



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere
Classe LT

Tesi di Laurea

Paesaggi, luoghi, identità in “Cime tempestose”: una mappatura geocritica del romanzo di Emily Brontë

Relatore
Dott.ssa Giada Peterle

Anno Accademico 2021 / 2022

Laureando
Luna Gaspari
n° matr.1234649 / LT

Indice

1. Introduzione

2. Rileggere gli spazi di *Cime tempestose*: una prospettiva interdisciplinare tra geografia, cartografia e critica letteraria

2.1. Geografia letteraria e geocritica: l'evoluzione del rapporto tra spazio e testo

2.2. Geocritica: lo *spatial turn* negli studi letterari

2.3. I concetti di luogo e paesaggio: una prospettiva geoletteraria

2.4. Cartografia letteraria: la mappatura come legame tra immaginario e reale

2.5. *Cime tempestose*: l'importanza dei luoghi

2.5.a. L'autrice: le geografie di Emily Brontë

2.5.b. Il romanzo: le cartografie di *Cime tempestose*

3. Analisi geoletteraria di *Cime tempestose*: personaggi, luoghi e identità

3.1. Mappare i luoghi, conoscere i personaggi: l'influenza del luogo sull'identità dei protagonisti del romanzo

3.2. Catherine: una visione "ecopsicologica" dell'eroina femminile

3.3. La brughiera: il paesaggio della passione

3.4. Le case: i luoghi dell'identità

3.4.a. Wuthering Heights

3.4.b. Thrushcross Grange

4. Conclusioni

1. Introduzione

Il titolo *Paesaggi, luoghi, identità in Cime tempestose: una mappatura geocritica del romanzo di Emily Brontë* racchiude tutti i principali nuclei argomentativi della presente tesi. Infatti, leggendo il romanzo dell'autrice inglese, sarebbe stato impossibile non porsi delle domande sull'aspetto geografico che lo caratterizza, e di conseguenza chiedersi se vi fosse, e di quale natura fosse il legame tra la geografia dei luoghi del romanzo e i personaggi.

Gli obiettivi che muovono questa ricerca sono stati principalmente due: in primo luogo, aprire con precisione quali siano i luoghi narrati nel romanzo. Infatti, i manuali scolastici in genere si limitano a dire che il romanzo è ambientato nella brughiera inglese, senza però indagare più in profondità le caratteristiche di quest'area, e soprattutto le caratteristiche degli altri luoghi che vengono descritti nel romanzo, e che al suo interno svolgono un ruolo significativo nello sviluppo della trama così come nella caratterizzazione dei personaggi, come per esempio le case. Quindi, l'intento della ricerca fatta attorno a *Cime tempestose* sarà capire quali luoghi reali e quali paesaggi potessero essere nella mente di Emily Brontë quando ha scritto il romanzo. In secondo luogo, leggendo il romanzo è stato spontaneo creare una linea immaginaria che lega i personaggi, in particolare Heathcliff e Catherine, al luogo in cui abitano. Infatti, i loro turbamenti e le loro vicissitudini sono sembrati da subito tanto tumultuosi quanto lo sono i venti e le tempeste che imperversano nella brughiera. Dunque, la ricerca è volta anche a scovare se effettivamente questa percezione che si può avere dal punto di vista del lettore sia giustificata e in quali passi del romanzo può trovare riscontro nello specifico, se i luoghi e i personaggi si influenzano reciprocamente.

Il titolo racchiude in sé i nuclei principali della tesi:

- *Paesaggi*, in quanto il paesaggio, e dunque lo sfondo della vicenda interessa la ricerca riguardo la geografia di *Cime tempestose*, per capirne la rilevanza nell'economia del racconto e per osservare quale legame intercorre con i personaggi;
- *Luoghi*, poiché oltre al paesaggio saranno oggetto dell'indagine anche i luoghi più circoscritti in cui si svolge la vicenda del romanzo;
- *Identità*, poiché questo è il concetto che muove questa tesi, con l'obiettivo di capire se ci sia una qualche identità tra i personaggi e la geografia del romanzo,

nonché qualche esplicita o implicita connessione tra la geografia del romanzo e quella dell'autrice.

Gli obiettivi di partenza saranno sviluppati in due macro-capitoli.

Il primo capitolo, *Rileggere gli spazi di Cime tempestose: una prospettiva interdisciplinare tra geografia, cartografia e critica letteraria*, è prettamente teorico, e si sviluppa con l'intento di studiare e acquisire gli strumenti teorici della geografia letteraria per poter analizzare al meglio il romanzo. Dal momento che questa tesi si concentra proprio sulla rilevanza della geografia nella letteratura e su quanto la scelta dell'ambientazione influisca sul racconto e contribuisca a renderlo più efficace, nel primo paragrafo si analizzerà il rapporto che c'è stato in passato tra geografia e letteratura e come si è evoluto nel tempo, dato che le due discipline sono sempre più collegate. Nel secondo paragrafo ci si concentrerà sull'innovazione portata da Bertrand Westphal con la teoria geocritica, che rivoluziona la geografia letteraria con le sue considerazioni, poiché propone di non concentrarsi più solo sul punto di vista dell'autore, ma di adottare una visione geocentrata per analizzare la letteratura. Quello di Westphal, dunque, è lo stesso approccio seguito in questa tesi, poiché per analizzare il romanzo si partirà proprio dai luoghi. Nel terzo paragrafo si chiariranno due concetti fondamentali: quello di "luogo" e quello di "paesaggio". È utile saper distinguere bene le sfumature di significato tra questi due concetti prima di poter parlare dei luoghi e dei paesaggi che si trovano nel romanzo. Nel quarto paragrafo si tratta di cartografia letteraria, poiché si cercheranno delle coordinate che permettano di collocare nello spazio reale i luoghi di *Cime tempestose*, per avere, in quanto lettori, una mappa mentale quanto più precisa del microcosmo in cui si svolge la vicenda del romanzo e per riuscire a collocare tutti i luoghi della storia in uno spazio specifico. Nell'ultimo paragrafo di questo capitolo, infine, si cercherà di disegnare una mappatura dei luoghi del romanzo solo a partire dalle coordinate che ci fornisce l'autrice. Si collocheranno i luoghi nello spazio e si cercherà di capire quanto lontani sono tra loro e la lontananza che c'è tra i luoghi del romanzo e le coordinate reali fornite dall'autrice.

Il secondo capitolo, *Analisi geoletteraria di Cime tempestose: personaggi, luoghi e identità*, racchiude la parte di analisi testuale, in cui si andranno ad analizzare gli aspetti del romanzo che saranno poi utili a giungere a una conclusione sui quesiti di partenza. All'inizio si indagheranno i rapporti che i personaggi hanno con i luoghi, per capire se

effettivamente si influenzano reciprocamente, e si cercherà di analizzare il concetto di “identità” appunto per capire se tra personaggi e luoghi c’è una qualche corrispondenza e influenza reciproca. Nel secondo paragrafo il centro di interesse è la figura femminile: Catherine. Dunque, si delinea un ritratto quanto più dettagliato di lei, soprattutto in relazione al suo rapporto con la brughiera e l’ambiente circostante. Nel terzo paragrafo ci si concentrerà sull’analisi del paesaggio del romanzo: la brughiera. Verrà fatta una descrizione di questo paesaggio anche attraverso le parole di Emily Brontë. Nell’ultimo paragrafo, infine, si analizzeranno le case di *Cime tempestose*, per capire a quali luoghi reali e a lei vicini l’autrice si sia, probabilmente, ispirata nella stesura del romanzo.

Come si può evincere, per svolgere questa ricerca il punto di partenza è la componente geografica, che di solito nell’analisi di *Cime tempestose* viene tralasciata. Invece, è molto interessante fare una ricerca usando anche questo punti di vista, per mettere in luce altri lati del racconto e comprendere più in profondità anche il romanzo stesso, e soprattutto le individualità dei personaggi, in quanto il microcosmo in cui si nasce e cresce può influenzare molto l’interiorità degli esseri umani.

2. Rileggere gli spazi di *Cime tempestose*: una prospettiva interdisciplinare tra geografia, cartografia e critica letteraria

2.1. Geografia letteraria e geocritica: l'evoluzione del rapporto tra spazio e testo

Quando ci si immerge nella lettura di un testo, sia esso un romanzo, una poesia o un altro genere letterario, si viene catapultati nel mondo che l'autore ha scelto di rappresentare. Il lettore è trasportato in un luogo diverso da quello in cui sta leggendo, immaginando ambienti nuovi, a volte anche sconosciuti, luoghi in cui non è mai stato prima. Scegliere l'ambientazione in cui collocare le vicende narrate, e quindi l'aspetto geografico, è essenziale nella letteratura, perché permette di collocare in uno o più luoghi le avventure dei personaggi, ma anche di influenzare e plasmare le loro identità. Tuttavia, non esiste da sempre un legame tra geografia e letteratura, e secondo quanto riporta Fabio Lando in *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, il punto di svolta è stato quando alcuni geografi della scuola francese e anglosassone hanno avviato la "geografia comportamentale". Per compiere questa innovazione, si sono ispirati all'articolo di David Lowenthal «Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology», nel quale sosteneva che chiunque guardi il mondo circostante con un occhio attento è un geografo e che la conoscenza geografica si fonda su delle geografie personali, che sono composte da diverse esperienze e ricordi. Dunque, la geografia comportamentale si concentra sugli aspetti più soggettivi dell'analisi geografica e porterà alla nascita della "geografia letteraria".¹

Dunque, da questo momento in avanti, nello studio di una disciplina come la geografia, assume una grande importanza anche la componente emotiva. Infatti, non si può dimenticare l'importanza delle emozioni quando ci si approccia allo studio di un luogo, poiché ciascuno ha provato in prima persona, almeno una volta nella propria vita, l'emozione e le sensazioni che esso può suscitare; queste sono sicuramente diverse da persona a persona, e cambiano rispetto a quelle che un altro luogo può suscitare nello stesso osservatore.

¹ LANDO Fabio (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas s.r.l., 1993, p. 1

Secondo Federico Italiano e Marco Mastronunzio, Italo Calvino in *Lezioni americane* ci fornisce il modello più completo di una geografia umanistica del terzo millennio, poiché definisce la letteratura e la poesia come un terzo occhio necessario alle società per vivere in armonia con un paesaggio e un territorio che sono sempre coinvolti in un perpetuo mutamento. Tuttavia, Calvino dice anche che la “vocazione letteraria della geografia” è pericolosa se viene intesa secondo un modello di letteratura che preferisce la finizione piuttosto che il fatto.²

Nel 1960 le questioni ecologiche e ambientali hanno portato a una rivolta contro i metodi quantitativi della geografia, imposti sugli altri rami della disciplina, e da ciò sono nate due correnti: la geografia radicale e quella umanista.³ Il geografo radicale, quindi lo scienziato, limita la sua analisi poiché esclude il suo vissuto e le sue esperienze personali, rimanendo ancorato a uno schema scientifico rigido.⁴ Invece, il geografo umanista riesce a spostare la riflessione sugli aspetti più individuali e umani, dando una prospettiva diversa sul mondo reale. La geografia umanista si ispira alla fenomenologia esistenziale e si oppone alla geografia scientifica, troppo rigida e bloccata nei suoi dogmi.⁵ Come riporta André Luis Sanguin in «L’approche umaniste ou l’approche phenomenologique des lieux, des paysages et des espaces», il postulato fondamentale della geografia umanista è “Lo spazio vissuto è il mondo dell’esperienza immediatamente precedente a quello delle idee scientifiche”.⁶ Dunque, come si può dedurre anche dal nome, la geografia umanista pone al centro dei suoi interessi l’azione umana e la soggettività culturale. In questa prospettiva si studia il luogo in quanto oggetto geografico creato in uno spazio estremamente soggettivo e vissuto, che va interpretato con l’uso delle geografie personali, che sono plasmate dall’ambiente in cui ci si è formati. Questo approccio permette di analizzare anche vari aspetti della psiche umana, grazie al contributo dell’arte e della letteratura, che permettono di osservare le reazioni emotive dell’uomo di fronte al paesaggio.⁷

² ITALIANO Federico, MASTRONUNZIO Marco (a cura di), *Geopoetiche: studi di geografia e letteratura*, Milano, Edizioni Unicopoli, 2011, pp. 8-9

³ MARENGO Marina, *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d’uso*, Bologna, Patron Editore, 2016, pp. 15-16

⁴ LANDO *op. cit.*, p. 3

⁵ MARENGO, *op.cit.*, p. 16

⁶ *Ibidem*

⁷ LANDO, *op.cit.*, p. 1

Yi-Fu Tuan in «Literature, experience and environmental knowing» e in «Literature and geography: implications for geographical research» dice che sono i sentimenti e le emozioni a trasmetterci il significato profondo delle cose, arricchendo le nostre visioni e le nostre conoscenze e dandoci più consapevolezza del mondo che ci circonda.⁸ Infatti, quando si entra in contatto con un ambiente si provano delle emozioni, positive o negative, che sono diverse a seconda dell'individuo, in quanto sono diversi i vissuti di ciascuno, anche se queste emozioni scaturiscono dalla visione di uno stesso luogo. Dunque, nello studio della geografia umanista, è importante tenere presente anche la componente emozionale, che viene senza dubbio messa in risalto nella letteratura e nell'arte in generale. Per i geografi umanisti, la letteratura è importante perché sposta la loro attenzione sugli aspetti del mondo umano che altrimenti potrebbero ignorare, dal momento che la prospettiva di ogni studioso è limitata dal suo vissuto e dall'approccio scientifico con cui lavora di solito. Invece, la letteratura permette di osservare la realtà e le esperienze umane anche da altri punti di vista.⁹

Lando ci dà cinque chiavi di lettura del rapporto tra geografia e letteratura.

