



Citation: M. Alfonsi (2020) Charlotte Brontë e Jane Eyre: L'inizio di un percorso emancipativo tra bambine letterarie e bambine reali. *Rivista di Storia dell'Educazione* 7(1): 5-17. doi: 10.36253/rse-9390

Received: July 29, 2019

Accepted: April 25, 2020

Published: July 9 2020

Copyright: © 2020 M. Alfonsi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Pietro Causarano, Università di Firenze; Rossella Raimondo, Università di Bologna.

Charlotte Brontë e Jane Eyre: L'inizio di un percorso emancipativo tra bambine letterarie e bambine reali

Charlotte Brontë and Jane Eyre: the beginning of an emancipatory process between literary girls and real girls

MARIANNA ALFONSI

Università di Roma3, Italia

E-mail: marianna.alfonsi@uniroma3.it

Riassunto. Dare giusta collocazione alla letteratura per l'infanzia nell'ambito della letteratura tout court significa riconoscerne radici e influenze in un panorama più ampio. L'opera di Charlotte Brontë inserita in questo contesto assume un duplice significato sia perché lega «personagge» adulte e bambine, sia perché ci riporta alle radici di una letteratura scritta da donne con protagoniste femminili in grado di scardinare i canoni tradizionali socialmente approvati. Recuperare *Jane Eyre* è il primo passo da compiere per tracciare un nuovo modo di scrivere le donne e raccontare «il divenire» femminile, delineando un percorso parallelo al *bildungsroman*, in cui la gioventù femminile non ha trovato piena considerazione. Nel definire un itinerario per donne e bambine è allora necessario analizzare gli studi svolti dalla critica letteraria femminista che dagli anni Settanta ha indagato il profondo rapporto tra donne e letteratura, sia dal punto di vista di chi scrive che da quello di chi legge. Obiettivo diviene dunque quello di recuperare la storia di quel legame che unisce la presenza delle donne e delle bambine nella letteratura e la loro ricerca di uno spazio autonomo di immaginazione, di pensiero e di azione. Inserire *Jane Eyre* nel panorama della letteratura dedicata all'infanzia ci permette di rintracciare la nascita della bambina autentica, e oltre la norma, tra le pagine scritte e lette, l'incipit di un processo emancipativo che pone nell'analisi importanti interrogativi sul ruolo della lettura e della letteratura nei contesti sociali ed educativi.

Parole chiave. Bambine immaginarie, letteratura per l'infanzia, emancipazione, personaggio, *bildungsroman* femminile.

Abstract. Giving a right place to literature for children in the context of general literature means to recognizing its roots and influences in a wider landscape. Charlotte Brontë work inserted in this context has a double meaning both because it links adult and child female characters (The Italian society of literates has defined them «personage»), and because it brings us back to the roots of a literature written by women with female protagonists able to undermine the socially approved traditional rules. Recovering *Jane Eyre* is the first step to be taken to trace a new way of writing about women and telling about “the becoming” of women, delineating a parallel path to *bildungsroman*, in which the feminine youth has not found full consideration. To define an itin-

erary for women and girls it is then necessary to analyze the studies of feminist literary criticism that has investigated the relationship between women and literature since 70s, both from the writer's and reader's point of view. The objective thus becomes the one to recover the history of that link that unites the presence of women and girls in literature and their search for an autonomous space of imagination, thought and action. Inserting *Jane Eyre* in the children's literature allows us to trace the birth of the authentic female child, and the beginning of an emancipatory process that poses important questions about the role of reading and literature in social and educational contexts.

Keywords. Imaginary girls, children's literature, emancipation, personage, female bildungsroman.

ALLE RADICI DELLA RIBELLIONE: JANE EYRE

Rintracciare le radici della libertà delle bambine nella letteratura per l'infanzia, significa intraprendere un percorso d'indagine sui testi letterari con l'obiettivo di approfondire il nesso esistente tra i modelli proposti, che negli anni cominciarono ad affacciarsi sulla scena letteraria, e i nuovi percorsi identitari presentati alle bambine.

Allo stesso tempo è necessario guardare alla mano che tratteggia ogni personaggio, ogni protagonista, specialmente per quanto riguarda quella che Ellen Moers ha definito l'età epica della letteratura femminile (Moers 1979).

Ci si chiede allora se la narrazione letteraria, quella che dal femminile nasce e al femminile riporta, possa aver condizionato in qualche modo le lettrici bambine verso l'elaborazione di un sé che, gradualmente e lentamente si liberava da una costrizione socio-educativa, proprio perché nuovi ed eversivi, rispetto alla cultura dominante, erano i modelli identitari proposti.

In un'analisi cronologicamente più ampia del panorama letterario è sembrato possibile far risalire alla prima metà dell'Ottocento, o poco prima, un filone di libertà letteraria che, in questa fase, assume i tratti della ribellione e della contestazione. Interrogarsi allora sulle radici dell'attuale «immagine bambina» di una letteratura orientata alla liberazione del femminile, ci rimanda direttamente al XIX secolo, periodo in cui le donne, le scrittrici, spesso nascoste sotto uno pseudonimo maschile come nel caso di Charlotte Brontë, hanno intriso le loro protagoniste del loro essere donne in una società che non dava loro diritto di parola, di espressione, di autodeterminazione, che negava loro il diritto ad «essere».

Jane Eyre, la grande radice in cui prende spazio l'evidente contestazione letteraria femminile nei confronti di un mondo di uomini pensato per gli uomini, si inserisce così a pieno titolo tra quelle che a partire dal 2011 la Società Italiana delle Letterate ha definito «personage», non più «personaggi donna, ma a pieno titolo «personage», prive di quelle subalternità tradizionali e parità che suonavano perfino ridicole, se paragonate alla ricchezza

e consapevolezza delle scritture da loro ispirate, e a loro dedicate» (Mazzanti e Neonato 2016, 7).

Jane Eyre, allo stesso modo di alcune delle più importanti opere della letteratura dedicate alla gioventù femminile che la seguiranno, basti pensare alle opere della Alcott, alla Porter e alla Burnett – anche se il panorama è assai più vasto –, si può a ragione inserire in una concezione tipicamente femminile di *bildungsroman*. È in questa direzione che l'opera brontiana sfuma, sempre più, nella letteratura dedicata all'infanzia. Emerge tra le pagine di *Jane Eyre* la figura di una bambina, prima e donna poi, forte, che non ha il timore di parlare, di opporsi, di esprimersi con i suoi fermi «no» alle varie situazioni e al mondo, a un contesto sociale che non accettava la libera autodeterminazione di una donna.

Diviene una bambina quasi inafferrabile, che si nota spesso proprio per la sua stranezza, estetica e caratteriale, rispetto ai canoni socialmente approvati, un'insignificanza estetica che la porta a emergere, ancor più sorprendentemente, tra le altre. Siamo di fronte ad un importante, e forse troppo spesso sottovalutato dalla critica letteraria tout court, *bildungsroman* fortemente femminile, in cui il dolore non viene taciuto ed ha i tratti forti di un animo femminile costretto che tenta di emergere.

Jane Eyre, e ancor più le opere che la seguiranno, porta con sé i caratteri della sua creatrice; si stabilisce infatti un legame assai profondo tra la vita della scrittrice e le sue personage immaginarie, un legame che ha radici profonde nell'essere dell'autrice, donna in un determinato contesto storico e sociale e, come tale, la Brontë carica di una fantasia trasformatrice *Jane Eyre*, di quella capacità e possibilità che era negata alla donna reale della metà del XIX secolo.

L'itinerario letterario che da *Jane Eyre* si dispiega, si costruisce nella consapevolezza del proprio sé e nell'accettazione, nella scoperta e, ancor più, nell'espressione della propria identità. Può sembrare insolito parlare di «romanzi di identità femminile» nella metà dell'Ottocento, in un'epoca in cui la donna era ancora priva di quella libertà autodeterminata che emergerà nel corso del XX secolo.

