

Alessandro Portelli

“Tu non andrai da solo”, ovvero, “E va bene, andrò all’inferno”. La dannazione volontaria di Hester Prynne

* Alessandro Portelli insegna letteratura angloamericana all’Università di Roma “La Sapienza” e fa parte del comitato di redazione di “Ácoma”.

1. Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, New York, Penguin, 1977, p. 78.

2. Mark Twain, *Was It Heaven? Or Hell?*, in *The Complete Short Stories of Mark Twain*, ed. by Ralph Neider, New York, Bantam, 1962, p. 480.

3. Come i lettori del libro ricordano, Hester è stata condannata dalla comunità puritana di Boston a portare la “A” scarlatta come punizione per un adulterio commesso con il pastore Arthur Dimmesdale (di cui lei non ha mai voluto fare il nome come suo complice). A distanza di sette anni, si incontra con lui e gli rivela che Roger Chillingworth, medico curante del pastore, era suo marito e sta cercando subdolamente di vendicarsi punendolo soprattutto nell’anima.

4. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, in *The Scarlet Letter and Selected Tales*, Harmondsworth, Mids., Penguin, 1986, pp. 214-5. I corsivi sono miei; mie sono anche le traduzioni, non per sfiducia verso quelle esistenti ma per funzionalità agli aspetti che qui si vogliono mettere in luce. La citazione da Matthiessen proviene da *American Renaissance* (1941), London, Oxford University Press, 1968, p. 278; quella di Malcolm Cowley è ripresa da Seymour Gross, “Solitude, and Love, and Anguish”. *The Tragic Design of “The Scarlet Letter”*, in “*CLA Journal*”, III (March 1968), pp. 154-65. Il saggio di Gross, a mia conoscenza l’unico che legga la scena correttamente (anche se ne trae conclusioni diverse dalle mie), riporta anche altri

Il cristianesimo separava le persone da se stesse... incoraggiando ciascuno a fare da solo, perché Cristo avrebbe salvato solo l’anima individuale.

(Leslie Marmon Silko, *Ceremony*)¹

“Hester, non diresti una bugia neppure per proteggere una persona da danni od offese immeritati?”

(Mark Twain, *Was It Heaven? Or Hell?*)²

“Tu ti lascerai tutto alle spalle”

Questo intervento tratta dei rapporti fra legge e coscienza individuale nell’immaginario degli Stati Uniti. Prenderò come testo per questa discussione una delle scene madri della letteratura americana: l’incontro nel bosco fra Hester Prynne e Arthur Dimmesdale in *The Scarlet Letter* di Nathaniel Hawthorne.³ Come sovente avviene con le scene madri, anche questa infatti ha un impatto emotivo tale che quasi nessuno la legge veramente. Fioriscono invece interpretazioni che, sommerse dalle suggestioni romantiche della scena d’amore, sostituiscono all’effettivo svolgimento dell’episodio i desideri non dichiarati dei lettori e dei critici stessi.

Per esempio, secondo la canonica lettura di Francis Otto Matthiessen, “la volontà [“resolution”] di lei di salvarlo [...] fuggendo insieme in Inghilterra spazza via davanti a sé l’incerto spirito di Dimmesdale”. Fra gli altri, anche Malcolm Cowley scrive che Hester “insiste” [“urges”] affinché Dimmesdale fugga con lei. Basta tuttavia rileggere il dialogo facendo attenzione alle parole per accorgersi che, fino all’ultimo momento, lei non gli propone affatto di andare via *insieme*. Indicando la strada del mare e quella della foresta, l’Europa o la frontiera, Hester dice a Dimmesdale: “Li *tu* sei libero! [“There *thou* art free!”] Un così breve viaggio *ti* porterebbe da un mondo dove sei disperato a uno dove *tu* potresti ancora essere felice!”.⁴ È sempre seconda persona singolare, mai prima plurale; sempre *thou*, mai *we*: in Europa, insiste, “*tu* saresti al di là del potere e della conoscenza [di Chillingworth]. E che cosa hai *tu* a che fare con questi uomini di ferro e con le loro opinioni? [...] Ma *tu* ti lascerai tutto alle spalle”.

