

Università degli Studi Roma Tre



Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Corso di laurea in Lingue e Culture Straniere

Tesi di Laurea in
Letteratura Inglese

Il personaggio di Bertha Mason: da Jane Eyre a Wide Sargasso Sea

Relatore

Dott. Riccardo Ambrosini

Candidata: Francesca Mancinella

Anno Accademico 2014/2015

Indice

Introduzione.....p.4

Capitolo I *Neo – Victorian Fiction*

1.1 *Neo Vittorianesimo e poetica della riscrittura*.....p.6

1.2 *Neo Vittorianesimo e femminismo*.....p.10

Capitolo II *Berha in Jane Eyre*.....p.13

Capitolo III *Antoinette in Wide Sargasso Sea*.....p.26

Conclusione.....p.39

Bibliografia.....p.41

Sitografia.....p.42

Introduzione

Nel mio lavoro di ricerca analizzerò il personaggio di una *donna* Bertha Mason, la folle e creola moglie di Edward Rochester, all'interno di due romanzi: *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, capolavoro di epoca vittoriana e *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys, considerato suo *prequel*. I motivi di questa mia scelta sono dovuti in primo luogo alla mia grande passione che da sempre nutro per il romanzo della Brontë, ed in particolare per la curiosità suscitatami dal personaggio di Bertha Mason, così misterioso e denso di significato, nonostante si esprima solo attraverso i propri gesti ed azioni, senza mai poter raccontare la sua storia. Tramite degli studi, ho scoperto poi questa fantastica autrice, Jean Rhys, la quale in *Wide Sargasso Sea* ha riscritto la storia della Bertha creata circa un secolo prima dalla penna di Charlotte Brontë ed ho subito voluto fare un'opera di confronto ed analisi del personaggio.

Nel primo capitolo tratterò il movimento del neovittorianesimo, analizzando tutte le sue ripercussioni in ambito letterario, nel quale si tende a riscrivere e rielaborare opere di età vittoriana. In questa "poetica della riscrittura", vengono ripresi come oggetto della nuova produzione letteraria, personaggi minori o addirittura muti, come farà Jean Rhys con Bertha. Ho poi trattato questa corrente in relazione al femminismo; in questo contesto neovittoriano, si esplorano nuove tematiche legate al femminile e si assiste ad una valorizzazione di voci e scritture di donne con una conseguente messa in discussione dei valori patriarcali dominanti. La ricerca di una più chiara posizione della donna nella società moderna, sfocierà in qualcosa di più profondo che si avvicina oltremodo alla necessità di fare chiarezza sulla propria identità.

Nel secondo capitolo analizzerò poi Bertha Mason all'interno di *Jane Eyre*, evidenziando i punti in cui compare il modo in cui viene descritta e il racconto della sua storia che ne fa Mr. Rochester. In seguito, prenderò in esame l'interpretazione critica del personaggio compiuta dalle studiose americane Gilbert e Gubar, le quali individuano in Bertha il doppio di Jane, la protagonista dell'opera brontiana. Bertha è il lato irrazionale ed istintivo di Jane, l'opposto dell'ideale vittoriano di *domesticity*, legato anche ai suoi desideri più intimi; con la sua morte renderà possibile il matrimonio

tra Rochester e Jane ormai divenuti *equals*.

Nel terzo capitolo analizzerò il personaggio di Bertha all'interno del romanzo di Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, nel quale la protagonista avrà un altro nome, Antoinette. L'autrice del romanzo, profondamente colpita da questa donna anche per la medesima provenienza, decide di scrivere la sua storia in un'opera suddivisa in tre parti; essa segue la vita della protagonista, nel periodo che va dall'infanzia fino al trasferimento in Inghilterra ed alla sua reclusione. Anche qui mi soffermerò sulle descrizioni e le considerazioni della protagonista, riscontrando le differenze che intercorrono tra Antoinette e la sua "antagonista" Jane. Nella seconda parte mi concentrerò, in particolare, sull'analisi della figura maschile del testo, Edward Rochester, il quale non viene mai nominato dalla Rhys ma, anche questa volta, a lui è affidata gran parte della descrizione della storia di Antoinette. Nel corso della trattazione, la mia attenzione sarà focalizzata su un elemento ricorrente in gran parte del romanzo: lo specchio, simbolo di identità. Lo scopo della Rhys è infatti quello di restituire un'identità alla Bertha senza voce della Brontë e di consentire al lettore di comprendere meglio le motivazioni celate dietro i suoi comportamenti e dietro alla sua follia.

Per l'opera della Rhys, il riferimento critico principale sarà l'analisi della studiosa indiana Gayatri Chakravorty Spivak, sostenitrice di un femminismo postcoloniale che analizza *Jane Eyre* vicino al *prequel Wide Sargasso Sea*, definendo il romanzo della Brontë innovativo e politicamente reazionario, intriso dell'ideologia imperialistica ottocentesca, che si oppone al femminismo eurocentrico, ponendo in contrasto Jane e Bertha in termini di opposizione tra *umano* e *bestiale*.

Capitolo I

Neo-Victorian Fiction

1.1 Il neo-Vittorianesimo e la poetica della riscrittura

La seconda metà del Novecento vede la riscoperta del passato e la contaminazione dei linguaggi e dei generi che producono forme ibride non più contenibili nelle definizioni note. Si assiste così, alla nascita di un movimento estetico il cosiddetto “*Neo-Victorian fiction*” che amalgama la sensibilità estetica vigente durante la monarchia della regina Vittoria (1837-1901) e sotto il regno di Edoardo VII (1901-1910), con i moderni principi e le nuove tecnologie. Il termine ‘neo-vittorianesimo’ trova modalità d’uso in molteplici ambiti tra cui l’arte, la moda con il *Gothic fashion* ed il celebre stile *Dark*, nella cultura popolare, ma soprattutto in letteratura, ed è proprio su quest’ultima che si concentrerà il mio lavoro di ricerca. Più fattori possono aver influenzato la popolarità di questo movimento alla fine del ventesimo secolo. Il centenario dalla morte della regina Vittoria fu sicuramente una delle ragioni per il rinnovato interesse nel XIX secolo. Esso è inoltre un’occasione per riflettere su quante cose siano cambiate nel XX secolo. In questi anni, la forma narrativa sembra rinascere a nuova vita, ispirandosi all’imitazione ed alla riproposta dei generi consolidati dalla tradizione. Per tentare di spiegare in breve l’operazione che si attua nel neo-vittorianesimo è bene citare lo studioso Mark Llewellyn:

What the neo-Victorian represents, then, is a different way into the Victorians – for students and faculty alike. This is not contemporary literature as a substitute for the nineteenth century but as a mediator into the experience of reading the ‘real’ thing; after all, neo-Victorian texts are, in the main, processes of writing that act out the results of reading the Victorians and their literary productions ¹.

¹ M. Llewellyn “What Is Neo-Victorian Studies?” *Neo-Victorian Studies* 1:1 (Autumn 2008) p.

La popolarità dei romanzi che si rifanno all'epoca Vittoriana è stata oggetto di analisi e discussione negli ultimi decenni. Ci si è spesso chiesti perché il neo-Victorian abbia avuto una così larga diffusione soprattutto all'inizio degli anni ottanta, sebbene le prime opere considerate neovittoriane appaiono dalla seconda metà degli anni Sessanta, come il romanzo che prenderò in esame, *Wide Sargasso Sea* (1966) e *The French Lieutenant's Women* (1969) di John Fowles. Per capirlo, è necessario elaborare i motivi per i quali si tende in generale a far riferimento ad epoche passate. Chris Hopkins nel suo libro *Thinking About Texts* fa riferimento a tutti i motivi sul perché analizzare e riproporre la storia. Fra questi: la curiosità riguardo il passato, la necessità di preservare la conoscenza, la fuga temporanea dal presente, il desiderio di capire quali cambiamenti sono avvenuti nella vita umana, la necessità di sapere come siamo arrivati ad essere ciò che oggi siamo, il bisogno di relazionarci con il presente imparando dal passato. Tutte queste motivazioni possono essere applicate alla scrittura ed alla lettura dei romanzi storici. Un approccio così profondo ci porta a concludere che lo scrittore di tali opere ritenga molto importante il riferimento storico, ma allo stesso tempo vorrebbe che il contenuto del proprio elaborato avesse un'influenza sulla realtà moderna. Altra caratteristica del neovittorianesimo infatti è l'offuscamento del confine tra realtà e finzione. Alcune ricerche dimostrano come il lettore medio di queste opere più che ricercare una fuga in opere passate, preferisca esplorare il loro legame con i giorni odierni². A tal proposito, si definiscono neovittoriani un vasto numero di romanzi, realizzati reinterpretando, riproducendo e riscrivendo la cultura vittoriana ex intrisi di elementi postmoderni. Llewellyn infatti aggiunge : “as the neo-Victorian text writes back to something in the nineteenth century, it does so in a manner that often aims to re-fresh and revitalise the importance of that earlier text to the here and now”. Il neo-Vittorianesimo, insieme alla letteratura postmodernista³, cronologicamente antecedente, contribuiranno quindi alla creazione di questa “poetica della riscrittura”. Attraverso questa nuova tendenza con cui si tende talvolta a mettere in luce “l'esistenza di

² http://www.academia.edu/735964/Why_Do_We_Need_Neo-Victorian_Fiction_A_Survey_of_the_Functions_Served_by_British_Novels_Looking_Back_to_the_Nineteenth_Century.

