

4. Ovvero delle Cime Tempestose

Margherita Giacobino

Cime tempestose è stato per me un mito dall'adolescenza in poi. A quindici anni, l'ho letto come la storia di un grande amore infelice e misterioso, nello scenario struggente e sconfinato della brughiera; più tardi, mi sono apparse nuove dimensioni e prospettive, ma quel fascino originario non è mai andato perduto. Dopo aver letto anche gli altri romanzi delle sorelle Brontë e la biografia di Charlotte scritta da Elisabeth Gaskell, la casa parrocchiale di Haworth con le sue abitanti e il suo cimitero sono diventati un elemento del mio paesaggio interiore. Alla materia narrativa dei romanzi si è aggiunta quella biografica, una storia attorno alla storia, fonte di infinite fantasticherie e domande, di una continua messa a punto di pensieri su quei misteri non ancora svelati che sono l'individualità femminile, il rapporto fra simili e con il mondo esterno, il processo della creazione con la sua via crucis e il suo cammino di gloria. Charlotte, Emily ed Anne mi affascinano tanto non solo perché erano tre sprovvedute ragazze di provincia che sono riuscite a diventare famose, ma perché hanno vissuto insieme l'impresa altamente individuale della scrittura, portandola alla luce della parola e nutrendola del reciproco riconoscimento, e per l'insolita alchimia creata dalla fusione delle loro personalità e dei reciproci ruoli, che ha generato, nel rapporto tra sorelle, più forza che debolezza, più potere visionario che fantasie ossessive e bloccanti.

Ma il mistero più grande resta Emily. Di lei non abbiamo quasi nulla: tre brevi lettere, alcuni foglietti di diario, schizzi, qualche acquerello, uno di quegli esercizi a punto croce, pensosamente portato a termine a undici o dodici anni, che era una tappa obbligata dell'infanzia femminile nell'Ottocento. Tutto ciò che possiamo sapere di Emily Brontë dobbiamo cercarlo in *Cime Tempestose*, nelle poesie e nelle parole di sua sorella Charlotte. Che Charlotte abbia dato vita ad un mito, è innegabile: Emily era per lei «più forte di un uomo, più semplice di un bambino» e «la sua natura non aveva uguali»; «la libertà era il suo stesso respiro, non poteva vivere senza».

Emily, quindi, trascende la sua condizione di donna (un handicap riconosciuto, contro cui le sorelle combattono scegliendosi degli pseudonimi ambigui, che suonano senz'altro maschili ai lettori): «Nessuna donna ha mai scritto poesie come queste!» esclama Charlotte quando scopre il quaderno segreto della sorella. Elisabeth Ga-

skell dà il suo importante contributo alla leggenda di Emily titano, eroina di un mondo di volontà pura e sentimenti enormi. Poco più tardi il critico G.H. Lewes, uno dei suoi primi ammiratori, la definisce «une bête fauve: potente, splendida, selvaggia».

È Gaskell la prima a delineare un'«immagine» per ciascuno dei componenti la famiglia Brontë: Charlotte ambiziosa e femminista, Emily eroina romantica, Anne dolce e timida, Patrick desposta dalle abitudini spartane, Branwell velleitario e debole. Con, o contro, questa immagine, i biografi debbono vedersela ancora oggi.

Ma i biografi di Emily sono quelli che hanno il compito più arduo: decifrare il suo silenzio, interpretare la complessità del non detto, nella vita come negli scritti. La difficoltà dell'impresa non li ha scoraggiati: la famiglia Brontë è oggetto di un vero e proprio culto in Inghilterra, e i coraggiosi disposti a cimentarsi in un'ennesima biografia delle sorelle abbondano.

Ma, soprattutto, non c'è critico che non abbia detto la sua su *Cime tempestose*; fin dal suo apparire, quando fu giudicato pieno di forza ma incoerente, violento, selvaggio e infernale, il romanzo ha fatto scorrere fiumi di inchiostro. Scrittori come Charles A. Swinburne, Virginia Woolf, Muriel Spark, Georges Bataille, si sono occupati anche estesamente del romanzo, e ogni scuola e tendenza critica ha dato il suo contributo: un'antologia ragionata di quanto scritto sulla storia di Heathcliff e Catherine costituirebbe da sola una panoramica esaustiva delle vicende della critica letteraria contemporanea.

Quando, per una delle felici coincidenze che sembrano avvalorare la tesi dell'esistenza di un destino personale sensato e perfino coerente, mi è stata inaspettatamente affidata la traduzione di *Cime tempestose*, mi sono inoltrata, di scoperta in scoperta, nella foresta delle interpretazioni.