Come si vede, Hester incita Dimmesdale a partire, ma senza di lei: nella *nostra* terra natale, gli dice, *tu* sarai libero. Ma Dimmesdale non ce la fa: “Pensa tu per me, Hester! Tu sei forte. Decidi per me”. Dopo un altro appassionato discorso in cui Hester ancora una volta insiste perché

lui parta, Dimmesdale ribadisce: “Non c’è più la forza in me, o il coraggio, per avventurarmi nel vasto, sconosciuto, difficile mondo, da solo!”. E ribadisce: “Da solo, Hester!”.⁵

È un’invocazione, neanche troppo sottintesa: è Dimmesdale che chiede a Hester di andare con lui, non lei a insistere per andarsene insieme. Infatti solo a questo punto, cosciente della incapacità di lui di salvarsi da solo, Hester raccoglie la sua richiesta e decide non solo per lui, ma anche per sé. E pronuncia parole che sembrano scolpite nel marmo, estensione e dissacrazione della formula biblica dei Dieci Comandamenti:

“Thou shalt not go alone” [“Tu non andrai da solo”].⁶

“Pentitevi! E imparate a mentire!”

Hester, dunque, decide di partire con Dimmesdale solo quando si convince che non c’è altro modo di aiutarlo. Per quanto potesse averlo desiderato, e per quanto possa momentaneamente credersi sollevata dopo averlo deciso, non era con questo progetto che aveva iniziato il colloquio. È il suo gesto più eroico e controverso: con questa decisione, Hester rinuncia consapevolmente alle proprie possibilità di redenzione e sacrifica la salvezza della propria anima per il bene di un altro.

La tensione fra salvezza individuale e dannazione altruistica ricorre in più di un testo della letteratura americana. Questo dilemma infatti da un lato drammatizza la critica all’individualismo attribuito alla morale cristiana e all’ideologia liberale, dall’altro esprime un’insofferenza tutta americana per le leggi e le costrizioni che limitano le scelte individuali.

Ne troviamo una trattazione quasi scolastica in un racconto di Mark Twain, *Was It Heaven? Or Hell?* (1902). Due anziane e pie gemelle, per non dire una (pietosa) bugia ad una nipote ammalata, finiscono per affrettarne la morte e, indirettamente, provocare anche la morte della sua bambina.⁷ Quando il medico di famiglia si rende conto di quello che hanno fatto, chiede se non sarebbero state disposte a dire una bugia neppure per salvare la vita, o l’anima, della persona più cara; e loro rispondono all’unisono che non lo farebbero mai, perché “potrebbe costarci la perdita delle nostre anime [“our own souls”]”. A questo punto, il dottore esplode:

Pentitevi! Finitela con questa meschina e sordida ed egoistica devozione alla salvezza delle vostre piccole miserabili anime e cercatevi qualcosa da fare che abbia un po’ di dignità! *Rischiare* le vostre anime! Rischiatele per cause buone; poi, se le perdete, che cosa vi importa?⁸

Questo racconto è uno dei più feroci attacchi di Mark Twain alla “morale” ed alla “coscienza” incarnate storicamente nel cristianesimo: una religione che gli pare egoista perché fa della *propria* anima individuale il bene assoluto, al di sopra e persino contro quella degli altri. Termini come “cost” e “own” evocano un contesto commerciale e proprietario che conferisce persino al “saving” delle anime una connotazione non solo di “salvezza” ma anche di “risparmio”, facendone un atto “mean”,

esempi della “mislettura” canonica.

5. A suo modo, Pearl aveva prefigurato l’atteggiamento di Dimmesdale nelle parole rivolte al ruscello del bosco: “Prendi un po’ di coraggio e non stare sempre a sospirare e mormorare!” (Hawthorne, *The Scarlet Letter*, cit., p. 204). Sospirare e mormorare sembrano le sole cose di cui Dimmesdale è capace.

6. Ivi, p. 216. Il parallelismo fra la frase di Hester e i Comandamenti, insieme con altre idee tenute presenti in questo articolo, mi è stato suggerito da Igina Tattoni.

7. Le due donne costringono la bambina ad andare dalla madre ammalata a confessare una sua trasgressione. Provocano così una crisi irreversibile nella madre e il contagio mortale della bambina. Ironicamente, la verità che le pie donne rivelano alla nipote è che la bambina ha detto una bugia, ed ha avuto anche la sfacciataggine di ammetterlo. Si tratta di un’allusione ironica al mito nazionale secondo cui George Washington bambino, confessando al padre di aver abbattuto un albero di ciliege in giardino, pronunciò le immortali parole: “Padre, non posso dire una bugia”. L’episodio è peraltro notoriamente apocrifo (una bugia sull’impossibilità di mentire) e risale all’agiografica *Life of Washington* di Mason Locke Weems (1800).