Obiettivo diviene allora quello di recuperare e analizzare l'opera brontiana e la vita della sua autrice, quale radice di una letteratura per l'infanzia tipicamente femminile. La Brontë fornendo un modello non convenzionale di bambina e di donna, ha aperto la strada a bambine di carta lontane dalla norma, che spesso nascevano proprio in contrapposizione ad essa, contribuendo a presentare e diffondere un nuovo modo di essere bambine e donne, non raramente in conflitto con il più ampio contesto sociale.

Esaminare *Jane Eyre* diviene allora il passaggio fondamentale, è necessaria tuttavia un'indagine volta a rintracciare quelle caratteristiche che hanno portato la critica letteraria femminista a inserire l'opera di Charlotte Brontë nell'età epica della letteratura femminile, a parlare dell'autrice come pioniera di una scrittura «sessuata» che tra le parole tesseva il proprio sentire donna, intrecciando tra le righe quella che Angela Bianchini ha definito «voce donna» (Bianchini 1996).

Porre *Jane Eyre* come radice irrinunciabile significa altresì individuare uno specifico percorso letterario e femminile che lega la letteratura *tout court* – specie quella per l'infanzia – ai processi di emancipazione femminile.

Chi era Jane Eyre? Chi era Charlotte Brontë? E quale impulso tra carta stampata e realtà, l'opera e la sua autrice hanno dato al futuro delle bambine immaginarie e reali? La risposta a questi interrogativi è l'obiettivo del presente lavoro.

UNA BILDUNG FEMMINILE TRA JANE E CHARLOTTE: SCRIVERE PER SÉ, SCRIVERE PER LE ALTRE.

Nel 1762 Jean Jacques Rousseau scriveva:

Lettore, mi rivolgo direttamente a voi: siate in buona fede. Che cosa fa nascere la miglior opinione in una donna quando entrate nella sua stanza, che cosa la fa frequentare con maggior rispetto: trovarla intenta ai lavori del suo sesso, alle cure domestiche, in mezzo agli indumenti dei figli, oppure vederla comporre versi al suo scrittoio, circondata da ogni tipo di pubblicazioni, e da biglietti di tutti i colori? Una ragazza letterata resterebbe nubile a vita, se non ci fossero che uomini sensati sulla terra (Rousseau 2002, 508).

Dalle parole del filosofo emerge la difficoltà che nel XVIII secolo doveva affrontare una donna che si dedicava alla scrittura. Già era diffuso il pregiudizio nei confronti delle istitutrici e, più in generale, delle donne che si guadagnavano da vivere. È infatti proprio da questo periodo che avrà inizio il lungo percorso della donna

verso l'indipendenza, dando origine ad un binomio duro a morire che avvicinava la sua autonomia alla valutazione negativa dell'opinione pubblica.

Il giudizio comune, come già sostenuto da Rousseau, diviene ancora più maldicente quando non solo ci si trova davanti una donna sola che sceglie di votarsi all'insegnamento, perseguendo quindi un'autonomia economica e, prima ancora, di pensiero, ma quando ci si trova davanti una figura femminile che decide di dedicare la propria esistenza alla cultura e spesso alla scrittura; è proprio nell'Ottocento infatti che si diffonde in modo massiccio il sospetto sulla professione di romanziera.

Cécile Dauphin, sottolineando ancora una volta la difficoltà delle donne che sceglievano di guadagnarsi da vivere, scrive:

Nonostante i misogini che non mancano di stigmatizzare «l'invasione di donne saccenti incapaci come barbari di fecondare il mondo» alcune donne si dedicano alla scrittura. Il loro gesto assume valore di protesta, di grido di rivolta contro la reclusione domestica, e nello stesso tempo di affermazione di identità e di mezzo di indipendenza economica (Dauphin 2007, 399)

E continua evidenziando il difficile percorso, spesso osteggiato, delle pubblicazioni a firma femminile.

La volontà di ostacolare la donna studiosa e intellettuale è talmente forte che molte optavano per una tranquilla vita domestica e familiare, tuttavia esempi di donne che si sono distinte grazie al loro intelletto non mancano, specie nella seconda metà del secolo.

Guardando alla storia dell'Ottocento e alla produzione di romanzi pubblicati da donne, non si può fare a meno di ricordare che quando la donna ha preso in mano la penna, le sue opere sono state spesso rifiutate o pubblicate in seguito o, in alcuni casi, sono state relegate a un genere minore – di cui solo oggi viene riconosciuta l'importanza –: la letteratura dedicata alla gioventù. Non era infatti raro che alle donne scrittrici venisse richiesta, e spesso consigliata, la stesura di un'opera per bambini¹.

Il sospetto e le maldicenze che pesavano sulla donna che si guadagnava la sua indipendenza con la scrittura, saranno difficili da sradicare, non solo perché la donna indipendente assumeva i caratteri di una «non donna», più vicini ad abiti maschili che femminili, ma anche perché la scrittura dava alla donna la parola e con essa la possibilità di esprimere il proprio punto di vista.

Ma che rapporto c'è tra donne e scrittura e tra donne e lettura? Questo interrogativo diviene la domanda fondamentale per comprendere l'opera di Charlotte

¹ Si veda a tal proposito l'opera di Louisa May Alcott o, in Italia, di Ida Baccini.

Brontë e per definire la sua influenza nel panorama della letteratura per l'infanzia con protagoniste bambine.

Nel 1906 Sibilla Aleramo scriveva «Mercé i libri non ero più sola» (Aleramo 2013, 82), l'autrice afferma di essere stata salvata dai libri, e continua, «ero un essere che intendeva ed assertiva e collaborava ad uno sforzo collettivo» (Aleramo 2013, 82). Le parole della Aleramo mettono in luce quell'aspetto di condivisione chiamato in causa dalla scrittura e dalla lettura, che ci permette di parlare del rapporto tra lettrice e autrice come di un legame di «sorellanza» che, nel caso della letteratura dedicata all'infanzia, vede la scrittrice in un ruolo materno; sua è la funzione di individuare i vissuti infantili – spesso ritrovati nella propria esperienza, – e i desideri di rivalsa e di trasferirli in protagoniste spesso anti-convenzionali, che si pongono come modelli atipici ed emancipati in un genere che, specie quando si rivolgeva alle bambine, assumeva i tratti normativi e prescrittivi di una «buona», quanto adeguata, educazione.

Nel 1929 Virginia Woolf pubblicava *A room of one's own*, il primo testo che riflette criticamente sul profondo rapporto tra donne e scrittura e sullo spazio letterario come luogo di libertà. Una stanza che diviene uno spazio di autonomia, per pensare a sé ed esprimersi, che permette alla donna di assumere un'identità costruita da sé e per sé.

Partire da Jane Eyre e da Charlotte Brontë significa allora partire dal rifiuto tutto femminile di uniformarsi alla norma, dal rifiuto di lasciarsi sottomettere dall'autorità nella consuetudine che vedeva l'animo femminile come un qualcosa da costringere e reprimere già nell'infanzia. Trovare un incipit nel binomio Charlotte Brontë/Jane Eyre significa partire dalla ricerca di uno spazio per sé.

Allo stesso modo, tra le pagine di *Jane Eyre* emerge una nuova relazionalità, un nuovo modo relazionale: è il rapporto tra donne, come sottolineato dalla Chemello (2007) che ci ricorda come nella costrizione socialmente sessuata della sua identità, Jane scelga dei modelli e dei termini di paragone che le permetteranno sempre di spingersi più avanti aprendole nuovi spazi di riflessione, confronto e crescita. Un'evoluzione che procede nella definizione della sua personalità², ma ancor prima nella conoscenza di sé come soggetto, del suo profondo animo e del mondo esterno, osservato sempre da un Io in divenire, pensante, autonomo, che determina e influenza la relazione tra l'*intus* (Chemello 2007) e il mondo fuori.

Nel percorso di Jane s'incrociano molte donne, modelli e anti-modelli, bambine cariche di un'aura di santità, come la piccola Helen Burns, donne che diven-

gono per lei un sostegno e un'apertura come nel caso della signorina Temple, accogliente nei confronti del carattere determinato di Jane. Queste figure emergono come termini di paragone, evidenziando quello «stare tra donne» di cui si paleserà l'importanza solo negli anni Settanta del Novecento.

