



GASKELL

Affidata quasi integralmente al lascito epistolare, *La vita di Charlotte Brontë*, fu scritta nel 1857 da Elizabeth Gaskell, che le divenne amica dopo il successo di *Jane Eyre*: da Neri Pozza

Orson Welles e Joan Fontaine in una scena da *Jane Eyre*, film del 1943 di Robert Stevenson uscito in Italia con il titolo *La porta proibita*

Meglio l'oscurità della fama volgare

di PAOLA COLAIACOMO

«Naturalmente le simpatie di mio padre (e le mie) vanno alla Giustizia e all'Europa contro la tirannia e la Russia» scrive così a un'antica compagna di scuola Charlotte Brontë – celebrata autrice del romanzo *Jane Eyre* e di altri all'epoca meno conosciuti – l'8 marzo del 1854. La guerra cui allude è quella di Crimea. Charlotte ha solo trentotto anni, ma la sua salute è devastata dal complesso di mali e privazioni che l'hanno afflitta fin da quando ha memoria. Morirà esattamente un anno dopo, come si legge nella biografia che le ha dedicato Elizabeth Gaskell. La vita di Charlotte Brontë (traduzione di Annamaria Biasco e Valentina Guani, Neri Pozza, pp. 624, € 25,00)

Accostando l'orecchio a quella frase casuale, oggi di sorprendente attualità, si sentono soffiare gli spiriti vitali di un'esistenza lavorata dal rovello che è eredità maggiore della Grande Rivoluzione, travalicata dalla Francia al mondo. Da una parte il valore settecentesco, illuministico ed elitario, della «simpatia» – letteralmente condivisione del pathos – dal mondo vittoriano aggiornata a esaltazione della domesticità. Dall'altra, e corrispondente, la costruzione di un «fuori» estraneo, persino minaccioso, e tuttavia misurabile sul parametro della domesticità. Vista dalla sperduta canonica di Haworth, nello Yorkshire, attorno alla quale circola aria malsana, inquinata dai miasmi del vicino cimitero, la «tirannia» dello zar è una forma di potere così lontana, nel tempo e nello spazio, da sfumare nell'impensabile: di lì l'inganno ottico, che consente a Charlotte di liquidare la guerra sulla bilancia delle «simpatie» sue e di suo padre. Tale fiducia non priva di qualche padronale arroganza rientra perfettamente

nelle *manners* epistolari di quella classe media colta e sprovvista di mezzi alla quale lei appartiene. È sintomatico che nel comporre *The Life of Charlotte Brontë*, nel 1857, Elizabeth Gaskell si affidi pressoché integralmente al di lei ricco lascito epistolare. Secondo l'uso del tempo, non passava giorno che Charlotte non scrivesse lettere alle amiche, all'editore, ai recensori, tra i quali l'autorevole George Lewes, e a personaggi famosi quali W. Makepeace Thackeray, Harriet Martineau, e la stessa Elizabeth Gaskell. L'amicizia con lei non era di vecchia data, essendo nata dal successo di *Jane Eyre*. Tutti si chiedevano chi mai fosse questo misterioso Currer Bell, la cui «eroina minuta e bruttina» infrangeva, assieme al canone della bellezza, anche quello della morale sessuale, vista la facilità con cui si invaghiva – lei rifiutata dalla famiglia e cresciuta in un orfanotrofio-prigione – di un uomo sposato e dal passato perlomeno dubbio. Il *succès de scandale* aveva colto Londra di sorpresa. La «Quarterly Review» definì *Jane Eyre* un «libro perfido». «Nota o ignota, compresa o fraintesa» – ribatté Charlotte – «non cambierò il mio modo di scrivere».

