

Luisa Cetti

Anatomia di un fiasco letterario: Only a Woman's Heart (1866) di Ada Clare

* Luisa Cetti è una ricercatrice indipendente e fa parte del Milan Group in Early United States History. È autrice di *Un falansterio a New York* (Palermo, 1992) e di vari articoli sull'amore libero e sulle comunità utopiche negli Stati Uniti a metà Ottocento. Ha curato la pubblicazione di Piero Maroncelli, *Lettere dall'America, 1834-1844* ("Il Risorgimento", 1993).

1. Su Ada Clare si veda *Notable American Women*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1971, pp. 339-40. Di lei Gloria Goldblatt ha scritto una biografia dal titolo *Ada Clare: The First Queen of Bohemia*, di prossima pubblicazione.

2. Anna Banti, *Storia e ragioni del romanzo rosa*, "Paragone", IV (1953), 38, pp. 28-34.

3. Nina Baym, *Woman's Fiction. A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1978; Joyce W. Warren, ed., *The (Other) American Traditions: Nineteenth-Century Women Writers*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1993; Mary Kelley, *Private Woman, Public Stage: Literary Domesticity in Nineteenth-Century America*, New York, Oxford University Press, 1984; Susan Coultrap-McQuin, *Doing Literary Business. American Women Writers in the Nineteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1990. Sui bestseller americani di metà Ottocento si veda M. Thomas Inge, ed., *Handbook of American Popular Literature*, New York, Greenwood Press, 1988.

4. Frank Luther Mott, *A History of American Magazines, 1850-1865*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957, vol. 2, p. 170.

Nella ricca produzione letteraria femminile di metà Ottocento negli Stati Uniti non mancano i romanzi accolti con favore dal pubblico e alcuni eccezionali bestseller, divenuti con il tempo classici internazionali, come *Piccole donne* di Louisa May Alcott o *La capanna dello zio Tom* di Harriet Beecher Stowe. *Only a Woman's Heart*, "Solo un cuore di donna", non incontra, invece, un grande successo commerciale e non è accolto favorevolmente dalla critica. Le recensioni sferzanti e la tiepida accoglienza del pubblico segnano, in effetti, il definitivo allontanamento dell'autrice dall'attività letteraria.

Perché, dunque, dedicare un saggio a un oscuro romanzo minore ottocentesco, da tempo sparito dagli scaffali delle biblioteche? Le ragioni sono varie; in primo luogo si tratta di un romanzo che, per molti versi, si distacca, nello stile e nei contenuti, dalla letteratura femminile, così popolare in quel periodo, e può essere inteso come una sorta di manifesto personale, in cui l'autrice esprime la sua concezione della vita e dell'amore, lasciando così intravedere i fermenti e le contraddizioni presenti nella società americana di metà Ottocento. In questo senso, Ada Clare ha molto da raccontare: è una *rebel girl* ante litteram e le sue scelte di vita contrastano in modo stridente con l'immagine rassicurante della signora del secolo scorso, felicemente sottomessa alle norme di comportamento imperanti.¹

Grazie a un caso fortunato, il romanzo di Ada Clare offre anche un altro motivo di interesse, poiché lascia intravedere le aspettative e i gusti letterari di una lettrice del secolo scorso: l'unica copia di *Only a Woman's Heart* che è stato possibile rintracciare è su microfilm ed è segnata ai margini da commenti, osservazioni, sottolineature, vergate in elegante calligrafia ottocentesca. Che si tratti di una lettrice, piuttosto che di un lettore, sembra indicarlo il tono intenso, a tratti enfatico, delle annotazioni, piuttosto lontane dal modello di comportamento maschile, di regola più contenuto e schivo. Di tanto in tanto, le note a margine offrono uno spiraglio parziale, ma illuminante, sulla sensibilità e sulle inclinazioni letterarie di una lettrice degli anni Sessanta del secolo scorso. Si tratta di una traccia esile, tuttavia essa contribuisce a colmare il silenzio di lettrici troppo assorti, forse, nelle vicende delle loro eroine per soffermarsi a lasciare testimonianze più precise dei loro gusti letterari o, più semplicemente, poco propense a prendere sul serio l'attività della lettura: sembrano considerarla un semplice svago e un piacevole diversivo, rivelando un atteggiamento che è speculare a quello di molte autrici, anch'esse più inclini

a considerare la scrittura come una ben remunerata attività di onesto artigianato, piuttosto che una forma di creazione artistica, premiata dalla gloria immortale.²