8. Mark Twain, *Was It Heaven? Or Hell?*, cit., p. 480.

9. L’invito del medico a “rischiare” l’anima evoca anche un’implicita opposizione fra immobilismo della tradizione e movimento della modernità, che potrebbe suggerire il dinamismo del mercato capitalistico contrapposto ad un’accumulazione tradizionale. Il capitalista, tuttavia, rischia solo per

sé, non - come il medico vorrebbe - per "cause buone" e tanto meno per altruismo.

10. Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, Harmondsworth, Midds., Penguin, 1967, pp. 207-8. Il corsivo è nel testo, e suggerisce che una traduzione più aderente (ma più goffa) sarebbe: "E va bene, ci andrò, all'inferno". Huck spiega la sua incapacità di pregare col fatto che "ero doppio". Il tema della duplicità viene anch'esso ripreso in *Was It Heaven? Or Hell?* attraverso la figura delle due gemelle, le cui discussioni e reciproci dubbi prendono il posto del dibattito fra Huck e la sua coscienza.

11. Mark Twain comunque attira l'attenzione su questo nome non solo allitterandolo con quello della gemella Hannah, ma ripetendolo nel cognome della nipote, Lester. Come Hester, le due sorelle svolgono la misericordiosa funzione di vegliare una persona malata. Come loro, anche Hester mente (o almeno dissimula) al capezzale di coloro che assiste; ma mentre loro lo fanno per pietà, Hester è mossa dalla stessa ragione di *Huckleberry Finn*: non si può pregare una bugia. E lei si astiene dal pregare per evitare che le preghiere "si rivoltino in maledizioni" (*The Scarlet Letter*, cit., p. 109).

12. Henry Louis Gates, Jr., *The Signifyin' Monkey. A Theory of Afro-American Literature*, New York, Oxford University Press, 1988.

13. Hawthorne, *The Scarlet Letter*, cit., p. 211.

14. *Ibid.*; Nathaniel Hawthorne, introduzione a *The House of the Seven Gables*, Kent, Ohio State University Press, 1977, p. 1.

15. Hawthorne, *The Scarlet Letter*

meschino ed avaro.⁹ Mark Twain cerca in realtà di salvare capra e cavoli definendo il dottore come "vero" e "unico" cristiano; ma in quanto medico questi incarna piuttosto una filosofia pragmatica e una morale laica della scienza. A ogni modo, i suoi insegnamenti vanno ben oltre quelli delle chiese e forse anche dei Vangeli. Cristo è disposto a salvare i ladroni, ma non è chiaro se (ammesso che fosse possibile) sarebbe stato disposto a dannarsi per lenire le loro sofferenze.

In forma più astratta, Mark Twain ripete in questo racconto il dilemma che aveva creato nella scena principale del suo romanzo maggiore, *The Adventures of Huckleberry Finn*: andare all'inferno per aiutare un altro, o fare la cosa giusta e abbandonarlo? Anche questo episodio comincia con la questione della menzogna: riluttante a seguire gli ammonimenti della "coscienza" che gli ingiunge di "restituire" lo schiavo fuggiasco Jim alla "legittima" proprietaria, Huck cerca di pregare ma non ci riesce perché sa di non essere sincero: "non puoi pregare una bugia". Prende infine la sua decisione e, strappando la lettera che aveva già scritto alla padrona di Jim, pronuncia le celebri parole: "All right, then, I'll go to hell" ["E va bene, andrò all'inferno"].¹⁰

Anche le protagoniste di *Was It Heaven? Or Hell?* finiscono per mettere l'anima a rischio. Per alleviare le pene della nipote, ma sempre convinte di commettere peccato mortale, le fanno credere con sotterfugi, falsi e finzioni, che la sua bambina sta bene, in modo che lei possa infine morire serenamente. La sera stessa, mentre anche loro si preparano a seguirla nella tomba, appare loro un angelo ad annunciare il giudizio - che Mark Twain affida però al lettore, chiudendo il testo con la domanda che ne costituisce il titolo: "Era paradiso? o inferno?".

Le due protagoniste hanno sessantasette anni, l'età di Mark Twain al momento della pubblicazione del racconto. Una di loro si chiama Hannah. L'altra si chiama Hester, è la prima a dire che non rischierebbe la sua anima neppure per salvare quella di una persona cara, ed è la prima a farlo, mossa dalla pietà.