Jane Eyre nel 1847 sarà la prima bambina di carta a «dire no», la prima che porterà tante protagoniste immaginarie a dire in modo determinato, e autodeterminato, «io sono».

A catturare l'attenzione è non solo la protagonista nei caratteri che la rendono una «personaggia» a tutto tondo, ma il suo itinerario formativo, ben analizzato dalla critica letteraria femminista dagli anni '70 in poi, un itinerario formativo che, tuttavia, non trova spazio tra le fila del canonico *bildungsroman*.

Franco Moretti nei suoi studi sul romanzo di formazione, ha ben definito le peculiarità di questo genere narrativo e, allo stesso tempo, dell'itinerario formativo da esso narrato; quello che emerge dalle sue riflessioni è la figura di un uomo, di un giovane che diventa uomo, pur sempre «un maschio». Cosa ne è allora delle donne, cosa ne è delle ragazze che cercano di raggiungere l'età adulta e del percorso educativo a loro riservato?

Come riporta la Chemello

Tra questi due eventi [giovinezza e maturità], la vita del giovane protagonista si viene srotolando tra avventure legendarie e discussioni letterarie e filosofiche, lettere scritte e ricevute, progetti interrotti o deviati per mostrare alla fine il suo «miracolo», quel «miraggio simbolico» raggiungibile dopo un lungo cammino, quella forma di disciplinamento sociale che verrà risarcita con il matrimonio (Chemello 2007, 14).

E continua la studiosa:

Il romanzo di formazione è la rappresentazione di una mobilità sociale secondo la lettura sociologica di Moretti, è il momento della saldatura dell'individuo nella società e, nel contempo, il momento di sutura, della progressiva assimilazione tra due classi: l'aristocrazia da una parte e dall'altra la borghesia, espressione della nuova aristocrazia del lavoro (Chemello 2007, 14).

Da queste affermazioni emerge l'assenza femminile, un «silenzio» sul formarsi della donna, su una formazione reale che vede la bambina prima e la donna poi, in un percorso individuale fatto di costrizioni e spazi interni; né traccia resta negli studi di quei romanzi che trattengono un'educazione femminile, un «divenire» che, di contro al romanzo di formazione maschile, si caratterizza proprio nella sua distanza dal canone femminile socialmente approvato.

² Già qui sarebbe importante parlare di «soggettività» ponendo al centro la scoperta di sé come soggetto, anticipando le teorizzazioni femministe di Simone De Beauvoir e Carla Lonzi.

Il modello maschile, di fatto, come sottolineato dalla Chemello, resta «poco assimilabile [...] alla difforme funzione storica e sociale del “femminile” e del suo percorso formativo» (Chemello 2007, 16). Bachtin propone una «tipologia storica del romanzo», adottando come criterio distributivo «il principio di costruzione dell'immagine dell'eroe principale» (Bachtin 1988, p. 195). L'attenzione del critico, di fronte al «romanzo di educazione», è catturata dalle realizzazioni letterarie capaci di illustrare con pervasività «il momento del divenire sostanziale dell'uomo» (Chemello 2007, 16).

L'eroe abbandona la «configurazione storica», «a fare la differenza è proprio l'immagine cangiante del personaggio protagonista, la sua capacità di evolvere, emancipandosi sia sul piano della gerarchia sociale sia a livello interiore» (Chemello 2007, 16).

Si tratta dunque di ipotizzare l'idea di un «Romanzo del divenire» in cui l'esperienza assume un'importanza centrale nel processo formativo, come sostiene Chemello questo tipo di romanzo è «capace di rappresentare il mettersi al mondo di una donna attraverso l'esperienza e la scuola della vita» (Chemello 2007, 17).

Una formazione e un'esperienza in cui lo spazio interno, «l'*intus*» (Chemello 2007, 21), assume valore incomparabile nel raggiungimento della comprensione e della consapevolezza di sé. In questo spazio, nel «romanzo del divenire», nel racconto profondo di una *Bildung* femminile si colloca l'opera di Charlotte Brontë, il romanzo di una donna che «mette al mondo se stessa» dall'interno, nonostante il contesto normativo e stringente che la sua protagonista abita.

L'eredità di *Jane Eyre* verrà raccolta da numerose scrittrici che dedicheranno la propria penna alla definizione di nuovi modelli femminili, che hanno tratteggiato altrettanti modi di divenire e, con ciò, nuove possibilità per bambine reali e immaginarie. Basti pensare all'opera di Louisa May Alcott, la quale di suo pugno affermerà di esser stata profondamente influenzata dalle parole e dalle pagine della Brontë, allo stesso modo le ritroviamo nella formazione di Sara Crew, di Pollyanna e Mary Lennox – solo per citare le più conosciute –, protagoniste che portano le radici di *Jane Eyre* nello sconfinato universo della letteratura dedicata all'infanzia e che, ancora oggi, continuano ad esercitare la loro influenza nella vasta produzione editoriale contemporanea.

LA NASCITA DI UNA NUOVA REALTÀ

Jane Eyre, scritto da Charlotte Brontë, e pubblicato sotto lo pseudonimo di Currer Bell nel 1847, è il primo romanzo che mette a nudo l'animo femminile e disvela

pacatamente, ma con dirompente efficacia, le costrizioni con cui l'animo femminile, soprattutto quello infantile, veniva condizionato. Dopo *Jane Eyre* la letteratura sarà profondamente rivoluzionata, perché, seppure indirettamente, nell'immaginario collettivo si va diffondendo un nuovo concetto di femminilità.

Gran parte della letteratura con protagoniste femminili, includendo in essa il romanzo della Brontë, ha come luogo elettivo lo spazio della domesticità tipicamente legato all'immagine della donna, lo stesso che Jane abita; cambia però, il modo in cui la protagonista vive questi spazi.

Tuttavia dopo una prima analisi comparativa tra la vita dell'autrice e la sua opera, a catturare l'attenzione è uno spazio aperto; Jane si troverà sola all'esterno in pochi ma cruciali passaggi del romanzo: nel momento in cui incontra Rochester per la prima volta e nel momento in cui decide di fuggire da lui. Nel primo passaggio si evince uno straordinario legame tra la vita dell'eroina e quella della sua Autrice, apparentemente così distanti ma così vicine in un moto interiore dell'anima. «Il fascino dell'ora stava nell'oscurità che si avvicinava, nel lento tramontare del sole pallido. Mi trovavo a un chilometro e mezzo da Thornfield, [...] la cui maggior qualità d'inverno consisteva in una solitudine profonda ed estatica» (Brontë 2008, 138). Questo breve ma prezioso frammento dell'opera brontiana ci riporta direttamente all'Autrice, al piacere che la Brontë traeva dalle ore serali:

Quando calava la sera, Charlotte si coricava sul letto, nel dormitorio deserto, e dava libero sfogo alla propria immaginazione – come descrive in un frammento del diario del febbraio 1836, ha annotato l'ora, le 19:

«Ora riprendo finalmente il controllo dei miei pensieri, la mia mente si rilassa dopo la prigionia in cui è stata costretta nelle ultime dodici ore e si riversa su tutto il resto, che nessuno in questo edificio conosce all'infuori di me. Ora, dopo una giornata di logorante vagabondaggio, ritorno all'arca che per me sola galleggia sui flutti del diluvio senza fine che affligge questo mondo» (Gordon 2016, 64).

Questa intensa solitudine, questo sentimento estetico ricercato nello stare con se stessa, nella propria immaginazione, questo sentirsi a proprio agio sembra collegarsi all'oscurità interpretata e vissuta come un brivido di libertà.

Virginia Woolf nel 1929 parlerà dell'importanza di avere uno spazio per sé, quella stanza, che per lei è allo stesso tempo metaforica e reale, è quello spazio interiore che Jane Eyre già nel 1847 abita, un luogo dell'anima che ben conosce Charlotte e che diviene per Jane il luogo privilegiato del divenire, del confronto, in cui prende

forma e consistenza la sua identità, in cui farà, intrecciando sempre il fuori con il dentro, ogni singola scelta, ogni singolo passo del suo personale divenire.