³ La letteratura postmodernista in particolare, verrà suggestionata dalla triade apocalittica del Novecento (Nietzsche, Freud e Marx), la quale afferma che la soggettività non coincide più con la coscienza, e dalla teoria della relatività di Einstein che mette in luce l'importanza dell'altro punto di vista e dell'altra verità.

molteplici punti di vista”, la storia del testo originario viene raccontata da una particolare angolazione, ed il protagonista è molto spesso un personaggio minore, muto o addirittura assente nella storia primigenia. Ad esempio, il sudafricano Coetzee e la dominicana Rhys⁴, mettendo in discussione il canone letterario occidentale, trattano nelle loro riscritture del punto di vista di personaggi estrapolati da romanzi occidentali. Il primo con *Foe* (1986) riprende il celebre romanzo di Daniel Defoe *Robinson Crusoe*, qui Coetzee mette in piedi il suo artificio letterario di riscrittura attraverso la protagonista Susan Barton, la quale finisce sull’isola di Robinson Crusoe e di Venerdì (a cui è stata tagliata la lingua) ed una volta ritornata a Londra chiede allo scrittore Foe di raccontare la sua storia. La Rhys⁵ invece, in *Wide Sargasso Sea* (1966) riprende il personaggio di Bertha Mason, la folle moglie creola di Edward Rochester nel romanzo *Jane Eyre* (1847) di Charlotte Brontë⁶; qui Bertha si esprime facendo finalmente emergere la sua soggettività nel racconto della propria storia dall’infanzia al matrimonio con il padrone di Thornfield Hall. Tramite la tecnica della riscrittura, si creano testi del tutto originali in grado di dare nuovi significati al testo primo, arricchendolo di un’altra dimensione, ironica, allusiva o altro. Paola Splendore si sofferma sul carattere fondamentalmente positivo della riscrittura:

La libertà delle trasposizioni, la ricchezza degli innesti, la varietà dei registri impiegati mostrano che la pratica della riscrittura non è sintomo di isterilimento della fantasia creativa dello scrittore, questa anzi risulta esaltata dal gusto tipicamente letterario dell’operazione.⁷

I processi di trasformazione che avvengono nell’ambito della riscrittura vanno rapportati all’interno del contesto culturale in cui l’autore si situa e in qualche modo si pone in opposizione. Nel suo doppio ruolo di decodificatore e contestatore, lo scrittore agisce in un sistema culturale e letterario che caratterizza le proprie scelte oltre che le

⁴ Jean Rhys (Roseau, Dominica, 1890 - Devonshire, 1979).

⁵ Charlotte Brontë (Thornton, 21 aprile 1816 – Haworth, 31 marzo 1855).

⁶ P. Splendore, *Il ritorno del narratore*, Pratiche, Parma, 1991, p. 58.

possibilità di intervento e trasformazione⁸. È evidente che uno scrittore, prima di compiere un lavoro di riscrittura, abbia alle spalle una certa attrazione verso un altro autore da esorcizzare, imitare o dissacrare. Per il parodista sembra quasi inevitabile che agisca quella *ansietà dell'influenza*⁹ che emerge dall'inconscio e che si risolve in un difficile ma fruttuoso conflitto tra lo scrittore e il suo o i suoi predecessori. Come osserva Harold Bloom:

My concern is only with strong poets, major figures with the persistence to wrestle with their strong precursors, even to the death. Weaker talents idealize, figures of capable imagination appropriate for themselves. But nothing is got for nothing, and self-appropriation involves the immense anxieties of indebtedness, for what strong maker desires the realization that he has failed to create himself?¹⁰

Lo stesso accade anche per la scrittrice dominicana Jean Rhys la quale, con il suo romanzo *Quartet* del 1928, rivisita una delle opere più importanti di Ford Madox Ford, *The Good Soldier*, compiendo così un'operazione di riscrittura su un autore che stimava notevolmente in quanto suo protettore letterario e con il quale la stessa Rhys ebbe una relazione. In seguito, nel 1966, con *Wide Sargasso Sea* come accennato sopra, recupera il personaggio di Bertha Mason dando finalmente una voce alla folle e “muta” moglie di Edward Rochester, nascosta da quest'ultimo in soffitta nel romanzo di Charlotte Brontë, *Jane Eyre* del 1847

⁷Cfr. http://archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=07_28§ion=6&index_pos=1.html

⁸ H. Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York-London, Oxford University Press, 1973.

⁹ H. Bloom, op. cit., pag. 5.

1.2 Neo-vittorianesimo e femminismo

Le opere che adottano lo stile neovittoriano hanno, senza dubbio, un impatto significativo sull'universo femminile. Intorno al soggetto di donna, nuovi territori vengono così esplorati o ripresi da una prospettiva femminile e femminista: la sessualità, i rapporti e le rivalità tra donne, la maternità, il rapporto tra identità di genere e scrittura, solo per citarne alcuni¹¹. È interessante notare come la riscrittura sia divenuta pratica sovversiva nella seconda metà del Novecento, adottata dai movimenti di messa in discussione del canone, come sfida a una tradizione letteraria che a lungo ha ignorato le minoranze etniche e le donne autrici. Nel campo della critica letteraria, e in particolar modo nel mondo anglofono, le studiose femministe hanno attuato una ricca ed articolata azione politica: tale azione include un'opera di recupero e la valorizzazione di voci e scritture femminili che, in quanto "non canoniche", tendono ad essere rimosse dalla coscienza letteraria collettiva.

In tale contesto, riscrivere significa mettere in discussione l'egemonia della letteratura maschile occidentale, ridicolizzare i parametri patriarcali insiti nelle opere antiche, rivitalizzare e riscattare personaggi femminili o marginali. In *"The Politics of Postmodernis"* (1989), Linda Hutcherson afferma inoltre: "le strategie parodiche postmoderne hanno offerto alle artiste femministe il modo di operare, pur demistificandole all'interno delle convenzioni patriarcali dominanti"¹². Diversi testi operano da testimoni, uno fra i più importanti è *The Act of Looking Back of Seeing with Fresh Eyes* di Adrienne Rich; l'autrice tende a considerare "istinto di sopravvivenza", l'atto di esame di un momento o un periodo passato, piuttosto che una semplice revisione di fatti realmente accaduti¹³. La ricerca di una più chiara posizione della donna nella società moderna sfocia perciò in un qualcosa di più profondo, che si

¹⁰ Cfr. P. Splendore "I nuovi scrittori degli anni Cinquanta e le facce del realismo in Storia della letteratura inglese" in P. Bertineti (a cura di), *Storia della letteratura inglese* vol.II, Torino, Einaudi, 2000, p. 270.

¹¹ Cfr. P. Splendore, op. cit., p. 270.

¹² Cfr. T. MacDonald and J. Goggin, *Neo-Victorianism and Feminism: New Approaches*, *Neo-Victorian Studies* 6:2 (2013) pp. 1-14.

avvicina sempre di più ad una necessità di fare chiarezza riguardo la propria identità. Temi come la ricerca d'identità e l'emarginazione femminile, ad esempio, diventano essenziali sia in opere che ignorano i confini tra romanzo e autobiografia, sia in opere strutturate in maniera più tradizionale, dimostrando una ricerca individuale caratterizzata dal clima dominante¹⁴. Un nuovo potenziale approccio alla società moderna portò, infatti, molti critici letterari a porsi una serie di domande per le quali sembrava ancora non esistere risposta: "siamo finalmente giunti ad una impavida nuova era?", "le donne sapranno finalmente imporre il loro pensiero all'interno della società oppure siamo destinati a ripercorrere passo dopo passo il percorso dettato dal secolo passato?". Solo il tempo avrebbe potuto fornire le risposte che cercavano.

Questo impulso insediatosi all'interno del neo-vittorianesimo, verrà riconfermato ed amplificato da varie opere letterarie come *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys, romanzo a cavallo tra questa nuova corrente della "neo-Victorian fiction" e la grande eredità della letteratura postmodernista. Verranno messi in risalto le limitazioni e i ruoli marginali delle donne del passato attraverso il personaggio di Antoinette Cosway, la Bertha Mason in *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, romanzo considerato peraltro una pietra miliare della letteratura inglese, ed entrato di diritto nel "Western Canon". Quest'opera in particolare, ha costituito un "cult text" per il femminismo anglofono degli anni settanta del Novecento, ed ha continuato a svolgere una funzione catalizzatrice all'interno del dibattito critico femminista e non¹⁵. La stessa autrice dell'opera, Charlotte Brontë, nel capitolo XII del primo volume del romanzo infatti, esprime chiaramente quello che secondo la concezione vittoriana era il ruolo delle donne e le norme di comportamento a cui la stesse dovevano ottemperare:

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing

¹³ Cfr. P. Splendore, op. cit., p. 270.

¹⁴ Cfr. M. T. Chialant, "Le erranze di Jane Eyre nel testo e nel dibattito critico", in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, Napoli, Liguori, 2012, p. 3.

on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex¹⁶.

La Rhys incuriosita da questo personaggio, decide di darle un passato ed una personalità e fa in modo che il lettore non nutra più terrore, ma che provi, al contrario, pietà per un personaggio che nel testo della Brontë viene caratterizzata come una figura archetipica, negativa, irrazionale, violenta, sfrenata e lussuriosa. Le prime due parti di *Wide Sargasso Sea* sono ambientate in Dominica prima, e di seguito in Giamaica intorno all'anno 1834. La storia tratta la difficile infanzia di Bertha Antoinetta Mason, qui chiamata Antoinette Cosway e del suo infelice matrimonio con il gentiluomo inglese Edward Rochester. La terza parte invece, è ambientata in Inghilterra dove la protagonista passa le sue giornate rinchiusa nell'attico di Thornfield Hall. Dal testo della Brontë, nonostante la donna creola sia un personaggio essenziale ai fini dello svolgimento della trama, emergono poche notizie circa il personaggio di Bertha: Rochester l'ha sposata per volere paterno, ella ha ereditato la follia dalla madre, vive rinchiusa nell'attico di Thornfield Hall al quale darà fuoco e porrà fine alla sua vita lanciandosi dal tetto. Secondo quanto afferma la critica, il personaggio di Antoinette/Bertha all'interno di *Wide Sargasso Sea*, funge da portavoce di tutte le donne delle Indie Occidentali, emarginate e ritenute spesso folli solo perché creole, ed è da considerarsi più di un *prequel* all'opera vittoriana, in quanto mette in risalto Jane Eyre e la figura misteriosa di Thornfield

¹⁵ C. Brontë, *Jane Eyre*, Oxford, ed. Margaret Smith, Oxford U.P., 2000 p. 109.