La prima è lo studio e la descrizione della geografia nelle opere letterarie, aspetto che da sempre lega le due discipline. In questa area di studio si inserisce l'approccio più importante, che è quello che studia i fatti geografici impliciti nella letteratura, e che si articola nell'ambientazione dei romanzi e nella verifica dell'autenticità dei luoghi rappresentati dagli autori. La seconda mette in risalto l'importanza che ha la soggettività del luogo. La letteratura “amalgama l'oggettività (fattuale-geografica) con la soggettività (culturale-umana): due elementi che [...] ci trasmettono il senso del luogo”¹⁰. Spesso gli scrittori riescono anche a rendere mete di turismo i luoghi di cui parlano nei loro testi, poiché i lettori appassionati di un libro, dopo che lo hanno letto, spesso sono curiosi di visitarlo, per vivere in prima persona le atmosfere dell'opera. In questo modo nasce il cosiddetto pellegrinaggio letterario. La terza chiave di lettura propone un'interpretazione delle opere letterarie come testimonianze delle radici culturali e dei vincoli che legano gli abitanti di un luogo a quello stesso luogo. Il territorio e l'ambiente, non sono solo il posto fisico dove si vive, ma sono il contesto in cui si sviluppa la vita, la base per realizzare le

⁸Ivi, p. 12

⁹ Ivi, p. 2

¹⁰ Ivi, p. 6

pratiche territoriali, il senso e il significato attribuiti ad esso dalla cultura della società: si definisce così un'appartenenza, un legame tra uomini e luoghi. La quarta chiave di lettura ha origine dalla definizione di territorializzazione, cioè il processo con cui una società fissa una cultura, e da quella di territorio, il segno di una società e della sua cultura. Questa prospettiva ha portato a interpretare i testi come strumenti di comunicazione che trasmettono un messaggio territoriale, veicolato dalla capacità dell'autore di fissare significati pensati nei luoghi e nei paesaggi. Diventa sempre più importante il messaggio che il testo trasmette, e lo porta ad essere un elemento fondamentale nel rapporto tra uomo e ambiente. Questo avviene perché, se i lettori fanno propri i valori e i messaggi trasmessi dalle opere, questi cominciano a influenzare le loro reazioni e soprattutto le reazioni che hanno nei confronti dei luoghi, dei paesaggi o degli ambienti. L'ultima chiave di lettura è quella che riguarda la cultura e la coscienza etnico-territoriale. Infatti, gli scrittori non sono solo questo, ma sono anche individui che vivono in una società. L'autore dopo aver osservato i dati territoriali, li analizza e li rappresenta poi secondo il suo vissuto e la sua ideologia.¹¹

Secondo Tuan, la geografia adotta tre approcci rispetto al testo:

Come tipo di relazione ed esperienza umana, essa suggerisce al geografo cosa cercare quando studia, ad esempio, lo spazio sociale. Come opera realizzata rivela le percezioni ambientali e i valori di una cultura e ciò è l'aiuto del geografo che è anche storico delle idee. Infine, come tentativo di ambizioso di equilibrare il soggettivo e l'oggettivo, essa rappresenta un modello per la sintesi geografica.¹²

Il rapporto tra geografia e letteratura può essere quindi interpretato attraverso queste chiavi che Lando ci fornisce, ma c'è una disciplina che unisce queste due discipline. Infatti, alla geografia possiamo ascrivere una natura poetica, creativa e inventiva, dunque anche una dimensione semantica e retorica e da questo deriva la definizione di "geopoetica", ma il passaggio dalla geografia a questa disciplina non è immediato, perché bisogna tradurre la pratica performativa della geografia nelle diverse espressioni che la compongono e successivamente deve essere trasportata nella pratica del testo letterario.

¹¹ LANDO, *op.cit.*, pp. 4-13

¹² MARENGO, *op.cit.*, p. 16

La geopoetica si differenzia dalla geocritica di Bertrand Westphal, perché quest'ultimo usa un approccio "geo-centrato" o "geo-centrico", che non parte dal testo letterario, o dall'autore, ma da un luogo per indagarne le diverse produzioni poetiche e letterarie. Rimane un approccio prettamente legato alla geografia, dunque non deve operare una traduzione dal linguaggio geografico a quello letterario. Invece, la geopoetica, non è geografia, ma è un attraversamento di questa poiché crede che ogni rappresentazione del mondo e ogni descrizione spaziale presente nei testi non si possa separare dal contesto estetico in cui sono state prodotte, ma considera anche questi fattori geografici presenti in letteratura come impronta eterna di una coscienza geografica. Opera dunque un percorso transdisciplinare e si pone oltre la geografia e oltre la letteratura, è il processo che congiunge queste due discipline, poiché è un divenire letteratura della geografia e un divenire geografia della letteratura.¹³

Nella storia delle scienze sociali, arriva un momento cardine, quello del cosiddetto *spatial turn*, che modifica la percezione dello spazio e il mondo in cui esso viene rappresentato in letteratura, e dà vita alla corrente della geocritica, che usa la geografia come disciplina ma anche come nuovo metodo di lettura dei testi.¹⁴

Bertrand Westphal è considerato il padre di questa corrente, poiché con la pubblicazione della sua opera *Geocritica. Reale finzione spazio*, fa nascere anche un nuovo modo di riflettere sul rapporto tra letteratura e geografia, adottando una prospettiva geocentrata. Infatti, si approccerà alla lettura partendo da un interesse per un determinato luogo geografico e solo successivamente indagherà le diverse opere letterarie che lo trattano.¹⁵ Secondo quanto riporta Marc Brosseau, si possono individuare quattro categorie diverse di approccio geo-letterario:

- a. La letteratura come ausilio allo studio della geografia regionale
- b. La trascrizione dell'esperienza dei luoghi
- c. Il supporto critico alla gestione del territorio per l'ideologia dominante in un determinato momento storico
- d. Un confronto tra approcci geografici e letterari nell'analisi delle componenti spaziali in letteratura¹⁶

¹³ ITALIANO, MASTRONUNZIO, *op.cit.*, pp. 16-17

¹⁴ MARENGO, *op.cit.*, p. 17

¹⁵ ITALIANO, MASTRONUNZIO, *op.cit.*, pp. 16-17

¹⁶ MARENGO, *op.cit.*, pp. 18-19

È opportuno inoltre distinguere tra geografia letteraria, analizzata fino ad ora, e geografia della letteratura. Quest'ultima negli ultimi anni sta diventando importante nello studio dello sviluppo locale e dei processi di patrimonializzazione e permette di analizzare il rapporto che intercorre tra letteratura e società e di studiare a livello socio-spaziale i luoghi in cui i testi sono prodotti.¹⁷

Dunque, l'interesse della geografia letteraria è analizzare come viene rappresentato lo spazio nei testi letterari, tenendo presente anche la componente personale dell'autore e quella emotiva.

2.2. Geocritica: lo *spatial turn* negli studi letterari

Come accennato nel paragrafo precedente, nel progredire dello studio della letteratura, si arriva a un momento chiave che cambierà l'approccio della critica letteraria al testo, ed è il cosiddetto *spatial turn*. Questa "svolta spaziale" interessa sia le scienze sociali sia poi, di riflesso, anche l'approccio critico alla letteratura. Secondo Flavio Sorrentino, è la geolocalizzazione, e cioè il legame che sussiste tra un oggetto e la sua posizione geografica, l'indice più evidente del cambiamento che sta avvenendo nell'analisi dello spazio. Dal nome si può intuire che lo *spatial turn* indichi un cambiamento relativo allo spazio e all'interesse rinnovato che si nutre verso di esso, in particolare nelle scienze umane.¹⁸ Infatti, a lungo nella critica non si è più analizzato lo spazio, mentre in letteratura sta emergendo nuovamente anche grazie ai teorici dello *spatial turn*, che analizzano il rapporto con gli altri saperi, il rapporto tra reale e finzione, il rapporto tra la componente reale dello spazio e quella immaginaria.¹⁹

Bertrand Westphal è uno studioso che si inserisce in questo panorama di studi dello spazio e dà un contributo fondamentale elaborando la "geocritica". Parte dalla definizione di spazio, evidenziando due modi di intenderlo: lo spazio concettuale, cioè *space*, e il luogo fattuale, *place*.²⁰ Tuan compie la stessa distinzione, dicendo che spazio è l'espressione libera della mobilità, mentre luogo implica un'idea di chiusura e umanizzazione. Il luogo è "un punto di riposo", e appunto lo spazio diventa luogo quando viene definito a livello

¹⁷ Ivi, p. 19

¹⁸ SORRENTINO Flavio (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando Editore, 2010, pp. 7-8

¹⁹ Ivi, pp. 9-10

²⁰ WESTPHAL Bertrand, *Geocritica: reale finzione spazio*, Armando, Roma, 2009, pp. 11-12

di senso.²¹ A partire da questa definizione di luogo, altri studiosi si sono spinti oltre, allargando lo sguardo e indagando anche il concetto di “contesto” in relazione al luogo, infatti, il contesto di un luogo è la componente sociale e culturale che lo organizza, dunque rappresenta la connessione tra spazio e luogo.²² Studiare questa relazione è l’interesse primario della geocritica, che si occupa di analizzare gli spazi umani con l’ausilio della letteratura e dell’arte.

Per comprendere la geocritica è opportuno considerare queste premesse:

1. Tempo e spazio comprendono uno stesso piano, dominato dalla logica dell’isotropia, che è caratteristica di uno spazio in cui ci sono dei moti che non si possono ordinare gerarchicamente.
2. La geocritica parla di uno spazio rappresentato che si oppone al reale. Le rappresentazioni si riferiscono a un “inteso reale”.²³

Westphal riporta l’idea di Henri Lefebvre, che divide lo spazio in tre categorie, intese come tre modalità diverse della sua rappresentazione:

1. Lo spazio percepito, che è una pratica concreta dello spazio
2. Lo spazio concepito, che è una rappresentazione
3. Lo spazio vissuto, formato dagli spazi di rappresentazione che vengono esperiti tramite immagini.²⁴

Ogni rappresentazione, tramite l’espressione, passa dalla mente di chi l’ha concepita a uno stato discorsivo o iconico, e deve essere coerente a livello discorsivo-iconico con il linguaggio tramite cui si esprime.²⁵ A questo riguardo, Lefebvre fa una riflessione molto interessante sulla parola e sullo spazio:

Lo spazio della parola? Fittizio e reale, esso scivola sempre nell’interstizio inassegnabile tra lo spazio del corpo e i corpi nello spazio. [...] Spazio assoluto, spazio mentale; in chi si inserisce l’astrazione mortale dei segni e dove tenta di trascendersi. Le parole sono nello spazio, e non ci sono. Parlando dello spazio; lo avvolgono. Il discorso sullo spazio implica una verità dello spazio, che non può provenire da un luogo situato nello spazio

²¹ TUAN Yi-Fu, *Space and place, The perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 54

²² WESTPHAL, *op.cit.*, p. 12

²³ Ivi, p. 57

²⁴ Ivi, p. 108-110

²⁵ Ivi, p. 109

ma da un luogo immaginario e reale, e dunque “surreale” e tuttavia concreto. E tuttavia concettuale!²⁶

In letteratura, secondo Westphal, le analisi spaziali si concentrano spesso su un solo punto di vista, che spesso è quello dell'autore. Si definiscono analisi egocentrate. Tuttavia, secondo Westphal, quando si cerca di legare la realtà estrinseca al mondo intrinseco, il testo viene considerato solo in base alla sua conformità alla realtà e dunque, se si desidera riequilibrare il rapporto tra letteratura e mondo, si dovrebbe sovvertire questo modo di fare²⁷ e non si dovrebbe dare per scontato che sia solo la realtà a influenzare il modo di rappresentare il mondo. Infatti, molto spesso si assiste a fenomeni in cui nei lettori si crea un immaginario riguardo un determinato luogo, a partire da un libro e dal modo in cui un determinato spazio viene descritto in esso, ma non è detto che le aspettative dei lettori verranno soddisfatte dalla realtà.