City eccitante

Londra fremeva per scoprire lo sconosciuto autore di provincia, ma Currer/Charlotte esitava: «allontanarmi da casa! la coscienza mi dice che faccio bene a restare a casa e mi rimprovera aspramente quando cedo all'acuto desiderio di libertà». Alla fine cedette, e di Londra la affascinò la City, con la sua «particolare autenticità». «Nel West End scrisse – si trova svago, nella City eccitazione». Nella City si trovava anche il suo editore, George Smith, fondatore della Smith, Elder & Co., la casa editrice che avrebbe pubblicato tutta la maggiore letteratura vittoriana. Smith la introdusse nei circoli letterari del momento e Charlotte, timidissima, lo seguì. A patto che nessuno sapes-

se che era lei Currer Bell. «L'oscurità più profonda è infinitamente meglio della volgare notorietà: non voglio notorietà e non l'avrò»: questa sindrome va sicuramente oltre il classico timore di essere apprezzata con condiscendenza: «Vorrei che non mi giudicaste in quanto donna», scrive a George Lewes (il futuro compagno di George Eliot). «Vorrei che i recensori credessero che Currer Bell è un uomo». Per molto tempo nemmeno gli editori avevano saputo se Currer Bell fosse un nome vero o uno pseudonimo, se appartenesse a un uomo o a una donna». D'altra parte però, il segreto sul libro mantenuto persino con i familiari, segnala l'incisione profonda che la separa non solo da quelle creature amatissime, ma prima ancora dalla pure amatissima terra sulla quale vi-

ve. Su quel terreno brullo, inospite, il segreto sulla propria identità le consente di gioire due volte. Apertamente, della simpatia tributata alla «signorina Brontë». Segretamente, dell'ammirazione tributata a «Currer Bell»: misterioso nome che circola nella regione e nella nazione, ma che solo lei può ricongiungere al primo.

Postumi della scrittura

Il sogno oscuro «di non essere riconosciuta nello Yorkshire» si fa così realtà. Quando il postino le consegna, in ritardo, un plico della casa editrice, indirizzato a «Currer Bell c/o Miss Brontë», lei impertentita ribatte: «Cari signori, sarebbe preferibile se in futuro la corrispondenza venisse inviata semplicemente a Miss Brontë, senza l'indicazione del nome Currer Bell, poco cono-

sciuto nel distretto». È concepibile che, nell'intraprendere la *Life*, Elizabeth Gaskell non se la sentisse di imporre all'amica un *trattamento* da romanzo. All'epoca avevano riscosso successo i suoi *industrial novels*, come *Cranford* e *North and South*, nei quali l'industrializzazione veniva precocemente studiata attraverso il filtro delle conseguenti questioni sociali e di gender. Ma quella creatura fragile e fortissima che era stata Charlotte Brontë semplicemente non poteva, dopo morta, essere discolta in narrazione.

Le lettere consentono di costruire il personaggio dal di fuori, per accostamento e sovrapposizione di blocchi preesistenti, accuratamente ritagliati e sistemati secondo le necessità dell'incastro. Facendo in modo che la biografia non si addentri mai né nell'intimità dei rapporti interpersonali, né in quella della scrittura. Rimarrebbe deluso chi si aspettasse di trovare, in questa *Life*, particolari sull'affettuosa relazione stabilitasi tra Charlotte Brontë e Costantin Héger, direttore e proprietario del *pensionnat* di Bruxelles nel quale lei aveva vissuto un paio d'anni, nella dop-

pietà di studentessa di francese e insegnante d'inglese. Figurarsi: lui un uomo sposato, un cattolico fervente, e lei la devota figlia di un curato anglicano di origine irlandese! Con eguale pudicizia vengono trattati i romanzi che, visti attraverso le lettere, si sottraggono all'interpretazione, per essere seguiti nelle loro fortune editoriali e di pubblico. Nessuna tentazione di scandagliare quella profondità quasi mistica che per Charlotte era stata la scrittura. Cui lei ha avuto accesso a intervalli discontinui, scanditi da terribili crisi di nausea, di un vomito patologico che finisce col disidratarla. Che le uccide il figlio che sta partorendo, ed è causa della sua prematura morte. Perché è paradossale ma vero: lei, che ha vissuto di scrittura, dei postumi della scrittura muore. Letteralmente.



LE «ELEGIE» DEL 1985, A CURA DI MARCO FAZZINI, DA ELLIOT

La lunga notte di Douglas Dunn nel ricordo di Lesley

di ANTONELLA FRANCI

Dedicare all'assenza-presenza della moglie amata e alla ricerca di un appiglio nel tentativo di esorcizzarne la morte, le *Elegie* pubblicate dal grande poeta e critico scozzese Douglas Dunn nel 1985 segnarono una svolta nella sua scrittura in versi e un immediato successo di critica e di pubblico, ora proposto nella traduzione di Marco Fazzini (Elliot Edizioni, pp. 145, € 16,00).