Jane Eyre e la sua Autrice però sono molto di più di un brivido libero trovato al crepuscolo, poiché Jane sembra la prima eroina a percepire, e ancor più ad essere cosciente del mondo circostante:

Camminai un bel pezzo su e giù per la camera [...] e feci una scoperta nei miei riguardi: in quelle ore ero stata soggetta a un processo di trasformazione [...]. Il mio mondo in quegli anni era stato Lowood. Le mie esperienze non erano andate oltre i suoi regolamenti e le sue abitudini. E in quel momento mi rendevo conto che il mondo era vasto e che una vasta gamma di speranze e di paure, di sensazioni e di esaltazioni attendeva chi aveva il coraggio di affrontarlo, e di cercare la vera conoscenza della vita tra i suoi pericoli (Brontë 2008, 105).

Il mondo che Jane ha vissuto fino a questo momento, in casa Reed e nella «scuola-prigione» di Lowood è un mondo fortemente negante, è un mondo non solo prettamente domestico, ma un domestico in cui l'indole di Jane viene rifiutata, viene negata e domata per quanto possibile. A Lowood c'è un grande indottrinamento, «addomesticamento», Jane impara a dominare i suoi impulsi, ma il distacco dalla signorina Temple, l'unica figura adulta della sua infanzia che accoglie il carattere ribelle di Jane, le apre le porte ad una nuova percezione e ad una nuova consapevolezza. Jane percepisce i confini di un mondo allargato, un mondo pronto, per «chi aveva il coraggio di affrontarlo» (Brontë 2008, 180). È qui che si pone la prima contrapposizione tra gli spazi chiusi, domestici (più o meno familiari) e gli spazi aperti, esterni e ignoti.

Jane, vissuta a casa Reed e a Lowood, ha tutti i tratti di una sopravvissuta, non è la sua persona fisica ad essere sopravvissuta, ma il suo carattere determinato, e ancor più la sua indole pulsionale e passionale.

È forte la ribellione di Jane animata da quella passione che tanto la caratterizza.

«Non è giusto, non è giusto!», diceva la mia ragione stimolata dal dolore a prendere precocemente coscienza di sé, seppure per un breve istante. E la forza di volontà, anch'essa risvegliata, suggeriva strani espedienti per cercare di sfuggire a quell'oppressione insopportabile: scappar via, per esempio, o lasciarmi morire di fame o di sete, se scappare non potevo.

In quale costernazione si trovava in quel terribile pomeriggio la mia anima! In quale agitazione il mio cervello, e in quale stato di rivolta il mio cuore! In che oscurità e ignoranza combattevo la mia battaglia intima! Non ero in grado di rispondere alla domanda assillante: perché devo soffrire? Ora a distanza di molti anni lo capisco bene (Brontë 2008, 14-15).

Come detto, Jane non è sopravvissuta solo fisicamente a Gateshead hall e a Lowood, a sopravvivere è soprattutto la sua determinazione e la sua indole passionale. A resistere è il forte Io di Jane, che non fa che affermarsi per tutto il dispiegarsi della narrazione. Curren Bell cerca di affermare

la nuda verità attraverso un io romanzesco [...], l'Io di una sopravvissuta, Jane Eyre, che impara a frenare la propria rabbia e il desiderio tirando le redini della ragione. Tale voce era profondamente intima, aveva il vantaggio di essere lontana dalla voce metropolitana dell'epoca; la sua schiettezza non era intaccata dalle mode del momento [...], questa voce non proveniva da una vita pubblica; ma da una dimensione interiore, esterna all'ordine sociale di allora proprio come quella usata da Jane per dichiararsi a Rochester (Gordon 2016, 174).

E poco più avanti continua la Gordon:

Jane in quanto sopravvissuta, dotata di un inflessibile coraggio morale, di una ragione al comando della passione e di una forza che deriva dalla capacità intellettuale, incarna una resilienza di principio che tutti possiamo condividere. In quanto «orfana» rappresenta tutti coloro che vivono in una qualche forma di dipendenza e in solitudini, che sono vulnerabili agli abusi – che si tratti di ignobili abusi sull'infanzia, sulle classi subalterne, sulle donne, o anche di quella più subdola forma di abuso indagata all'epoca di Charlotte Brontë nel suo complesso: la negazione dei sentimenti (Gordon 2016, 189).

A questo punto potrebbe essere utile fare un passo in avanti per capire come alle donne venisse negato il sentimento, e così è stato fino alla metà del Novecento, attraverso la costruzione di un panorama sentimentale condizionato e predefinito, imposto, e talmente radicato da esser vissuto come proprio. Sarà Betty Friedan nel 1963 a parlare di una «mistica della femminilità» così profondamente legata all'immagine di buona moglie, madre e amante. Nel 1963 affermerà:

La mia tesi è che il cuore del problema delle donne, oggi non sia il sesso, ma piuttosto una crisi nell'identità dovuta a una sorta di maturazione perpetuata della mistica della femminilità [...] la nostra società non autorizza la donna a riconoscere e soddisfare l'esigenza fondamentale dello sviluppo e della realizzazione delle proprie potenzialità come essere umano, che non si esauriscono nel ruolo sessuale (Friedan 2012, 72).

E continua

Invece io penso che, al di là della vita di ogni singola donna, siamo di fronte a una crisi di maturazione delle donne, a una svolta rispetto a quella immaturità che è stata fino-

ra chiamata femminilità, per conseguire una piena identità umana. Ritengo che, da un centinaio di anni le donne attraversino questa crisi d'identità e ancora oggi la soffrono, soltanto per diventare pienamente umane (Friedan 2012, 74).

Potremmo affermare che allora quello di Jane Eyre sia non solo un itinerario verso l'acquisizione e la difesa di una propria e autentica identità, ma sia un percorso in divenire che la renderà «pienamente umana».

Jane sopravvive agli ostacoli e alla sua tortuosa esistenza in tutta la sua complessità, con tutti i suoi impulsi, e allo stesso tempo con tutta la sua dignità sino all'ultima pagina del romanzo; la sua rabbia, così ben espressa nei passaggi in cui si narra l'infanzia della protagonista, si trasforma nell'evolversi del romanzo, in determinazione, autocontrollo e forza d'animo.

Tuttavia è sempre presente un dialogo interno all'eroina, tra l'irruenta e fervente Jane e la sua parte più razionale che cerca di domare i suoi istinti più ribelli.

Il secondo capitolo dell'opera si apre con le riflessioni di Jane bambina, ancora incapace di dominarsi:

«In realtà avevo perso il controllo, o meglio ero fuori di me, come direbbero i francesi. Ben sapevo che quell'istante di ribellione mi sarebbe costato terribili castighi, e come qualsiasi schiava ribelle ero decisa, nella mia disperazione, ad andare fino in fondo» (Brontë 2008, 11).

E poco più avanti, sempre a Gateshead hall:

Dovevo parlare. Ero stata messa sotto i piedi, e dovevo rifarmi a mia volta. Ma come? Con che coraggio mi sarei vendicata della mia antagonista? Raccolsi tutte le mie energie e le riassunsi in questa frase sfrontata:

-Io non sono falsa. Se lo fossi direi che le voglio bene. Invece dichiaro che non è così. La detesto più di tutti al mondo, dopo John Reed. E questo libro sulla bambina bugiarda lo può dare a sua figlia Georgiana, perché è lei che dice bugie, non io.

La signora Reed teneva ancora le mani in grembo, posate sul lavoro, inattive. I suoi occhi di ghiaccio stavano fissi su di me.

-Che altro hai da dire? - Chiese in un tono che si adoperava comunemente con un avversario adulto e non con una bambina.

Quello sguardo e quella voce risvegliarono tutta l'avversione che provavo. Tremante dalla testa ai piedi, in preda a un impeto irrefrenabile, continuai:

-Sono contenta che lei non sia mia parente. E non la chiamerò più zia finché vivrò. Non verrò mai a trovarla quando sarò grande. E se qualcuno mi chiederà se le voglio bene e come mi ha trattata, gli dirò che solo il pensiero di lei mi fa venire la nausea, e che mi ha trattata con crudeltà indegna.