Dunque, la geocritica si inserisce in quest'area di riflessione, perché privilegia un'analisi geocentrica, mettendo sempre i luoghi al centro del suo interesse e usandoli come punto da cui far partire tutte le riflessioni. Lo spazio reale non è più considerato stabile, ma viene tenuta in considerazione la sua polifonicità, ed è per questo motivo che la geocritica si propone di confrontare quanti più punti di vista possibili, in modo che si migliorino a vicenda.²⁸

È rilevante il carattere interdisciplinare della geocritica, che, siccome è nata negli studi letterari, da sempre si confronta con le altre discipline umanistiche che sono connesse alla teoria letteraria, quali la sociologia, la psicologia e l'antropologia. La relazione che nasce con la geografia è altrettanto naturale, dal momento che numerosi geografi si rifanno ai testi letterari. Allo stesso modo, Westphal auspica che anche la letteratura sappia cogliere dei contributi dalla geografia. La geocritica si distingue dalla semiologia e dalla semiotica perché queste si concentrano sullo studio dell'insieme dei testi in funzione performativa, mentre l'approccio geocritico è riservato a quei testi e immagini che hanno una finalità che lascia spazio a un referente artistico²⁹, dunque la geografia aiuta il letterato a capire come il testo possa trasmettere una rappresentazione reale tramite parole e immagini.³⁰

²⁶ LEFEBVRE Henri, *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano, 1978, p. 54

²⁷ WESTPHAL, *op.cit.*, pp. 163-164

²⁸ Ivi, pp. 163-165

²⁹ Ivi, pp. 166-169

³⁰ SORRENTINO, *op.cit.*, p. 16

Proprio la rappresentazione dello spazio nella fiction, secondo Jouve, condiziona tutti gli elementi dell'atto della lettura, ma per comprendere cos'è la lettura, riporta le considerazioni di Gilles Therien, che distingue quattro dimensioni:

- La dimensione cognitiva, perché la lettura è un lavoro di comprensione e rappresentazione.
- La dimensione affettiva, poiché la lettura cattura i suoi fruitori grazie ai sentimenti che suscita e alle identificazioni che propone.
- Quella argomentativa, poiché il testo è sempre analizzabile come discorso.
- La dimensione simbolica, dato che ogni lettura interagisce con gli schemi dominanti di un'epoca.

Il riferimento spaziale è fondamentale nei testi, perché grazie a questo si dà un'ambientazione costante che permette al lettore di riunire i fatti attribuendo loro una logica. Gli "script di situazione" permettono di creare un collegamento tra testo e mondo del lettore, senza il quale non sarebbe possibile leggere. Sono fondamentali perché sono la conoscenza su cui il lettore si basa nella lettura e che lo fa interrogare su quale sia il seguito delle vicende.³¹

In un'epoca in cui la letteratura crea dei ponti che possano condurla al di fuori del mondo letterario per metterla in relazione con realtà interconnesse, credo che la geocritica, in quanto studio delle stratificazioni letterarie dello spazio referenziale, possa avere un ruolo significativo. Un ruolo a metà strada tra la geografia del reale e la geografia dell'immaginario, due geografie che si assomigliano molto e che, al contempo, conducono ad altre ancora che bisognerà fare lo sforzo di concepire e di esplorare.³²

2.3. I concetti di luogo e paesaggio: una prospettiva geoletteraria

Prima di procedere ad analizzare il romanzo *Cime tempestose*, è opportuno approfondire il significato dei concetti di "luogo" e "paesaggio". Nel romanzo di Emily Brontë, troviamo diverse spazi: Wuthering Heights e Thrushcross Grange che sono le case dove vivono i protagonisti, la brughiera e la città di Liverpool. Distinguere tra "luogo" e "paesaggio" è fondamentale per procedere ad un'analisi dell'ambientazione del libro

³¹ Ivi, pp. 53-55

³² WESTPHAL, *op.cit.*, p. 234

precisa e puntuale, evitando di incorrere in fraintendimenti o scambi tra i due significati, ma definendo puntualmente se queste ambientazioni siano da considerarsi come luoghi o come paesaggi.

Entrambi sono due termini usati quotidianamente, ma di cui a volte vengono date per scontato le sfumature di significato. Dando una veloce letta al dizionario, troveremo che *luogo*, che deriva dal latino *locus*, indica una parte dello spazio, un'area delimitata sulla Terra,³³ mentre *paesaggio* è sempre una parte di superficie terrestre, che però si riesce a osservare tutta in uno stesso momento e da un punto di vista.³⁴

The dictionary of human geography riporta che *paesaggio* è un termine fondamentale negli studi di geografia umana, in quanto è l'oggetto principale e la "lente interpretativa" per diverse generazioni di studiosi, ed è sempre stato un punto di grande interesse in quanto apre l'indagine ai rapporti tra cultura e natura e tra soggetto e oggetto. Dopo la Seconda guerra mondiale sono apparse le riflessioni più innovative sul paesaggio. Jackson lo definisce come il mondo materiale della vita di tutti i giorni e studia i significati simbolici di questo concetto. Tra 1980 e 1990 emergono molti scritti innovativi intorno al paesaggio come conseguenza del cosiddetto cultural turn negli studi di geografia letteraria anglo-americani, e in particolare Denis Cosgrove e Stephen Daniels definiscono il paesaggio come "un modo di vedere e rappresentare il mondo". In ambito inglese invece, è molto diffusa la cultura del paesaggio, secondo quando enfatizza David Matless, che ricalcando Michel Foucault ritiene che camminare, andare in barca, guidare siano delle azioni attraverso cui è possibile analizzare, creare e rielaborare i paesaggi. In studi più recenti, Tim Ingold ha sostenuto che definire il paesaggio come modo di vedere le cose perpetua una dualità di natura e cultura e cancella i problemi di aspetto materiale, organizzazione e rappresentazione, privando il paesaggio di significato culturale. Come soluzione propone una fenomenologia del paesaggio che si concentri su pratiche concrete di abitare e vivere il mondo, e dunque considera il paesaggio come un "perpetuo coinvolgimento di corpo e mondo".³⁵

Alla voce *luogo* troviamo che è un'area geografica di qualsiasi dimensione che ha lo stesso significati di area e regione, ma in geografia letteraria il luogo assume più

³³ Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/luogo/>

³⁴ Ivi, https://www.treccani.it/vocabolario/paesaggio_res-8adfd75f-002c-11de-9d89-0016357eee51/

³⁵ GREGORY Derek, JOHNSTON Ron, PRATT Geraldine, WATTS Michael J., WHATMORE Sarah (a cura di) *The dictionary of human geography*, UK, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 409-411

significato perché è considerato un'opera umana di trasformazione dello spazio terrestre ed è in continuo divenire. Ciò che rende il concetto di luogo diverso da quello di area, regione e termini simili sono tre aspetti principali:

1. Il fatto che il luogo, per essere considerato tale, debba avere un significato. Per i geografi umanisti, il luogo non è solo lo spazio fenomenologico per la geografia, ma è anche una componente fondamentale dell'esperienza umana, senza il quale questa esperienza non potrebbe esistere e quindi non potrebbe neanche essere interpretata.
2. Il luogo come spazio che muta, poiché il cambiamento che avviene con il tempo è una componente fondamentale, dato che non rimane mai uguale, ma continua sempre a modificarsi.
3. Con l'avvento della globalizzazione i geografi si sono poi chiesti se il luogo continui ad avere un senso o se si stia mutando in non-luogo. Ciò che è risultato è che il luogo si considera ancora significativo e che ritenere che luogo e globalizzazione si neghino a vicenda sia un errore.³⁶

Concentrandosi sul concetto di luogo, Yi-Fu Tuan lo ha interpretato come idea di chiusura e umanizzazione, facendo un confronto con lo spazio: secondo il geografo, infatti “paragonato allo spazio, il luogo è un centro calmo dai valori stabiliti.”³⁷ Lo spazio diventa luogo solo quando assume una definizione, ma a lungo è stato un concetto indefinito, infatti alcuni teorici hanno compreso in questa disamina il concetto di contesto, e cioè delle relazioni tra l'aspetto sociale e culturale e lo spazio.³⁸

Dunque, secondo Maria De Fanis, in ambito umanistico ci si dedica allo studio:

Dei soggetti intesi come entità che, plasmandosi assieme allo spazio, lo vestono di azioni, ingegno, valori individuali e collettivi che lo trasformano in luogo.³⁹

Il luogo della finizione invece, ha una relazione variabile con il reale, e la sua geografia ha uno statuto misto, in quanto, secondo la teoria di Alexius Meinong, un oggetto esiste nella sua realtà attualizzata oppure potrebbe anche solo essere nella realtà passibile di

³⁶ Ivi, pp. 539-541

³⁷ TUAN, *Space and place*, p. 54

³⁸ WESTPHAL, *op.cit.*, p. 12

³⁹ DE FANIS Maria, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Meltemi, 2011, p. 22

attualizzazione. C'è dunque una separazione tra reale e finzione, tra referente e rappresentazione.⁴⁰ Quindi, il luogo letterario è uno spazio virtuale che interagisce con il mondo di riferimento, e può essere adattato a questo a livelli diversi.

Ci sono tre tipi di luoghi della finzione:

1. Il luogo comune, che non rimanda a nessun referente;
2. Il luogo proprio, che si rifà a un posto che esiste o è conosciuto;
3. Il luogo improprio, che non esiste a tutti gli effetti e ha valenze metafisiche, come per esempio, il cielo.⁴¹

Passando al concetto di paesaggio, secondo Jacob è:

L'essenza del non-identico, implica la differenza iscritta in ogni cosa vivente, perché può essere trasformato. Il paesaggio è l'epitome dell'instabilità, il fenomeno della frontiera estetica che non può essere dominato se non al prezzo di essere perduto o divenire antiquato.⁴²

Aldo Sestini evidenzia che ogni panorama provoca in chi lo osserva un cambiamento di sentimento⁴³, osservazione interessante per gli studi umanistici, poiché è proprio la componente emotiva che interessa la letteratura e che è utile per fare una rappresentazione dei luoghi che suscita nel lettore delle emozioni.

Secondo Jakob, ogni rappresentazione del paesaggio è finta, perché si allontana da esso, in quanto la natura del paesaggio si sottrae all'identificazione. La struttura del paesaggio si può quindi definire discorsiva e narrativa, non può essere catturato con una ricostruzione logica o una narrazione, perciò un approccio rivolto all'identità non rispetta il paesaggio, poiché esso non può mai essere fissato e identificato.⁴⁴

Infatti, basti guardare le città degli ultimi anni per accorgersi quanto veloce sia il cambiamento dei paesaggi urbani. Bastano pochi mesi e le strade vengono stravolte da nuove rotonde, per esempio, oppure un paese può cambiare velocemente perché compaiono in pochi mesi nuovi quartieri residenziali o nuove aree commerciali.

⁴⁰ WESTPHAL, *op.cit.*, p. 141

⁴¹ Ivi, p. 143

⁴² SORRENTINO, *op.cit.*, p. 99

⁴³ SESTINI Aldo, *Il paesaggio*, Milano, Touring Club Italiano, 1963, p. 9

⁴⁴ SORRENTINO, *op.cit.*, p. 100

Nel paesaggio geografico, ogni elemento è considerato non per la sua “mutabile appariscenza”, ma nella sua specificità e nella sua funzione rispetto alle altre componenti della Terra, che possono essere anche fenomeni in movimento.⁴⁵

Negli studi umanistici si è definito il paesaggio geografico sensibile:

Presentazione degli elementi oggettivi manifesti diretta, in e nei reciproci rapporti spaziali. Ma si è cercato di dare rilievo alle manifestazioni di più immediata e generale appariscenza e pertanto capaci di attirare spontaneamente la nostra attenzione ed eccitare il sentimento.⁴⁶

2.4. Cartografia letteraria: la mappatura come legame tra immaginario e reale

La cartografia è la disciplina che usa la scienza, la geografia e le conoscenze tecniche necessarie a rappresentare il mondo.

The dictionary of human geography riporta tre significati per la voce “cartografia”:

1. La produzione di mappe da parte di individui o organizzazioni;
2. Lo studio scientifico della tecnologia della mappatura e l’efficacia delle mappe come mezzo comunicativo;
3. Lo studio scolastico del ruolo che le mappe hanno nella società e del loro impatto.

Spesso il termine viene collegato a “mappatura” per una comune radice che deriva dall’unione del francese *carte* (mappa) e del greco *graphia* (scrittura). Ma c’è da fare una distinzione, in quanto se la mappatura è un’arte antica, la cartografia è una parola recente, nata nel 1839, quando Manuel Francisco de Barros e Sousa l’ha usata per descrivere lo studio della mappa nello stesso modo in cui la storiografia si riferisce alla storia della scrittura storica.⁴⁷

Nell’analisi delle scienze umane, la cartografia è diventata “cartografia letteraria”, in quanto si interessa alla rappresentazione tramite la mappatura di romanzi o opere letterarie. È dunque interessante chiarire anche il significato della parola “mappa”, che in genere è considerata una rappresentazione della Terra o di una porzione della superficie

⁴⁵ SESTINI, *op.cit.*, pp. 9-10

⁴⁶ Ivi, p. 11

⁴⁷ GREGORY, JOHNSTON, PRATT, WATTS, WHATMORE (a cura di) *op. cit.*, pp. 66-69

terrestre e di solito è grafica. John Brian Harley e Bob Woodward promuovono la cartografia come approccio scolastico e definiscono la mappa come “una rappresentazione grafica che facilita una comprensione spaziale delle cose, concetti, condizioni, processi o eventi del mondo umano.”⁴⁸ La mappa non è solo un mezzo per descrivere, ma è anche testo, e in quanto tale va letta per scovare in essa informazioni nuove sul mondo e sull’uomo.⁴⁹

Già dal VI secolo a.C. la mappa serviva a definire e comprendere meglio il mondo grazie a una rappresentazione fisica.⁵⁰

Ed è lo stesso punto di interesse che ha la cartografia letteraria.

