

La pittura inglese e l'opera di Charlotte Brontë

di Valentina Foschi

1. *Stato attuale degli studi sull'influsso della pittura inglese su Charlotte Brontë*

L'influsso della pittura sull'opera di Charlotte Brontë non è stato studiato fino ad ora in modo ampio ed esauriente. Solo pochi autori si sono interessati all'influenza che l'arte e la pittura in particolare hanno avuto sulla formazione del senso estetico e dell'abilità descrittiva di Charlotte. Gli studiosi che hanno trattato l'argomento, pur conducendo studi interessanti, hanno sempre considerato soltanto pochi aspetti, riferendosi in alcuni casi a quadri o stampe note a Charlotte bambina, in altri casi ad un pittore la cui opera aveva lasciato un'impronta profonda nell'animo della scrittrice o ancora hanno delimitato la loro ricerca all'analisi di una sola opera di Charlotte cercandovi tracce del profondo amore che la Brontë nutriva per la pittura.

Si è qui tentato di compiere un lavoro il più possibile completo ed esauriente che analizzasse ogni influsso dell'arte ed in particolar modo della pittura inglese rintracciabile nell'opera di Charlotte.

Pochissimi hanno preso in considerazione l'influsso di John Martin o di William Finden sulla Brontë.

Il primo a notare l'influsso di John Martin su Charlotte è stato nel 1951 Alfred Leslie Rowse. Rowse in «Afternoon at Hawthor Parsonage», il capitolo che egli dedica ai Brontë nel suo

* Presentato dall'Istituto di Lingue.

libro *The English Past: Evocations of Persons and Places*¹, visitando la canonica a Haworth, immagina come dovesse svolgersi la giornata della famiglia Brontë. Rowse, osservando su una parete della canonica una stampa della *Belshazzar's Feast*, nota che John Martin era il pittore favorito dai Brontë. Poi, guardando alcuni acquarelli di scenari immaginari ed in particolare uno raffigurante Glasstown opera di Charlotte, fa notare la somiglianza con i dipinti di Martin raffiguranti città scomparse del mondo antico. Quello di Rowse tuttavia è solo un rapido accenno all'influenza che le opere di Martin ebbero su Charlotte.

Un altro studio interessante è quello condotto da Christine Alexander in «A Visual Imagination» ultimo capitolo del suo libro *The Early Writings of Charlotte Brontë*². L'opera della Alexander è una attenta analisi degli scritti giovanili di Charlotte e in modo particolare dei racconti della *Glasstown Saga*. Rilevanti sono alcune illustrazioni di schizzi fatti da Charlotte in giovane età, ma anche la Alexander accenna appena all'influenza di John Martin.

Il contributo più significativo è stato forse dato da Winifred Gérin nel capitolo intitolato «The Burning Clime» nella sua biografia di Charlotte Brontë³. La Gérin mette in luce l'importanza dell'arte e soprattutto l'influsso delle città dalle dimensioni ciclopiche e dai paesaggi apocalittici opera di John Martin sulla formazione artistica di Charlotte. Tuttavia, pur dedicando un intero capitolo della biografia all'argomento, anche lo studio condotto dalla Gérin risulta a volte frettoloso.

Per quanto riguarda Thomas Bewick, l'altro artista inglese la cui opera ha lasciato tracce profonde sull'immaginazione della piccola Charlotte, sebbene alcuni studiosi quali Thomas Langford⁴, Jane Stedman⁵ e Duin Kelly⁶ abbiano accennato

¹ Alfred Leslie Rowse, *The English Past: Evocations of Persons and Places*, London, Macmillan 1951.

² Christine Alexander, *The Early Writings of Charlotte Brontë*, Oxford, Basil Blackwell 1983.

³ Winifred Gérin, *Charlotte Brontë. The Evolution of Genius*, Oxford, Oxford University Press 1967 e ristampe (1991).

⁴ Thomas Langford, *The Three Pictures*, «Victorian Newsletter» No. 31, (Spring 1967).

⁵ Jane W. Stedman, *Charlotte Brontë and Bewick's 'British Birds'*, «Brontë Society Transactions» No. 15 (1966).