-Come osi affermare questo, Jane Eyre?

-Come oso affermarlo signora Reed? Perché è la verità.

Crede che non abbia sentimenti, che possa vivere senza un poco di affetti e di bontà? Non posso vivere così! E lei non ha pietà. Mi ricorderò finché campo come mi ha cacciato, con che durezza e violenza mi ha cacciato, nella camera rossa, e mi ci ha rinchiuso, nonostante la mia angoscia, nonostante gridassi e invocassi disperata: «Abbia pietà! Abbia pietà, zia Reed!» E quella punizione me l'ha data perché quel brutto soggetto di suo figlio mi aveva picchiata e gettata per terra per nulla! Dirò tutto a tutti quelli che me lo chiederanno. La gente crede che lei sia una donna buona: invece è cattiva e senza cuore.

Lei, sì, è falsa!

Non avevo ancora finito questa risposta, che il mio spirito cominciò a espandersi e riempirsi dei più strani sentimenti di libertà e di trionfo che avessi mai provato. Mi sembrava che si fossero spezzate delle catene invisibili e che fossi ormai in possesso di una libertà inaspettata. Questo sentimento era giustificato. La signora Reed pareva spaventata (Brontë 2008, 42-43).

È subito dopo aver espresso con queste parole la sua rabbia che la parte più razionale prende il sopravvento nel dialogo interiore: «una bimba non può litigare con i grandi» (Brontë 2008, 44), e continua con una serie di riflessioni sul suo comportamento; questo dialogo interiore, questo atto continuo di attenuazione e di analisi dei suoi comportamenti e impulsi caratterizza un po' il personaggio di Jane.

Jane è finalmente, tra le pagine letterarie, una donna che pensa, e prima ancora una bambina, che sta crescendo e che impara a gestire i suoi atteggiamenti e i suoi sentimenti. Questi dialoghi interiori di Jane la porteranno sempre più a un controllo dei propri istinti e caratterizzeranno la sua determinazione e le sue scelte. La Showalter sostiene che i Reed puniscano Jane per «il crimine di crescere e maturare» (Showalter 1984, 79) assumendo la stanza rossa, luogo di reclusione della piccola Jane, a «paradigma dello spazio interiore femminile» (Showalter 1984, 79), prigione in cui relegare la passione e gli istinti identitari. Jane vive di un profondo risentimento, quello che la Woolf definiva come sgorgato direttamente dalle «*graphes of worth*» (Moers 1979, 38). Tuttavia come sostiene Carla De Petris, è un risentimento non legato all'impossibilità di vivere l'amore, ma a quello «di non poter prima immaginare e poi vivere l'amore come realizzazione prioritaria d'identità» (De Petris 2010, 128-129) e, continua, «si trattava di un sentimento pervasivo, violento, capace di dominare l'intera personalità di Jane, che nasce irrefrenabile ogniqualvolta viene esercitato su di lei un controllo fortemente prescrittivo» (De Petris 2010, 128-129).

Leggendo alcune biografie di Charlotte Brontë, quello che emerge è il suo essere straordinariamente fuori dall'ordinario, ostentando allo stesso tempo un'appa-

rente esteriorità in linea, anche troppo, con gli standard dell'epoca.

Allo stesso modo Jane diviene un modello quasi esemplare di donna, anche se costantemente in bilico tra gli istinti passionali e il dominio razionale degli stessi.

C'è una forte contrapposizione, nell'infanzia di Jane, tra interiorizzazione della norma e reazione a quell'insieme di regole che venivano imposte alle bambine di Lowood. Questo contrasto è evidente ponendo accanto la piccola e ribelle Jane - ma forse sarebbe più giusto definirla rabbiosa e assetata di giustizia -, e Helen Burns, la bambina che per la sua accoglienza della norma, che designava il percorso educativo femminile, diviene in un certo senso l'alter ego di Jane, quello che forse non solo non sarà mai, ma che faticherà a comprendere, un modo d'essere tuttavia guardato con occhi ammirati dalla piccola protagonista.

Ora, - pensai, - forse le potrò parlare. Mi sedetti accanto a lei sul pavimento.

-Come ti chiami oltre Burns?

-Helen

-Sei venuta da lontano?

-Vengo da un paese del nord ai confini con la Scozia

-E ci vuoi tornare?

-Spero di sì; ma chissà cosa ci riserva il futuro.

-Ma di sicuro vuoi andartene da Lowood.

-No, perché dovrei? Mi hanno mandata a Lowood per istruirmi, e non mi servirebbe a niente partire prima di aver raggiunto lo scopo.

-Ma quella signorina Scatchered è così crudele con te!

-Crudele? Niente affatto. È severa. Non sopporta i miei difetti.

-Ma se fossi al tuo posto, io non riuscirei a sopportare lei. Mi opporrei... se mi picchiasse con quella frusta, gliela strapperei dalle mani e gliela spezzerei sotto il naso.

-Non farai nulla del genere, credo; ma se lo facessi il signor Brouckhuysen ti caccerebbe dalla scuola e darebbe un gran dispiacere ai tuoi parenti. Molto meglio sopportare con pazienza una punizione che senti tu sola, che commettere una ribellione le cui conseguenze ricadono su quelli che si interessano a te. E inoltre la Bibbia ci ordina di ricambiare il male col bene.

-Stavo ad ascoltarla meravigliata. Non comprendevo la sua dottrina della sopportazione, e ancor meno potevo capire e apprezzare l'indulgenza con cui parlava della sua aguzzina. Sentivo che Helen Burns considerava le cose sotto una luce invisibile ai miei occhi (Brontë 2008, 66).

È emblematica la figura di Helen Burns, cui Jane guarda con gli occhi di chi osserva un modello incomprensibile e inarrivabile allo stesso tempo. Jane ha un istinto alla sopravvivenza della sua identità, troppo forte per poter soccombere e lasciarsi «addomesticare», sia anche con la forza. Proprio per questa sua indole Jane

affermerà: «Mi sento di dover agire così, Helen: devo detestare coloro che, qualunque cosa faccia per compiacerli, continuano ad odiarmi. Devo resistere a quelli che mi puniscono ingiustamente. Mi viene naturale, come il fatto di amare quelli che mi dimostrano affetto, o di sottomettermi a un castigo, quando sento di meritarmi» (Brontë 2008, 69).

Contrariamente alla sua compagna, Jane non vuole e non può dimenticare i torti subiti. Già nelle pagine sulla sua infanzia la sua identità emerge in tutta la sua travolgente, quanto inusuale per l'epoca, dirompenza. Come afferma la De Petris, «uno stretto rapporto tra il pronome I, ricorrente in questo racconto dell'Io, si stabilisce per omofonia con il termine Eye, occhio. L'occhio e lo sguardo suo e altrui ne determinano l'identità e ne delineano il carattere» (De Petris 2010, 119).

Jane è una donna, e ancor prima una bambina con una forte tensione identitaria, con una testa pensante, che oltre ad essere quanto di più osceno si poteva trovare, la porta all'impossibilità di restare immobile ed inerme.

Jane Eyre è di fatto un romanzo in cui l'Io della protagonista vive, e non solo sopravvive, in ogni pagina superando i numerosi tentativi di dominio esterno, le costrizioni che in un modo o nell'altro cercano di imbrigliarla per farne una degna rappresentante dell'oblatività femminile.

È possibile ipotizzare allora che l'opera della Brontë sia effettivamente uno dei primi *bildungsroman*, in cui la formazione femminile viene rappresentata proprio in quella forma negata ancora alle bambine e alle donne, un *bildungsroman* che narra la formazione di un «essere» che finalmente afferma, mostrandola, la propria forte identità.

Jane crescerà, imparerà a domare i suoi istinti più profondi e impetuosi, operando un dialogo tutto interiore che ricorre più volte nell'evolversi della narrazione, che vede contrapporsi e rapportarsi gli istinti del cuore e le ragioni della mente. Un dialogo che si fa sempre più esplicito tra le pagine. Quando la Gordon afferma che «Jane si distingue da tutti gli altri perché non può fare a meno di pensare con la propria testa» (Gordon 2016, 42), il suo «devo parlare» conferma costantemente l'impossibilità di negare se stessa sin dall'età infantile, rappresentando allo stesso tempo una consapevolezza impensabile per le bambine del secondo Ottocento inglese. Jane si autodetermina, si auto-domina, non permettendo a nessuno di vestirla con abiti estranei. La vita di Jane, così come afferma la Brontë parlando di sé, è una battaglia (Brontë 2016) contro l'esterno e contro parti sempre più aspre del proprio sé.