La storia della mappa, come riporta Jacob, segue le tre tappe dell’occupazione dello spazio a occidente, e sono:

1. La fondazione di città nel Mediterraneo tra VI e V secolo;
2. La spedizione di Alessandro in Persia e India nel IV secolo;
3. L’espansione romana che introduce il rilievo topografico degli spazi familiari e l’universalità del progetto descrittivo e cartografico.⁵¹

La mappa instaura un legame con il reale, e deve ridurlo a un’immagine che a colpo d’occhio si può osservare facilmente.⁵² Infatti, la mappa è proprio una messa su carta del mondo, una sua trasposizione in uno spazio fisico più ridotto che possiamo tenere tra le mani.

La corporalità dei personaggi, definire un preciso posizionamento nel mondo sono degli aspetti molto importanti da sempre nella letteratura, e lo si può notare ancora di più quando questi mancano, poiché il lettore sente il bisogno di posizionare gli avvenimenti che sta leggendo in un mondo quanto più simile al reale. L’ambientazione dei fatti letterari diventa fondamentale, e non è più considerata solo come uno sfondo, ma diventa parte integrante della vicenda stessa, diventa un “evento” a sua volta. Il luogo, in letteratura, è esperito dal lettore tramite il linguaggio, e sempre grazie al linguaggio questo luogo diventa presente e quasi reale, e per fare ciò, il linguaggio si deve avvicinare a questo non come un significato, ma come un fenomeno, capace di suscitare emozioni.

⁴⁸Ivi, p. 434

⁴⁹ Ivi, pp. 66-69

⁵⁰ WESTPHAL, *op.cit.*, p. 82-83

⁵¹ Ibidem

⁵² Ibidem

Citando Heidegger, “è la Terra che permette all’arte e al linguaggio di esistere, poiché entrambi risiedono o stanno sulla terra.”⁵³

Durante il Medioevo, ogni tipo di rappresentazione del reale è posta sotto la tutela di Dio: la cartografia medievale rappresentava un mondo che si sviluppava a partire dall’asse che passava per Gerusalemme. Dal Cinquecento, la cartografia si è trasformata, poiché durante il Rinascimento è cambiata la percezione del mondo. Infatti, prima avevano un ruolo primario le parti sensibili e divine dell’ambiente umano, mentre da questo periodo in poi si tenta sempre di più di attenersi a una rappresentazione quanto più razionale possibile.⁵⁴ Successivamente, nel postmoderno, si sperimentano realtà alternative che cercano di dare spazio all’immaginario e al suo referente, e la letteratura diventa il campo in cui si compiono queste operazioni. Anche la cartografia subisce queste influenze e progredisce insieme alla geografia. Da quando in questo periodo la letteratura diventa un campo di sperimentazione di realtà che mirano a ridare uno spazio all’immaginario, anche la cartografia progredirà in questo senso.⁵⁵

Dunque, mappare i luoghi di un testo, servirà a ricondurre gli avvenimenti rappresentati in un sistema di rappresentazione che permette al lettore di comprendere a pieno il testo e di collocare la narrazione e gli spostamenti dei protagonisti all’interno di un ambiente determinato, che ha delle coordinate spaziali.

I libri non si svolgeranno più solo nella mente del lettore, che immagina i fatti narrati e li colloca in spazi presenti solo nella sua mente, ma avrà una mappa ben definita che lo aiuterà a muoversi all’interno del romanzo.

2.5. *Cime tempestose*: l’importanza dei luoghi

Leggendo *Cime tempestose*, ci immergiamo sin dalle prime pagine in questo romanzo che è ambientato in dei luoghi descritti nei più minimi dettagli, rendendo facile per il lettore immedesimarsi nei personaggi.

⁵³ TALLY JR Robert T. (a cura di), *Geocritical exploration. Space, place and mapping in literary and cultural studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 30-32

⁵⁴ WESTPHAL, *op.cit.*, pp. 83-84

⁵⁵ Ivi, p. 86

Infatti, ci si ritrova nella villa dei protagonisti in cui si sviluppa tutta la storia, si osservano i temporali frequenti, le tempeste e il vento che soffia costantemente su queste cime, e si vaga in prati immensi e verdi.

L'autrice non ci da delle coordinate precise per riconoscere questi luoghi, ma sono fondamentali per la storia narrata e per il suo sviluppo.

2.5.a. L'autrice: le geografie di Emily Brontë

Emily Brontë è nata il 30 luglio del 1818 a Thornton, nello Yorkshire occidentale, e la sua famiglia era composta dai suoi genitori Maria Branwell e il reverendo Patrick Brontë e da altri quattro figli. Trascorre la sua vita in un piccolo villaggio nella Worth Valley, sotto i monti Pennini, ma nel 1820 i Brontë si trasferiscono a Haworth, che al tempo era una via importante tra Halifax, Bradford, Burnley e Keighley. La vita di Emily, come quella delle altre due sorelle scrittrici Anne e Charlotte, è per lungo tempo avvolta dal mistero, in quanto pubblicano le loro opere sotto pseudonimi maschili, e creano attorno a loro un mito di isolamento.⁵⁶ Secondo quanto riportano Chilla e Di Battista in *E sognai di Cime tempestose*, la scelta di Emily di mantenere l'anonimato è da ricondurre alla volontà di rimanere libera e continuare la propria vita nella tranquillità di Haworth.⁵⁷

Elizabeth Gaskell in *The life of Emily Brontë* ha scritto una biografia dell'autrice basandosi su ciò che Charlotte Brontë aveva narrato del contesto in cui viveva e delle sorelle. Dipinge il villaggio di Haworth come un paese abitato da persone dedite all'alcool, scostumate, che si azzuffavano, vendicative.⁵⁸ Gaskell fa riferimento anche a un Mr Grimshaw, cognome che ha delle assonanze con gli Earnshaw del romanzo. Fu un reverendo di Haworth tra il 1742 e il 1763, sessant'anni prima dell'arrivo dei Brontë.⁵⁹ Sicuramente la Gaskell ha tralasciato, come invece riportano Chilla e Di Battista, i cambiamenti che il villaggio ha subito a causa della rivoluzione industriale, dal momento che l'attività principale era il commercio di lana e la produzione tessile, poiché, vista la posizione sulle colline ottimale per le scorte d'acqua, favorì sicuramente uno sviluppo

⁵⁶ CHILLA Selene, DI BATTISTA Serena, *E sognai di Cime Tempestose*, Anagni (Fr), Alcheringa Edizioni, 2018, p. 21

⁵⁷Ivi, p. 23

⁵⁸ GASKELL Elizabeth, *The life of Emily Brontë*, New York, Harper & Brothers, Thornfield Edition, 1899, p. 23

⁵⁹ CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, p. 27-29

rapido delle fabbriche tessili. In più, il villaggio si trovava su una delle strade principali che collegano Yorkshire e Lancashire, ed era dunque un punto di passaggio.⁶⁰

Nel 1820 ad Haworth c'erano 4600 abitanti: non era quindi isolato o solitario come riporta Gaskell⁶¹, ma l'isolamento culturale, però, era vero, dato che nonostante fosse un villaggio fiorente a livello economico, dal punto di vista culturale e sociale era lontano dagli stimoli principali.⁶²

Nella prefazione di Charlotte al romanzo di Emily nell'edizione del 1850, rappresenta la sorella come una donna buona, benevola con le persone, ma che si mantiene lontana dall'intessere rapporti di amicizia, conosceva però tutte queste persone, li ascoltava, parlava di loro nel dettaglio, ma "con loro non parlava quasi mai".⁶³ Emily aveva dunque la necessità di mantenere la sua libertà e di stare in solitudine, e queste due esigenze erano soddisfatte dalle lunghe passeggiate nella brughiera che faceva⁶⁴: si dice che durante queste passeggiate si spingesse fino a Ponden Hall, la casa degli Heaton, fino a Ponden Kirk, che era una sporgenza su un'altura nella landa deserta, o fino a Top Withens.

Charlotte, sempre nella prefazione, ci dice che i paesaggi che racconta Emily sono aspri, selvaggi e nodosi, ma non potrebbero essere altrimenti, perché lei era nata e cresciuta lì.⁶⁵ Era quindi profondamente legata a questi luoghi.

Nel 1820 la famiglia, come riportato in precedenza, si trasferisce a Haworth e vive nella canonica del villaggio, che oggi è diventata il Brontë Parsonage Museum, dal 1928 un museo aperto al pubblico e curato dalla Brontë Society.⁶⁶ La canonica si staglia sulla cima della collina su cui si sviluppa il villaggio e vi si arriva attraverso Main Street, arrampicandosi sulle scalette che portano alla Saint Michael and All Angels, la chiesa del paese, e attraversando il cimitero: sarà davanti, nascosta.⁶⁷

Emily era ostile al cambiamento. L'unico spostamento che fa è l'esperienza come insegnante vicino ad Halifax, il periodo a Bruxelles con Charlotte e una gita a York con Anne: non si allontana mai dalla canonica e dalla brughiera.⁶⁸

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ Ibidem

⁶² Ibidem

⁶³ BRONTË EMILY, *Wuthering Heights*, Londra, Penguin Books, 2002, pp. 8-9

⁶⁴ CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, p. 29-30

⁶⁵ BRONTË, *Wuthering.*, p. 9

⁶⁶ CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, p. 31-32

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Ibidem

Non si può affermare con certezza che ci sia un legame tra i luoghi della vita di Emily e quelli del romanzo, ma sicuramente l'ispirazione per l'ambientazione della sua opera è nata da spazi reali, su cui forse poi ha costruito con l'immaginazione.

2.5.b. Il romanzo: le cartografie di *Cime tempestose*

Leggendo il romanzo, possiamo delineare una mappa dei luoghi che vengono rappresentati, e delle caratteristiche che hanno.

Il titolo ci fa subito capire qualcosa a riguardo del meteo del luogo: lo spazio in cui ci troviamo è caratterizzato da un clima ventoso ed è isolato in una posizione elevata.

Nel titolo originale, *Wuthering heights*, “wuthering” ci da un’indicazione anche sul dialetto, caratteristico del nord dell’Inghilterra. Per cui, già ad una prima lettura, possiamo collocare in questa zona il romanzo.

Procedendo alla lettura del testo, troviamo altre caratteristiche.

Nel capitolo 1, è descritto l’arredamento della casa, tipico delle fattorie del nord:

l’appartamento e il mobilio non avevano nulla di straordinario appertendendo a un rozzo contadino del nord.⁶⁹

Nel Capitolo Tre, Isabella Linton si trasferisce a sud, vicino Londra, indicando uno spostamento in relazione a Gimmerton, dove vivono gli altri personaggi.

All’interno di questo microcosmo convivono due case: Wuthering Heights e Thrushcross Grange, separate dalla brughiera.

Liverpool è la città che ha un ruolo chiave nella vicenda: qui Earnshaw incontra per la prima volta Heathcliff e decide di portarlo a vivere con sé a Wuthering Heights, e si può dire che sia questo l’evento che da origine all’intreccio del romanzo. Stando a quanto raccontato nel testo, la città di Liverpool dista un centinaio di chilometri da Wuthering Heights:

allora ragazzo mio, sto andando a Liverpool. Cosa vuoi che ti porti? Puoi scegliere quello che vuoi, purché sia qualcosa di piccolo perché andrò e tornerò a piedi: sessanta miglia all’andata e sessanta al ritorno sono un bel po’ di strada da fare!⁷⁰

⁶⁹ BRONTË, *Wuthering*, p. 236

⁷⁰ Ivi, p. 38

Dunque, ad una prima lettura del romanzo è possibile abbozzare una mappatura dei luoghi. Appare evidente che:

- I luoghi scelti da Emily Brontë si trovano nel nord dell'Inghilterra;
- Le case sono situate nella brughiera, e da essa separate;
- La città di Liverpool dista circa cento chilometri dalla casa di Earnshaw.

Queste sono le caratteristiche che si possono individuare fermandosi a una prima lettura del romanzo, dunque approfondendo l'argomento potrebbe essere possibile scoprire quali sono stati i luoghi reali a cui Emily Brontë si è ispirata.

3. Analisi geoletteraria di *Cime tempestose*: personaggi, luoghi e identità

3.1. Mappare i luoghi, conoscere i personaggi: l'influenza del luogo sull'identità dei protagonisti dell'opera

Descrivere i luoghi del romanzo, capire quali sono i posti in cui Emily Brontë ha deciso di ambientare il suo racconto e perché ha scelto proprio questi spazi, può essere utile per capire a fondo i personaggi che li abitano e di cui l'autrice parla. Come riporta Stefania Cerutti in «Narrare, mappare, partecipare: esperienze di confine tra emozione, arte e scienza», la mappatura non è un processo lineare a causa della sua componente narrativa. Infatti, potremmo pensare alla mappa anche come un oggetto artistico, che rappresenta visivamente dei luoghi ma su cui incide anche una componente emotiva. È proprio questa componente emotiva che interessa l'analisi di *Cime tempestose*, in quanto i luoghi sono avvolti dalle emozioni che li penetrano in ogni loro aspetto, poiché nei luoghi abitano delle persone e in quanto tali si connettono a loro attraverso legami emotivi, e sempre attraverso questi sono legati al territorio stesso. Chi sceglie di raccontare una storia o scrivere un romanzo, ha come obiettivo anche trasportare il lettore nel luogo di cui parla, e lo fa attraverso descrizioni molto precise oppure mantenendo un velo di mistero.⁷¹ Alla luce di queste considerazioni, l'opera di Brontë si può ascrivere alla seconda categoria, in quanto l'autrice non dice mai precisamente quali siano i luoghi di cui parla, ma fornisce qua e là delle coordinate che possono permettere di ricostruire l'area geografica a cui fa riferimento. Cerutti dice che i narratori sono anche cartografi, perché in un modo o nell'altro forniscono una mappa sulla quale il lettore deve muoversi lungo tutta la storia. Il lettore, muovendosi con l'immaginazione negli spazi del romanzo, può immergersi in questi luoghi, ma si mantiene comunque separato in quanto non ha davvero vissuto in questi ambienti, non è nato e cresciuto lì, come invece i protagonisti di *Cime tempestose*. Leggendo il romanzo, infatti, è subito chiaro come il carattere selvaggio, ventoso, a tratti anche ostico della terra che accoglie le vicende narrate dalla Brontë, influisca sull'identità dei personaggi, che a loro volta raccontano di emozioni forti, che li turbano e che sconvolgono tutti gli abitanti di Wuthering Heights e Thrushcross Grange.