Dal momento che *Only a Woman's Heart* non figura tra i grandi successi di critica e di pubblico del periodo, la sua caduta nell'oblio letterario non è sorprendente, tanto più che non hanno avuto sorte migliore nemmeno quei romanzi femminili, premiati, invece, da un grande successo commerciale nel secolo scorso; soltanto in anni recenti gli studi di storia della letteratura, generalmente incentrati sulle opere universalmente acclamate dalla critica, li hanno ripescati dal dimenticatoio.³ Certo, il romanzo di Ada Clare è un'opera imperfetta da vari punti di vista; tuttavia i suoi limiti letterari sono comuni a molti dei romanzi femminili del periodo, anche quelli più fortunati che incontrano l'attenzione del pubblico. Non bastano dunque le pecche letterarie di *Only a Woman's Heart*, di per sé, a giustificare lo scarso successo.

Nel 1866, quando *Only a Woman's Heart* viene pubblicato, i romanzi sentimentali scritti da autrici e destinati eminentemente a un pubblico femminile costituiscono ormai un filone vastissimo che incontra grande successo commerciale, tanto che nell'estate del 1854 il "Putnam's Monthly" non esita a dichiarare che "un'allarmante valanga di autrici si è riversata su di noi negli ultimi tre mesi".⁴ Secondo Nina Baym, attenta studiosa della letteratura femminile ottocentesca, "non è eccessivo affermare che quasi metà della letteratura pubblicata negli Stati Uniti nel periodo tra la guerra del 1812 e la guerra civile fu scritta da donne".⁵ L'attività di romanziera diventa così una nuova, valida professione aperta alle donne e il successo dei romanzi femminili non manca di suscitare i commenti irati e gelosi di autori in seguito riconosciuti quali classici della letteratura americana, ma che furono meno fortunati nelle vendite.⁶

La rilevante produzione letteraria femminile s'intreccia a un fenomeno parallelo, l'ampliamento del pubblico dei lettori, favorito dall'aumento della popolazione, dalla crescente urbanizzazione e dal migliore livello di vita. Questo nuovo vasto pubblico, composto soprattutto da donne e giovani, costituisce un mercato formidabile, a cui si rivolgono i nuovi intraprendenti editori, che nel romanzo popolare individuano un'attività assai redditizia. I bestseller di quegli anni non sono né *MobyDick* (1851), né *La lettera scarlatta* (1850), bensì romanzi oggi ormai completamente dimenticati, come *The Wide, Wide World* (1851) di Susan Warner o *St. Elmo* (1867) di Augusta Evans, veri campioni di incasso. Tra le romanziere del periodo, la più popolare e prolifica è E.D.E.N. Southworth, autrice di sessanta romanzi, tra cui *Ishmael* (1864) e *Self-Raised* (1864), che superano i due milioni di copie vendute. Spesso pubblicati a puntate sui giornali domenicali, questi romanzi popolari vengono in seguito ristampati sotto forma di volume e in qualche caso le tirature raggiungono cifre record: una singola edizione, tra le tante, di *St. Elmo* vende ben 100.000 copie, mentre *The Lamplighter* (1854) di Maria S. Cumings vende 40.000 copie in poche settimane.⁷

Ada Clare è uno pseudonimo, secondo una scelta condivisa da tante altre autrici sue contemporanee, per discrezione, per pudore o per sot-

5. Nina Baym, *The Rise of the Woman Author*, in *The Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 305.

6. A questo proposito, lo sfogo di Nathaniel Hawthorne – "maledetta massa di scribacchine" – esprime con chiarezza l'ostilità e il fastidio di quegli autori che, a differenza di molte autrici contemporanee, incontrano serie difficoltà nella conquista di un ampio pubblico di lettori.

7. Sul mercato letterario americano di metà Ottocento, sulle autrici e gli editori si veda Susan Coultrap-McQuin, *Doing Literary Business*, cit., in particolare il cap. 2, dal titolo *Gentlemen and Ladies*. Per un esame dei canoni del romanzo femminile americano di metà Ottocento, si veda Lora Romero, *Domesticity and Fiction*, in *The Columbia History of American Novel*, New York, Columbia University Press, 1991, pp. 110-29.

8. Per un breve, ma accurato esame delle ragioni per cui le autrici scelgono di pubblicare ciò che scrivono con uno pseudonimo si veda Carolyn G. Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna*, Milano, La tartaruga, 1990, pp. 133-136.

9. Fu a metà degli anni Quaranta del secolo scorso che la vie de bohème divenne, in Francia, sinonimo della vita spregiudicata, povera e libera di artisti e letterati. Sui bohémien newyorchesi si veda Luisa Cetti, *Un falansterio a New York*, Sellerio, Palermo, 1993, pp. 77-83.