L'unico punto fermo, dopo la conclusione del mio percorso di lettura, è la definizione data da Kermodé di «classico»: «un classico è un'opera che si può continuare a leggere in modi diversi, in ambiti ed epoche diverse». *Cime tempestose* è quindi senza dubbio un classico: il mistero che ne costituisce il nucleo – o i misteri: perché in quella simmetria labirintica che è la sua struttura possiamo individuarne più d'uno – non solo non è stato svelato, cosa impossibile per un'opera letteraria, ma continua ad interessarci. A suggerirci domande e risposte precise o elusive, ad abbagliarci con chiarezze vitali o ad attrarci con altrettanto vitali oscurità.

Credo che la domanda fondamentale sia quella che sorge attorno all'affermazione di Catherine: «Io sono Heathcliff!» e che la scena in cui viene pronunciata questa battuta, il dialogo fra Catherine e Nelly, in cui la ragazza annuncia la sua decisione di sposare Linton e il suo amore per Heathcliff, possa considerarsi il perno ideale del romanzo.

Già Sandra Gilbert, nel suo saggio su *Cime tempestose* incluso nel volume *The Madwoman in the Attic*, ha individuato nell'opera di Emily Brontë uno dei pochi casi di creazione letteraria di un *mito*, ovvero di una narrazione che si aggira intorno ad una domanda universale. Due sono i possibili livelli di lettura tratteggiati da Gilbert, e ci riconducono entrambi allo stesso tema:

- *Cime Tempestose* è il mito del passaggio dell'umanità da un'infanzia libera, selvaggia ed egualitaria ad un'età adulta fatta di gerarchia, di ordine, di padroni e di servi, di perdita della libertà (dalla brughiera al mondo del tè pomeridiano e delle crinoline);

- ma è anche il mito del passaggio della donna da un'infanzia libera ad un'adolescenza in cui la definizione dei ruoli sessuali le impone la rinuncia alla parte più vitale di sé.

Quella che Gilbert definisce «la caduta dall'inferno al paradiso» si compie con la decisione di Catherine di sposare Linton, e rinunciare così ad Heathcliff. In termini non molto dissimili da quelli usati da Bataille, Gilbert vede nella casa natale di Catherine, *Wuthering Heights*, un «inferno» caro alla psiche femminile non addomesticata, ovvero un luogo non gerarchico, dove regna il caos e non l'ordine, i rapporti fra padroni e servi sono ambigui, e nulla è quello che sembra. Simbolicamente, è l'infanzia, il luogo della libertà possibile, della fantasia, della lotta per la vita. La Grange, invece, è il «paradiso» in termini borghesi: gerarchico, ordinato, civilizzato, i suoi abitanti non devono lottare per affermarsi, ma solo obbedire alle leggi che li reggono, alle parole che li definiscono. Nel «paradiso» della Grange, Catherine è condannata a morte.

Ciò a cui rinuncia dunque è a se stessa, la parte più vitale di sé, quella che Gilbert definisce la sua androgenia. Heathcliff, infatti, è l'altra metà di Catherine, la parte maschile del suo io preadolescente.

Ma dalla considerazione di *Cime Tempestose* come racconto-mito nasce il desiderio di un'interpretazione ancora più estensiva, e a fornircene i criteri è Clarissa Pinkola Estés con il suo *Donne che corrono con i lupi*, un'analisi di fiabe, miti e racconti popolari alla ricerca dell'archetipo della «donna selvaggia». La vicenda di Catherine costituisce infatti un folgorante esempio di quello che Pinkola definisce il «baratto alla cieca».

Pinkola, che segue la metodologia in uso nella psicologia archetipa, nella sua analisi di una storia considera tutti i personaggi che vi compaiono come aspetti della psiche di una singola donna. Ecco la definizione che dà del «baratto»: «Quale baratto maldestro fanno le donne? [...] Una risposta è costante: accettiamo il baratto meno conveniente quando cediamo la nostra vita sapiente profonda in cambio di una molto più fragile, quanto rinunciando ai denti, agli artigli, al nostro senso, al nostro dorato; quando abbandoniamo la nostra natura più selvaggia per una promessa che pare ricca e si rivela vuota».

Catherine «baratta» Heathcliff, ovvero la sua natura selvaggia, in cambio della ricchezza, del prestigio e della rispettabilità sociale che Linton le offre. Ma non fa i conti con la realtà, s'inganna, pensando di poter pagare il prezzo richiesto senza eccessivo sacrificio, di potere, addirittura, continuare ad amare Heathcliff senza incorrere nella condanna sociale e destreggiarsi fra i due uomini senza mettere gravemente in pericolo la propria identità personale.