⁷¹ CERUTTI Stefania, « Narrare, mappare, partecipare: esperienze di confine tra emozione, arte e scienza», in S. Zilli, G. Modaffari (a cura di), 2020, Confin(at)i/Bound(aries), Società di Studi Geografici. Memorie geografiche n.18, pp. 63-73

Il concetto di *identità* è composto da due significati che si rifanno a quelli latini di *idem* e *ipse*: *idem* significa “identico”, indicando un’uguaglianza che è anche immutabilità nel tempo, mentre *ipse*, che ha lo stesso significato, è più legato al concetto di ipseità, e cioè indica un individuo identico a sé stesso, senza però implicare un’idea di persistenza e immutabilità nel tempo.⁷² Questo concetto in *Cime tempestose* è da traslare: infatti, i personaggi non sono interessati da un’identità verso sé stessi, in quanto spesso mutano nel corso della storia, ma piuttosto rispecchiano sempre il carattere del luogo in cui vivono.

Il libro, da ciò che si legge e da ciò che si è concluso nel paragrafo precedente, è sicuramente ambientato nel Nord dell’Inghilterra, e lo si capisce chiaramente in alcuni punti del testo. Nel primo capitolo quando Lockwood descrive Thrushcross Grange dice: “Il locale e i mobili non avrebbero avuto niente di strano nell’abitazione di un contadino del Nord.”⁷³; nel Capitolo Quattro, poiché il signor Earnshaw si riferisce al suo viaggio a Liverpool e dice che è lontano 60 miglia⁷⁴, di nuovo nel Capitolo Dieci quando parlando del meteo, Brontë scrive “tetri cieli e venti gelidi del nord”⁷⁵, e infine nel Capitolo Trentadue Lockwood, dice di esser stato invitato da un suo amico al Nord e di essersi quindi ritrovato vicino a Grimmerston⁷⁶.

Dunque, con questi indizi si può restringere il campo di analisi e posizionare l’ambientazione del libro in un’area tra Peak District e River Tees, nella zona di Haworth. Inoltre, come riportato da Everard Flintoff, per gli abitanti di questa zona è più facile riconoscere che i cognomi Earnshaw, Dean e Linton siano molto tipici della regione centrale dei Pennini e che l’accento usato nel libro è caratteristico dei luoghi che si trovano ai margini di Lancashire e Yorkshire. Allo stesso modo però, Flintoff nota che come vengono citate Liverpool e Londra, l’autrice evita di menzionare Halifax, Leeds, Bradford, città della zona più vicine che avrebbero potuto facilitare la collocazione della vicenda.⁷⁷

⁷² RICOEUR Paul, *L’identité narrative*, in «Revue des sciences humaines», LXXXV, 221, 1991, Janvier-mars, pp. 35-47

⁷³ BRONTË Emily, *Cime tempestose*, Giunti editore, Prato, 2016, p. 32

⁷⁴ Ivi, p. 67

⁷⁵ Ivi, p. 130

⁷⁶ Ivi, p. 371

⁷⁷ FLINTOFF Everard, « The Geography of Wuthering Heights », *Brontë Studies*, 31:1, 2006, pp. 37-52

Allo stesso modo, nonostante ci siano molti indizi che ci portano ad associare la Grimmerton a questa zona, ci sono altrettanti passi in cui questa ipotesi viene messa in discussione. Christopher Heywood riporta le perplessità di Stuart, che fa emergere la mancanza di corrispondenza tra il paesaggio di cui racconta Emily e quello dell'area di Haworth. Sembra che nella prima metà del romanzo emerga un paesaggio tipico del nord e dei Pennini, mentre nella seconda metà del romanzo, abbiamo un paesaggio tipico della brughiera del sud dei Pennini, due aree dello Yorkshire diverse e separate tra loro.⁷⁸

Come riportato nel paragrafo precedente, Emily era una donna che abitava e viveva i suoi luoghi nel senso più profondo della parola: amava fare lunghe passeggiate nella natura, immergersi nella brughiera che amava, conosceva bene le persone che abitavano quei luoghi e parlava il dialetto della sua zona. Scorrendo le pagine del libro, si può delineare una descrizione di Grimmerton:

Un giorno che andavo a Grimmerton, feci una deviazione e varcai il vecchio cancello. Accadde più o meno nello stesso periodo di cui vi stavo parlando: il pomeriggio era gelido e luminoso, la terra spoglia, la strada dura e asciutta. Raggiunsi la pietra dove la strada maestra devia a sinistra verso la brughiera, un rozzo pilastro con incise a nord le lettere W.H. e a sud-ovest T.G.⁷⁹

Le campane della cappella di Grimmerton stavano ancora suonando, e il mormorio carezzevole del ruscello più a valle arrivava fino a noi.⁸⁰

Crochi dorati[...] Sono i primi a spuntare sulle alture.[...] Mi ricordano i venti tiepidi e il calore del sole e la neve che si scioglie...Edgar, non si è alzato il vento del sud e la neve non è quasi scomparsa? [...] in tutta la brughiera non sono rimaste che un paio di chiazze candide: il cielo è azzurro e le allodole cantano, ruscelli e torrenti sono colmi d'acqua.⁸¹

⁷⁸ HEYWOOD Christopher, « Pennine Landscapes in Jane Eyre and Wuthering Heights », *Brontë Society Transactions*, 26:2, 2001, pp. 187-198

⁷⁹ BRONTË, *Cime*, p. 150

⁸⁰ Ivi, pp. 203-204

⁸¹ Ivi, p. 179-180

Volai sulla strada ripida, poi abbandonato il tortuoso sentiero, tagliai per la brughiera, ruzzolando per le scarpate, sprofondando negli acquitrini, precipitandomi, nel vero senso della parola, verso il faro luminoso delle luci di Thrushcross Grange.⁸²

Era particolarmente attratta dalla Rupe di Pennistone, soprattutto quando al tramonto il sole la illuminava insieme alle cime più alte, lasciando in ombra il paesaggio sottostante.⁸³

Ecco un quadro di Grimmerton: un villaggio rurale, con altipiani spogli, una pianura alberata e delle rocce calcaree si stagliano sulla valle che va verso sud-ovest per due miglia, fino a Liverpool. La popolazione sembra essere quasi assente: le abitazioni sono molto lontane tra loro, sparse nella grande vallata. Questa descrizione, però, non si confà a ciò che era Haworth al tempo, e cioè una città molto densamente abitata e industrializzata.

Secondo la visione di Nicoletta Brazzelli, i luoghi e i panorami, o più in generale le aree geografiche sono fondamentali per dare un significato preciso ai romanzi e per conferire loro un'efficacia sui lettori⁸⁴. Nel caso di Emily Brontë, l'ambientazione da lei scelta per il suo romanzo, e cioè le vallate dello Yorkshire, la brughiera, le due case e le rispettive proprietà servono a caratterizzare in modo preciso tutta la vicenda, creando un microcosmo all'interno del quale si muovono i protagonisti di *Cime tempestose*. L'ambientazione da lei creata, alla luce anche delle considerazioni fatte in precedenza, si può dire che non sia ispirata da un luogo preciso, ma sia piuttosto un collage di vari luoghi, che lei ha messo insieme per creare questa bolla che avvolge i protagonisti del suo romanzo.

Lo scenario di *Cime tempestose* è difficilmente realistico; piuttosto, è un paesaggio composito creato da Brontë, invece di un esercizio di descrizione accurata di luoghi reali.

Tuttavia, il romanzo non sarebbe lo stesso senza questi luoghi creati dall'autrice, in quanto "l'azione è il paesaggio", poiché quest'ultimo ingloba in sé stesso le relazioni che sussistono tra i personaggi e permette loro di crearsi e svilupparsi. L'interesse che c'è nel

⁸² Ivi, p. 232

⁸³ Ivi, p. 240

⁸⁴ BRAZZELLI Nicoletta, «Trepassing Boundaries in *Wuthering Heights*. Geographical and environmental perspectives», *Annali Ca' Foscari. Serie occidentale*, vol.55, 2021, pp. 230-239

romanzo verso i luoghi e il paesaggio è sempre giustificato dall'importanza che questi hanno nell'economia del racconto, non è un interesse puramente rivolto ai luoghi⁸⁵. Dunque, immaginando il paesaggio in cui le vicende sono ambientate e i panorami che si trovano di fronte i protagonisti, sarà facile capire in che modo si instaura un rapporto di identità tra la componente dei luoghi e quella delle persone che li abitano.

Lo Yorkshire e la brughiera fanno da sfondo a tutta la storia: è un'area caratterizzata da frequenti neviccate in inverno, e nel resto dell'anno rimane un paesaggio arido, spesso battuto da forti raffiche di vento, ed è qui che nasce e si sviluppa il rapporto tra Catherine e Heathcliff. Catherine, era una

Vera piccola selvaggia, ma aveva gli occhi più belli, il sorriso più dolce e i piedini più leggeri di tutta la regione, e in fondo non credo che fosse veramente cattiva, perché se le capitava di far piangere qualcuno, il più delle volte scoppiava in lacrime anche lei, e andava a finire che bisognava consolarla.⁸⁶

Quando Mr Earnshaw trova Heathcliff, uno “zingarello” e lo porta a Wuthering Heights, Catherine si lega subito a lui, che al tempo era un ragazzino senza nessuna educazione, dunque molto rozzo e scontroso: “era affezionatissima a Heathcliff. Per lei, il castigo peggiore era essere separata da lui”⁸⁷. Dunque, il legame tra di loro è da subito morboso, tormentato, fatto di molti non detti e di fraintendimenti, infatti “entrambi promettevano di crescere come selvaggi” e nelle loro giornate “la gioia più grande era fuggire nella brughiera.”⁸⁸ Questo era il loro rapporto: due ragazzini che rifiutavano ogni tipo di regola e che da selvaggi vivevano le loro giornate correndo insieme nella brughiera, immersi nella natura. Il loro affetto, crescendo, diventa un amore altrettanto totalizzante, fino a quando Catherine non decide di sposare Linton per una questione economica.

Il mio posto non è al fianco di Edgar Linton più di quanto non sia in paradiso [...]. Ma ora per me sposare Heathcliff significherebbe degradarmi, perciò non dirò mai quanto lo amo, e non perché non sia attraente, Nelly, ma perché lui è me più di quanto io stessa lo

⁸⁵ Ibidem

⁸⁶ BRONTË, *Cime*, pp. 74-75

⁸⁷ Ibidem

⁸⁸ Ivi, p. 79-80

sia. Di qualunque sostanza siano fatte le nostre anime, le nostre sono uguali, mentre quella di Linton è diversa, come un raggio di luna è diverso dal lampo, o il ghiaccio dal fuoco.⁸⁹

In queste celebri parole pronunciate da Catherine è racchiusa l'essenza del loro amore: loro sono fuoco e sono lampo, sono due persone passionali, le loro anime sono uguali, e si compenetrano tanto da non sapere chi è l'uno e chi è l'altra. Questo amore viene ostacolato da Catherine stessa, che decidendo di sposare Linton, provoca in Heathcliff una reazione estrema: se ne va senza dire nulla. Catherine si ammala di conseguenza, sprofondando quindi nella tristezza.

Quando Heathcliff torna a Thrushcross Grange troverà la sua amata in condizioni pessime, ma ugualmente felice di rivederlo, tanto da dover nascondere le sue emozioni per non farle vedere al marito. Tuttavia il loro amore è cambiato, perché ora Heathcliff è mosso dal desiderio di vendetta, e questa coinvolgerà tutti gli abitanti di Wuthering Heights e Thrushcross Grange.

Dunque, i protagonisti di *Cime tempestose* sono tali proprio perché il racconto è ambientato in questi luoghi. Sono selvaggi, tormentati, passionali, e rispecchiano esattamente quest'area dell'Inghilterra arida, tormentata dal vento e dalla neve, ed è proprio questa caratterizzazione del luogo e del paesaggio a rendere ancora più uniti e far compenetrare tra loro i personaggi, che si ritrovano tutti a essere travolti dal vento delle emozioni di Catherine e Heathcliff.

Dunque, in questo capitolo della tesi verranno analizzati i luoghi che sono stati rappresentati in *Cime tempestose*, poiché la loro importanza nell'economia del romanzo è fondamentale, e poiché potrebbero portare alla luce nuovi punti di vista da cui indagare i personaggi, per cercare di analizzarli in modo più profondo anche in virtù del rapporto che questi instaurano con i luoghi in cui abitano, e inoltre si cercherà di individuare se sussistono delle influenze tra i luoghi e i personaggi, o viceversa.