"Una menzogna non è mai buona"

Non sarebbe legittimo esagerare l'importanza della coincidenza dei nomi fra le protagoniste di Mark Twain e di Hawthorne. Tuttavia, non sarebbe legittimo neppure ignorarla a priori: uno scrittore americano che chiami Hester un suo personaggio (tanto più se coinvolto in una scelta morale) è come un italiano che lo chiami Beatrice: o è ignorante, o lo fa apposta. Nel caso di Mark Twain, non mi sentirei di escludere nessuna delle due possibilità.¹¹

Lavorare allora *come se* fra questi testi esistesse quel rapporto di ironica e allusiva riscrittura che nella tradizione afroamericana Henry Louis Gates, Jr., chiama *signifyin'*¹² può aiutarci a illuminarne il senso attraverso la reciproca intertestualità. Mettendo in comunicazione le due scene di *Huckleberry Finn* e di *The Scarlet Letter* attraverso la mediazione di *Was It Heaven? Or Hell?*, vediamo subito infatti che l'incontro di Hester

con Dimmesdale e la decisione di partire con lui ruotano proprio attorno ai nodi tematici dei due testi di Mark Twain: il rapporto fra menzogna e salvezza, e l'eroismo dell'autodannazione altruistica.

Partiamo dal tema della menzogna, relativamente secondario in questo intervento anche se così centrale in *The Scarlet Letter*. Anche nella scena del bosco si comincia con il rapporto verità/salvezza, ma la situazione è letteralmente speculare a quella inscenata nel racconto di Mark Twain. Mentre le due sorelle rifiutano di mentire per salvare un'anima cara, Hester ha già mentito per proteggere Dimmesdale; ma proprio la sua menzogna e dissimulazione mettono a repentaglio la salvezza e la salute del suo compagno.

“La verità era l'unica virtù a cui avrei potuto tenermi stretta”, dice Hester, “e l'ho fatto attraverso ogni genere di difficoltà – salvo quando il tuo bene, la tua vita, il tuo nome erano in questione. Allora, acconsentii a un inganno”. Tacendo a Dimmesdale la verità su Chillingworth, infatti, Hester lo ha lasciato in balia della vendetta di costui, che lo conduce alla dannazione (“eterna alienazione dal bene e dal vero”) prefigurata dalla follia. Quando se ne rende conto, Hester giunge a una conclusione che potrebbe venire dalle labbra della sua omonima all'inizio di *Was It Heaven? Or Hell?*: “una menzogna non è mai buona, nemmeno quando dall'altra parte c'è un pericolo di morte”.¹³

“Be true! Be true! Be true!” [“Sii vero, sii fedele, sii sincero”] è la lezione morale che la voce narrante di *The Scarlet Letter* sceglie alla fine della storia: apparentemente l'opposto dell'anti-morale di Mark Twain. Ma Hawthorne sa bene che la verità non comporta necessariamente il trionfo della virtù: la “verità del cuore umano” è sempre ambigua e pericolosa, e lascia intravedere anche il “peggio” di ciò che il cuore contiene.¹⁴ Anche nella scena della foresta infatti la rivelazione non comporta redenzione, bensì un risvegliarsi molteplice della “violenza della passione”: prima la rabbia e l’“oscura trasfigurazione” di Dimmesdale, poi il perdono e il riaccendersi di un amore forse consacrato ma sempre illecito. Nell'ambigua luce di un improvviso raggio di sole, la “donna caduta” può illudersi di sottrarsi alla lettera scarlatta e “Arthur Dimmesdale, falso verso Dio e gli uomini, poteva essere, per un momento, vero!”. Ma la cupa, agitata, gemente foresta presagisce ancora “evils to come” [“mali a venire”].¹⁵

“Una consacrazione tutta sua”

Ci sono due ragioni per cui Hester pensa che Dimmesdale se ne debba andare. La prima è che la vicinanza di Chillingworth gli distrugge la mente e l'anima; la seconda è che, fuori della sfera d'influenza dei puritani di Boston, Dimmesdale potrebbe “scambiare questa falsa vita con una vera” e trovare, col perdono del cielo, anche la sua identità di “apostolo”, “maestro”, “studioso” e “sapiente”. Hester parla come se fosse davvero convinta che, lontano da lì, Dimmesdale potrebbe smettere di dissimulare, diventare se stesso alla luce di un nuovo sapere e di una

ter, cit., p. 213. In *Was It Heaven? Or Hell?*, la rivelazione della verità provoca nella malata l'esplosione di una crisi emozionale.16. Hawthorne, *The Scarlet Letter*, cit., p. 104.