⁶ L. Duin Kelly, *Jane Eyre's Paintings and Bewick's History of British Birds*, «Notes and Queries» No. 226 continuous series (June 1982).

all'importanza della *History of British Birds* nell'infanzia di Charlotte ed abbiano suggerito varie interpretazioni delle stampe del Bewick descritte in *Jane Eyre*, il contributo più interessante è stato certamente quello di Joan Stevens⁷ la quale tenta di individuare all'interno dell'opera del Bewick alcune delle incisioni descritte da Charlotte.

Notevole anche l'articolo di Margot Horne⁸ la quale interpreta il fascino che le immagini di freddo e gelo ricorrenti nelle incisioni del Bewick esercitano sulla piccola Jane come conseguenza dell'affinità con il temperamento flemmatico della bambina, temperamento tradizionalmente associato al freddo e all'acqua.

È molto difficile rintracciare le incisioni del Bewick descritte da Charlotte in *Jane Eyre* come pure le riproduzioni delle opere che hanno avuto un forte influsso sulla formazione della Brontë come scrittrice, e poiché coloro che hanno affrontato questo argomento hanno tralasciato quasi sempre di fornire un supporto visivo a riprova delle loro tesi, nel presente lavoro si è cercato di includere le illustrazioni delle opere che maggiormente influenzarono Charlotte. È importante poter confrontare le opere di questi artisti con le descrizioni presenti nell'opera di Charlotte, per notare la perfetta corrispondenza tra rappresentazione pittorica e descrizione linguistica, la capacità analitica di Charlotte e la sua maestria nell'uso della lingua; sarebbe inoltre interessante confrontare tali opere con le copie meticolose fatte dalla giovane Charlotte.

Il lavoro di ricerca ha puntato proprio a rintracciare tutte quelle opere artistiche che influenzarono l'opera della Brontë e lo svilupparsi del suo senso estetico.

2. L'arte e la pittura nella Famiglia Brontë

Per capire l'importanza dell'arte e della pittura in particolare nell'opera di Charlotte Brontë bisogna anzitutto risalire alla sua

⁷ Joan Stevens, *A Sermon in Every Vignette*, «Turnbull Library Record» No. 3 (March 1968).

⁸ Margot Horne, *From the Window-seat to the Red Room: Innocence to Experience in 'Jane Eyre'*, «Dutch Quarterly Review» No. 10 (1980).

infanzia e soprattutto all'ambiente in cui cresce e all'educazione che riceve. Caratteristica fondamentale di Charlotte fin da bambina è l'osservazione attenta di tutto ciò che la circonda, la capacità di analizzare tutto ciò che vede, di studiare minuziosamente ogni figura, illustrazione o disegno che le capiti fra le mani.

Gli scritti giovanili di Charlotte rivelano una marcata attenzione per i dettagli, i colori, le descrizioni. Il suo stesso carattere la porta ad assimilare velocemente ed a fare proprie le forti impressioni che ricava dalla lettura di libri o riviste che circolavano numerose in casa Brontë: ciò che attira la sua fantasia non è solo la pagina scritta, ma soprattutto la pagina illustrata.

Tra gli scritti giovanili, in *The Young Men's Magazine*, scritto da Charlotte su imitazione di *Blackwood's Magazine*, compaiono anche critiche pittoriche, storie di artisti e dissertazioni su «the sublime art of painting».

Spesso i suoi manoscritti sono arricchiti da schizzi che raffigurano gli eroi o le eroine delle storie (v. ill. 1). Mrs. Gaskell, prima biografa di Charlotte, parla dell'amore che tutta la famiglia Brontë nutriva per l'arte del disegno:

the girls themselves loved everything connected with it – all descriptions or engravings of great pictures; and in default of good ones, they would take and analyse any print or drawing which came in their way⁹.

Mrs. Gaskell inoltre dice che:

at one time, Charlotte had the notion of making her living as an artist, and wearied her eyes in drawing with pre-Raphaelite minuteness, but not with pre-Raphaelite accuracy, for she drew from fancy rather than from nature¹⁰.

Anche se il desiderio di dedicarsi alla pittura come professione era profondamente sentito, Charlotte non riuscì a realizzare questo sogno. Pur impiegando a volte anche sei mesi per terminare un disegno, cercando di riprodurre fedelmente mezzo-

⁹ Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, 1857, London, Penguin 1975 e ristampe (1985), p. 154.

¹⁰ *Ibidem*, p. 154.

tinte o dipinti che avevano colpito la sua fantasia, Charlotte comprese ben presto l'inutilità di questo intenso e meticoloso lavoro. L'attento studio e gli sforzi fatti dalla giovane non furono inutili, ma svilupparono in lei la sua propensione naturale verso l'analisi minuziosa dei particolari.