⁸⁹ Ivi, p. 119

3.2 Catherine: una visione “ecopsicologica” dell’eroina femminile

Come già detto, il rapporto di Emily Brontë con la natura era molto intenso: aveva un forte legame con essa e preferiva immergersi nei paesaggi dello Yorkshire facendo lunghe passeggiate in solitudine, piuttosto che stare a contatto con molte persone.

L’autrice, a quanto sappiamo, credeva nell’immortalità dell’anima⁹⁰ e il rapporto tra il suo immergersi con il corpo e spiritualmente nella natura può ricollegarsi all’ecopsicologia. Questa disciplina è interessata al legame che gli individui instaurano con l’ambiente circostante, e lo analizza dal punto di vista del pianeta, collegando la vita umana e biologica a livello sensoriale. La focalizzazione si sposta dalla natura come sfondo, come luogo simbolico e secondario rispetto alla vita dell’uomo alla natura come spazio fisico in cui i corpi degli esseri umani sono legati alla natura da un legame di senso, e instaurano con l’ambiente che li circonda una comunicazione. Da questo punto di vista, secondo Ivonne Defant, si potrebbe considerare Emily Brontë come una pioniera dell’ambientalismo, proprio per la sua passione per le camminate e per il suo amore per la natura, che l’ha aiutata a creare e immaginare il mondo che ha raccontato in *Cime tempestose*.⁹¹ Brontë rappresenta la natura come un luogo in cui i corpi sono legati da un forte senso di attaccamento allo spazio naturale, e qui imparano a comunicare con l’ambiente circostante attraverso i sensi.⁹²

Come anticipato, il periodo in cui vive Emily è anche il periodo in cui si sviluppa il fenomeno dell’industrializzazione, che coinvolge anche il villaggio in cui lei abitava, e Defant ipotizza che potrebbe essere stato proprio questo fenomeno ad aver spinto la sua “sensibilità ecologica” a reagire scrivendo un romanzo totalmente ambientato nella natura e nell’ambiente rurale dello Yorkshire, forse anche per raggiungere un mondo in cui non c’era ancora stata l’industrializzazione e le persone vivevano a stretto contatto con la natura⁹³.

Nel romanzo di Brontë, questa componente ecologica la si potrebbe ritrovare in Catherine, l’eroina femminile. Nel Capitolo Tre, Mr. Lockwood vede apparire Catherine

⁹⁰ STONEMAN Patsy (a cura di), *Emily Brontë: Wuthering Heights: a readers’s guide to essential criticism*, Cambridge, Icon Books, 2000, p. 37

⁹¹ DEFANT Ivonne, « Inhabiting Nature in Emily Brontë’s Wuthering Heights», *Brontë Studies*, 42:1, 2017, pp. 37-47

⁹² BRAZZELLI, *op.cit.*

⁹³ *Ibidem*

come una specie di fantasma che però conserva ancora la sua corporalità, e questo, secondo Defant, potrebbe rappresentare il suo inconscio ecologico che viene risvegliato dalla vicinanza alla natura e al mondo più selvaggio del nord dell'Inghilterra.

L'autrice associa il fantasma di Catherine che volteggia e si aggira per la brughiera inglese a uno spirito della natura che Lockwood magari aveva trovato prima in altri libri. La credenza sugli spriti della natura era molto popolare nell'età vittoriana e si diceva che fossero reali tanto quanto gli umani, che vivessero strettamente collegati alla natura e che assumessero a volte sembianze umane. Il corpo umano di Catherine potrebbe in questo caso convergere quindi con il suo spirito naturale per raccontare una storia di rigenerazione dopo la morte. Infatti, Catherine vuole entrare a *Wuthering Heights* e questa potrebbe essere vista come una sorta di rigenerazione, che diventa un'ipotesi ancora più probabile leggendo la seconda parte del romanzo, in cui la piccola Cathy vive e si muove negli stessi luoghi in cui aveva camminato sua madre. Il valore che Defant dà al fantasma di Catherine è quello di un messaggio ecologico che ricorda il valore che ha la natura e riporta alla mente anche il legame che c'è tra il corpo senziente e la dimensione corporale.⁹⁴

«Lasciami entrare». [...] «Sono tornata a casa, mi ero smarrita nella brughiera!» Mentre parlava, intravidi confusamente al di là del vetro il viso di una bambina. Reso crudele dal terrore, e non trovando altro modo per liberarmi di quella creatura, avvicinai il suo polso al vetro scheggiato e ve lo sfregai con forza finché il sangue non sgocciolò sulle coperte.[...] Sono vent'anni che mi hanno abbandonata.⁹⁵

Ecco Catherine che quindi ritorna, è il primo momento in cui appare nel testo e si manifesta come una caratura surreale, che sembra un fantasma ma che sanguina come un essere vivente, e che rimprovera di essere stata abbandonata a vagare nella brughiera per tutto quel tempo.

Catherine è la protagonista che avvolge tutto il romanzo. Lei non fa altro che generare sé stessa, poiché la vediamo diventare sempre una nuova versione di sé, come legge anche Mr. Lockwood nelle incisioni che si trovano sul letto: all'inizio è Catherine Earnshaw, la ragazzina che si innamora di Heathcliff. Poi, decidendo di sposare Edgar Linton diventa

⁹⁴ DEFANT, *op.cit.*

⁹⁵ BRONTË, *Cime*, pp. 55-56

Catherine Linton e dà alla luce la piccola Cathy, che diventerà Catherine Heathcliff sposando Linton Heathcliff.

Mi ricordava la madre per l'intensità degli affetti, ma quanto al resto non le somigliava, perché sapeva essere docile e modesta come una colomba, aveva la voce gentile e l'espressione pensosa, e la sua collera non era mai furiosa, né il suo amore violento, ma profondo e sincero.⁹⁶

Anche dalla descrizione della piccola Catherine, possiamo ricavare dei tratti fondamentali della personalità della protagonista femminile, che provava sentimenti intensi, e allo stesso tempo anche la sua ira era furibonda e il modo di dimostrare il suo amore, come si deduce leggendo il romanzo, non era limpido, ma era mossa dai suoi interessi.

La figura di Catherine potrebbe essere associata anche a quella della *flâneuse* di cui parla Giampaolo Nuvolati nel suo saggio. Il termine deriva dal verbo *flâner* che si traduce con andare a zonzo, gironzolare, e dunque questa figura rappresenterebbe un individuo che si muove negli spazi geografici. Con la figura del *flâneur* si è riscoperta l'importanza del camminare, di muoversi lentamente nei luoghi per poterli osservare e comprendere meglio.

Il *flâneur* incarna il desiderio di libertà errabonda nell'individuo imprigionato da vincoli territoriali, ideologici, professionali; la ribellione contro le pratiche consumistiche di massa, specie contro il turismo mordi e fuggi; l'aspirazione ad assaporare la vita secondo ritmi più meditati; il recupero della sensibilità come forma di conoscenza.⁹⁷

Quindi, anche se meno recente, Catherine rispecchia comunque questo desiderio di evadere dalla sua situazione, un desiderio di stare a contatto con la natura che la calma e con cui ha un legame molto profondo.⁹⁸

Dunque, la presenza di Catherine è totalizzante ed è interessante vedere la sua figura non solo dal punto di vista delle relazioni e dei rapporti che intrattiene con gli altri personaggi, o del suo amore per Heathcliff. L'analisi proposta da Defant è uno spunto di riflessione

⁹⁶ Ivi, p. 239

⁹⁷ NUVOLATI Giampaolo, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze, 2013, pp. 1-2

⁹⁸ Ibidem

inedita, che mette in luce un aspetto importante nel romanzo, e cioè la natura e la forte presenza che questa ha nella narrazione, e propone una visione dell'eroina femminile originale. Si può pensare a Catherine non solo come la tipica protagonista femminile dei romanzi d'amore, che si caratterizza solo nelle sue passioni, ma anche come un personaggio profondamente legato alla natura, che permette di indagare il rapporto che l'animo umano instaura con l'ambiente circostante.

3.3. La brughiera: il paesaggio della passione

Prima di analizzare il paesaggio di *Cime tempestose*, è opportuno dare una definizione specifica a cosa si intende per "brughiera":

è un terreno pianeggiante povero di sali solubili, spesso argilloso, sabbioso e con scarso humus, con vegetazione di brugo e altre specie accompagnatrici, uniche piante che attecchiscono; la bonifica è difficile e costosa per la scarsa fertilità del terreno.⁹⁹

L'ambiente che Emily descrive è sempre fortemente caratterizzato anche a livello climatico e dalle condizioni atmosferiche:

Un ventaccio infuriava attorno alla casa e s'infilava ruggendo nella cappa del camino, era selvaggio e tempestoso.¹⁰⁰

La brughiera è dunque il paesaggio che accoglie questa storia e che si pone in relazione con i personaggi, influenzando anche i loro caratteri, che con i loro sentimenti burrascosi rispecchiano i turbamenti fisici di questi luoghi.

Le colline somigliavano a un candido oceano in tempesta, dove rilievi e avvallamenti non corrispondevano più a quelli del terreno, ormai colmi di neve, mentre intere montagne sassose, residui di vecchie cave, erano state cancellate dalla mappa che mi ero impresso nella mente durante la passeggiata del giorno prima.

⁹⁹ Dizionario Treccani Online, https://www.treccani.it/vocabolario/brughiera_%28Sinonimi-e-Contrari%29/

¹⁰⁰ BRONTË, *Cime*, p. 76

Su un lato della strada avevo notato, a intervalli di cinque-sei metri, una fila di pietre erette che proseguiva ininterrotta per tutta quella landa desolata: erano state innalzate e imbiancate a calce perché servissero da guida nella notte, o quando una bufera come quella appena passata avesse ridotto a un tutt'uno le paludi profonde e il sentiero scuro.¹⁰¹

Attraverso gli occhi di Mr. Lockwood, qui cogliamo tutti i caratteri principali della brughiera: una terra desolata, tutta uguale tanto da rendere necessario l'installazione di delle pietre bianche affinché si possa ritrovare la strada da seguire. Questa zona è sconvolta spesso da bufere che modificano drasticamente il suo aspetto e la rendono diversa di giorno in giorno.

Il paesaggio è sempre presente: collega tra loro i personaggi e mette la storia narrata in relazione agli abitanti della brughiera, ma allo stesso tempo è una forza che mette in moto i cambiamenti che sconvolgono la storia dei protagonisti.

Infatti, quando Heathcliff arriva nella brughiera da bambino, la sua vita cambia totalmente: passa da essere uno "zingarello" a una condizione agiata, e qui conosce Catherine, e nasce l'amore che sarà il motore di tutta la sua vita.

Heathcliff era

un bambino con i capelli neri, lacero e sporco e già abbastanza grande da saper parlare e camminare, in effetti a guardarlo sembrava un po' più grande di Catherine ma quando fu messo in piedi, seppa solo guardarsi attorno e ripetere le stesse parole in un dialetto incomprensibile. Io ne fui spaventata, e la signora Earnshaw sembrava pronta a gettarlo fuori, di sicuro diede in smanie, e chiese al marito perché si fosse portato dietro quello zingaro quando avevano già i propri figli da allevare e sfamare.¹⁰²

Le parole di Nelly Dean descrivono l'arrivo di Heathcliff nella brughiera, racconta che era un bambino sporco, e che porta del turbamento nella casa del signor Earnshaw.

All'inizio, Catherine non è così benevola con Heathcliff, ma anzi, lei e il fratello rifiutano addirittura di dividere la camera con il nuovo arrivato.¹⁰³ Successivamente le cose cambiano:

¹⁰¹ Ivi, pp. 62-63

¹⁰² Ivi, pp. 68-69

¹⁰³ Ibidem

Con la signorina Cathy andò subito d'accordo, ma Hindley lo odiava. [...] Sembrava un bambino triste e paziente, probabilmente indurito dai trattamenti subito, sopportava senza batter ciglio e senza una lacrima i pugni di Hindley, e i miei pizzicotti gli facevano trattenere il respiro e sgranare gli occhi come se si fosse fatto male per caso, senza che nessuno ne avesse avuto colpa.[...] Così, fin dall'inizio, il trovatello provocò contrasti in famiglia, e quando, due anni più tardi, la signora Earnshaw morì, il giovane padrone considerava ormai il padre più un tiranno che un amico, e Heathcliff un usurpatore dei propri privilegi e dell'affetto paterno.¹⁰⁴

Con il passare del tempo nasce l'amore tra Heathcliff e Catherine e si sviluppa proprio nella brughiera durante le loro lunghe passeggiate, con questo paesaggio che fa da sfondo al loro sentimento, che veniva esperito dai due correndo come selvaggi nella brughiera.