17. Richard Wright, *Native Son* (1941), New York, The Library of America, 1991, p. 849. Per un'analisi di questa scena e della sua retorica dell'indefinitezza, rimando al mio saggio *Risanamento e rivolta: destino e contesto critico di “Native Son”*, in *La linea del colore. Saggi sulla cultura afroamericana*, Roma, Manifestolibri, 1994, pp. 231-41.

18. Si veda l'eloquente episodio in cui, alla signora che gli chiede se qualcuno si è fatto male nell'esplosione del battello, Huck risponde: “Nossignora. È morto un negro” (Mark Twain, *Huckleberry Finn*, cit., p. 215).

19. Hawthorne, *The Scarlet Letter*, cit., p. 105. Il narratore dice che questa convinzione è una mezza verità; è vero, ma solo perché è parziale, non perché sia inautentica.20. Mark Twain, *Huckleberry Finn*, cit., p. 208; Hawthorne, *The Scarlet Letter*, cit., p. 216.21. Herman Melville, *Moby Dick*, Harmondsworth, Mids., Penguin, 1986, p. 426.

22. John Grisham, *Il cliente*, Milano, Oscar Mondadori, 1993, pp. 275, 277; trad. it. di Roberta Rambelli. Da notare che l'eroina di Grisham, un'avvocata, rischia la propria carriera per seguire il cliente (un bambino) che evade dal carcere.23. Salvo che non pensiamo che chi compie un atto lecito credendolo illecito abbia comunque peccato (per orgoglio o per disubbidienza) nel foro interno. Ma non mi sembra che Mark Twain imposti la questione in questi termini.

24. Sacvan Bercovitch, *The Office of “The Scarlet Letter”*, Balti-

nuova spiritualità, e forse predicare una religiosità diversa, prefigurata in quel cielo misericordioso e capace di perdonare, così diverso dal rigoroso Dio puritano, che lei gli fa intravedere.

Questo però vale solo per lui. Quanto a lei, Hester è intimamente coinvolta con gli uomini di ferro e le loro opinioni, perché solo nel confronto e nel conflitto con essi acquista identità e significato. Quando dice a Dimmesdale di lasciare “questo naufragio e questa rovina dove sono accaduti”, parla anche di sé: “Il suo peccato, la sua ignominia, erano le radici che aveva gettato nel terreno”.¹⁶ La legge che la condanna è anche la legge che la sorregge: trasgressione, punizione e resistenza scaturiscono tutte da una medesima matrice. Hester pensa che una legge diversa *dovrebbe esistere*, lascia intendere che un giorno esisterà; ma *adesso* la legge è un'altra, lei l'ha violata, e sente di dover pagare. Se credesse davvero – come credono tanti critici e lettori, e come suggerisce una sensibilità più vicina al nostro tempo – che una legge superiore la assolve già da adesso, allora sì che avrebbe avuto senso proporre direttamente a Dimmesdale di andarsene insieme.

Ma non è così. Hester non è un'eroina romantica; appartiene piuttosto alla dinastia di eroi americani che trovano nella loro colpa la loro identità. Echi profondi vibrano tra il suo “what we did had a consecration of its own” [“quello che abbiamo fatto aveva una sua consacrazione”] e il “what I killed for must've been good” [“quello per cui ho ucciso doveva essere buono”] di Bigger Thomas in *Native Son* di Richard Wright. Sia Hester sia Bigger sono riluttanti a definire altro che molto vagamente il “what” che legittima le loro trasgressioni. Bigger non sa dire *per che cosa* ha ucciso (anche se ribadisce poi che “quello per cui ho ucciso, quello io sono!”); Hester non nomina “quello che abbiamo fatto” e non sa dire in che cosa consiste la sua peculiare consacrazione.¹⁷

Come per il resto della scena, anche questa frase di Hester è talmente carica di potere suggestivo che la critica si accontenta di ripeterla, citarla e contemplarla, senza mai analizzarla – per esempio, senza mai domandarsi che significa esattamente “of its own”. Credo che per questa clausola la resa più giusta sarebbe qualcosa come “di qualche genere”, “a suo modo”: è una sanzione criptica, irrimediabilmente legata all'evento e al suo momento, ma irripetibile, non interpretabile e non estensibile al di fuori dell'evento stesso. È “of its own”, “tutta sua”, *sui generis*, precisamente perché non costituisce norma: può consacrare un gesto, ma non fondare un'esistenza alternativa – così come il fatto che Huck non consegna Jim alla padrona non fonda in lui una morale alternativa alla schiavitù e al razzismo.¹⁸ Non a caso, Hester non dice che il loro gesto *ha* una consacrazione, ma che *l'aveva*.