Capitolo II

Bertha in Jane Eyre

Jane Eyre è un'opera estremamente diversa da altre narrazioni dell'epoca vittoriana e ciò che la rende tale, secondo quanto sostiene Carlo Pagetti: “è la presenza rimossa, ma esplosiva, della moglie pazza di Rochester, la ‘creola’ Bertha Mason”¹⁷. Questo personaggio, come si evince da quanto afferma Pagetti, è la portatrice di tre specificità che serviranno da spinta e da impulso per la critica letteraria e saranno necessarie per la mia trattazione dello stesso: l'essere *donna*, l'essere *pazza* e l'essere *creola*. La primissima manifestazione del personaggio di Bertha Mason all'interno del romanzo della Brontë avviene attraverso la sua sovranaturale risata, la quale sarà attribuita da Mrs. Fairfax a Grace Poole, così come ci descrive la stessa protagonista:

It was a curious laugh; distinct, formal, mirthless. I stopped: the sound ceased, only for an instant; it began again, louder: for, at first, though distinct, it was very low. It passed off in a clamorous peal that seemed to wake an echo in every lonely chamber; though it originated but in one, and I have pointed out the door whence the accent issued.¹⁸

In questo modo da subito la Brontë crea un alone di mistero, una strana sensazione di incompletezza che accompagnerà il lettore per tutta la lettura del romanzo e che verrà risolta solo con lo svelamento della “madwoman in the attic”¹⁹. Tale sensazione continua poi alla fine del primo Libro dove la presenza di questo personaggio viene percepita di notte, circostanza che di fatto contribuisce a produrre un clima di mistero, mentre la protagonista si trova in uno stato onirico Bertha torna a farsi sentire sprigionando un “demoniac laugh –low, suppressed and deep”, un “goblin laughter”, un

¹⁷ C. Pagetti, *Introduzione* in C. Brontë, *Jane Eyre*, Torino, Einaudi, 2008, p.XII.

¹⁸ C. Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., p. 107.

¹⁹ Definizione presa da omonimo saggio di S. Gilbert e S. Gubar (1979).

“unnatural sound [...] reiterated”²⁰, definita ancora enigmaticamente come “*something that grugled and moaned*”²¹ ed è proprio in questa occasione che Bertha attenderà per la prima volta alla vita del tanto odiato marito Edward Rochester, cercando di dare fuoco al suo appartamento. In questa occasione, il padrone di casa viene salvato dalla protagonista Jane, ma la sua reazione non è come ci si aspetterebbe in quanto egli si mostra irriconoscente e sembra piuttosto preoccupato di occultare quanto avvenuto e dà inizio così ad una serie di domande sulle presunte doti malefiche di Jane. Tra queste domande spicca la seguente, “*Who is in the room besides you?*”²², la quale di fatto materializza colei che non si può menzionare, la figura incendiaria le cui tracce subito dopo l'accaduto il Master si cura di cancellare²³. Rilevante è poi il primo incontro diretto tra Jane e Bertha, anche questo verificatosi durante la notte della vigilia delle nozze della prima, in questa occasione Bertha strapperà a metà il velo nuziale simbolo di quell' odiata istituzione di cui è vittima e prigioniera: il matrimonio, che allora rappresentava una sorta di prigione per l'animo femminile. La lacerazione del velo è anche metafora dell'aversione di Jane per questa istituzione, nonostante lei sia innamorata di Rochester. È come se Bertha volesse avvisarla, metterla in fuga da quell'uomo che l'ha trasformata da essere umano in una bestia, una sorta di appello a non rinunciare alla propria identità²⁴. La protagonista Jane in questa circostanza cercherà di dare un nome, un'identità all'apparizione orrificata comparsa nella sua stanza, evocando davanti al suo padrone le due maggiori creature diaboliche riconosciute dalla cultura dell'epoca, lo spettro e il vampiro. L'eroina commenta i tratti della *creatura*, riflessi nello specchio che aveva davanti a sé che le appaiono:

²⁰ C. Brontë, op. cit., p. 147.

²¹ *Ibid.*, p. 147.

²² C. Brontë, op. cit., p. 148.

²³ Cfr. C. Pagetti, “Bertha Mason e la figura della straniera in Conan Doyle”, in L Di Michele (a cura di), op. cit., pp. 18-19.

²⁴ C. Di Marco, “Riflessi nello specchio di Charlotte: Jane, Helene, Bertha” in L Di Michele (a cura di), op. cit., p. 132.

Fearful and ghastly to me – oh, sir, I never saw a face like it! It was a discoloured face – it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments!"

"Ghosts are usually pale, Jane."

"This, sir, was purple: the lips were swelled and dark; the brow furrowed: the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. Shall I tell you of what it reminded me?"

"You may."

"Of the foul German spectre – the Vampyre."²⁵

Al viso di Bertha vengono associati il “gonfiore” e il colore nero ed è quindi legittimo supporre che si tratti dell’immagine di una donna africana²⁶, sebbene Rochester ne dia una descrizione diversa qualche pagina più avanti: “I found her a fine woman, in the style of Blanche Ingram; tall, dark, and majestic”²⁷. Anche questa volta Rochester per celare la presenza della prima moglie cercherà di convincere Jane di essere vittima di un “*mental terrors*”, di “figments of imagination, results of nightmare”²⁸, esempio questo di come egli cerchi di plasmare secondo la sua volontà le figure femminili con cui viene a contatto. Le capacità persuasive del Master, aggiunte alla complicità elettiva con la giovane Jane portano quest’ultima ad intraprendere un percorso potenzialmente simile a quello del “fantasma” Bertha, infatti anche lei arriva all’altare con il padrone ed è proprio qui che l’avvocato Briggs per conto di Richard Mason, suo assistito e fratello della creola svelerà la presenza di una prima moglie con un documento sottoscritto da Mason stesso:

I affirm and can prove that on the 20th of October A.D. — - (a date of fifteen years back), Edward Fairfax Rochester, of Thornfield Hall, in the county of — -, and of Ferndean Manor, in — -shire, England, was married to my sister, Bertha Antoinetta Mason, daughter of Jonas Mason, merchant, and of Antoinetta his wife, a Creole, at — - church, Spanish Town, Jamaica. The record of the marriage will be found in the register of that church — a

²⁵ C. Brontë, *Jane Eyre*, Oxford, ed. Margaret Smith, Oxford U.P., 2000 pp.283-284

²⁶ Cfr. http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre_.

²⁷ C. Brontë, op. cit., p. 305.

²⁸ *Ibid.*, pp. 284-285.

copy of it is now in my possession. Signed, Richard Mason.²⁹

Edward Rochester, una volta scoperto il suo segreto nel giorno delle nozze con Jane, sarà costretto quindi ad ammettere l'esistenza della prima moglie la creola Bertha la quale è pazza come la propria madre, che egli descrive come "madwoman" e "drunkard" stereotipi associati peraltro ai creoli in epoca vittoriana, ed invita i presenti a vedere con i propri occhi di chi si trattasse:

Gentlemen, my plan is broken up:- what this lawyer and his client say is true: I have been married, and the woman to whom I was married lives! You say you never heard of a Mrs. Rochester at the house up yonder, Wood; but I daresay you have many a time inclined your ear to gossip about the mysterious lunatic kept there under watch and ward. Some have whispered to you that she is my bastard half-sister: some, my cast-off mistress. I now inform you that she is my wife, whom I married fifteen years ago,--Bertha Mason by name; sister of this resolute personage, who is now, with his quivering limbs and white cheeks, showing you what a stout heart men may bear.[...] Bertha Mason is mad; and she came of a mad family; idiots and maniacs through three generations? Her mother, the Creole, was both a madwoman and a drunkard!--as I found out after I had wed the daughter: for they were silent on family secrets before. Bertha, like a dutiful child, copied her parent in both points. [...] Oh! my experience has been heavenly, if you only knew it! But I owe you no further explanation. Briggs, Wood, Mason, I invite you all to come up to the house and visit Mrs. Poole's patient, and *my wife*! You shall see what sort of a being I was cheated into espousing, and judge whether or not I had a right to break the compact, and seek sympathy with something at least human. This girl [...] knew no more than you, Wood, of the disgusting secret: she thought all was fair and legal and never dreamt she was going to be entrapped into a feigned union with a defrauded wretch, already bound to a bad, mad, and embruted partner! Come all of you--follow!³⁰

Contrariamente a Bertha Mason però, la protagonista Jane Eyre attraverserà un processo di crescita (che è alla base di questa tipologia di romanzo definito *Bildungsroman* o romanzo di formazione) che la porterà a diventare una donna

²⁹ *Ibid.*, p. 290.

³⁰ C. Brontë, op. cit., pp. 291-292.

indipendente. Questa maturazione del personaggio avverrà anche grazie al disvelamento di Bertha, in quanto moglie di Rochester da parte dello stesso, quando la giovane donna introdotta da quest'ultimo nella stanza senza finestre, luogo di prigionia di Bertha, ne intravede una figura nell'oscurità; colei che ha sembianze animalesche o solo grottescamente femminili³¹, tanto che Brontë utilizza dapprima il pronome impersonale 'It' per riferirsi a questo essere che non è propriamente umano. In seguito paragona Bertha a una " *cloathed hyena*"³² ad un animale feroce sempre sotto sorveglianza, un essere immondo da tenere in gabbia, un vero e proprio fenomeno da baraccone³³.

In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. [...] the cloathed hyena rose up, and stood tall on its hind feet³⁴.

Questa immagine della folle creola che l'autrice ci descrive con il volto coperto dai capelli, viene così privata di un'identità. Volto e occhi costituiscono infatti gli elementi da cui riconoscere le tracce della sua umanità perduta al momento dell'arrivo in Inghilterra³⁵. La voce di questo animale selvaggio si esprime con muggiti ed urli laceranti, " *the maniac bellowed*" e " *fiercest yells*"³⁶. La filosofa Gayatri Spivak ha sottolineato come, attraverso la figura di Bertha, la Brontë rende il confine tra umano e animale "as acceptably indeterminate, so that a good greater than the letter of the Law can be broached"³⁷. La descrizione continua poi dettagliatamente sulla sua fisicità: "She was a big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides: she showed virile force in the contest—more than once she almost throttled him,

³¹ Cfr. C. Pagetti, op. cit., p. 20.

³² C. Brontë, op. cit., p. 293.

³³ Cfr. F. Marroni *Come leggere Jane Eyre*, Chieti, ed. Solfanelli, 2013, p. 128.

³⁴ C. Brontë op. cit. p. 293.

³⁵ Cfr. F. Marroni, op. cit., p. 129.

²⁹ *Ibidem*.