La brughiera sarà anche il luogo in cui avrà inizio la loro progressiva separazione, in quanto durante una passeggiata Catherine si ferisce e viene aiutata dagli abitanti di Thrushcross Grange, che decidono di ospitarla fino ad avvenuta guarigione, avvicinando così la giovane a Linton e allo stesso tempo allontanandola da Heathcliff. Durante una visita, infatti, le differenze tra i due diventano evidenti: Catherine in quelle cinque settimane era stata trattata come una signorina, tanto che Heathcliff, riflettendo sulle loro differenze dice:

Ho visto come la guardavano ammirati, lei è così incredibilmente superiore a loro, e anche a chiunque altro.¹⁰⁵

Catherine invece, rivedendo Heathcliff dopo tanto tempo, gli dice:

Che aria cupa e imbronciata! [...] sei buffo, così accigliato! Ma forse mi sono troppo abituata a Edgar e Isabella Linton. [...] Mi sembri così sporco.¹⁰⁶

La ragazza, dunque, dopo essere stata lontana da lui, si rende conto delle differenze che li dividono, facendo soffrire Heathcliff che già aveva notato il divario che c'era a causa

¹⁰⁴Ivi, p. 71

¹⁰⁵ Ivi, p. 85

¹⁰⁶ Ivi, pp. 88-89

delle loro origini totalmente diverse. Catherine inviterà anche i suoi due nuovi amici, Isabella ed Edgar Linton a farle visita, e la reazione di Heathcliff a questo gesto è significativa:

Non mandarmi via per quei tuoi stupidi amici. [...] Le croci indicano le sere che hai trascorso con i Linton, i cerchi quelle che hai passato con me.¹⁰⁷

Catherine, dopo essere stata a Thrushcross Grange e aver vissuto nella ricchezza e nell'agio, si sente parte di quel mondo, dimenticando il suo legame con Heathcliff che le avrebbe fatto perdere quei privilegi, dal momento che il ragazzo non era molto apprezzato dai Linton. Mentre lei comincia a dedicarsi di più alle sue nuove conoscenze, Heathcliff rimane concentrato su di lei e sul sentimento che prova nei suoi confronti, rimanendo però deluso dalla mancanza di attenzioni che lei gli dedica, consapevole di non avere le stesse possibilità dei Linton e quindi sentendosi inferiore.

Questo è anche il momento in cui nasce l'astio e la competizione tra Heathcliff e Linton, entrambi innamorati di Catherine. Edgar Linton le chiede di sposarla e lei accetta, perché vuole diventare ricca, anche se confidandosi con Nelly, e non sapendo che Heathcliff è all'ascolto, racconta che

La mia anima e il mio cuore dicono che sbaglio. [...] Ora per me sposare Heathcliff significherebbe degradarmi, perciò non gli dirò mai quanto lo amo, e non perché sia attraente, Nelly, ma perché lui è me più di quanto io stessa lo sia. Di qualunque sostanza siano fatte le anime, le nostre sono uguali, mentre quella di Linton è diversa, come un raggio di luna è diverso da lampo, o il ghiaccio dal fuoco.¹⁰⁸

Ecco qui sintetizzata l'essenza dei tormenti dell'animo dei personaggi, che possono essere rappresentati con una similitudine dai venti turbolenti che agitano la brughiera. Catherine ama Heathcliff, le sue parole rappresentano un sentimento profondo, che parla di anime affini, legate in un vincolo quasi simbiotico, sono quasi un'unica anima, ma, in nome di un desiderio di ricchezza o di apparenza sociale, decide di passare la sua vita con un altro uomo. La sua scelta, la farà soffrire: Heathcliff partirà e lei dopo pochi anni morirà, ma il

¹⁰⁷ Ivi, pp. 106-107

¹⁰⁸ Ivi, pp. 118-119

limite le viene imposto da sé stessa. La sua infelicità deriva da una scelta che lei si proibisce di fare, dunque non può che biasimare sé stessa per il suo tormento.

Quando Heathcliff torna nella brughiera è totalmente cambiato:

Era diventato un uomo alto, atletico e robusto, e a confronto il padrone sembrava un fuscello, quasi un ragazzo. Il suo portamento eretto suggeriva l'idea che fosse stato nell'esercito, e la sua espressione era molto più matura e decisa di quella del signor Linton, aveva l'aria intelligente, e non mostrava traccia dell'antico degrado. Sotto le sopracciglia folte e negli occhi di brace s'intuiva una ferocia solo a metà civilizzata, ma ormai domata, ed esibiva un contegno dignitoso e privo d'ogni rozzezza, anche se troppo severo per apparire cortese.¹⁰⁹

L'allontanamento dalla brughiera porta, dunque, a modificarsi. Heathcliff non è più il ragazzino indomabile che era quando viveva nel paesaggio altrettanto selvaggio della brughiera: andando in città è diventato un uomo istruito e educato.

La brughiera, successivamente, sarà il luogo in cui Heathcliff compie la sua vendetta, riuscendo a possedere sia Wuthering Heights che Thrushcross Grange. Sarà proprio questo paesaggio ad accogliere Catherine e Heathcliff anche dopo la morte, quando Heathcliff si farà seppellire vicino alla sua amata.

Le tre lapidi sul pendio che dava sulla brughiera: quella di mezzo, grigia e quasi sepolta dall'erica; quella di Edgar Linton, appena coperta di erba e di muschi; ancora nuda, quella di Heathcliff.¹¹⁰

Ecco dunque che Heathcliff e Catherine dopo tanti tormenti si ricongiungono nel momento della sepoltura, mescolandosi nella terra della brughiera, che come aveva accolto le loro vicende in vita, facendo da sfondo alla loro passione e ai loro tormenti, ora abbraccia i loro corpi in morte, diventando il luogo dove finalmente saranno insieme per sempre.

¹⁰⁹ Ivi, p. 136

¹¹⁰ Ivi, p. 408

3.4. Le case: i luoghi dell'identità

La brughiera e lo Yorkshire sono il paesaggio dove Emily Brontë decide di collocare le case. Il paesaggio, è fondamentale per tutto lo sviluppo del romanzo, come osservato in precedenza, poiché l'animo dei personaggi è profondamente influenzato dal luogo da cui provengono. Allo stesso tempo, l'autrice ambienta tutte le vicissitudini dei personaggi nelle case, che diventano due nuclei fondamentali per lo sviluppo della storia. Leggendo il romanzo, infatti, è evidente che per un personaggio, provenire da Wuthering Heights o vivere a Thrushcross Grange è differente, poiché i personaggi dell'opera sono fortemente caratterizzati in base alla casa che abitano e, di conseguenza, in base alla classe sociale a cui appartengono. Si parla di "casa" non solo nella sua connotazione di edificio, e quindi di spazio, di luogo in cui si sviluppa la narrazione, ma in questo contesto, la casa è strettamente legata alla famiglia, in quanto è lo specchio della classe sociale di chi la vive. Come riporta Helen Broadhed, le due case non sono solo edifici materiali, ma sono degli indicatori sociali, dei simboli. Inoltre, insegnano ai propri abitanti dei valori specifici, dunque l'appartenenza all'una o all'altra casa porta ad essere in un modo o in un altro, dal punto di vista degli atteggiamenti, del carattere, e spesso tra gli Earnshaw e i Linton ci sono dei conflitti a causa della differenza di prospettive.¹¹¹

Gli Earnshaw sono rappresentati come contadini del Nord e abitano a Wuthering Heights, mentre i Linton sono dei proprietari terrieri appartenenti, quindi, a una classe più agiata, e abitano a Thrushcross Grange.

Come riportato da Chilla e Di Battista, l'influenza delle case sui personaggi è molto forte, c'è un senso di appartenenza che si manifesta sempre in modo viscerale su di loro e li lega alla casa in cui sono nati. Per Isabella e Catherine, l'altrove viene percepito come un posto migliore, per poi cambiare idea e desiderare di tornare alla propria casa una volta che si è esperita la nuova dimora, che si rivela infine quasi una trappola. Infatti, Catherine sceglie di vivere a Thrushcross Grange e di sposarsi in base al desiderio di miglioramento sociale, piuttosto che scegliere per amore, ma quando si trasferisce, impazzisce e capisce che la sua anima rimarrà sempre a Wuthering Heights, mentre Isabella sposa Heathcliff pensando che la salverà, ma in realtà asseconda solo il suo piano di vendetta e si trova a vivere in un luogo che non le appartiene e dal quale vorrebbe scappare. La differenza tra

¹¹¹ BROADHEAD Helen «'Crumbling Griffins and Shameless Little Boys' The social and moral background of Wuthering Heights», *Brontë Society Transactions*, 25:1, 2000, pp. 53-65

le due case è chiara: Trushcross Grange è la casa della tranquillità, dell'agiatezza, del benessere anche legato al meteo, dell'istruzione, dell'educazione e del buon carattere dei personaggi; mentre Wuthering Heights rappresenta il disagio, il malessere, la violenza e l'abbandono.¹¹²

3.4.a. Wuthering Heights

Wuthering Heights viene subito descritta da Mr. Lockwood in questi termini:

Wuthering Heights: così si chiama la dimora di Heathcliff. "Wuthering" è un aggettivo tipico della regione, e si riferisce a tumulto degli elementi che la squassa durante le frequenti, furibonde tempeste. e davvero lassù il vento deve essere violento e incessante in ogni stagione: si può indovinare l'impeto delle raffiche di tramontana dall'assurda inclinazione dei pochi abiti striminziti all'angolo della casa, e dei rovi sparuti tutti protesi nella stessa direzione, come a elemosinare la grazia di un po' di sole.¹¹³

All'inizio, dunque, Emily ci accompagna nel luogo in cui è situato la casa, e cioè la brughiera e ci dà delle coordinate che permettono ai lettori di caratterizzarla nelle proprie menti. Dunque, se l'autrice ritiene importante descrivere queste caratteristiche atmosferiche, potrebbe essere perché le ritiene una sorta di introduzione: un'introduzione alla descrizione della dimora come edificio, ma anche un'introduzione al racconto dei turbamenti che si troveranno ambientati qui.

Per fortuna l'architetto ha saggiamente progettato un edificio solido dalle strette finestre incassate nei muri spessi e degli angoli protetti da robusti massi aggettanti. Prima di varcare la soglia mi soffermai ad ammirare le numerose figure grottesche sparse sulla facciata e in particolare sopra il portone, e lassù, fra grifoni sgretolati e putti sfacciati, scoprii una data "1500", e un nome, "Hareton Earnshaw". [...] ¹¹⁴

Successivamente, l'autrice sposta la sua lente d'ingrandimento alla facciata della casa: prima di farci entrare nel cuore di Wuthering Heights, si concentra a raccontare ciò che

¹¹² CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, pp. 65-68

¹¹³ BRONTË, *Cime*, pp. 30-31

¹¹⁴ Ibidem

si vede da fuori, che in questo caso è di nuovo lo specchio esatto dell'aspetto del proprietario di casa: il *grotesque hero* Heathcliff.

Un passo bastò a portarci nel soggiorno, che non era preceduto né da un'anticamera né da un corridoio, è che in questa regione è generalmente chiamato “casa”. Di solito comprende cucina e salotto, ma credo che a Wuthering Heights la cucina sia confinata altrove, almeno a giudicare dal suono di voci e dall'aciottolio di pentole provenienti dai recessi della casa, non vidi traccia di cibo- arrosto, bollito o alla brace che fosse- nei pressi dell'enorme camino, né traccia di pentole di rame o lucidi mestoli sulle pareti.¹¹⁵

Ecco che appena si entra nella casa non c'è nessuna accoglienza per Mr. Lockwood, ma finalmente laurice ci lascia entrare, ed è proprio entrando a Wuthering Heights che si viene catapultati nella storia.

Come racconta Lockwood, la casa era isolata: il luogo in cui si trova, la brughiera, è un ambiente poco accogliente anche a causa delle numerose tempeste che la colpiscono in inverno, la facciata accoglieva gli ospiti con grifoni e putti rovinati dal tempo, che di certo non facevano pensare agli ospiti di essere i benvenuti. All'intero ci sono pochi inservienti, e nessun cibo pronto ad accogliere l'ospite. Inoltre, si nota subito un grande camino, e tutte queste caratteristiche sono tipiche di una famiglia di contadini del Nord. L'attaccamento alla terra e il legame che Catherine coltiva per la brughiera può far pensare sicuramente che la sua famiglia sia da sempre legata alla terra e che viva grazie a questa.¹¹⁶

La casa si staglia sulla vallata ed è fortemente legata al vento e alla terra che la circonda, la brughiera, come si può leggere in due passi del libro:

In cima a quella desolata collina la terra era dura di ghiaccio nero, e l'aria mi faceva rabbrivire fin dentro le ossa.¹¹⁷

Quel vento che soffia tra i pini oltre il vetro della finestra.¹¹⁸

¹¹⁵ Ibidem

¹¹⁶ BROADHEAD, *op.cit.*

¹¹⁷ BRONTË, *Wuthering*, p. 9

¹¹⁸ Ivi, p. 132

La casa viene coinvolta dalla rabbia di Heathcliff, che con le sue azioni la porta alla rovina e spegne la vita e la felicità che vi era all'interno, forse allo stesso modo in cui l'allegria e l'amore hanno lasciato la sua vita.