Hester avrebbe potuto andarsene fin dall'inizio. Se è rimasta, lo si deve in parte al desiderio inconfessato (persino a se stessa) di restare vicino a Dimmesdale, e in parte alla convinzione che solo dove è “la scena della sua colpa” può essere la scena di una possibile redenzione: “chissà che la tortura dell'umiliazione quotidiana non potesse infine purificare la sua anima e produrre una purezza diversa da quella che aveva perduta, più santa perché esito del martirio”.¹⁹ Nella scena della foresta,

more, The Johns Hopkins University Press, 1991.25. Per una trattazione ormai classica, cfr. Leo Marx, Mr. Eliot, Mr. Trilling, and “Huckleberry Finn”, in “American Scholar”, XXII (Autumn, 1953), pp. 423-40. Per una lettura critica del dibattito sul finale del romanzo, cfr. Russell J. Reising, Critics on the Phelps Farm, in *The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature*, New York - London, Methuen, 1986.

26. Herman Melville, lettera a Nathaniel Hawthorne, 17 novembre 1851, in *The Portable Melville*, ed. by Jay Leyda, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 453.

rinuncia prima all'una e poi all'altra di queste ragioni: intimando a Dimmesdale di andarsene, rinuncia alla sua presenza; poi, dicendogli che non se ne andrà da solo, ritrova la vicinanza con lui ma perde la speranza della purificazione.

Come Huck Finn si danna per sottrarre Jim alla schiavitù, così Hester rinuncia alla salvezza per sottrarre Dimmesdale alla vendetta, all'ignominia, alla dannazione e alla follia. Che cosa ne ottiene in cambio? Non certo la speranza della felicità: quando parla di "happiness" si riferisce a Dimmesdale, non a sé. La sua sola speranza di unione con lui è nel quadro di "un futuro comune di punizione eterna"; solo per un attimo si illude che le cose possano essere diverse, ma poi attraverso Pearl la lettera scarlatta riafferma i suoi diritti. Forse spera di ottenere la redenzione di Dimmesdale, ma non è chiaro fino a che punto creda davvero che saprà rigenerarsi e che il cielo lo perdonerà. L'unica certezza che ha è che, in cambio del sacrificio della sua anima, Dimmesdale – come la giovane morente di *Was It Heaven? Or Hell?* – avrà un poco di sollievo nel tempo terreno che gli resta da vivere. E questo le basta.

Dialogo e monologo

"Thou shalt not go alone"; "All right, then, I'll go to hell". Le formule di Hester e di Huck si somigliano in primo luogo sotto il profilo formale. Sono frasi brevi, imperniate sul verbo "go" incorniciato da allitterazioni analoghe (*shalt, alone; All, I'll, hell*). Isolate, distinte anche graficamente dal testo in paragrafi di una riga, rompono il silenzio del monologo interiore di Huck e spezzano il ritmo delle debordanti perorazioni di Hester. E sono frasi definitive: "Erano pensieri terribili e parole terribili, ma erano dette. E le lasciai dette", dice Huck; più lapidariamente, Hawthorne conclude: "Allora, tutto fu detto" ["Then, all was spoken"]. E chiude il capitolo.²⁰

La somiglianza mette però in luce anche le differenze fra le due formule. La più significativa sta nella diversa visibilità del processo interiore che le prepara. *Huckleberry Finn* è narrato in prima persona; Huck è sempre al centro del discorso, per cui seguiamo minutamente il corso del suo dialogo interiore, e sappiamo come arriva a questa decisione. In *The Scarlet Letter*, invece, l'uso della terza persona permette a Hawthorne di manipolare la focalizzazione narrativa e distogliere l'attenzione del lettore: anche se è Hester a parlare, il suo discorso ha per argomento e destinatario Dimmesdale, e le parole che pronuncia coprono fino all'ultimo momento i suoi pensieri non detti e le sue trasformazioni. Quello che avviene dentro Hester è nascosto nei registri inferiori, nelle vibrazioni invisibili sotto la superficie del testo, ed emerge improvviso nelle sue parole finali.