Nonostante l'isolamento della parrocchia di Patrick Brontë ad Haworth, numerosi echi del mondo contemporaneo raggiungevano casa Brontë. I giovani Brontë furono profondamente influenzati dalla cultura dell'età post-napoleonica attraverso l'arte, la pittura e le mode allora diffuse.

Per comprendere fino a che punto Charlotte era legata alla cultura del proprio tempo si devono esaminare la musica, i libri e soprattutto i dipinti che nutrono la sua immaginazione considerando che la sua fanciullezza si estende all'incirca tra il 1820 e il 1830, periodo di massima fioritura del movimento Romantico in letteratura, arte e musica.

L'influsso della pittura inglese su Charlotte Brontë va collegato soprattutto all'opera di tre artisti: John Martin, famoso pittore romantico autore di scene grandiose ed apocalittiche, e due incisori dell'ottocento, William Finden, illustratore di paesaggi e di giovani dame, e Thomas Bewick, autore ed illustratore di numerosi libri tra cui la famosissima *History of British Birds*.

3. Influenza della pittura di John Martin su Charlotte Brontë

Importanti per la formazione del gusto artistico e pittorico di Charlotte furono le incisioni che decoravano gli *Annuals*, copie dei quali erano presenti nella biblioteca del reverendo Brontë.

Gli *Annuals*, introdotti in Inghilterra dall'incisore svizzero Rudolph Ackermann nel Natale 1822, erano degli album pubblicati generalmente in occasione delle festività natalizie, le cui pagine contenevano un'ampia raccolta di poesie o brani in prosa di autori allora in voga ed erano decorate con stampe. Questi piccoli volumi ebbero un immediato ed enorme successo ed erano per lo più diretti verso un pubblico femminile, come graziosi doni da parte di ammiratori. L'interesse del pubblico si spostò ben presto dalle composizioni letterarie presenti negli *Annuals* alle stampe che ne decoravano le pagine. Tra il 1826 e il

1837 ci fu una vera competizione tra gli editori di questi libretti i quali cercavano di assicurarsi la collaborazione dei pittori ed incisori più noti del periodo per decorare le pagine delle loro pubblicazioni. Agli *Annuals* collaborarono famosi pittori di ritratti come Westall o incisori come William Finden (1787-1852), ma soprattutto il celebre pittore John Martin (1789-1854) legò il proprio nome a questi album.

L'influenza di Martin sullo sviluppo creativo dei Brontë è determinante. Sebbene abbia esordito dipingendo blasoni sugli sportelli di carrozze e decorazioni su porcellana, John Martin raggiunse la celebrità con dipinti che raffigurano le più terribili scene apocalittiche della pittura inglese.

Il carattere dei dipinti di Martin, che raffigurano vaste prospettive di città del mondo antico scomparse quali Babilonia, Ninive, Pompei, viste nel momento della loro distruzione, risponde al desiderio di immenso, di grandioso, di potente, insito soprattutto in Branwell e in Charlotte. Le emozioni forti, potenti, disordinate, risvegliate nell'animo di Charlotte e di Branwell dalla lettura di Byron trovavano una felice corrispondenza visiva ed una cornice perfetta nell'universo concepito da John Martin. Tra il 1826 e il 1837 gli *Annuals* pubblicarono ben ventisette disegni di Martin, la maggior parte dei quali erano noti ai fratelli Brontë che spesso li presero come modelli per degli schizzi.

Tra gli *Annuals* che riscuotono maggior successo intorno al 1820 si possono ricordare *Friendship's Offering*, *The Keepsake*, *The Gem*, *The Amulet*, *The Literary Souvenir*.

Nel *Keepsake* del 1828 apparve la stampa del *Sadak in Search of the Waters of Oblivion* di John Martin (v. ill. 2). Il *Sadak* era stato tra i primi tre dipinti esposti da Martin alla Royal Academy di Londra nel 1812 ed aveva riscosso un grande successo: illustrava una scena dei *Tales of the Genii*, opera pubblicata nel 1762 come traduzione dal persiano a cura di Sir Charles Morell, ambasciatore presso il grande Mogol, ma di fatto scritta da James Ridley. I *Tales of the Genii* erano già noti a Charlotte.