Nella poesia che apre il volume, «Rileggendo Bliss e altre storie di Katherine Mansfield», lo scheletro di una mosca, rimasta intrappolata fin dall'estate del

'62 fra le pagine allude al destino *post mortem* di Lesley: come l'insetto anche lei si è «andata a schiacciare» in un libro di letteratura, in una storia che l'avrebbe resa immortale, mentre per l'uomo Dunn si apriva una «vita nuova» nella sua terra d'origine. Alla fine degli anni Settanta venne diagnosticato a Lesley Dunn un tumore all'occhio, che nelle parole del marito poeta si converte in una «antisetica folata del destino», lasciandolo con «nessun filo a cui appendersi». Dunn racconta, nella terza delle 39 poesie che compongono il libro, il viaggio della coppia a Leeds per un secondo parere: pochi tratti e gli scarni frammenti della conversazione con il medico («È grande. Sta cre-

scendo». «Cos'è?») ricompongono quegli attimi di attesa del verdetto, la difficoltà di afferrare il duro significato delle parole del medico che, con «ansia professionale», guida il poeta verso il tempo sospeso della malattia, nell'ultimo periodo insieme alla moglie. Nelle tredici strofe della poesia seguente, «Tredici passi e il tredici di marzo», Dunn riassume quei mesi nel «numerales / sfortunato» del titolo che indica gli scalini per salire nella stanza di Lesley e la data del suo decesso.

Sono quadretti di quattro versi ciascuno che ritraggono la donna seduta sui cuscini a ricevere gli ospiti, lui in veste di «maggior domo», avanti e indietro dalla camera alla cuc-

ina, a servire tè, sherry e biscotti ai visitatori. Le amorevoli conversazioni notturne della coppia in quel tempo «triste» ma «anche bello» in cui lei esprime le ultime volontà, fa la lista dei lasciti alle amiche, riaffiorano i ricordi dal loro passato.

Segue «Disposizioni» con il racconto delle pratiche burocratiche dopo la morte – una scena in presa diretta negli uffici municipali in mezzo a coppie in fila per sposarsi e a donne e uomini soli in attesa del certificato che attesti la loro nuova condizione di vedovi. E torna l'immagine della porta, che questa volta è la stanza dei matrimoni in cui il poeta entra per sbaglio all'inizio della poesia,

per poi chiuderla dietro di sé dopo aver completato il doloroso atto amministrativo.

L'esplorazione del dolore convive, in questi versi, con un senso di profonda gratitudine per una vita piena di gioia e bellezza: tutto ciò che ha intanto ricorda al poeta il fantasma muliebre che s'incarna nelle ombre delle stanze vuote, nelle api che battono contro il vetro del suo studio, nel fiore di geranio, nel canto degli uccelli, nel ticchettio di «tacchi immaginati» alle sue spalle, e sullo sfondo l'eco delle sue risate e dalle sue parole inserite nei versi a mo' di citazione. I versi di *Elegie* funzionano come una serie di istantanee che ritraggono la donna – fotografa, storica dell'arte e artista – mentre lavora o è in viaggio in Francia con il marito, o in cucina fra le sue ricette: immagini cui si alternano gli interni della casa oscura

in cui si aggira il marito ricordandola, gli armadi vuoti, i libri che sembrano piangerla sulla libreria, il silenzio che avvolge ogni cosa. Come scrive Marco Fazzini, Dunn gioca allo scoperto con il dolore, mettendo in campo una sofferenza che avvolge la natura e la città sullo sfondo del commovente e lento recupero della vita durante il periodo del lutto: ciò che Dunn chiama la sua «lunga notte».

Nell'ultima poesia, il poeta si congeda da Hull per fare ritorno in Scozia, chiude per sempre la porta della casa dove il freddo era penetrato nella mobilia e negli oggetti, immobili testimoni di un amore che avrebbe ormai potuto vivere solo nelle sue *Elegie*, nella varietà delle forme poetiche, dal sonetto alla terza rima, che Dunn dispiega con grande perizia per dare configurazione estetica al dolore.