³⁷ G. C. Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism, Race, Writing, and Difference", *Chicago Journals* (Autumn, 1985), p. 247.

athletic as he was”³⁸. Jane come afferma Rochester è stata accompagnata “*at the mouth of hell*”³⁹ e per giustificarsi egli negherà di aver avuto una vera moglie, portando con sé a Thornfield “*a hideous demon*”⁴⁰ ed è forse proprio per questo che per far emergere maggiormente la diversità di questa moglie rispetto al canone dell’epoca viene contrapposta a Jane Eyre definita invece come “*the good angel*” perfettamente conforme ai costumi dell’epoca vittoriana. Inoltre anche solo leggendo il romanzo si può notare chiaramente che il termine “*my wife*” pronunciato più volte da Rochester è sempre contraddistinto dal carattere corsivo come a voler evidenziare la difficoltà dello stesso a considerarla tale. Non vi è motivo di stupirsi neanche quando anche l’io narrante non si riferisce mai a Bertha Mason come *Mrs. Rochester*, come sarebbe stato giusto secondo le convenzioni vittoriane⁴¹. Lo stesso fratello della creola Richard Mason subirà un’aggressione da parte della furiosa sorella che farà emergere a pieno gli istinti animaleschi della donna tanto che lui egli ne evidenzia i tratti normalmente associati alla figura del cannibale o del vampiro, affermando: “*She sucked the blood: she said she’d drain my hear*”⁴². Come sappiamo Bertha, fatta eccezione per le sue demoniache risate e per le sue grida, non ha voce in questo romanzo, è esclusa dalla sfera del linguaggio, spetta infatti unicamente al Master raccontare in ogni dettaglio a Jane, non solo la storia della prima moglie ma anche le vicende del loro matrimonio in Giamaica, “*the circumstances attending my infernal union with her*”⁴³, degli anni vissuti con profonda sofferenza in quella terra lontana fino al ritorno in patria e alla sua decisione di mettere sotto chiave la moglie. Il matrimonio con Bertha come spiegherà Rochester era stato combinato da suo padre per sistemarlo economicamente, poiché la creola era la figlia di un ricco partiro, il signor Mason, piantatore e mercante nelle Indie Occidentali. Rochester descrive inoltre le prime sensazioni provate subito dopo aver conosciuto la creola condizionato dalla sua bellezza, dalla sua civetteria e dai rispettivi parenti arriverà addirittura a pensare di amarla “*I thought I loved her*” dice, ma solo ora può considerarlo consapevolmente un errore di giovinezza.

³⁸ C. Brontë, op. cit., p. 293.

³⁹ *Ibid.*, p. 294.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 315.

³³ Cfr. F. Marroni, op. cit., p. 128.

⁴² C. Brontë, op. cit., p. 213.

⁴³ *Ibid.*, pp. 304-305.

[...] my father was an avaricious, grasping man [...]. it was his resolution to keep the property together; he could not bear the idea of dividing his estate and leaving me a fair portion: all, he resolved, should go to my brother, Rowland. Yet as little could he endure that a son of his should be a poor man. I must be provided for by a wealthy marriage. He sought me a partner betimes. Mr. Mason, a West India planter and merchant, was his old acquaintance. He was certain his possessions were real and vast: he made inquiries. Mr. Mason, he found, had a son and daughter; and he learned from him that he could and would give the latter a fortune of thirty thousand pounds: that sufficed. When I left college, I was sent out to Jamaica, to espouse a bride already courted for me. My father said nothing about her money; but he told me Miss Mason was the boast of Spanish Town for her beauty: and this was no lie. I found her a fine woman, in the style of Blanche Ingram: tall, dark, and majestic. Her family wished to secure me because I was of a good race; and so did she. They showed her to me in parties, splendidly dressed. I seldom saw her alone, and had very little private conversation with her. She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments. All the men in her circle seemed to admire her and envy me. I was dazzled, stimulated: my senses were excited; and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her. There is no folly so besotted that the idiotic rivalries of society, the prurience, the rashness, the blindness of youth, will not hurry a man to its commission. Her relatives encouraged me; competitors piqued me; she allured me: a marriage was achieved almost before I knew where I was⁴⁴.

Durante la narrazione Rochester parla quindi di una macchinazione ordita ai suoi danni solo per motivi di interesse. “my father and my brother Rowland knew all this; but they thought only of the thirty thousand pounds, and joined in the plot against me”⁴⁵. Le sue espressioni, come si nota nell’estratto che segue non mostrano un minimo di umana considerazione per la folle Bertha rivelando così di aver totalmente rimosso la giovane ragazza creola che in un primo momento aveva anche paragonato nell’ aspetto a Blanche Ingram e che aveva accettato di sposare con un matrimonio combinato a Spanish Town⁴⁶:

⁴⁴ C. Brontë, op. cit., pp. 304-305.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁶ Cfr. F. Marroni, op.cit., pp. 128-129.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 213.

Oh, I have no respect for myself when I think of that act!--an agony of inward contempt masters me. I never loved, I never esteemed, I did not even know her. I was not sure of the existence of one virtue in her nature: I had marked neither modesty, nor benevolence, nor candour, nor refinement in her mind or manners--and, I married her:- gross, grovelling, mole-eyed blockhead that I was! With less sin I might have--But let me remember to whom I am speaking. My bride's mother I had never seen: I understood she was dead. The honeymoon over, I learned my mistake; she was only mad, and shut up in a lunatic asylum. There was a younger brother, too--a complete dumb idiot. The elder one,[...] will probably be in the same state one day.⁴⁷

Ecco quindi che il Master ancora una volta per sottolineare la sua buona fede esprime senza mezzi termini attraverso il suo racconto una vera e propria distruzione della famiglia Mason, della quale traccia i lineamenti di una degenerazione mentale le cui caratteristiche seppure a lui occultate erano già presenti nella madre di Bertha. Dal punto di vista puramente linguistico la negazione di quest'ultima, e la sua conseguente reclusione ed isolamento, passa attraverso una serie di negazioni che fanno anche queste parte dell'*autoassoluzione morale* di Rochester: *I never loved, I never esteemed, I did not even know her, I was not sure, neither modesty, nor benevolence, nor candour, nor refinement*⁴⁸. Tutto questo mira ad un solo obiettivo il passaggio dall'*autoassoluzione* all'*assoluzione* da parte di Jane⁴⁹. Rochester nel procedere con la storia “ verticale” della *madwoman* ovvero con la sua degenerazione verso l'impudica animalità, abbandona ogni reticenza e non esita a descrivere Bertha come una donna dominata dai più immondi istinti sessuali, da una passionalità incontrollabile e perversa:

I lived with that woman upstairs four years, and before that time she had tried me indeed: her character ripened and developed with frightful rapidity; her vices sprang up fast and rank: they were so strong, only cruelty could check them, and I would not use cruelty. What a pigmy intellect she had, and what giant propensities! How fearful were the curses those propensities entailed on me! Bertha Mason, the true daughter of an infamous mother,

⁴⁷ C. Brontë, op. cit., p. 305.

⁴⁸ Cfr. http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre_.

⁴⁹ Cfr. F. Marroni, op. cit., p. 130.

dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste⁵⁰.

Per Rochester, colei che rappresenta la moglie legittima diventa “la donna della soffitta” che non merita nemmeno di essere chiamata per nome, espressione di una genealogia maledetta, segnata dalla pazzia e da crimini sessuali indicibili. Motivi questi sui quali il Master pone l’accento, poiché rappresentano la causa del suo disgusto di fronte ad un simile essere che sembra incarnare a pieno i comportamenti tipici di quella che parrebbe una razza inferiore alla propria, priva di purezza e razionalità ed incapace di autocontrollo e moderazione⁵¹. La dissolutezza degli appetiti sessuali di Bertha doveva apparire senza dubbio oltraggiosa al lettore vittoriano; la Brontë ha quindi attribuito alla creola quelle caratteristiche che dovevano apparire inaccettabili per la “*prudency*” vittoriana rendendola così odiosa, mostruosa, repellente. Rochester nel suo racconto, riferendosi sempre a questa sua istintualità afferma: “I tried dissipation – never debauchery: that I hated, and hate. That was my Indian Messalina’s attribute: rooted disgust at it and her restrained me much, even in pleasure”⁵². Il riferimento a Messalina non è casuale infatti il nome della moglie dell’imperatore Claudio era utilizzato durante il periodo vittoriano per indicare la cosiddetta *famale sexual avidity*. Questo suo aspetto peccaminoso e la sua follia sono strettamente legati, o meglio che la pazzia di Bertha è da vedersi come il risultato dei suoi eccessi sessuali come dimostra l’autrice stessa in una lettera del 4 gennaio del 1848 dove scrive⁵³:

I agree [...] that the character is shocking, but I know that it is but too natural. There is a phase of insanity which may be called moral madness, in which all that is good or even human seems to disappear from the mind and a fiend-nature replaces it. [...] Mrs Rochester indeed lived a sinful life before she was insane, but sin itself is a kind of insanity: the truly good behold and compassionate it as such⁵⁴.

⁵⁰ C. Brontë, op. cit., p. 306.

⁵¹ Cfr. F. Marroni op. cit. p. 131.

⁵² C. Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., p. 311.

⁵³ Cfr. http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre_.

⁵⁴ C. Brontë, *The Letters of Charlotte Brontë*, vol. two 1848-1851, Oxford, ed. M. Smith, Oxford U.P., p. 3.

L'autrice inoltre per questo personaggio sceglie una donna proveniente dalle Indie Occidentali poiché una donna inglese seppur pazza in quell'epoca vittoriana non avrebbe mai potuto raggiungere gli eccessi di cui è invece incolpata Bertha e la sua natura non avrebbe potuto essere "completamente aliena" a quella di Rochester⁵⁵.

[...] her tastes obnoxious to me; her cast of mind common, low, narrow, and singularly incapable of being led to anything higher, expanded to anything larger – [...] I perceived that I should never have a quiet or settled household, because no servant would bear the continued outbreaks of her violent and unreasonable temper, or the vexations of her absurd, contradictory, exacting orders⁵⁶.

Riassumendo quindi, Bertha incarna a pieno l'esatto opposto di quell'ideale vittoriano di *domesticità* che la donna borghese, desessualizzata e condannata al ruolo di angelo del focolare, doveva impersonare ad ogni costo. Rochester, a seguito della sua fallimentare ed oltremodo tragica esperienza matrimoniale con la creola aspira alla quiete di una dimensione domestica, che alla fine troverà sposando Jane raggiungendo così quel mito di *domesticità*, un traguardo questo, con il quale la Brontë metterà in ordine tutte le tessere della moralità vittoriana. Ciò sarà possibile solo nel momento in cui Bertha, che non potrà mai conformarsi all'ideale di *domesticity* ("quiet, settled household") che Rochester ed il lettore dell'epoca hanno in mente, verrà estirpata dal testo e dalla mente del protagonista. In questo modo l'immagine di femminilità di cui si fa portatrice Jane viene contrapposta a quella di Bertha che risulta chiaramente "difettosa" e non desiderabile⁵⁷. Nel corso del romanzo come abbiamo visto, la Brontë presta molta attenzione agli aggettivi con i quali caratterizza Bertha, *lunatic, monster, goblin, wild beast, the thing, maniac, the Creole, embruted partner, demon*, questi risultano infatti di fondamentale importanza per la costruzione dell'antagonista, presenza minacciosa e destabilizzante. Secondo l'interpretazione che troviamo esposta nel saggio "*The Madwoman in the Attic*" delle critiche statunitensi Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, lo spettro notturno di Bertha costituisce invece metaforicamente e

⁵⁵ Cfr. . http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre_.