Entrai senza bussare. Che aspetto squallido e tetro aveva quella dimora un tempo così accogliente.¹¹⁹

A questo punto, come per il paesaggio e il luogo che fa da sfondo alla vicenda di *Cime tempestose*, è lecito chiedersi se Emily Brontë si sia ispirata a una casa specifica per rappresentare Wuthering Heights, e si pensa che si sia ispirata a Top Withens, una vecchia fattoria nella brughiera e ad High Sunderland Hall che ne rispecchia l'aspetto esteriore.¹²⁰ High Sunderland Hall, che ora non esiste più, ed era una delle case più decorate di Halifax: si ipotizza che l'autrice si sia ispirata a questa perché insegnava alla Law High school, o comunque avrebbe potuto leggere *Buildings in the Town and Parish of Halifax*, di John Horner, un libro illustrato che avrebbe potuto darle l'ispirazione nella composizione del romanzo e nella cura dedicata ai dettagli relativi alla facciata, descritti così bene nel passo inserito in apertura al presente paragrafo. Questa casa era stata costruita dalla famiglia Sunderland nell'area chiamata High Sunderlaand. Già il nome fa capire che era situata in un luogo isolato, proprio come Wuthering Heights. Un altro aspetto in comune con Wuthering Heights è che aveva anch'essa la cucina separata, poiché nelle famiglie di alto rango, il cibo non veniva servito nel soggiorno, ma il centro della vita della casa era una grande stanza aperta fino al soffitto. Tuttavia, il dettaglio più rilevante che permette di associare la casa descritta dalla Brontë con High Sunderland Hall è il corridoio e l'entrata decorata con grifoni e putti. Il grifone, come è noto, è un animale mitologico a metà tra un'aquila e un leone, ed era usato negli araldi medievali per rappresentare una famiglia che un tempo aveva avuto uno stemma, e proprio il grifone rappresenterebbe il rapporto tra energia fisica e forza cosmica, una delle tematiche principali di *Cime tempestose*, poiché, come riporta Broadhead, vediamo l'opposizione delle forze della natura, e dei personaggi che cercano di fermarle.¹²¹

Altrimenti, secondo Chilla e Di Battista, la casa sarebbe stata ispirata da Top Withens.

¹¹⁹Ivi, p. 156

¹²⁰CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, p. 62

¹²¹BROADHEAD, *op.cit.*

Questa è una fattoria elisabettiana a 420 metri sul livello del mare, sulla cima della collina. Fu costruita nella seconda metà del sedicesimo secolo dalla famiglia Bentley in quello che era il nucleo produttivo della lana e dei formaggi della zona, ed era anche la zona da cui si ricavano le risorse naturali che venivano usate per costruire. Inoltre, il bestiame allevato nella fattoria era fondamentale per produrre carne, latte e burro per la popolazione e la zona era anche molto ricca di acqua. La fattoria subisce diverse ristrutturazioni, ma oggi possiamo comunque vederne una parte, a differenza di High Sunderland Hall, che non c'è più.¹²²

Dunque, non è chiaro se l'autrice si sia ispirata a entrambe o solo a una delle due case per descrivere la sua Wuthering Heights, sta di fatto che la casa che lei racconta ingloba in sé delle caratteristiche di High Sunderland Hall e anche di Top Withens.

3.4.b. Thrushcross Grange

Thrushcross Grange è la casa che accoglie la famiglia Linton. I Linton sono la tipica famiglia perbene, e rappresentano la classe di cui la protagonista ambiva di essere parte. Pur di fare ingresso simbolicamente in questa casa, o meglio di restare a farne parte, non solo come ospite, la protagonista è pronta a rinunciare a ciò che più conta nella sua vita: infatti, nel romanzo assistiamo a Catherine che rinuncia all'amore della sua vita, piuttosto di riuscire a entrare a far parte di una classe più agiata, rinunciando alla sua felicità. Tuttavia, anche lo stesso Heathcliff farà di tutto pur di diventare più ricco e ottenere entrambe le case, Wuthering Heights e Thrushcross Grange, per potersi riscattare.¹²³ Nel romanzo non viene raccontato nulla della famiglia dei Linton, ma in vari passaggi viene raccontato lo sfarzo di questa dimora:

Ammirai lo splendore delle stoviglie, l'orologio lucido inghirlandato di agrifoglio, le caraffe d'argento sul vassoio, pronte a essere riempite di birra tiepida per la cena, e soprattutto l'immacolato lindore di quanto era affidato in particolare alle mie cure: il bianco, lustro pavimento della cucina.¹²⁴

¹²² CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, pp. 89-98

¹²³ BROADHEAD, *op.cit.*

¹²⁴ BRONTË, *Cime*, p. 90

Da questo passo si può vedere come la casa sia più sfarzosa di *Wuthering Heights*, e si può anche dedurre che ci sia della servitù incaricata di tirare a lucido gli arredi, a differenza della casa degli Earnshaw in cui Lockwood nota che la servitù scarseggiava. Il fatto che i Linton appartenessero a una classe più agiata li porta a rimarcare questo fatto, in modi a volte cattivi, come nel primo incontro con Catherine e Heathcliff, che si erano intrufolati a casa loro. Dopo averli visti, infatti, Isabella ed Edgar Linton liberano il bulldog che azzanna Catherine e la fa svenire.¹²⁵

Heathcliff dice:

Catherine è una signorina e il trattamento riservato a lei era ben diverso da quello toccato a me.¹²⁶

Dunque, la classe sociale era molto rilevante per i Linton. A *Thrushcross Grange*, poi, c'è una grande libreria, sinonimo di una famiglia molto istruita: contiene libri di latino e greco, e la famiglia si riunisce qui per prendere il tè nel pomeriggio come le famiglie della gentry inglese.¹²⁷

Si ritiene che *Thrushcross Grange* sia stata ispirata da *Ponden Hall*, anche se nella realtà questa casa è più piccola, ma un'altra casa a cui l'autrice si sarebbe potuta ispirare è *Shibden Hall*. Infatti, quest'ultima è situata nella giusta posizione geografica e sociale, anche in relazione a *High Sunderland*, la casa a cui la Brontë si sarebbe ispirata per *Wuthering Heights*. *Shibden Hall* era quattro miglia giù nella valle ed era la casa più importante della zona, seguita da *High Sunderland*. *Shibden Hall* apparteneva alla famiglia *Lister*, che abitava nella zona proprio quando Emily Brontë viveva lì.¹²⁸ Altrimenti, come anticipato, un altro riferimento avrebbe potuto essere *Ponden Hall*.

Infatti, questa casa apparteneva agli *Heaton*, che viveva a quattro chilometri da *Haworth*, dove abitava Emily, ed erano amici di famiglia. La libreria che si trova a *Ponden Hall* è stata fondamentale per Emily, perché le ha permesso di approfondire i suoi studi e le sue conoscenze in letteratura, nei viaggi e in legge. Anche l'esterno, in questo caso,

¹²⁵ Ivi, 16, pp. 82-83

¹²⁶ Ivi, p. 85

¹²⁷ BROADHEAD, *op.cit.*

¹²⁸ *Ibidem*

rispecchia quello di Thrushcross Grange, in quanto vi è un viale alberato che viene menzionato anche da Lockwood:¹²⁹

la distanza dal cancello alla Grange è di due miglia: credo di essere riuscito a farle diventare quattro perdendomi tra gli alberi e sprofondando nella neve fino al collo, circostanza che solo chi ha provato può comprendere.¹³⁰

Come Thrushcross Grange, anche Ponden Hall era ben arredata, con un grande giardino e abitata da persone agiate, di un livello sociale superiore a quello dei vicini.¹³¹

Come per *Wuthering Heights*, anche per Thrushcross Grange non c'è la certezza su quale delle due case sia stata la fonte di ispirazione per la Brontë, ma sembra più un'idea nata dalla commistione di due edifici diversi, Ponden Hall e Shibden Hall.

¹²⁹ CHILLA, DI BATTISTA, *op.cit.*, pp. 71-76

¹³⁰ BRONTË, *Wuthering*, p. 33

¹³¹ DUCKETT Bob «The Library at Ponden Hall», *Brontë Studies*, 40:2, 2015, pp. 104-149

4. Conclusione

Ciò che emerge dal percorso fatto, in questa tesi, attraverso le pagine di *Cime tempestose*, è la possibilità di affermare con una certa sicurezza che tra i personaggi e i luoghi del romanzo ci sia una qualche relazione di identità. Probabilmente, se Heathcliff e Catherine non avessero vissuto in questo ambiente, se non avessero frequentato Wuthering Heights e Thrushcross Grange (con le conseguenze che la frequentazione di una o dell'altra casa comporta) la loro caratterizzazione non sarebbe stata altrettanto efficace, i loro caratteri in quanto personaggi sarebbero stati altri. Il loro animo è esattamente come l'animo del paesaggio in cui vivono, e cioè selvaggio e indomabile, ma soprattutto sempre afflitto da numerosi turbamenti, proprio come lo è la brughiera. Allo stesso tempo c'è una forte identità tra i personaggi e le case che abitano nel corso della storia, poiché gli abitanti di Wuthering Heights hanno delle caratteristiche totalmente diverse da quelle che rispecchiano invece gli abitanti di Thrushcross Grange, e questo si verifica poiché l'autrice ha fortemente caratterizzato i personaggi anche in base alla dimora in cui hanno vissuto.

Se si vuole analizzare la componente dei luoghi, e la loro relazione con località e abitazioni realmente esistenti, collocabili su una mappa reale, la conclusione che traiamo dalla nostra analisi è duplice. Infatti, si può dire che sia quasi impossibile stabilire con sicurezza a quali luoghi si sia ispirata Emily Brontë per descrivere Wuthering Heights, Thrushcross Grange e la brughiera stessa. Non dà delle coordinate precise, e anche analizzando il luogo in cui lei ha vissuto (visto che ha viaggiato poco) risulta difficile ritrovare dei luoghi che rispecchino completamente ciò che lei rappresenta nel racconto. La soluzione potrebbe essere che, come evidenziato nel corso della tesi, Emily Brontë abbia preso ispirazione da luoghi diversi, senza associare interamente la realtà al racconto, o senza far corrispondere ciascuno dei luoghi del romanzo ad un unico luogo reale: infatti, potrebbe aver scelto delle caratteristiche che aveva ritrovato nei luoghi che viveva nella sua quotidianità, averle ricombinate insieme per creare i luoghi ideali per il suo racconto, quelli che potessero rispecchiare maggiormente i suoi intenti di narrazione. Così, l'autrice ha al contempo dato vita a dei luoghi finzionali, ma le cui caratteristiche sono ispirate a luoghi reali, in cui lei stessa era passata nel corso della sua vita.

Bibliografia

BRAZZELLI Nicoletta, «Trepassing Boundaries in Wuthering Heights. Geographical and environmental perspectives», *Annali Ca' Foscari. Serie occidentale*, vol.55, 2021, pp. 229-248

BROADHEAD Helen «'Crumbling Griffins and Shameless Little Boys': The social and moral background of Wuthering Heights», *Brontë Society Transactions*, 25:1, 2000, pp. 53-65

BRONTË Emily, *Cime tempestose*, Giunti editore, Prato, 2016

BRONTË Emily, *Wuthering Heights*, Londra, Penguin Books, 2002

CERUTTI Stefania, «Narrare, mappare, partecipare: esperienze di confine tra emozione, arte e scienza», in S. Zilli, G. Modaffari(a cura di), *Confin(at)i/Bound(aries)*, Società di Studi Geografici. Memorie geografiche n.18, 2020

CHILLA Selene, DI BATTISTA Serena, *E sognai di Cime Tempestose*, Anagni (Fr), Alcheringa Edizioni, 2018

DE FANIS Maria, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, 2011, Roma, Meltemi, 2011

DEFANT Ivonne, «Inhabiting Nature in Emily Brontë's Wuthering Heights», *Brontë Studies*, 42:1, 2017, pp. 37-47

DUCKETT Bob «The Library at Ponden Hall», *Brontë Studies*, 40:2, 2015, pp. 104-149

FLINTOFF Everaldo, «The Geography of Wuthering Heights», *Brontë Studies*, 31:1, 2006, pp. 37-52

GASKELL Elizabeth, *The life of Emily Brontë*, New York, Harper & Brothers, Thornfield Edition, 1899

GREGORY Derek, JOHNSTON Ron, PRATT Geraldine, WATTS Michael J., WHATMORE Sarah (a cura di) *The dictionary of human geography*, UK, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 409-411, pp. 539-541, pp. 66-69

HEYWOOD Christopher, « Pennine Landscapes in Jane Eyre and Wuthering Heights », *Brontë Society Transactions*, 26:2, 2001, pp. 187-198

ITALIANO Federico, MASTRONUNZIO Marco (a cura di), *Geopoetiche: studi di geografia e letteratura*, Milano, Edizioni Unicopoli, 2011

LANDO Fabio (a cura di), *Fatto e finzione . Geografia e letteratura*, Milano, Etas s.r.l., 1993

LEFEBVRE Henri, *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano, 1978

MARENGO Marina, *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Bologna, Patron Editore, 2016

NUVOLATI Giampaolo, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze, 2013

RICOEUR Paul, *L'identità narrative*, in «Revue des sciences humaines», LXXXV, 221, 1991, Janvier-mars, pp. 35-47

SESTINI Aldo, *Il paesaggio*, Milano, Touring Club Italiano, 1963

SORRENTINO Flavio (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando Editore, 2010

STONEMAN Patsy (a cura di), *Emily Brontë: Wuthering Heights: a readers's guide to essential criticism*, Cambridge, Icon Books, 2000

TALLY JR Robert T. (a cura di), *Geocritical exploration. Space, place and mapping in literary and cultural studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2011

TUAN Yi-Fu, *Space and place, The perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002

WESTPHAL Bertrand, *Geocritica: reale finzione spazio*, Roma, Armando, 2009

Sitografia

Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/>