10. Nel mondo giornalistico newyorkese, intorno al 1860, i bohémien occupano un posto importante; all'ampia cerchia di artisti, poeti e letterati bohémien fanno capo due settimanali satirici, "Vanity Fair" e

"Saturday Press", che raccolgono i talenti più brillanti e contribuiscono a far conoscere autori innovatori come Walt Whitman e Mark Twain.

11. Thomas Donaldson, *Walt Whitman, The Man*, New York, Francis P. Harper, 1896, p. 208.12. Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident*, Paris, Plon, 1972, p. 15.

13. Ada Clare, *Only a Woman's Heart*, New York, M. Doolady, 1866, p. 11.

14. "Round Table", May 19, 1866, pp. 308-9.

15. "New York Times", May 1, 1866, p. 1.

16. Peter Gay, *L'educazione dei sensi*, Milano, Feltrinelli, 1986. Si veda, inoltre, Ellen Carol DuBois and Linda Gordon, *Seeking Ecstasy on the Battlefield: Danger and Pleasure in Nineteenth-century Feminist Sexual Thought*, in Carole S. Vance, ed., *Pleasure and Danger: Exploring Women's Sexuality*, Routledge & Kegan Paul, Boston-London-Melbourne, 1984, pp. 31-49.

17. Su Fanny Fern si veda Joyce W. Warren, *Fanny Fern: An Independent Woman*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1992.

18. "The Saturday Press", November 12, 1859 e November 26, 1859.

19. Ada Clare, *Literary Feuilleton*, "New York Leader", September 2, 1865.

20. "The Saturday Press", November 26, 1859.

21. A. Clare, *Only a Woman's Heart*, cit., p. 164.

22. Mary Kelley, *Reading Women/Women Reading: The Making of Learned Women in Antebellum America*, "Journal of American History", (1996), p. 402.

23. Nella sua autobiografia Gottschalk non menziona Ada Clare. Si

tolineare ancor più nettamente, con un nome nuovo, la forza del cambiamento nella loro vita.⁸ Jane McElenney (1836-1874), questo il vero nome, proviene da una ricca e rispettabile famiglia del South Carolina e, come molte altre ragazze americane del suo ceto, frequenta le stazioni termali alla moda e scrive poesie; tuttavia le sue ambizioni artistiche sono più forti e radicali di quelle delle sue coetanee. Nel 1855, nemmeno ventenne, contando su una rendita lasciatale in eredità dai genitori, si stacca dalla famiglia per trasferirsi a New York, attratta dal mondo letterario e teatrale della grande città. Con lo pseudonimo di Ada Clare inizia la sua carriera di attrice, poetessa e giornalista e, grazie alle sue sferzanti critiche letterarie e allo scandalo suscitato dal suo stile di vita anticonformista, ottiene, suo malgrado, una discreta, anche se effimera, fama nazionale.

In contrasto con l'ipocrisia e il perbenismo dei suoi contemporanei, Ada Clare non nasconde la sua condizione di madre nubile e, in quanto regina dei bohémien newyorkesi,⁹ elegge a suo reame incontrastato la fumosa birreria Pfaff's, che si affaccia sull'animata Broadway, a due passi da Bleeker Street. Aperta nel 1855, la birreria Pfaff's diventa rapidamente un luogo d'incontro popolare, frequentato, oltre che dai giornalisti, poeti, artisti e letterati bohémien, anche da Walt Whitman. Prima ancora che la sua poesia ottenga un vasto riconoscimento di pubblico, essa trova spazio e sostenitori proprio su "The Saturday Press", il settimanale fondato da Henry Clapp, capo riconosciuto dei bohémien, e da Edward Howland.¹⁰ Rievocando il clima di quel locale fumoso e pieno di vita, Whitman si duole che "la Bohème di Pfaff's non sia mai stata raccontata, un vero peccato. Che arguzia, che senso dell'umorismo, che botte e risposte, che schermaglie e, talvolta, che cattivo sangue!"¹¹ Vivace, intelligente e molto bella, Ada dà il suo brillante contributo alle serate che animano Pfaff's e, in tempi in cui la presenza di una signora in un locale pubblico è giudicata un evento abominevole, conquista presto una reputazione sulfurea, che forse non incoraggia i lettori più timidi e benpensanti a scoprire le sue doti di scrittrice.

Un'altra "dannata scribacchina"?