⁵⁶ C. Brontë, op. cit., p. 306.

⁵⁷ Cfr. http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre_.

psicologicamente un'altra "avatar" di Jane Eyre, le quali affermano: "What Bertha now does, for instance, is what Jane wants to do"⁵⁸. Un esempio di quanto detto si ha quando Bertha strappa il velo nuziale, azione questa che rappresenta ciò che Jane stessa vorrebbe fare. Bertha è poi fisicamente forte quanto Rochester ed è quindi più *equal* di quanto non potrà mai essere Jane⁵⁹:

Mr. Rochester flung me behind him: the lunatic sprang and grappled his throat viciously, and laid her teeth to his cheek: they struggled. She was a big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides: she showed virile force in the contest—more than once she almost throttled him, athletic as he was⁶⁰.

Sempre secondo le critiche sopracitate, quando la folle straniera afferra il crudele marito e lo morde, agisce ancora una volta come il *doppio* di Jane, lasciando prevalere attraverso l'irrazionale figura di Bertha quel lato rabbioso dell'orfanella che Jane si porta dentro di sé sin dagli anni di Gateshead, quando veniva trattata come un demonio "*a fiend*", un "*bad animal*". Questa rabbia insita in Jane che lei stessa ammette di avere "*the restlessness was in my nature*" è da considerarsi come un ulteriore *impediment* per il matrimonio, oltre a quello della moglie segreta di Rochester. È bene notare a tal proposito come riscontrato dalle critiche Gilbert e Gubar: "Bertha not only acts *for* Jane, she also acts *like* Jane", infatti tutte le manifestazioni di Bertha sono associate a questa rabbia repressa di Jane: dalla risata di Bertha udita per la prima volta, passando per l'aggressione contro il fratello Richard Mason fino ad arrivare al sogno in cui Thornfield Hall viene distrutta seguito dalla "*robed and veiled image*". Bertha, realizzerà quel desiderio demolitorio in quanto agente dei desideri repressi di Jane ed infine suicidandosi scompare definitivamente dalla narrazione. La morte di Bertha esorcizza le furie di Jane, che contribuivano ad ostacolare un matrimonio tra eguali con

⁵⁸ Cfr. S. Gilbert e S. Gubar, *A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress in The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, pp. 347-372.

⁵⁹ Cfr. S. Gilbert e S. Gubar, *A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress in The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, pp. 347-372.

⁶⁰ C. Brontë, op. cit., p. 293.

Mr. Rochester e simboleggia una vera e propria liberazione per la protagonista del romanzo, che si libera non solo dello spettro furente di Bertha, ma anche dallo spettro dell'orfanella piagnucolante che le era apparsa in sogno più volte nelle settimane prima delle nozze e soprattutto due volte prima durante la notte prima della vigilia. Jane si è destata dal sogno, è più cosciente dei suoi bisogni ed ora che si è lasciata alle spalle tutti gli impedimenti ai quali era soggetta, può finalmente completare il suo percorso di crescita e di realizzazione personale. Ora è Rochester ad occupare una posizione limitante, egli è infatti in una condizione di disabilità, cieco e monco è pronto ad essere al pari di Jane. La pazza Bertha voleva punire definitivamente Rochester con l'incendio di Thornfield, desiderio questo condiviso da Jane che desiderava segretamente di punire il Master per rinforzare se stessa e diventare eguale a lui. Ma Mr. Rochester in realtà non subisce alcuna punizione, sebbene abbia perso la vista "vede" infatti meglio di prima, è mutilato ma è paradossalmente più forte⁶¹. Alla luce di queste considerazioni generate dalle studiose Gilbert e Gubar, è chiaro che la Brontë nel finale non era in grado di immaginare una soluzione effettivamente realizzabile del problema dell'oppressione patriarcale e fa in modo quel femminismo ribelle che caratterizza la protagonista Jane e che scandalizzava durante l'epoca vittoriana si concluda in un matrimonio tra *eguali*. In età vittoriana ciò era possibile solamente nel mezzo di una foresta in una casa fatiscente ed isolata, lontani dalla struttura gerarchica su cui si fonda la società, qui non vi è più alcuna distinzione tra *master* e *servant*, così come vengono etichettati nel romanzo brontiano. La donna, come abbiamo visto, occupa quelli che sono i gradini più bassi della società, viene considerata infatti una merce di scambio, una mera fonte di profitto attraverso i matrimoni combinati (come nel caso dell'unione tra Bertha e Rochester), dove quest'ultima non è mai indipendente ma sempre subordinata al proprio uomo⁶². Jane riuscirà invece a raggiungere l'indipendenza economica da un lato, grazie anche all'eredità lasciatale dello zio, e dall'altro, potrà essere libera di manifestare le proprie sensazioni e di sposare senza impedimenti l'uomo che ama in quel luogo incontaminato. Non è casuale quindi che dopo un'attenta analisi la figura di Bertha che all'inizio si configurava come il malvagio, come antagonista della protagonista Jane, finisca per essere una sua alleata, il suo doppelgänger, grazie

⁶¹ Cfr. S. Gilbert e S. Gubar, op. cit., cap II pp. 336-371.

⁶² *Ibidem*.

alla quale la pudica Jane lascia cadere le proprie costrizioni morali e si trasforma nella donna libera ed indipendente che viene a conoscenza “dell’altra faccia dell’amore”. Infine è bene notare come con la lettura freudiana di Elaine Showalter in *A Literature of Their Own*, l’immagine di Bertha come doppio di Jane si arricchisce di un ulteriore spessore che ingloba nella rappresentazione del femminile anche l’amica della protagonista Helen Burns. La figura di Jane viene infatti scissa in due come ad esprimere la divisione della psiche femminile nelle sue componenti estreme della mente e del *corpo*, rappresentate rispettivamente da Helen Burns e Bertha Mason, “[who] function at realistic levels in the narrative and present implied and explicit connections to Victorian sexual ideology”⁶³. Queste tre figure femminili corrispondono per la Showalter ai tre livelli della psiche: Es, Io e Super-Io. La critica sottolinea inoltre alcune associazioni riscontrabili tra il corpo femminile ed alcune particolari immagini, quali la “red-room” ad esempio, la stanza segreta di Bertha ed altri spazi contenitori, intimi, nascosti come armadi, cassetti, scrigni⁶⁴. Bertha è quindi anche questa volta associata al corpo che fa di lei la figura più istintiva di tutta la letteratura vittoriana.

⁶³ E. Showalter, *A literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*, London, Virago Press, 1984, p. 113.

⁶⁴ Cfr. M. T. Chialant, op. cit., p. 7.

Capitolo III

Antoinette in Wide Sargasso Sea

A distanza di poco più di un secolo da *Jane Eyre*, nel 1966 Jean Rhys pubblica *Wide Sargasso Sea*, il quale è generalmente considerato il *prequel* dell'opera brontiana. La Rhys, autrice dominicana di origine britannica rimane profondamente colpita dal demoniaco personaggio di Bertha nel capolavoro della Brontë che conosce sin da quando era solo una bambina, forse anche per l'affinità geografica con quest'ultima e decide quindi con questo romanzo di restituirla una storia che possa essere raccontata questa volta, quasi in maniera totale, attraverso le proprie parole e soprattutto le restituisce un'umana dignità rendendola una donna dominata da sensazioni, paure, sofferenze e non più un "wild animal". La stessa autrice commenterà come segue la scelta di scrivere il romanzo che ha come protagonista questo particolare personaggio: "she seemed such a poor ghost, I thought I'd like to write her life"⁶⁵, ritenendo inoltre che la Brontë avesse prodotto una descrizione di questo personaggio fortemente intrisa di pregiudizi razzisti: "I was convinced Charlotte Brontë must have had something against the West Indies and I was angry about it. Otherwise why did she take a West Indian for the horrible lunatic, for that really dreadful"⁶⁶. La triste storia della prima signora Rochester, Antoinette Cosway (futura Bertha Mason) è ambientata, tra la Dominica, la Giamaica sotto il controllo inglese nel periodo immediatamente successivo all'abolizione dello schiavismo intorno al 1830, per poi concludersi in Inghilterra. L'opera della Rhys può essere suddivisa in parti essenziali quali: l'infanzia di Antoinette, il matrimonio, il trasferimento in Inghilterra ed il confinamento in soffitta. Nella prima parte dedicata all'infanzia della protagonista, Antoinette si dimostra alla ricerca di una fuga immaginaria dal terrore che prova già nei suoi primi anni di vita contrariamente a ciò che invece comunemente spetta ai bambini della sua età, vive la sua esistenza in solitudine, non ha in nessuna occasione ricevuto amore, nel disperato bisogno di una felicità che sembra a lei essere impossibile da ottenere⁶⁷. La

⁶⁰ M. Thorpe, "The Other Side: Wide Sargasso Sea and Jane Eyre", in P. M. Frickey (a cura di), *Critical Perspectives on Jean Rhys* Washington D.C., Three Continents Press, 1990, p. 178.

⁶⁶ F. Moretti, *Due donne: nella soffitta?*, in L. Di Michele (a cura di), op. cit., p. 155.