Sadak è un nobile persiano la cui moglie, Kalasrade, è stata rapita dal Sultano il quale incarica Sadak di cercare le acque dell'oblio. Sadak è ignaro che il Sultano vuole far bere l'acqua dell'oblio proprio a Kalasrade affinché ella dimentichi il marito e si sottometta ai suoi desideri. Il dipinto di Martin raffigura Sadak al termine del suo viaggio, nel momento cruciale sospeso

tra la gloria del raggiungimento del suo scopo e la disperazione di fronte al probabile oblio.

Charlotte, tredicenne, illustrava la scena in *An Adventure in Ireland* dove troviamo una descrizione che traduce esattamente il linguaggio pittorico di Martin:

I found myself encompassed by clouds and darkness. But soon this roar of mighty waters fell on my ear, and I saw some clouds of spray arising from high falls that rolled in awful majesty down tremendous precipices, and then foamed and thundered in the gulf beneath as if they had taken up their inquiet abode in some giant's cauldron¹¹.

I racconti della *Glasstown Saga*, nascono nella fervida immaginazione dei giovani Brontë quando, nel 1828, il reverendo Brontë di ritorno da Leeds porta in dono a Branwell dodici soldatini di legno. Questi soldatini diventano i protagonisti della serie di racconti che danno origine alla *Glasstown Saga*. In *The Twelve Adventurers*, uno dei primi racconti della serie, i Dodici Avventurieri, lasciata l'Inghilterra, giungono sulla costa orientale dell'Africa dove, dopo aver sconfitto la popolazione indigena degli «Ashantee», fondano un regno di tipo coloniale con capitale Glasstown, una città di splendore barbarico creata dalla fantasia dei giovani Brontë sotto l'influsso delle città dipinte da Martin.

Lo scenario dei racconti della *Glasstown Saga* deriva dai quadri di Martin con le loro vaste prospettive architettoniche, ricche di palazzi, di colonne, di pilastri dalle dimensioni ciclopiche e di torri. È interessante confrontare a questo riguardo i dipinti di Martin (in modo particolare *Belshazzar's Feast*, *The Fall of Babylon* e *The Fall of Nineveh*) (v. ill. 3-4-5) con lo schizzo di Glasstown fatto da Charlotte (v. ill. 6) che ne ricalca tutti gli elementi. Caratteristica fondamentale di Glasstown è la «Tower of Babylon» che richiama la Torre di Babele raffigurata in *The Fall of Babylon* di Martin e che diventerà «The Tower of all Nations» nei racconti successivi.

Interessante una delle prime descrizioni di Glasstown fatta da Charlotte in *The Search after Happiness* (racconto scritto nel 1829 che fa parte del ciclo della Glasstown):

¹¹ Winifred Gérin, *op. cit.*, p. 43.

The city was lying in its splendour and magnificence surrounded by the broad stream of the Guadima. The palace was majestically towering in the midst of it, and all its pillars and battlements seemed in the light of the moon as if they were transformed into silver by the touch of a fairy's wand¹².

Anche la descrizione che Charlotte ci dà di Adrianopolis, capitale di Angria (ciclo successivo), in *My Angria and the Angrians*, è apertamente influenzata da Martin:

At first the scene that burst so unexpectedly on my vision inspired vague ideas of boundless grandeur (...). A mighty row of marble pillars, pale and gleaming as ice receded in their grand perspective before me. Their eternal basements, their Giant shafts, their gorgeous capitals, the long, high-uplifted cornice that run above them, were all of the purest, the noblest Grecian moulding. All breathed of Ionia in her loftiest times¹³.

Nella fantasia di Charlotte Glasstown si erge maestosa come un'amalgama di elementi propri delle città merlate ricorrenti nelle scene bibliche di Martin, con i loro giardini pensili, con i fiumi cristallini, con le loro terrazze Assire, gli alti edifici, le porte imponenti e le lunghe viste di colonnati. Tutti gli elementi architettonici presenti nelle descrizioni si ritrovano anche nell'acquarello raffigurante Glasstown dipinto da Charlotte stessa (v. ill. 6).