La manipolazione della focalizzazione narrativa è rinforzata da un'altra differenza: la scena di *Huckleberry Finn* è un monologo, quella di *The Scarlet Letter* è un dialogo. Questo si riflette nell'opposizione fra la prima persona e il tono affermativo di Huck ("I'll go") e la seconda

persona e la negazione di Hester (“*Thou shalt not go*”). Hester è molto più divisa, più riluttante di Huck; è più abituata a guardarsi dentro, più familiare con l’ambivalenza, meno sicura che la sua identità di *outcast* sia davvero un destino naturale. Perciò, anche se è lei il soggetto della decisione, il soggetto grammaticale della frase è l’altro; anche se si tratta di una scelta affermativa, la annuncia come se negasse. È il sintomo di quali barriere e ostacoli debba superare prima che la voce le esca fuori, in un sommesso sussurro.

Il dialogo e la seconda persona permettono poi a Hawthorne un altro, più rischioso gioco. Abbiamo già notato che la frase di Hester ricalca il biblico “*Thou shalt not*” delle Tavole della legge. È come se, rivolgendosi al suo individuato interlocutore empirico, lei enunciasse al tempo stesso un nuovo, universale comandamento: dopo “*Thou shalt not commit adultery*” e “*Thou shalt not steal*” (non rubare e non commettere adulterio, i peccati di Hester e Huck: Esodo, 20:14, 15), e in qualche misura in alternativa ad essi, ecco “*Thou shalt not go alone*”, non andare da solo. È la condanna della separatezza che isola l’anima da se stessa e dagli altri e macchia con l’egoismo il desiderio della redenzione. La solitudine è in sé colpa, e conseguenza e punizione della colpa. Perciò la passione di Hester, l’amicizia di Huck, la pietà di Hannah e Hester, che motivano la loro eroica dannazione volontaria, si fondano soprattutto sul riconoscimento dell’interconnessione e della solidarietà con l’altro.

Hester infatti riprende e rovescia, estende e dissacra, anche un’altra ingiunzione biblica: “*It is not good that man should be alone*”, non è giusto che l’uomo sia solo (Genesi, 2:18). Sono le parole con cui Dio crea Eva dalla costola di Adamo: “uomo” qui è inteso chiaramente in senso di “maschio”, e la donna gli è subordinata. Apparentemente, anche Hester si pone al servizio di Dimmesdale, ma il contrasto fra la debolezza di lui e la forza di lei rovescia le gerarchie della Genesi: nel bosco, rovescio del Giardino, lei è protagonista e lui appendice; anziché indurre l’uomo alla caduta, Hester cerca cadendo di sostenerlo verso la salvezza. E soprattutto: la condanna della solitudine è norma generale, non più prerogativa del genere maschile.

Non è un caso che Huck e Hester, presi insieme, mettano in discussione proprio i pilastri fondamentali delle relazioni sociali e dell’ideologia nazionale: schiavitù e puritanesimo, Sud e Nord, razza (e classe) e genere sessuale. A queste regole di gerarchia e di divisione contrappongono l’unità fra gli esseri umani. Non andrai da solo: proprio perché riconoscono la “pericolosa responsabilità” della “connessione siamese con gli altri mortali” di cui parla Ishmael legato con la gomena a Queequeg in *Moby Dick*,²¹ Huck, Hannah e Hester, e Hester Prynne non credono più che il sommo bene, il significato dell’esistenza, si rinchiuda tutto nella loro anima personale e privata.

Un comandamento ambiguo

“Continuo a dire che è una legge stupida”.

“Forse è vero. Ma non possiamo cambiarla oggi”.

(John Grisham, *Il cliente*)²²

Ma rischiano davvero, davvero si dannano l'anima? Le cose sono apparentemente più facili per Mark Twain. Sia in *Huckleberry Finn*, sia in *Was It Heaven? Or Hell?* si tratta chiaramente di errate interpretazioni che inducono i personaggi a ritenere colpevoli azioni che sappiamo innocenti, o addirittura meritorie: bisogna essere davvero molto bigotti per credere che Hannah, Hester e Huck possano davvero andarci, all'inferno. Il "peccato" delle due sorelle è una "simulazione onesta" talmente veniale da indebolire tutto l'impatto del racconto. Quanto a Huck, ci si aspetta chiaramente che il lettore approvi la sua scelta: non solo la schiavitù è moralmente ripugnante, ma è già stata abolita. Huck non viola nessuna legge che il lettore possa ritenere vincolante per sé. Il paradosso, la contraddizione con la *doxa*, la norma e l'opinione vigenti, non sta nella sua azione ma nella sua persuasione.²³