⁶⁷ Cfr. M. Thorpe, op. cit., p. 181.

giovane creola⁶⁸ vive in miseria con la madre ed il fratello. Qui Antoinette appare triste e solitaria come ammette lei stessa: “I got used to a solitary life”⁶⁹, è orfana di padre e la madre Annette, dalla quale erediterà il gene della follia, rifiuta qualsiasi contatto con lei, tutte le sue attenzioni infatti sono riservate a Pierre, fratello della protagonista che ha un grave ritardo mentale. La protagonista non riceve amore dalla figura materna che sembra dimostrarsi tale con lei solo per muoverle dei rimproveri e per scansarla qualora la giovane provi ad avvicinarsi a lei come si vede ad esempio, nel goffo tentativo di Antoinette di spianare la ruga che la madre aveva sulla fronte dove la piccola creola ammette di sentirsi *useless* per sua madre: “I hated this frown and once I touched her forehead trying to smooth it. But she pushed me away, not roughly but calmly, coldly, without a word, as if she had decided once and for all that I was *useless* to her”⁷⁰. L’infelicità di Antoinette è senza dubbio alimentata dalla crudeltà della comunità dell’epoca, che tiene lei e la sua famiglia in quanto creoli a debita distanza, non è ben vista né dai *niggers* né dai bianchi coloni inglesi che la definiscono “*white cockroach*”⁷¹. L’odio dei neri di Coulibri per lei e la sua famiglia li porterà infatti allo spietato gesto di incendiare la propria casa causando la morte del fratello Pierre e la malattia della madre Annette la quale impazzirà e morirà poco dopo. Antoinette, per un breve periodo ha un’amica, Tia con la quale trascorre i momenti più spensierati della sua difficile infanzia. Sarà poi costretta a sopportare anche il tradimento di quest’ultima che credeva la sua migliore amica, come si vede nell’emozionante momento in cui Antoinette dopo l’incendio della sua casa la vede, e considerandola una figura familiare ed a lei vicina, le corre incontro in cerca di conforto, ma l’amica le volterà per sempre le spalle scagliandole un sasso e decretando così la fine della loro amicizia:

⁶⁸ Il termine creolo derivava dall’antico castigliano *criollo* (probabilmente di origine latina), e fu diffuso nelle altre lingue tramite il portoghese ed il francese alla fine del XVI secolo. La parola fu inizialmente applicata alle persone di origine europea nate nelle colonie del Nuovo Mondo, per distinguerle dagli operai di classe elevata nati in Europa..

⁶⁹ J. Rhys, *Wide Sargasso Sea*, London, Penguin, 2011, p. 3.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁷¹ *Ibid.* p. 8.

[...] I saw Tia and her mother I ran to her, for she was all that was left of my life as it had been. We had eaten the same food, slept side by side, bathed in the same river. As I ran, I thought, I will live with Tia and I will be like her. Not to leave Coulibri. Not to go. Not. When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it. I did not feel it either, only something wet, running down my face. I looked at her and I saw her face crumple up as she began to cry. We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a *looking-glass*⁷².

Molte sono le similitudini tra Jane e Antoinette, le due protagoniste dei rispettivi romanzi (*Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea*), in primo luogo un'infanzia comune. Entrambe sono orfane, subiscono maltrattamenti e non ricevono affetto da coloro che le circondano, sia Jane che Antoinette inoltre, vengono educate in istituti religiosi, hanno pochi amici e trascorrono molto tempo in solitudine. La permanenza all'interno del collegio viene però vissuta in maniera estremamente diversa dalle due giovani protagoniste, Jane infatti dovrà subire diverse punizioni ed ingiustizie a Lowood, mentre Antoinette considera il collegio un rifugio: "This convent was my refuge"⁷³. Il tempo che la protagonista trascorre in convento, non ha in alcun modo contribuito a proteggerla o prepararla a quella che poi sarebbe stata la vita reale, contribuendo invece a conservare la sua radicale esistenza e rendendola oltremodo vulnerabile a ciò che in seguito avrebbe vissuto: "after all the house is big and safe, a shelter from the world outside which, say what you like, can be a black and cruel world to a woman"⁷⁴.

Questa parte descrive la sicurezza che Antoinette prova nel suo freddo rifugio rappresentato dal convento ponendolo in netto contrasto con tutto ciò che risiede al di fuori di esso. Uscite dal convitto hanno entrambe il proprio riscatto sociale, la creola si sposa e per un breve periodo crede di essere felice mentre Jane diventa un'istitutrice⁷⁵. Entrambe si uniranno in matrimonio con Mr. Rochester, ma questo le lega da una parte e dall'altra divide profondamente i loro destini, per Antoinette infatti il matrimonio equivale alla morte, per Jane alla vita. Le due giovani trascorrono un periodo della loro vita con un patrigno/matrigna, Jane vive con la zia ed in questa fase la sua esistenza

⁷² J. Rhys, op. cit., p. 27.

⁷³ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 142.

⁷⁵ Cfr. F. Moretti, "Due donne: nella soffitta?", in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, p. 153.

viene vissuta come un incubo al quale solo i sogni e la pura fantasia possono arrecare sollievo. La zia la umilia continuamente rinchiudendola nella *red room*, la reclusione nella stanza rossa è paragonabile alla prigionia di Bertha. Antoinette vive invece per qualche tempo con il patrigno Mason che la madre aveva sposato per risollevare le sorti economiche della famiglia⁷⁶. Il patrigno si dimostra premuroso con lei, ma sarà anche determinante per le sfortunate sorti della protagonista, sarà proprio lui infatti a presentarle Rochester portandola via dal suo accogliente rifugio: “I have asked some English friends to spend next winter here”⁷⁷. Da notare è poi il fatto che Jane ed Antoinette sono circondate da personaggi femminili che in alcuni casi costituiscono dei veri e propri punti di riferimento per le protagoniste nel quale ripongono estrema fiducia e con le quali si confidano. Sono emblema di ciò Bessy per Jane Eyre e Christophine, un'ex schiava jamaicana che è l'unica persona che si dimostra veramente vicina ad Antoinette, “You are the only friend I have”⁷⁸, e che decide di rimanere con lei e la sua famiglia anche dopo l'abolizione della schiavitù⁷⁹. Nella seconda parte del romanzo, anche se non verrà mai esplicitamente nominato dall'autrice è Rochester a prendere la parola diventando la voce narrante ed esprimendo così il suo punto di vista sulla moglie creola, sul matrimonio e sul disagio che prova nel vivere in una terra così lontana e così diversa dalla propria. Rochester ci fornisce una prima descrizione fisica della moglie, in particolare dei suoi occhi definiti *alien* ponendo così l'accento sulla natura creola di quest'ultima che la fa sembrare estremamente diversa rispetto ad una fisionomia propriamente inglese, mostrando con tale caratterizzazione il crescente senso di estraneità nei suoi confronti:

She wore a tricorne hat which became her. At least it shadowed her eyes which are too large and can be disconcerting. She never blinks at all it seems to me. Long, sad, dark alien eyes. Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either. And when did I begin to notice all this about my wife Antoinette?⁸⁰

⁷⁶ Cfr. F. Moretti, op. cit., p. 153.

⁷⁷ J. Rhys, op. cit., p. 39.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁷⁹ Cfr. F. Moretti, op. cit., pp. 148-154.

⁸⁰ J. Rhys, op. cit., p. 46.

È importante soffermarsi sulla figura di Rochester che risulta determinate per l'analisi dell'eroina rhyiana, Infatti se nella riscrittura della Rhys la figura di Bertha viene riabilitata, quella di Rochester riceve una dura e pesante critica: l'uomo, infatti, è il principale responsabile dell'uccisione di Antoinette. Inizialmente, il giovane inglese si descrive come una vittima della società patriarcale, costretto a sposare Antoinette per volontà del padre e del fratello. Fin dall'inizio emerge chiaramente che l'unica motivazione dell'unione tra Rochester e Antoinette è il denaro come lo stesso gentiluomo inglese fa emergere nel momento in cui prova a buttare giù una lettera da indirizzare al padre, colpevole di aver *venduto la sua anima* per “sistamarlo” economicamente, spingendolo al matrimonio con Antoinette che ha tutti i tratti tipici di una *conclusione di un affare*:

Dear Father, the thirty thousand pounds have been paid to me without question or condition. No provision made for her (that must be seen to) I have a modest competence now... no begging letters, no mean requests. None of the furtive, shabby manoeuvres of a younger son. I have sold my soul or you have sold it, and after all it is such a bad bargain?⁸¹

Si capisce da qui che il matrimonio è stato fortemente voluto dal padre per una questione di soldi, denaro che il giovane Rochester prima non aveva ma di cui entra in possesso con il matrimonio. Spinto così a sposare Antoinette, l'uomo si ritrova catapultato in un mondo diverso e si sente spaesato. Questa sensazione di estraneità percorre tutta la seconda parte del romanzo, e vi è un momento poi in cui ad essa si unisce un'analogia percezione della moglie:

[...] But the feelings of something unknown and hostile was very strong. 'I feel very much stranger here' I said. 'I feel that this place is my enemy and on your side'. 'You are quite mistaken,' she said. 'It is not for you and not for me. It has nothing to do with either of us. That is why you are afraid of it, because it is something else. I found that out long ago when I was a child.'

⁸²

⁸¹ *Ibid.*, p. 49.

⁸² J. Rhys, p. 100.

Ecco così che entrambi riconoscono che quel luogo “è un'altra cosa”, un luogo da cui Rochester fuggirà ormai esausto, per fare ritorno nella sua terra. L'unico scopo dell'inglese è arricchirsi, egli si finge interessato alla creola sin dal primo momento recitando la parte che gli toccava ed avvertendo sin dal primo momento che la giovane era quanto di più diverso potesse esistere rispetto alla sua persona: “it meant nothing to me. Nor did she, the girl I was to marry [...] I played the part I was expected to play. She never had anything to do with me at all”⁸³. Per stessa ammissione di Rochester veniamo a sapere del ripensamento di Antoinette il giorno prima delle nozze, la quale vuole annullare tutto mettendo seriamente a rischio il suo piano⁸⁴. Questo evento costituisce una sorta di presagio del futuro destino catastrofico di Antoinette che ha paura di ciò che le aspetta con Rochester al suo fianco :”I’m afraid of what may happen”⁸⁵. A tale destino infausto non riuscirà però a sottrarsi poiché ancora una volta Rochester mette in atto la sua recita promettendole pace felicità e sicurezza per sfuggire all’umiliazione che avrebbe significato di essere rifiutato da una creola: “This would indeed make a fool of me. I did not relish going back to England in the role of rejected suitor jilted by this Creole girl”⁸⁶, e la la persuaderà a sposarlo. Rochester ci descrive poi nuovamente Antoinette concentrandosi questa volta sui suoi capelli: “Her hair was combed away from her face and fell smoothly far below her waist. I could see the red and gold lights in it.”⁸⁷

Rochester si fa qui portavoce a pieno del progetto che era alla base di tutto il romanzo della Rhys, li descrive infatti ordinati e soprattutto scopre quel volto ridandole quell’identità che la scrittrice considerava come fine ultimo della sua opera, questi appaiono infatti molto diversi dai *dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face*⁸⁸ della Bertha di Charlotte Brontë. Se la sensazione di alienazione da quel luogo selvaggio rimane invariata, nella seconda parte dell’opera sembrano invece mutare i sentimenti e gli atteggiamenti di Rochester verso Antoinette che appaiono più veri e sinceri. All’inizio, il giovane sposo vede Antoinette semplicemente come una ragazza

⁸³ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁴ <http://vociestorie.tumblr.com/post/11560021688/2-1-il-grande-mare-dei-sargassi-una-storia-per>.