Il «baratto» come ce lo presenta Pinkola, è possibile proprio a causa dell'inesperienza della giovane donna, «tradita» dai genitori, che non sanno consigliarla. Il padre, ovvero quella funzione della psiche femminile che deve tutelare la donna nei suoi rapporti con l'esterno, e la madre, cioè la donna saggia che è dentro ciascuna di noi, «tradiscono» Catherine, vale a dire queste istanze non sono ancora così forti dentro di lei da darle buoni consigli: Catherine deve crescere, affrontare l'iniziazione e la morte per conquistarsi una sua saggezza, una conoscenza del mondo e di sé.

Nelly, la figura materna di *Cime Tempestose*, sa bene che Catherine sbaglia, ma non riesce a comunicarglielo, e ad un certo punto si tira indietro, non vuole sa-

perne di più, non vuole sentire nulla che possa sembrarle il presagio di una catastrofe. Nelly è una cattiva madre per Catherine, come noi spesso siamo cattive madri per noi stesse: non ci amiamo abbastanza per salvarci dalla sofferenza.

Un matrimonio sbagliato, per una donna, è sempre una catastrofe, perché fa danni su due livelli, reale e simbolico: un marito inadatto non è soltanto un baratto in perdita, un cattivo affare che lascia la donna impoverita o truffata ma sostanzialmente se stessa: è perdita di una parte di sé, rischio mortale. Perché sappiamo bene che sopravvivere integro alla sconfitta o alla perdita è privilegio maschile; la donna, che quando investe le sue sostanze, il suo tempo, il suo lavoro, investe sempre anche se stessa, corpo e psiche, va invece incontro alla mutilazione o morte simbolica.

Quindi, una storia d'amore ad un primo livello di lettura, e la storia di una psiche femminile ad un secondo livello. Catherine muore esattamente a metà del libro, e viene sostituita da sua figlia, che si chiama come lei, anche se il suo nome viene abbreviato Cathy per distinguerla dalla madre. Cathy è figlia della morte di sua madre, perché nasce nella notte in cui Catherine muore, ma anche perché ne raccoglie l'eredità, opera trasformazioni che sua madre non è riuscita a compiere. Insomma, Catherine/Cathy sono una sola donna, e *Cime Tempestose* è la storia del suo lacerarsi e ricomporsi con una parte di sé, Heathcliff/il figlio ideale di Heathcliff, in un equilibrio che passa attraverso la morte e la rinascita e che non è mai definitivo, ma sempre dinamico: un cammino di saggezza che si snoda al limitare di una zona di perenne tempesta.

In armonia con questa lettura, non sono d'accordo con Gilbert che vede nella seconda parte della storia una sorta di rovesciamento della prima, ed in Cathy la creatura addomesticata che sua madre si è rifiutata di essere. Cathy non è affatto addomesticata, e lo dimostra con i suoi gesti di ribellione, con il suo continuo travalicare confini: Cathy non fa altro che fuggire da luoghi chiusi, esplorare terreni proibiti, scavalcare muri o cancelli, esporsi al pericolo di nuove reclusioni, tentare nuove fughe. Come la storia iniziatica della «fanciulla senza mani» di Pinkola si svolge sottoterra, si può dire che anche la storia di Cathy passa attraverso vari luoghi di prigionia, luoghi sommersi, oscuri, un limbo della conoscenza da cui la ragazza emerge a poco a poco, dopo aver soggiornato a lungo nella stanza della morte. Morte iniziatica, e non reale: alla morte iniziatica si sopravvive, non è che una tappa del cammino.

In quanto alla vendetta di Heathcliff, che torna indietro per fare strage di tutti gli altri personaggi, in primo luogo la sua amata Catherine, c'è nel libro di Pinkola un altro spunto suggestivo, là dove parla della donna «fera», ovvero della donna che ha rinunciato alla sua natura selvaggia, si è lasciata «catturare», ma sente il potente richiamo della libertà che ha perduto. È una «fera», ovvero una fiera in gabbia, una tigre prigioniera, impotente eppure pericolosissima, pronta a distruggere e autodistruggersi nel tentativo – ingannevole – di recuperare la libertà. E Heathcliff accusa Catherine morente di essere l'assassina di se stessa; in quanto a lui, la sua azione distruttiva fra gli altri personaggi, dopo la morte di lei, è paragonabile ai danni che fanno il senso di colpa e i conflitti irrisolti nella psiche di una donna che ha commesso un grosso errore su se stessa.

Un'amica mi ha rimproverato, velatamente, di sminuire con queste interpretazioni quella grande storia d'amore che è *Cime Tempestose*. Io sono convinta che sia il contrario: è e resta una grande storia d'amore, e che cosa avrà di meno ai nostri occhi, se decideremo che è anche una storia di amore di sé? O, se si preferisce, un messaggio che una donna misteriosa e solitaria ha lanciato alle altre donne?