Only a Woman's Heart si discosta soltanto in parte dal consueto schema narrativo dei romanzi sentimentali del secolo scorso; al centro delle vicende è, immancabilmente, una giovane donna. Generalmente si tratta di una fanciulla ricca che, divenuta povera, supera malattie, abbandoni e privazioni o, al contrario, di una ragazza povera che, attraverso drammatici colpi di scena, scopre di essere ricca; variano alcuni dettagli di contorno, ma l'intreccio di base viene ripercorso fedelmente. La protagonista supera dure prove e vicissitudini varie, per realizzare, infine, le sue aspirazioni, l'indipendenza economica e il successo, o più tradizionalmente, il matrimonio.

Laura Milsland, protagonista del romanzo di Ada Clare, sembra invece seguire un percorso diverso, segnato essenzialmente dal suo amore appassionato e caparbio, ma non corrisposto, mentre altri eventi sfortu-

nati hanno un ruolo soltanto marginale nelle sue vicende. Laura non insegue né il matrimonio né il successo economico, bensì un sogno d'amore, che riesce a realizzare soltanto in un tragico finale. Non si tratta di una trama particolarmente originale: una storia d'amore tormentata è certamente uno dei temi letterari più scontati; del resto, come scrive Denis de Rougemont, "l'amour heureux n'a pas d'histoire".¹² Tuttavia, i romanzi femminili di quegli anni non prevedono, in generale, finali tragici e, usualmente, non si incentrano su vicende destinate a una fine drammatica.

Laura è una ragazza di quindici anni, la più giovane in una famiglia di quattro sorelle, un dettaglio che richiama alla mente le sorelle March del ben più famoso *Piccole donne*. Frequenta con successo la scuola per ragazze di Dorn, una piccola stazione termale estiva, dove suo padre, che è vedovo, risiede nell'unico albergo del paese. Il suo impietoso ritratto è il primo di una serie di personaggi maschili deboli e di intelligenza limitata.

Si trattava di uno di quegli esseri negativi, privi di carattere, la cui intera natura chiedeva a gran voce d'essere guidata e modellata da qualcuno. Dopo essersi sottomesso a due mogli, e dopo la morte della seconda, fece in modo d'essere guidato dalle figlie. Il piacere d'essere sottoposto all'influenza femminile era pari soltanto al piacere di protestare la sua volontà di liberarsi da questo giogo e mostrare la sua forza di volontà.¹³

La vita a Dorn scorre tranquilla, tra le occupazioni semplici e gli svaghi offerti da un gradevole luogo di vacanza, con qualche nota di libertà in più, fornita dai metodi educativi adottati dalla scuola locale, che non prevedono punizioni e privilegiano il riconoscimento e la valorizzazione delle qualità delle studentesse. "La disciplina", scrive Ada Clare, "era piuttosto rilassata; alle ragazze era concessa molta libertà; al di fuori dell'orario di scuola e di studio, era permesso loro di dedicarsi a giochi chiassosi, da ragazzacci, e anche di vagabondare liberamente per i boschi". I metodi tutt'altro che rigidi della scuola di Dorn prevedono tuttavia un'inflessibile lotta contro "ogni forma di ipocrisia, malizia, disonestà e falsità". Il romanzo si apre con la descrizione di una gita sull'acqua, in cui Laura rivela la sua forza, remando su una barca che trasporta una decina di amiche; è l'inizio di novembre e l'aria è frizzante, ma "le ragazze, tutte attive e ambiziose nuotatrici... si lanciano in battaglie nell'acqua, spingendosi, senza complimenti, sott'acqua e manifestando senza ritegno una certa chiassosa animalità, che avrebbe turbato il senso delle buone maniere delle ragazze educate in una scuola di città".

Se, in *Piccole donne*, Jo è la sola pecora nera che, come un ragazzaccio, salta con disinvoltura gli steccati e ama l'avventura più del ricamo davanti al caminetto, Ada Clare dipinge un intero gruppo di fanciulle che sfuggono alla vita quieta, abitualmente riservata alle fanciulle. Anche in altri punti del romanzo, Ada Clare tocca il tema inoffensivo dei modi semplici e diretti, tipici della campagna, in contrapposizione con la vita falsa e superficiale della città; tuttavia l'allegria libertà delle ragazze di Dorn le consente di sfiorare questo tema classico da una prospettiva che

veda Louis M. Gottschalk, *Notes of a Pianist*, Philadelphia, Borzoi, 1881.