⁸⁵ J. Rhys, op. cit., p. 56.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁸⁷ J. Rhys, p. 57.

⁸⁸ C. Brontë, op. cit., p. 293.

che, pur non essendo inglese è comunque bella, successivamente sembra quasi che la veda con occhi diversi, dice: “I had never realized how beautiful she was”⁸⁹. Sembra quasi stia nascendo qualcosa: “Very soon she was as eager for what’s called loving as I was – more lost and drowned afterwards”⁹⁰. Le manifestazioni di tenerezza e le frequenti rassicurazioni fanno in breve innamorare Antoinette la quale era sempre stata abituata ad esser respinta da quelli che considerava essere suoi affetti, si lega enormemente a Rochester che la rassicura ripetutamente del suo illusorio amore, ma quest’ultimo continua a non amarla ed a sentirla come un’estranea:

You are safe,' I'd say. She'd like that – to be told 'you are safe.' Or I'd touch her face gently and touch tears. Tears – nothing! Words – less than nothing. As for the happiness I gave her, that was worse than nothing. I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did⁹¹

La Rhys a differenza della Brontë, che attenendosi alla morale vittoriana tratta il tema della sessualità velatamente attraverso la furente figura di Bertha, infatti non esita a trattare il tema della sessualità. Rochester infatti userà passivamente l’amore di Antoinette riducendola a mero oggetto per soddisfare le proprie pulsioni sessuali come si vede:

One afternoon the sight of a dress which she’d left lying on her bedroom floor made me breathless and savage with desire. When i was exhausted i turned away from her and slept, still without a word or a caress. I awoke and she was kissing me – soft light kisses.[...] The floor was strewn with garments, hers and mine⁹².

⁸⁹ J. Rhys, op. cit., p. 57.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁸¹ *Ibid.*, p. 69.

⁹² J. Rhys, op. cit., p. 69.

La situazione precipita ed il senso di disprezzo che prova Rochester per Antoinette cresce inesorabilmente in seguito alla lettera inviatagli dal fratellastro della creola Daniel Cosway, evento quest'ultimo che darà inizio al processo di spersonalizzazione e di perdita di identità di Antoinette:

I folded the letter carefully and put it into my pocket. I felt no surprise. It was as if I'd expected it, been waiting for it. [...] I walked stiffly nor could I force myself to think. Then I passed an orchid with long sprays of golden brown flowers. One of them touched my cheek and I remembered picking some for her one day. 'They are like you', I told her. Now I stopped, broke a spray off and trampled it into the mud. This brought me to my senses⁹³.

Questo è in sintesi ciò che Rochester farà ad Antoinette, la calpesterà, la eliminerà, realizzando una sorta di "colonizzazione" di quest'ultima così come i suoi connazionali avevano fatto in quei paesi esotici⁹⁴. Per Mr. Rochester è come se Antoinette fosse morta in seguito alla lettera, tanto che Christophine dice: " 'Your husband' he outside the door and he look like he see zombi"⁹⁵. Il primo passo della perdita di identità di Antoinette per volere del marito, si configura con il cambiamento di nome, riferendosi a lei non più come Antoinette ma come Bertha, così come era il nome di sua madre gettando la creola in una situazione di massima disperazione che permetterà ad i suoi geni di follia di prendere il sopravvento: "When he passes my door he says. 'Good night, Bertha.'" He never calls me Antoinette now. He has found out it was my mother's name. [...]— it cannot be worse,"⁹⁶. La perdita di identità di Antoinette si nota ancora meglio nel dialogo tra lei e Rochester, dove si evince anche un esplicito riferimento alla celebre ed innaturale risata di Bertha Manson in *Jane Eyre* e che si concluderà con la tragica accettazione della violenza di Rochester che la priva così di tutti i suoi possedimenti, i quali passano a quest'ultimo e del proprio nome: " 'Don't laugh like that, Bertha'. ' My name is not Bertha; why do you call me Bertha?' 'Because it is a

⁹³ *Ibid.*, p. 74.

⁹⁴ Cfr. <http://vociestorie.tumblr.com/post/11560021688/2-1-il-grande-mare-dei-sargassi-una-storia-per>.

⁹⁵ J. Rhys, op. cit., p. 74.

⁹⁶ J. Rhys, op. cit., p. 86.

name I'm particularly fond of. I think of you as Bertha.' 'It doesn't matter', she said"⁹⁷. Oltre a modificarle il nome, comincia anche ad associare la ragazza creola ad una bambola senza voce, una *marionetta*, anche per l'assonanza tra quest'ultima ed il suo vero nome Antoinette, con cui fare tutto quello che vuole (*Marionette, Antoinette, Marionetta, Antoinetta*)⁹⁸, come si ritrova a pensare durante una conversazione con Christophine su sua moglie. L'uomo afferma la sua forza su Antoinette anche attraverso il *potere sessuale*, quest'ultima nel disperato tentativo riconquistarlo, non solo si concede durante una lunga notte d'amore, ma tenta anche di riaverlo servendosi dei poteri magici della sua fedele serva Christophine. È importante notare inoltre come questo personaggio sia l'unico ad affrontare Rochester:

She is Creole girl, and she have the sun in her. Tell the truth now. She don't come to your house in this place England they tell me about, she don't come to your beautiful house to beg you to marry her. No, it's you come all the long way to her house-it's you beg her to marry. And she love you and she give you all she have. Now you say you don't lov her and you break her up. What you do with her money, eh? ⁹⁹

Nonostante Rochester riuscirà a sovrastare Antoinette, la nativa Christophine si dimostrerà comunque il carattere più forte dell'intero romanzo. La Rhys, farà poi scomparire l'immagine della serva dai poteri magici dal testo, lasciandola secondo quanto osserva la Spivak *tangente* alla storia e dando in questo modo maggiore importanza alla creola bianca piuttosto che alla nativa: "[...]Christophine is tangential to this narrative. She cannot be contained by a novel which rewrites a canonical English text whithin the European novelistic tradition in the interest of the white Creole rather than the native"¹⁰⁰. Rochester in cambio non farà altro che umiliare ancora di più nel profondo sua moglie, ma l'atto finale della distruzione di Antoinette avviene con la

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 104-105.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 120.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰⁰ G. C. Spivak, *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism, Race, Writing, and Difference* (Autumn, 1985), pp. 243-261.

partenza di entrambi per l'Inghilterra:

I tell you she loves no one, anyone. I could not touch her. Excepting as the hurricane will touch that tree – and break it. You say I did? No. That was love's fierce play. Now I'll do it. She'll not laugh in the sun again. [I...] She said she loved this place. This is the last she'll see of it¹⁰¹.

Si nota inoltre l'elemento ricorrente del *looking – glass*, lo specchio un elemento fondamentale in tutto il romanzo della Brontë ed anche in quello della Rhys. E' uno strumento di identità e di verità ma allo stesso tempo di evasione e trasfigurazione. Jane ad esempio, si guarda allo specchio della Red Room e quasi non si riconosce, si definisce *half fairy half imp*, o in un' altra occasione lo userà per farsi un autoritratto per convincersi della bellezza della sua rivale Ingram¹⁰². In *Wide Sargasso Sea* lo specchio compare fin dalle prime pagine inizialmente collegato alla madre di Antoinette come lei stessa ci dice: "[...] She had to hope every time she passed a looking glass"¹⁰³. Rochester invece descrive come Antoinette ogni volta che si specchiava compiaciuta definendola 'Vain, silly creature'¹⁰⁴. In seguito, ormai prigioniera a Thornfield Antoinette propone un'altra immagine di identità perduta e della sua infanzia vissuta in solitudine:

There's no looking – glass here and I don't I am like now. I remember watching myself brush my hair and how my eyes looked back at me. The girl I saw was myself yet not quite myself. Long ago when I was a child and very lonely I tried to kiss her. But the glass between us - hard, cold and misted over with my breathe¹⁰⁵.

¹⁰¹ J. Rhys, op. cit., p. 131.

¹⁰² Cfr. C. Di Marco, *Riflessi nello specchio di Charlotte: Jane, Helene, Bertha* in L Di Michele (a cura di), op. cit., pp. 132-133.

¹⁰³ J. Rhys, op. cit., p. 4.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁰⁵ J. Rhys, op. cit., pp. 143 – 144.

Antoinette non riconosce più la propria immagine nello specchio, così come accadrà a Jane il giorno del matrimonio: “So I turned at the door: I saw a robbed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger”¹⁰⁶. La figura velata non può che richiamare alla mente l’immagine di Bertha prima delle nozze. In questo modo i due “io” si riflettono nella medesima immagine e si sovrappongono¹⁰⁷.

Nella terza parte del romanzo la voce narrante è in parte quella della carceriera di Bertha/Antoinette, Grace Poole. “Bertha” in questa fase non ha più una propria autonomia ed identità è stata addirittura estirpata dalle proprie radici, dalla propria patria, non ha alcun punto di riferimento. Ogni tanto la creola riesce ad evadere dalla prigione cui è costretta ed così che avviene l’incontro con la futura nuova signora Rochester, Jane Eyre: “Turning a corner I saw a girl coming out of her bedroom. She wore a white dress and she was humming to herself”¹⁰⁸. Secondo quanto sostiene la studiosa Spivak vi è una similitudine tra Narciso personaggio de *Le Metamorfosi* di Ovidio nel momento in cui questi riconosce l’altro riflesso nell’acqua come se stesso “*Iste ego sum*” e l’attimo in cui la Rhys fa vedere ad Antoinette l’altra se stessa, la Bertha di Brontë, nell’ultima sezione del romanzo Antoinette riconosce infatti nella sua immagine il fantasma di Thornfield Hall¹⁰⁹. La Spivak la quale è sostenitrice di un femminismo postcoloniale analizza quindi *Jane Eyre* vicino al suo *prequel Wide Sargasso Sea* e definisce il romanzo della Brontë innovativo e politicamente reazionario intriso secondo la studiosa dell’ideologia imperialistica ottocentesca, quest’ultima si oppone a quel femminismo eurocentrico responsabile a suo giudizio di aver riprodotto “the axioms of imperialism” e di aver fatto di *Jane Eyre* simbolo di questa ideologia. La lettrice identificandosi così con la protagonista Jane si contrappone di conseguenza alla rappresentazione totalmente negativa del suo “colonial Other”, ponendo in contrasto Jane a Bertha in termini di opposizione tra umano e bestiale¹¹⁰. In breve Jane diventa in questo modo per la studiosa indiana espressione del progetto imperialistico

¹⁰⁶ C. Bronthe, op. cit., p.