È una donna determinata, ma ancor più un'eroina coraggiosa che attraverso il dialogo interiore trova la forza per reagire, ma soprattutto per rispettarsi.

Dopo l'amara delusione ricevuta da Rochester, dovuta alla scoperta del precedente matrimonio Jane torna per l'ennesima volta a dialogare con se stessa, imponendosi autonomamente una dura disciplina, volta alla sua sopravvivenza.

Svegliarmi da un meraviglioso sogno e scoprire che è tutto falso, è un dolore che posso sopportare e dominare; ma lasciarlo subito e per sempre questo proprio non posso farlo.

Ma una voce interiore affermò che ne ero in grado e mi predisse che l'avrei fatto. Lottai con la mia risoluzione. Desiderai essere debole per non affrontare il nuovo dolore che mi aspettava. E la coscienza divenne la mia tiranna. Sopraffecce la passione, dicendole con sarcasmo che aveva appena toccato il fondo col piede, e giurò che col suo braccio d'acciaio mi avrebbe gettato in un abisso di sofferenza.

-Portatemi via, allora, - gridai. - che qualcun altro mi venga in aiuto!

«No. Tu te ne andrai di tua spontanea volontà, senza l'intervento di nessuno; ti strapperai da sola l'occhio destro, da te ti taglierai la mano destra. Il tuo cuore sarà la vittima, e tu stessa il sacerdote che la sacrificherà» (Brontë 2008, 363).

Jane è padrona della propria esistenza. Il libro della Brontë sostiene a ogni pagina la volontà di affermazione, il dovere, nonché il potere, di resistere per esistere.

Ma allora quale modello femminile emerge dalle pagine dell'opera brontiana? Cosa l'Autrice voleva rivelare alle sue lettrici, o ai suoi lettori, a quel «reader» inglese troppo genericamente asessuato (De Petris 2010).

Charlotte Brontë ha donato al suo pubblico un'eroina comune, non tanto nella forza d'animo quanto nella più semplice esteriorità, come afferma la Gordon, «non una svenevole bellezza, ma un fragile modello di sensibilità, Jane è una comune istitutrice dotata di spirito e capace di rappresentare la propria storia con coinvolgente sincerità» (Gordon 2016, 175).

È proprio in questa sincerità, in questa capacità di esprimersi all'esterno che risuona l'eco di una rivoluzione. La Gordon afferma che «il romanzo è profetico» (Gordon 2010, 200), non solo e non tanto per l'indipendenza di Jane quanto per la «sua rivendicazione ad avere sentimenti propri» (Gordon 2010, 200), e continua affermando il rifiuto di Jane di violentare la sua natura (Gordon 2010, 200). Quello che Jane Eyre esprime è il messaggio della Brontë. L'Autrice infatti mette in scena il sentimento amaro, la rabbia femminile, facendo parlare l'immaginazione e l'animo di una donna, con le sue sensazioni, percezioni e con il suo mondo emozionale. La Gaskell, nella biografia scritta dopo la morte di Charlotte, ci restituisce un'immagine della Brontë segnata dal dolore e dalla sofferenza. È la riflessione della Gordon

che ci offre una rappresentazione a tutto tondo dell'Autrice di *Jane Eyre*; la Brontë realmente comunicava con le sue lettrici e ai suoi lettori, e la sua eroina più importante rappresenta l'immagine di una donna nuova, che finalmente ha il coraggio, e la determinatezza, di dire Io.

La Gordon afferma che «la vita di Charlotte Brontë è una sorta di esperimento nel quale una donna, emarginata dal resto della società insieme alle sorelle, sfrutta l'isolamento per esplorare gli angoli più reconditi del suo carattere» (Gordon 2016, 17).

È forse proprio la conoscenza che l'Autrice ha di se stessa che il personaggio di Jane incarna, un animo femminile tutto interiore, probabilmente non condiviso socialmente e ancora poco esplorato anche in ambito letterario.

Jane, una ragazza che si guadagna da vivere, si fa portavoce del pensiero e della vita della sua creatrice. La stessa infatti affermava che non c'è nulla di più rispettabile di una «donna che, giorno dopo giorno, costruisca la propria vita con pazienza e tenacia, senza il supporto di un marito o di un fratello [...]» (Brontë 2016, 28).

Jane Eyre è il rifiuto della norma, dell'adeguamento a standard prestabiliti fortemente neganti e rappresenta la volontà, e ancor più la necessità, di dire Io. Nelle donne del XIX secolo, come già espresso, c'è un forte divario tra vita pubblica e vita privata, ed è come se la Brontë, con *Jane Eyre*, avesse reso pubblica l'interiorità privata di ogni donna o, almeno per un certo periodo, di quelle che ebbero il coraggio di rispecchiarsi in lei. Charlotte Brontë, secondo la Gordon si eleva con l'immaginazione, «nello sforzo di liberarsi dei sogni adolescenziali senza uccidere la natura appassionata da cui traevano alimento» (Gordon 2016, XII). Queste parole potrebbero benissimo descrivere il processo di sviluppo di Jane e, continua la Gordon, sottolineano «il desiderio di andare oltre il piacere di conformarsi agli uomini e alle donne che li circondano» (Gordon 2016, XII).

Quello che rende *Jane Eyre* un'opera così profondamente rivoluzionaria, da un punto di vista non solo letterario ma ancor più culturale, è la capacità di Charlotte Brontë, all'epoca ancora sotto lo pseudonimo di Currer Bell, non solo di aver portato alla luce una battaglia politica e ancor prima pubblica, ma quella di aver dato voce alla condizione delle donne, mettendo per la prima volta in risalto il diritto all'autodeterminazione, anche, e soprattutto, nel privato della propria esistenza.

È ancora la Gordon ad affermare:

Elevarsi, crescere, è un atto di immaginazione. Si è soliti ritenere che la conquista dei diritti civili rappresenti la sfida più dura e un sicuro progresso sul piano dei bisogni insoddisfatti, ma non potrebbe essere vero il contrario. Fu così per Charlotte Brontë, che era d'accordo con la rivendi-

cazione delle pari opportunità formulata da Harriet Taylor Mill, ma riteneva che l'autrice di «L'emancipazione delle donne» fosse arretrata. I diritti civili sono più facili da riconoscere e tendono a diventare oggetto di riforma molto più delle esigenze private, per le quali [...] non esiste un vero e proprio modello (Gordon 2016, 316).

Currer Bell pose sulla carta i desideri e il sentire di una donna costretta a divenire e a mostrarsi tradendo il suo personale essere. Questo processo è racchiuso nel verbo *être*, tanto caro a Jane Eyre e che, come rileva la Gordon, «non significa patire una rabbia impotente, ma dare una direzione alla propria esistenza» (Gordon 2016, 50). Come già ribadito, determinarsi a partire da sé è il necessario punto di partenza di queste nuove eroine di cui Jane rappresenta la profonda radice, grande madre di numerose bambine letterarie, sorella di così tante lettrici.

Eppure il pubblico dell'epoca, in special modo quello femminile, non fu magnanimo con Currer Bell; la Gordon riporta una recensione di Anne Mozley apparsa sul «Christian Remembrancer»:

Vogliamo una «donna del focolare», e i personaggi [di Currer Bell] sono privi dell'elemento femminile, fanno violenza alla modesta compostezza, disprezzano il timore dettato dalla vergogna, sono autonomi, incuranti del decoro; la sola ragione, la mera opinione personale di ciò che è giusto o sbagliato, discreto o imprudente, li guida dettando la loro condotta e i comportamenti. L'assicurazione fornita dallo scrupolo e dal costume è fatta a pezzi e calpestata (Gordon 2016, 350).

