allora riservato alla trasmissione dei saperi e uno sviluppo personale e sociale dei personaggi inizia a rendersi visibile, collocando questi in una linea computazionale della vita che inizia ad ammettere anche aperture di scopo e capovolgimenti di ruoli.** Comprendiamo dunque che la parabola professionale di Molesley, prima valletto, quindi operaio stradale, infine cameriere, era

solo in apparenza discendente, poiché dopo aver superato la cinquantina scoprirà la propria felice realizzazione come maestro di scuola. In *Downton Abbey II* l'apoteosi del personaggio si compie, laureandolo la pellicola appena uscita quale sceneggiatore improvvisato e salvifico del nuovo cinema sonoro. Se nel primo film, inoltre, la contessina Rose si travestiva da cameriera di se stessa per flirtare con individui di "livello" inferiore al suo, nel secondo tutta la parte bassa della casa "diventa" alta e i servitori appaiono, trionfanti, vestiti in pompa magna come comparse improvvisate per il film del regista che ha occupato la casa dei Crawley (ahimé, con gran rammarico di Carson, più dell'onore del casato poté il tetto da riparare).

Nella magistrale scena delle riprese del film (il cinema dentro al cinema), i servitori, all'arrivo di Robert fanno cenno di alzarsi ma il conte, di ritorno dalla calda e colorata costa Azzurra dove la sua stessa nascita è stata posta in questione, fa loro cenno di rimanere seduti. Del resto, l'ossequio assoluto nei confronti del sovrano, garante dell'armonia cosmica medievale (*ivi*, p. 35) era già stato ripudiato in passato, quando la famiglia si era rifiutata di alzarsi di fronte alla madre non-coniugata Ethel: il regicidio di *Downton* (stag. 3, ep. 6).

**Tra le genialità di *Downton Abbey*, per alcuni aspetti anche quasi una propaggine di *La volontà di sapere* (1976) di Foucault, figura quella di innestare un *discorso sul corpo* la cui terminologia e delimitazioni mutano a seconda dei piani della casa.** Se molto è sempre stato permesso o, almeno, tollerato, al nobile piano di sopra – la serie si apre con l'"incidente" che vede la primogenita uccidere di sesso il figlio dell'ambasciatore turco (stag. 1, ep. 2) –, conseguenze nefaste hanno perseguitato le anime del piano di sotto per ogni promiscuità anche lieve – e pazienza se qui il corpo di classe, con buona pace del filosofo francese, non se lo dà la borghesia ma quel proletariato che lui non considerava affatto investito dal dispositivo borghese. Quando la signora Hughes e il signor Carson mettono alla porta rispettivamente la cameriera Ethel Parks, sorpresa con il maggiore Bryant (stag. 2, ep. 4) e Thomas Barrow, illuso di essere ricambiato dal cameriere James (stag. 3, ep. 7), non è stato forse perché si erano dati «un corpo da curare, da proteggere, da educare, da preservare da tutti i pericoli e da tutti i contatti, da isolare dagli altri», in modo da costruire e testimoniare il suo «valore differenziale»? (Foucault 2010, p. 110).

**Nella saga *downtoniana* è possibile scorgere quel filosofeggiato *proliferare* di tutta una serie di discorsi attorno al corpo volti a delineare, e dunque *inventare*, quella «specificazione» degli individui iniziata nel XIX secolo (*ivi*, p. 42).** Era stato proprio per la suddetta specificazione che un soggetto giuridico – l'*omosessuale* – era scivolato, da un *indifferenziato* «eretismo di perversioni», a un personaggio con «un passato, una

storia, ed un'infanzia, un carattere, una forma di vita» (ivi, p. 42), da incriminare e perseguire (come infatti accade a Barrow) per la sua peculiare condizione. Nel secondo film anche Thomas, lusingato da una proposta dal sapore più matrimoniale che professionale (sebbene certamente, ancora, ben lontana dal poter far presagire un rapporto di coppia paritario) potrà sperare di trovare una propria collocazione nel mondo, almeno per quanto possibile all'epoca dei personaggi. Del resto, chiosa Lady Mary: "Non sei stato in piedi abbastanza?".

L'assunto della saga di Downton era il matrimonio tra l'erede Robert e l'americana Cora, un escamotage per salvare una tenuta indissolubilmente legata al patrimonio e rispetto alla quale l'aristocratico inglese, si ribadiva più volte nella serie, non era proprietario bensì il custode. In *Downton Abbey II - Una nuova era* la villa in Costa Azzurra, simbolo del nuovo mondo mobile, sarà ereditata dalla figlia della compianta Lady Sybill con il popolano ex autista, per giunta irlandese e repubblicano. **I Crawley passano, la famiglia resta, confermano i personaggi. Il corpo del re, la pur mortale famiglia di Downton Abbey, continuerà a rinverdire con le sue trame le due regge. I sudditi, tuttavia, non si siedono più. Ora, fanno parte di quel corpo.**

#### Riferimenti bibliografici

R. Ciocca, *Il cerchio d'oro: i Re sacri nel teatro shakespeariano*, Officina Edizioni, Roma 1987.

M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Feltrinelli, Milano 2010.

A. Serpieri, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986.

*Downton Abbey II - Una nuova era*. Regia: Simon Curtis; sceneggiatura: Julian Fellowes; fotografia: Andrew Dunn; montaggio: Adam Recht; musiche: John Lunn; interpreti: Hugh Bonneville, Laura Carmichael, Jim Carter, Brendan Coyle, Michelle Dockery, Hugh Dancy, Kevin Doyle, Joanne Froggatt, Robert James-Collier, Allen Leech, Phyllis Logan, Elizabeth McGovern, Sophie McShera, Tuppence Middleton, Lesley Nicol, Maggie Smith, Imelda Staunton, Penelope Wilton, Laura Haddock, Nathalie Baye, Dominic West, Samantha Bond; produzione: Carnival Film, Focus Features; distribuzione: Universal Pictures; origine: Regno Unito, USA; durata: 125'; anno: 2022.