La legge violata da Hester, invece (come mostra anche l'articolo di Deborah A. Stone in questo numero di "Ácoma"), è sempre in via di cambiamento ma mai, neppure oggi, interamente cambiata. Le simpatie dei lettori possono storicamente spostarsi da un polo verso l'altro, ma quelle di Hester e di Hawthorne restano divise: Hester *prefigura* una diversa legge a venire, ma Hawthorne non se la sente di legittimare attraverso di lei la negazione della legge che esiste. Negli Stati Uniti, come dimostra Sacvan Bercovitch, la legge è stata storicamente percepita soprattutto come un processo che assorbe il dissenso e la trasgressione e li trasforma in consenso: è proprio questa flessibilità che rende così inflessibile l'egemonia della legge negli Stati Uniti (sempre emendata e sempre la stessa, la Costituzione americana è in vigore da due secoli), e così difficile sottrarsi a essa. Da *The Scarlet Letter* ai *thriller* legali di John Grisham la struttura del ragionamento non cambia: la legge *può* cambiare, *deve* cambiare, ma non possiamo cambiarla oggi (e non possiamo cambiarla noi). Alla fine, come a Huck non viene in mente di farsi abolizionista, anche Hester raccomanda non la violazione della legge ma l'attesa del suo cambiamento; non la rivoluzione, ma un riformismo provvidenziale.²⁴

Il fatto è che il nuovo comandamento, "Thou shalt not go alone", implica un doppio legame. Non c'è dubbio che il *contenuto* delle norme cui Huck e Hester trasgrediscono sia un individualismo egoista; ma la *natura* della legge *in quanto* legge è quella di un tessuto, un legame (*lex, religio*) che tiene insieme la collettività. Violarla è dunque sia un atto di solidarietà, di amicizia e di amore, sia un gesto individualistico di orgoglio asociale: violare la legge che separa gli esseri umani significa separarsi dagli esseri umani che questa legge tiene insieme.

Non è un caso allora che il gesto, il "what we did" di Hester e di Huck, sia non solo provvisorio e non ripetibile, ma anche messo in atto a favore di altri individui singoli e separati: non prefigura comunità alternative ma diadi di marginali. Huck e Hester sono entrambi creature del margine – adolescente e donna, vagabondo e peccatrice – e possono fare quello che fanno anche perché sono convinti di essere già esclusi. Huck si dice cresciuto ("brung up") per la malvagità ("wickedness"); per Hester,

già “caduta” e “macchiata”, i “sette anni di fuorilegge e di ignominia sono stati poco più che la preparazione di questo momento”. Più che a rifondare la comunità e la legge, pensano a uscirne; più che perdere una salvezza che non hanno, rinunciano a cercare una salvezza che sanno improbabile. E in questo, sia pure insieme a Jim e a Dimmesdale, andranno da soli.

È una scelta che i loro autori non si sentono di fare. L’analogia ultima fra *Huckleberry Finn* e *The Scarlet Letter* sta infatti nell’ambiguità dei finali. In entrambi i casi, gli scioglimenti narrativi negano le prospettive aperte dalle due scene centrali. Né Huck né Hester sono chiamati a mettere in atto la loro decisione. Huck non libera Jim: questi è già libero quando lui decide di “rubarlo”, e questo espediente svuota di senso i capitoli finali e motiva aspre critiche anche morali al romanzo.²⁵ Quanto a Hester, la sua partenza con Dimmesdale è prima resa inutile dalla presenza di Chillingworth, e poi prevenuta dalla morte di Dimmesdale.

Il fatto che Chillingworth si prepari a seguirli suggerisce l’impossibilità di sottrarsi alla colpa con un semplice cambiamento di territorio: quando la trasgressione è interiorizzata, le sue conseguenze ti seguono ovunque, e non ci sono “territori” liberi in cui lasciarsi tutto alle spalle come si propone *Huckleberry Finn*. Dopo tutto, Hester la legge la porta letteralmente scritta addosso: la lettera scarlatta fa di lei la tavola della legge. La morte di Dimmesdale è invece il più convenzionale degli espedienti narrativi, anche più corrivo dell’implausibile liberazione di Jim. Rimuovere il dilemma facendo morire il personaggio è un trucco che evidenzia i limiti del coraggio morale di Hawthorne, capace come Mark Twain di immaginare un’eroina che mette l’anima a rischio, ma altrettanto incapace di imitarla lacerando il tessuto di leggi che lo connettono alla comunità dei lettori.

Per riuscirci, bisogna forse disporre, come l’indiana Leslie Silko, di una comunità, di un’etica e di una mitologia alternative. O possedere la *hubris* del discepolo e vicino di casa di Hawthorne che aveva il coraggio di dire: “ho scritto un libro malvagio, e mi sento innocente come l’agnello”.²⁶