La stessa Gordon ricorda infatti come sono le donne le più timorose nei confronti del romanzo, addirittura «se ne servivano per ammonire un carattere ribelle» (Gordon 2016, 109); quello che nell'analisi della Gordon si evince perfettamente è la distanza di Jane Eyre dagli «schemi» femminili del XIX secolo, «schemi per esistere», li definisce così, «Jane non è il fedele ritratto di una donna reale, ma il modello di come potrebbe essere una donna» (Gordon 2016, 178).

Un nuovo modello quindi, potremmo definirlo un anti-modello, che scardina e disturba le vecchie convinzioni, che rappresenta una lettura profonda del reale, in quanto disvela le potenzialità di una donna violando, e rendendo manifesto, un universo sentimentale che prima ancora di essere taciuto era loro negato.

Dopo Jane l'eroina non sarà più la stessa. «Diventa schietta, ribelle e passionale» (Gordon 2016, 80), ed è proprio in questo che risiede la grande rivoluzione di *Jane Eyre*, che fortunatamente non investe solo la letteratura femminile, già genere minore nell'ampio campo della letteratura ufficialmente intesa, ma ha profonde

ripercussioni su un genere letterario ancora più liminare come quello delle letture dedicate all'infanzia.

Dopo *Jane Eyre* la letteratura dedicata all'infanzia, ma soprattutto le scrittrici che ad essa si dedicavano, tratteggia i contorni di nuove bambine, nuove eroine, è così per la Alcott che tra quattro sorelle fa emergere la mascolina Jo.

Come afferma Pagetti nell'introduzione all'edizione Einaudi di *Jane Eyre*: «Un impatto notevole acquista il personaggio di Jane nella letteratura per l'infanzia, a cui offre l'esempio di una giovane eroina, tenace e poco incline alla sottomissione prevista dalle regole borghesi» (Pagetti 2008, XVI-XVII). Pagetti ne vede l'influenza in due grandi classici per l'infanzia come *Anna dai capelli rossi* di Lucy Maud Montgomery e *Il giardino segreto* di Frances Hodgson Burnett, ma la sua influenza è molto più ampia.

A torto si può pensare che la letteratura per l'infanzia che ha raccolto l'eredità di Jane Eyre e della sua autrice, sia una storia che appartenga al passato. È ancora possibile, infatti, tracciare un filo rosso che lega l'eroina brontiana e la sua creatrice alla contemporanea letteratura dedicata all'infanzia. Insomma, l'eredità emancipativa di Jane e Charlotte è ancora viva nella letteratura per l'infanzia contemporanea? Secondo Emy Beseghi, che scrive l'introduzione al testo di Mirca Casella *Le voci segrete* (Casella 2006), un nome esemplare in tal senso è quello di Bianca Pitzorno³, la cui produzione letteraria sembra collegarsi a quell'età epica della letteratura femminile che ha le sue radici proprio in *Jane Eyre*. Scrive:

La produzione di Bianca, infatti, si iscrive nel significativo antefatto descritto memorabilmente da Ellen Moers in Grandi scrittrici, grandi letterate, dove donne diverse per talento, storia e temi hanno dato voce a desideri muti o inespressi, creando un dialogo privilegiato con le loro lettrici (Beseghi 2006, 12).

Nella vastissima produzione della Pitzorno le bambine sono protagoniste assolute del racconto, e un po' come la lindgreniana Pippi, spesso si prendono una importante rivincita nei confronti di un mondo adulto troppo normativo, autoritario – soprattutto per le bambine – e distante dai reali bisogni infantili. Sono bambine che si misurano, spesso, con una dimensione imma-

³ Si veda della stessa Autrice il testo *La bambinaia francese* (Pitzorno 2004), in cui è esplicito il richiamo al testo della Brontë, non solo nella storia ma nei richiami forti ed emotivi che legano la protagonista Sophie al vissuto di Jane Eyre. Non entrerà nel merito dell'intero corpus delle opere di Bianca Pitzorno che meriterebbero un'approfondita analisi e molteplici chiave interpretative; per un'accurata indagine sulla produzione pitzorniana si rimanda a due testi chiave: *Le voci segrete* (Casella 2006) e *Storia delle mie storie* (Pitzorno 1995).

ginifica e magica dell'esistenza, fino all'esempio estremo riportato ne *L'incredibile storia di Lavinia* (Pitzorno 1985), in cui la protagonista bambina, afflitta dalla povertà e dall'abbandono, può giocosamente rilasciare residui escrementizi in risposta all'inadeguatezza degli adulti e alle ingiustizie perpetrate.

Ci sembra, così possibile tracciare un filo rosso che unisce, in un itinerario di libertà e trasgressione alcune bambine di carta che, partendo da Jane Eyre e passando per le eroine alcottiane, e ancora attraverso le storie di Anna, Pollyanna, Sara Crew, Mary Lennox – solo per citare le più conosciute – approda al nord, con le figure di Bibi (Michaelis 1929) e Pippi Calzelunghe (Lindgren 1945), che con la loro dirompenza stravolgono i paradigmi della letteratura per l'infanzia. Ecco, così, che negli anni Settanta, in un momento emblematico per la liberazione del femminile, cominciano ad emergere dalla penna di Bianca Pitzorno delle bambine, che hanno la stessa forza di dire «no», la stessa forza di dire «IO» in modo analogo alla Jane brontiana. Ancora una volta sono bambine che nascono dalla progressiva presa di coscienza, da parte dell'Autrice, della propria condizione femminile e dalla sua memoria di bambina. Afferma, infatti, la stessa autrice:

potrei dire che sono una bambina che non ha rinnegato la sua patria d'origine e che, fornita di maggiori competenze tecniche rispetto ai suoi fratelli più giovani, usa le sue accresciute capacità di espressione e di padronanza della lingua scritta per cantare l'epos del popolo cui ancora appartiene, quello dell'infanzia, prima che venga distrutto dalla civiltà dei colonizzatori adulti. Una bambina molto arrabbiata che usa la penna come arma d'offesa e di difesa (Pitzorno 2006, 42).

Il filo rosso che dal 1847 arriva tra gli scaffali delle nostre librerie e tra le mani "impavide" di bambine e bambini, porta il segno di una scrittura consapevole della propria esistenza, un'esistenza che nella voce autoriale si fa sessuata tra le trame di un femminile che, purtroppo ancora oggi, vive un universo di subalternità rispetto al panorama del maschile universale e assoluto.

La Brontë ha impresso sul terreno delle orme su cui poter camminare per orientarsi, dissodando vaste aree letterarie che avranno importanti ricadute sulla percezione personale di donne e bambine. A testimoniare quanto si afferma è proprio la pericolosità che viene attribuita a *Jane Eyre* dai suoi contemporanei, per i quali rappresentava una minaccia all'ordine costituito.

Così come ricorda la Showalter nella sua analisi femminista della letteratura inglese: «Le donne che iniziano la loro carriera letteraria nel 1840, erano alla ricerca di eroine, di punti di riferimento come modelli pro-

fessionali e di invenzione letteraria [...], concepivano le stesse [le autrici] e i loro personaggi letterari come innovatrici che avrebbero fornito dei nuovi modelli alle generazioni future» (Showalter 1984, 71).

Finalmente dei modelli femminili, aggiungerei, che parlano al futuro mostrando nuove possibilità in grado di sradicare vecchie negazioni e di porre la donna nella condizione di poter orientare la propria esistenza.

CONCLUSIONI. DI LETTERATURA PER L'INFANZIA E DI AUTOCOSCIENZA LETTERARIA: UNA STRADA PER L'EMANCIPAZIONE.

Legare *Jane Eyre* alla letteratura per l'infanzia può apparire forzato in un primo momento, tuttavia assumendo una prospettiva specificamente femminile e volgendo lo sguardo alla letteratura che ha lasciato emergere tra le pagine «personagge» bambine «fuori dalla norma», che gradualmente hanno rotto gli schemi dell'educazione dell'infanzia femminile, non sembra poi così azzardato far risalire all'opera di Charlotte Brontë e alla sua personaggio la vera radice di un'autentica identità bambina.