¹⁰⁷ Cfr. C. Di Marco, *Riflessi nello specchio di Charlotte: Jane, Helene, Bertha* in L. Di Michele (a cura di), op. cit., pp. 132-133.

¹⁰⁸ J. Rhys, op. cit., p. 145.

¹⁰⁹ G. C. Spivak, op. cit., pp. 243-261.

¹¹⁰ Cfr. M. T. Chialant, op. cit., p. 8.

vittoriano¹¹¹. È proprio in questa ultima parte del romanzo che risulta essere evidente la parte in cui Antoinette si poggia addosso il vestito rosso, colore questo che ricorre in tutto il romanzo, davanti allo specchio e chiede se la facesse sembrare poco rispettosa e non desse di lei una immagine di castità: “I took the red dress down and put it against myself. ‘Does it make me look *intemperate and unchaste*?“¹¹² dopo che Rochester l’aveva definita “infamous daughter of an infamous mother”¹¹³ richiama molto il discorso in cui lo stesso prova a disculparsi durante il discorso con Jane nel quale chiarifica la sua posizione nei confronti della relazione con la prima moglie¹¹⁴. Il sogno premonitore della protagonista nel finale chiarisce all’ormai Bertha come ribellarsi a quella società patriarcale, a quella cultura inglese che l’aveva ora resa un fantasma senza identità, imprigionandola e “colonizzandola” come la sua isola¹¹⁵. L’ex Antoinette, divenuta totalmente pazza, perde così il controllo, non per evincere un finale melodrammatico, ma come una conseguenza inevitabile di tutto ciò che aveva dovuto sopportare non solo durante il suo percorso con Edward ma anche tenendo in considerazione la sua infanzia e tutte le volte in cui il suo animo era stato messo alla prova sin dalla tenera età, lasciando il lettore con la previsione che qualcosa sta per accadere: “Now at last I know what I have to do”¹¹⁶, anticipandoci con queste parole la sua decisione di dar fuoco alla casa e morire liberandosi da tutte le sofferenze ed i maltrattamenti di cui era stata ed era vittima. La Rhys con *Wide Sargasso Sea* trasforma la figura di Bertha/Antoinette in protagonista rispetto al ruolo di deuteragonista che rappresentava in *Jane Eyre*, grazie alla scrittrice dominicana questo personaggio ha finalmente un nome, un’identità ed una voce ed inoltre ci propone nel suo romanzo un punto di vista che non è più solo quello inglese come avviene in *Jane Eyre*¹¹⁷. La Rhys è vissuta infatti in età postcoloniale periodo in cui i coloni rivendicavano la propria identità, la stessa che verrà restituita a Bertha il personaggio senza alcun diritto di esprimersi e privo di connotazioni identitarie per eccellenza della storia della letteratura. Una chiara immagine di come fosse il mondo dell’autrice Jean Rhys e di come questo romanzo sia stato generato e

¹¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹¹² J. Rhys, op. cit., p. 148.

¹¹³ *Ibidem*, p. 149.

¹¹⁴ Cfr. M. Thorpe, op. cit., p. 181

¹¹⁵ Cfr. T. O’Connor, *Jean Rhys: The West Indian Novels*, New York, New York University Press, 1986, p. 193.

¹¹⁶ J. Rhys, op. cit., p. 152.

¹¹⁷ Cfr. F. Moretti, op.cit., p. 155.

dove sembra vi siano allusioni a eventi o luoghi della sua vita emerge chiaramente nella poesia di Derek Walcott a lei dedicata che si conclude negli ultimi sublimi versi con l'immagine della Rhys bambina con il romanzo della Brontë tra le mani del quale un giorno sarà la "riscrittrice":

a child stares at the windless candles flame
from the corner of a lion-footed couch
at the erect white light,
her right hand married to *Jane Eyre*,
foreseeing that her own white wedding dress will be white paper¹¹⁸.

¹¹⁸ D. Walcott, *Jean Rhys (The Fortunate Traveller, 1981)*, in *Mappa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi, 1992.

Conclusioni

Durante la mia ricerca ho analizzato il personaggio di Bertha Mason, la “Madwoman in the Attic”, in una delle opere più celebri di età vittoriana *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, da un punto di vista puramente femminista, legato alla sua condizione di *donna*. Ho fatto fedeli riferimenti al testo, in particolare alle parti in cui questo personaggio compare e viene descritto. Avendo come punto di riferimento nella mia esposizione analitica l'indagine critica di questo personaggio fatta dalle critiche statunitensi Gilbert e Gubar, emerge che Bertha Mason debba essere considerata un “avatar” della stessa Jane Eyre, la sua parte più istintiva, irrazionale che si ribella alla società vittoriana così limitante nei confronti delle donne. Bertha risulta essere, nell'opera della Brontë, una proiezione della visione femminile, ma anche una sfida lanciata ad un'identità in lenta costruzione della protagonista Jane, da parte di un personaggio dello stesso sesso che ha conosciuto la stessa condizione a cui quest'ultima aspira ed ha fallito, riducendosi a manifestare la sua presenza solo attraverso i gesti distruttivi ed autodistruttivi della sua follia.

Nelle riscritture del Novecento, ad un secolo di distanza dall'età vittoriana, nascerà l'esigenza di celebrare questa florida epoca anche sotto il punto di vista letterario; è in questo modo che nasce la letteratura neovittoriana, intenta a recuperare talvolta personaggi minori, presenti nei grandi classici vittoriani. È questo il caso di Jean Rhys e del suo romanzo sulla Bertha di *Jane Eyre*, *Wide Sargasso Sea*, il quale è considerato uno dei primi romanzi ad essere definiti ‘neovittoriani’. Anche qui la mia analisi della Antoinette rhysiana si è fedelmente attenuta alle parti significative del romanzo, nel quale emerge la sua identità, la sua “voce” che nell'opera primigenia mancava.

Ho preso come punto di riferimento principale per questo secondo romanzo, l'analisi critica della studiosa indiana Spivak, che analizza questo romanzo accanto *Jane Eyre* della Brontë ed evidenzia come la figura di Bertha sia specchio dell'ideologia imperialistica ottocentesca e come, in *Wide Sargasso Sea* la Rhys, ci voglia probabilmente far arrivare alla conclusione che anche una cosa così intima come l'identità umana, possa essere determinata dalla politica, dall'imperialismo e dalla superiorità dell'uomo inglese sulla donna creola. Tutti gli interrogativi che si sono posti

numerosi critici letterari, troveranno la loro riposta grazie a scrittrici donne come Jean Rhys, la quale, con un grande atto di solidarietà e di rivalsa, prenderà il personaggio di Bertha e le consegnerà una sua storia, restituendo alla figura brontiana della straniera, la dignità di un linguaggio; solo così renderà possibile una spiegazione della sua follia. È solo grazie ad Antoinette che si può capire realmente chi sia la prima moglie pazza di Edward Rochester, Bertha Mason.

Mi auguro con la mia ricerca di aver reso possibile questo confronto/riconoscimento tra le due *donne* e di aver contribuito alla determinazione identitaria di Bertha/Antoinette.

Bibliografia

Bloom, H., *The Anxiety of Influence*, New York-London, Oxford University Press, 1973.

Brontë, C., *Jane Eyre*, Oxford, ed. Margaret Smith, Oxford U.P., 2000.

Brontë, C., *The Letters of Charlotte Brontë*, vol. two 1848-1851, Oxford, ed. M. Smith, Oxford U.P.

Chialant, M. T., "Le erranze di Jane Eyre nel testo e nel dibattito critico", in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, Napoli, Liguori, 2012, pp. 3-15.

Di Marco, C., "Riflessi nello specchio di Charlotte: Jane, Helene, Bertha" in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, op. cit., p. 125-135.

Gilbert, S. e Gubar, S., "A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress" in *The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, pp. 336-371.

Llewellyn, M., "What Is Neo-Victorian Studies?" *Neo-Victorian Studies* 1:1 (Autumn 2008) p.164-185.

MacDonald, T. and J. Goggin J., "Neo-Victorianism and Feminism: New Approaches", *Neo-Victorian Studies* 6:2 (2013) pp. 1-14.

Marroni, F., *Come leggere Jane Eyre*, Chieti, ed. Solfanelli, 2013.

Moretti, F., "Due donne: nella soffitta?", in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, pp. 147-157.

O'Connor, T., *Jean Rhys: The West Indian Novels*, New York, New York University Press, 1986.

Pagetti, C., "Introduzione" in C. Brontë, *Jane Eyre*, Torino, Einaudi, 2008.

Pagetti, C., "Bertha Mason e la figura della straniera in Conan Doyle", in L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, Ancora*, pp. 17-25.

Rhys, J., *Wide Sargasso Sea*, London, Penguin, 2011.

Showalter, E., *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, London, Virago Press, 1984.

Splendore, P., *Il ritorno del narratore*, Pratiche, Parma, 1991.

Splendore, P., "I nuovi scrittori degli anni Cinquanta e le facce del realismo in Storia della letteratura inglese" in P. Bertinetti (a cura di), *Storia della letteratura inglese* vol.II, Torino, Einaudi, 2000, pp. 249-320.

Thorpe, M. "The Other Side: Wide Sargasso Sea and Jane Eyre", in P. M. Frickey (a cura di), *Critical Perspectives on Jean Rhys* Washington D.C., Three Continents Press, 1990, pp. 178-185.

Walcott, D., "Jean Rhys (The Fortunate Traveller", (1981), in *Mappa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi, 1992.

Sitografia

http://www.academia.edu/4244709/Un_analisi_contrappuntistica_di_Jane_Eyre.

<http://vociestorie.tumblr.com/post/11560021688/2-1-il-grande-mare-dei-sargassi-una-storia-per>

<http://www.neovictorianstudies.com>

<http://www.victorianweb.org/neovictorian/introduction.html>

http://www.academia.edu/735964/Why_Do_We_Need_NeoVictorian_Fiction_A_Survey_of_the_Functions_Served_by_British_Novels_Looking_Back_to_the_Nineteenth_Century

http://archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=07_28§ion=6&index_pos=1.html