Un'ulteriore conferma del fatto che Charlotte conosceva numerose opere di Martin ci viene dal *Catalogue* della vendita degli oggetti di casa Brontë avvenuta alla morte del reverendo nel 1861. In questo *Catalogue of the Sale* compaiono ben quattro dipinti di Martin:

- 1) *Belshazzar's Feast* (v. ill. 3)
- 2) *Joshua Arresting the Sun*
- 3) *The Deluge* (v. ill. 7)
- 4) *The Passage of the Red Sea*.

Riportiamo un brano interessante scritto da Charlotte tredicenne che ricalca *The Deluge* di Martin:

¹² *Ibidem*, p. 45.

¹³ Christine Alexander, *op. cit.*, p. 235.

They were upon the top of a rock which was more than a thousand fathoms high. All beneath them were liquid mountains tossed to and fro' with horrible confusion, roaring and raging with a tremendous noise, and crowned with the waves of foam. All above them was a mighty firmament in one part covered with black clouds from which darted huge and terrible sheets of lightning. In another part an immense globe of light, like silver and hanging in the sky; and several small globes which sparkled exceedingly, sorrounded it¹⁴.

Sempre nei racconti giovanili facenti parte della *Glasstown Saga* e del ciclo di *Angria* si trovano anche altri chiari indizi dell'influenza di John Martin sulla giovane Charlotte. In essi compaiono infatti due personaggi singolari: due pittori che adombrano proprio la figura di Martin. Nella *Glasstown Saga* ci viene presentato Edward De Lisle, il pittore di Verdopoli, al quale è attribuito il dipinto *The Four Genii in Council* che, come fa notare la Gérin, è una copia di *Satan Presiding at the Infernal Council*, illustrazione ad opera di Martin per il *Paradise Lost* di Milton (v. ill. 8). Inoltre, come mette in luce Christine Alexander, tra gli artisti di Adrianopolis, capitale imperiale di Angria, troviamo il pittore Sir John Martin Dundee, personaggio che ricalca apertamente John Martin anche nel nome.

Si ricorda infine il soggiorno di Charlotte a Londra nel 1842 durante il quale visitò numerosi musei. Mary Taylor ricorda che Charlotte aveva scelto accuratamente le gallerie ed i musei da visitare durante il soggiorno londinese: le Royal Institute Galleries e la mostra permanente alla Royal Academy dove appunto erano esposte molte delle opere di John Martin.

4. Le incisioni di William Finden e l'opera di Charlotte Brontë

Un altro forte influsso sullo sviluppo dell'immaginazione di Charlotte adolescente è costituito dalle incisioni di William Finden, alcune delle quali erano comparse negli *Annals*. Di Finden erano anche le stampe della *Life of Byron* di Thomas Moore (1830).

Dal *Catalogue of the Sale*, che registra gli oggetti di casa

¹⁴ Winifred Gérin, *op. cit.*, p. 44.

Brontë venduti alla morte del reverendo nel 1861 vengono menzionati «Books Byrons». Sappiamo inoltre che Charlotte aveva letto la *Life of Byron* di Thomas Moore dal momento che in una lettera ad Ellen Nussey le raccomanda la lettura di tale opera. Tra le incisioni presenti nel volume si trova *The Maid of Saragoza*, che illustra il Canto I del *Childe Harold* di Byron, copiata da Charlotte e presta come spunto per la descrizione di Mina Laury, personaggio della *Glasstown Saga* (v. ill. 9).

L'impressione destata nei giovani Brontë dalle incisioni di Finden fu profonda, immediata e duratura.

Ci rimangono quattro disegni, che rappresentano paesaggi ed eroine di tipo byroniano, opera di Charlotte e che risultano essere copie meticolose di altrettante opere di Finden:

- 1) *Lausanne*
- 2) *Geneva* (v. ill. 10)
- 3) *The Maid of Saragoza* (v. ill. 9)
- 4) *Lady Jersey* (v. ill. 11).

I protagonisti delle opere giovanili di Charlotte sono descritti come fossero ritratti, e spesso corrispondono a schizzi fatti da lei stessa. Ad esempio, la descrizione di Mina Laury con la sua «profusion of dark hair», la sua «complexion of the richest brunette»¹⁵ e la veste di raso nero con catena, croce ed orecchini d'oro, rispecchia la copia fatta da Charlotte di *The Maid of Saragoza*, una incisione di Finden per il *Childe Harold's Pilgrimage* di Byron.

Anche l'immagine di Marian Hume, la giovanissima moglie di Zamorna, riflette un'altra opera di Finden: il ritratto di *Lady Jersey*, pubblicato per la prima volta nella *Life of Byron* di Thomas Moore e di cui Charlotte aveva disegnato una copia (v. ill. 11).