Lo stare da sé, per conoscersi, per fantasticare sui desideri sopiti apre la strada alla narrazione immaginaria e personale dell'infanzia femminile, come accade a Green Gables alla piccola Anna o alla piccola Sara Crew: entrambe trovano rifugio nell'immaginazione. L'erede cronologicamente più vicina a Jane, il *tomboy* di Louisa May Alcott, la «piccola donna» Jo March, diviene il simbolo di quella letteratura che più apertamente parla all'infanzia non per educarla, ma per dirle di crescere in libertà, rispettando le proprie inclinazioni e i propri «sentimenti»; mostrando attraverso un romanzo, quattro per l'esattezza⁴, gli innumerevoli modi di essere bambine, diversi modi di divenire donne, e infinite possibilità per crescere.

Ma cosa ha significato per le bambine trovare dei modelli «liberi» nelle pagine di un libro a loro dedicato? Rispondere a questi interrogativi ci porta direttamente a valorizzare la lettura come luogo di possibilità, come uno spazio di libertà che propone nuovi orizzonti alle bambine lettrici⁵. Leggere di una bambina che si oppone, che dice no, o leggere di una bambina che supera i limiti degli spazi interni per dirigere i suoi passi in giardini prima e spazi sconfinati poi, significa per le bambine

⁴ Ricordiamo che l'opera sulle piccole donne di Louisa May Alcott è composta da quattro libri: *Piccole donne, Piccole donne crescono, Piccoli uomini, I ragazzi di Jo*.

⁵ Per un approfondimento sulla letteratura al femminile come strumento di emancipazione si veda Alfonsi 2018; Alfonsi 2017.

varcare con l'immaginazione, e quindi con il pensiero, quel confine «socialmente costruito» tra il dentro e il fuori, spostare lo sguardo sull'esterno, spazio precluso alle loro avventure, alla loro quotidianità.

Ricordando la pratica dell'autocoscienza femminile, in cui lo stare tra donne e il racconto di sé misero in comunicazione il vivere e il sentire femminile, sembra di poter avvicinare alla pratica, che si concretizzerà negli anni Settanta, in America prima e in Italia poi, il processo emancipativo che la lettura di questi romanzi chiamava in causa rivolgendole le proprie personagge verso le bambine lettrici.

È possibile allora parlare di una «precoce autocoscienza letteraria» che emerge tra le pagine lette? Quello che è necessario definire, come affermato da Martha Nussbaum, è che «la buona letteratura provoca turbamento» (Nussbaum 1995, 22-23) ed è proprio in questo turbamento che risiede il potenziale eversivo e sovversivo della letteratura: stravolgere le nostre convinzioni più radicate, orientandoci verso altri panorami; rompere i nostri pregiudizi destrutturando i nostri orizzonti di senso.

Dalla produzione editoriale per ragazzi contemporanea emergono, così, nuove consapevolezze e la necessità di emancipare, bambine e bambini, da un universo culturale stereotipato che ancora, e forse in modo ancora più subdolo rispetto al passato, cerca di imprigionare l'infanzia.

È necessario allora individuare quel percorso «emancipativo», che storicamente ha permesso all'immaginazione delle bambine di elevarsi fuori dalle mura domestiche, lo stesso processo che ha portato le autrici a evolvere fino ad arrivare al 1945 e a quel grande capolavoro della «Avventura»⁶ al femminile che ritroviamo in *Pippi Calzelunghe*. Partire da *Jane Eyre*, significa allora recuperare la prima bambina di carta che ha imposto sulla scena letteraria il suo punto di vista, la prima che con i suoi «no» e i «non è giusto» ha segnato una svolta nella storia delle bambine immaginarie e un passo avanti nelle fantasticherie delle bambine reali.

BIBLIOGRAFIA

- Aleramo, Sibilla. 2013. *Una donna*. Milano: Feltrinelli.
- Alfonsi, Marianna. 2018. "L'imbuto rovesciato. Dal femminile all'identità di genere, il processo emancipativo della letteratura per l'infanzia". In *Itinerari di ricerca dottorale in ambito pedagogico e sociale*, a cura di Giuditta Alessandrini, 38-61. Lecce: Pensa Multimedia.
- Alfonsi, Marianna. 2017. "Lettura, immaginazione, emancipazione". In *Primo: leggere. per un'educazione alla lettura*, a cura di Lorenzo Cantatore, 91-98. Roma: Edizioni conoscenza.
- Beseghi, Emy. 2006. "Introduzione". In *Le voci segrete. Itinerari al femminile nell'opera di Bianca Pitzorno*, Casella Mirca. Milano: Mondadori.
- Beseghi, Emy. 1992. "Piccole donne crescono. L'editoria per l'infanzia dalle bambine alle adolescenti". In *Educazione al femminile dalla parità alla differenza*, a cura di Emy Beseghi, Vittorio Telmon, 135-148. Firenze: La nuova Italia.
- Bianchini, Angela. 1996. *Voce donna. Presenza e scrittura femminile nella storia sociale dell'occidente*. Piacenza: Frassinelli.
- Brontë, Charlotte. 2008. *Jane Eyre*. Torino: Einaudi.
- Brontë, Charlotte. 2016. *Ma la vita è una battaglia. Lettere di libertà e determinazione*. Traduzione a cura di Laura Ganzetti. Roma: Lorma.
- Casella, Mirca. 2006. *Le voci segrete. Itinerari al femminile nell'opera di Bianca Pitzorno*. Milano: Mondadori.
- Chemello, Adriana. 2007. "Una bildung senza roman. Donne in divenire". In *Il romanzo del divenire. Un bildungsroman delle donne?*, a cura di Paola Bono, Laura Fortini. 14-33. Roma: Iacobelli.
- Dauphin, Cécile. 2007. "Donne sole". In *Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*, a cura di Georges Duby, Michelle Perrot, 386-404. Roma-Bari: Laterza.
- De Beauvoir, Simone. 1999. *Il secondo sesso*. Milano: Il saggiaatore.
- De Petris, Carla. 2010. "Jane Eyre, ovvero il vizio della passione". In *Vizi privati, pubbliche virtù. Le verità nascoste nelle pedagogie narrate*, a cura di Carmela Covato, 115-137. Milano: Guerini.
- Friedan, Betty. 2012. *La mistica della femminilità*. Castel Gandolfo (RM): Castelvechi.
- Lonzi, Carla. 2010. *Sputiamo su Hegel ed altri scritti*. Milano: Et Al.
- Gaskell, Elisabeth. 2015. *La vita di Charlotte Brontë*. Castel Gandolfo (RM): Castelvechi.
- Gordon, Lyndall. 2016. *Charlotte Brontë. Una vita appassionata*. Roma: FAI.
- Mazzanti, Roberta, Neonato, Silvia, e Sarasini, Bia, a cura di. 2016. *L'invenzione delle personagge*. Roma: Iacobelli.
- Moers, Ellen. 1979. *Grandi scrittrici, grandi letterate*. Milano: Edizioni di comunità.
- Nussbaum, Martha. 1995. *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Milano: Feltrinelli.
- Pagetti, Carlo. 2008. Introduzione a *Jane Eyre* by Charlotte Brontë, V-XXXIII. Torino: Einaudi.
- Pitzorno, Bianca, 2004. *La bambinaia francese*. Milano: Mondadori.

⁶ Sarà Emy Beseghi a definire questo nuovo spazio, affermando che l'avventura, quella con la A maiuscola, era preclusa alle bambine (Beseghi, 1992).

- Pitzorno, Bianca. 2006. *Storia delle mie storie. Miti, forme e idee della letteratura per ragazzi*. Milano: Net.
- Rousseau, Jean Jacques. 2002. *L'Emilio*. Firenze: La nuova Italia.
- Sandrucci, Barbara. 2005. *Aufklärung al femminile. L'auto-coscienza come pratica politica e formativa*. Pisa: ETS.
- Showalter, Elaine. 1984. *Una letteratura tutta per sé. Due secoli di scrittrici inglesi 1800-1900*. Milano: La Salamandra.
- Woolf, Virginia. 2010. *Una stanza tutta per sé*. Milano: Mondadori.