Nelle descrizioni dei personaggi, sia nelle opere giovanili che in quelle successive, la fantasia di Charlotte è fortemente influenzata dal suo amore per i colori. Il suo gusto cromatico lo ritroviamo anche nelle rappresentazioni dei luoghi, delle città e dei paesaggi. Il colore è un elemento fondamentale: esso è un'aggiunta importante nella rappresentazione di un perso-

¹⁵ Christine Alexander, *op. cit.*, p. 237.

naggio e del suo carattere. Di Zenobia Elrington, ad esempio, nota:

Her features were regularly and finely formed, with full and brilliant eyes, jetty black, as were the luxuriant tresses of her richly-curled hair. Her dark glowing complexion was set off by a robe of crimson velvet trimmed with ermine and a nodding plume of black ostrich feathers (...) ¹⁶.

Lo stesso interesse per i colori si ritrova nelle descrizioni di Marian Hume, la moglie-bambina del Duca di Zamorna: Marian viene sempre presentata con tinte meno aggressive rispetto ai colori accesi e decisi tipici di Zenobia, tinte più tenui, sfumature delicate, che rispecchiano il carattere ed il ruolo sottomesso dato dall'autrice. Proprio perché si pone in contrapposizione a Zenobia, inizialmente sua rivale nella conquista dell'amore di Zamorna, in Marian prevale sempre il bianco, mentre i colori di Zenobia sono il rosso ed il nero. Il rosso è il colore delle vesti di tutti gli ammiratori di Zamorna, è associato al fasto ed alla decadenza (sarà anche il colore caratteristico del castello di Rochester in *Jane Eyre*).

La descrizione di Marian Hume con la mezzaluna di perle fra i capelli ramati, la lunga collana di smeraldi ed oro, ricalca lo schizzo fatto da Charlotte prendendo come modello la *Lady Jersey* di Finden (v. ill. 11).

Her cheeks were tinted with a rich soft crimson (...) the clear light of her brilliant hazel eyes, and the soft waving of her auburn ringlets (...) The only ornaments she wore were a long chain (...) which hung lower than her waist, composed of alternate beads of the finest emerald and gold (...) which, together with a small crescent of pearls glistening on her forehead, (...) betokened she had entered the path of married life ¹⁷.

Anche per quanto riguarda i personaggi maschili Charlotte dà grande risalto ai tratti fisici e soprattutto ai colori. Ad esempio, nella figura di Zamorna, eroe principale della *Glastown Saga*, si ritrovano le caratteristiche fondamentali dell'eroe byroniano: ne possiede al tempo stesso la slealtà, la perfidia ed il

¹⁶ Winifred Gérin, *op. cit.*, p. 50.

¹⁷ *Ibidem*, p. 51.

coraggio, la grazia e la malinconia, il mistero e l'astuzia. Zamorna ottiene il ducato e la corona di Angria in un susseguirsi di trionfi, soprattutto amorosi. Le donne sono vittime del suo fascino e mostrano la loro fedeltà a Zamorna indossando vesti di raso nero con fiori scarlatti. Interessante una delle prime descrizioni di Zamorna:

His figure was toweringly, overbearingly lofty, moulded in a statue-like perfection, and invested with something which I cannot describe – something superb, impetuous, resistless. His hair was intensely black, curled luxuriantly, but the forehead underneath (...) looked white and smooth as ivory. His eye-brows were deep sepia brown (...) The upper lip was very short – Grecian – and had a haughty curl (...) At the first glance I discerned him to be a military man¹⁸.

I personaggi descritti da Charlotte non sono però dei semplici ritratti ma hanno un soffio di vita: Charlotte non si ferma al ritratto delle eroine ma ne analizza anche la psicologia, ne delinea il carattere, partendo dai tratti fisici e dai colori, passando poi alle azioni, ai dialoghi. Le eroine nascono come 'ritratti', come 'tipi' di bellezze alla moda, ispirate dalle numerose stampe di dame osservate dalla giovane Charlotte ma finiscono per essere degli 'individui'.

5. *Le incisioni di Thomas Bewick*

Infine le opere di un altro famoso incisore di quel periodo lasciarono un'impronta profonda sulla sensibilità di Charlotte: le incisioni di Thomas Bewick, autore di numerose opere fra cui la famosissima *History of British Birds*. Quest'opera era sicuramente fra i libri presenti nella canonica Brontë e nel 1834 Charlotte stessa, compilando un elenco di libri per l'amica Ellen Nussey, dice «for natural history read Bewick». Il Bewick aveva il suo laboratorio a Newcastle, allora centro fiorente e nodo strategico degli scambi fra Scozia ed Inghilterra.

Chiari segni dell'influsso del Bewick su Charlotte si trovano soprattutto nel suo romanzo più noto: *Jane Eyre*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 53.

Jane Eyre, cominciata nell'agosto del 1846, presenta numerosi elementi autobiografici: lo stesso sottotitolo lo definisce «An Autobiography. Edited by Currer Bell». Come mette in luce William H. Marshall, bisogna distinguere Jane Eyre, il narratore della storia, da Charlotte Brontë, l'autore del romanzo. Tuttavia, nota F.B. Pinion, «most of the background and story elements were drawn from real life»¹⁹.

Anche in *Jane Eyre* troviamo numerosi indizi dell'interesse di Charlotte per la pittura, le illustrazioni e l'arte in generale.

Già nel primo capitolo la piccola Jane, protagonista del romanzo, si rifugia nel vano della finestra nel tinello di Gateshead, con un volume in mano scelto «taking care that it should be one stored with pictures»²⁰. È ancora Pinion a notare che:

The introductory episode of passionate intensity (largely imaginary) was created, partly from her experience as a governess, and partly from childhood memories, especially of illustrations in Bewick²¹.

Jane si serve della sua fertile immaginazione per evadere dalla cupa atmosfera di incomprensione creata attorno a lei soprattutto dalla zia Reed, e come la piccola Charlotte, è fortemente attratta dai disegni e dai colori. Accovacciata nel vano della finestra si isola completamente dal mondo circostante a lei ostile e minaccioso, carico di pericoli incarnati nella zia Reed e nel malvagio ed odioso cugino «with Bewick on my knee, I was happy: happy at least in my way. I feared nothing but interruption.»²² Così Jane si rifugia in un suo mondo fantastico, assorta, non tanto nella lettura del libro, quanto affascinata dalle figure:

I returned to my book – Bewick's *History of British Birds* (...), and yet there were certain introductory pages that, child as I was, I could not pass quite as a blank. They were those which treat of the haunts of sea-fowl; of 'the solitary rocks and promontories' by them only inhabited; of the coast of Norway, (...) Nor could I pass unnoticed the suggestion

¹⁹ F.B. Pinion, *A Brontë Companion*, London, The Macmillan Press 1975, p. 105.

²⁰ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, 1847, Oxford, Oxford University Press 1975 e ristampe (1991), p. 8.

²¹ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 105.

²² Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, cit., p. 9.

of the bleak shores of Lapland, Siberia, (...) with 'the vast sweep of the Arctic Zone, and those forlorn regions of dreary space (...). Of these death-white realms I formed an idea of my own; shadowy like all the half-comprehended notions that float dim through children's brains, but strangely impressive'²³.

Charlotte riporta qui una descrizione accurata e precisa delle illustrazioni presenti nel volume (v. ill. 12-13-14-15):

The words in these introductory pages connected themselves with the succeeding vignettes, and gave significance to the rock standing up alone in a sea of billow and spray; to the broken boat stranded on a desolate coast; to the cold and ghastly moon glancing through bars of cloud at a wreck just sinking. I cannot tell what sentiment haunted the quite solitary churchyard with its inscribed headstone; its gate, its two trees, its low horizon, girdled by a broken wall, and its newly-risen crescent, attesting the hour of even-tide. The two ships becalmed on a torpid sea, I believe to be marine phantoms. The fiend pinning down the thief's pack behind him, I passed over quickly: it was an object of terror. So was the black, horned thing seated aloof on a rock, surveying a distant crowd surrounding a gallows²⁴.

Confrontando le descrizioni minuziose fatte da Charlotte con le illustrazioni presenti nella *History of British Birds* di Bewick, si nota la perfetta corrispondenza tra descrizione linguistica e rappresentazione pittorica e si mette così ancora una volta in luce la maestria di Charlotte nell'utilizzazione della lingua scritta.

²³ *Ibidem*, p. 8.

²⁴ *Ibidem*, pp. 8-9.