24. Walt Whitman, *New York Dissected*, E. Holloway and Ralph Adimori, eds., New York, Rufus Rockwell, 1936, pp. 131-32.

25. La definizione è ripresa da Peter Gay, *L'educazione dei sensi*, cit., p. 302.

26. Citato in Charles Warren Stoddard, Ada Clare, *Queen of Bohemia*, "National Magazine", September 1905, p. 645.

27. Da una lettera di Walt Whitman a Mrs. Douglas O'Connor, in *Walt Whitman, New York Dissected*, cit., p. 233.

suona particolarmente offensiva per la delicata sensibilità dell'epoca. La libertà d'espressione e la spontaneità di Laura e delle sue amiche rappresentano, a metà Ottocento, un comportamento femminile lontano dalle norme di buona educazione e di decenza, che anche le ragazze di campagna sono tenute a osservare. Tanta libertà non manca di suscitare reazioni, per esempio del critico letterario del settimanale "Round Table", che nella sua recensione al romanzo, commenta scandalizzato il brano che descrive il litigio fra Laura e un'amica, "un vero e proprio incontro di pugilato", a suo parere, e denuncia i pericoli "dell'idea bohémien del comportamento delle ragazze".¹⁴ In realtà, dal momento che la vita di Ada Clare è uno scandaloso esempio di spregio delle norme e delle convenzioni sociali, "Round Table" si aspetta forse di trovare nel romanzo ben più seri motivi di scandalo, ma la curiosità pruriginosa del critico è delusa e a malincuore deve ammettere di non poter segnalare "niente sulla Bohème, niente di piccante, niente di interessante".

Una giovane eroina, che fin dalle prime pagine del romanzo si getta in un furioso litigio e "riceve e distribuisce occhi neri", non può che lasciare decisamente perplesso anche il critico del "New York Times". Dai suoi commenti traspare con chiarezza quanto il comportamento dell'insieme dei personaggi appaia improprio e inaccettabile e venga percepito come un vero e proprio rovesciamento dei ruoli.

Ecco una storia in cui i personaggi principali sono donne che avrebbero dovuto essere uomini, e uomini che avrebbero dovuto essere donne, e che, anche mediante tale trasformazione, sarebbero stati la vergogna dei rispettivi sessi.¹⁵

Laura è una studentessa brillante e una figlia affettuosa, tuttavia rivela altri tratti poco in sintonia con lo stereotipo femminile ottocentesco. Una delle sue insegnanti la descrive come "molto diversa dalle altre ragazze... è impossibile esercitare la minima autorità su di lei... è lei a decidere se ubbidire... sembra respingere radicalmente ogni forma di dissimulazione e falsità". Laura è sincera e semplice, priva di atteggiamenti sofisticati e una delle prime cose che Victor Doria, l'uomo di cui si innamorerà follemente, osserva "con grande sorpresa" è il suo "onnipotente appetito", esibito senza pudore, non certo segno della raffinatezza e delle buone maniere, comunemente considerate parte integrante della formazione di una ragazza di buona famiglia.

Quanto all'amore, Laura è assai ingenua e vulnerabile, facile preda del fascino esotico di Victor, un giovane elegante, le cui origini sono italiane per parte di padre. Victor, tranne l'aspetto fascinoso ed elegante, non ha i tratti dell'eroe convenzionale. Senza cuore e frivolo, non rivela certo le qualità di un serio gentiluomo, né corrisponde al ritratto a tutto tondo di un affascinante principe azzurro; al contrario è spesso scontento di sé, va soggetto ad attacchi depressivi e, per giunta, soffre di dispepsia. Per completare il quadro, ha scelto una professione particolarmente malvista, è un attore e si diletta di pittura e di scultura, con modesti risultati. Del resto, anche Laura, per quanto studiosa, semplice e sincera, è certo ben lontana dall'essere un esempio di eroina paziente e perfet-

ta. Quando la sua tranquilla vita di ragazza di campagna è turbata dalla scoperta dell'amore, subito accompagnata dal dolore di vedere non ricambiati i suoi sentimenti, Laura rivela un temperamento difficile, ha scatti d'irritazione, momenti di cupa depressione, maltratta familiari e amici, inganna e ferisce i suoi corteggiatori e si dibatte tra scelte contraddittorie e sbagliate.

Poiché è convinta che, per conquistare Victor, deve migliorare il suo aspetto e il suo stile, con grande tenacia si sottopone a un estenuante percorso di "self-improvement": ogni giorno prende lezioni di ballo, sceglie un abile parrucchiere, il sarto più alla moda e una modista francese, frequenta una palestra, impara a tirare di spada e a giocare a biliardo, prende lezioni di boxe, studia canto, abbinando, così, alle consuete risorse della seduzione femminile, alcune attività piuttosto insolite per una giovane donna del secolo scorso. I risultati di tanta attività ginnica non tardano a farsi vedere: "il petto si arrotonda e le braccia si fanno più robuste, prendendo belle forme arrotondate". Il corpo di Laura, la sensualità delle sue forme, la sua grazia, ma anche la sua forza vengono sottolineati con orgoglio, senza falsi pudori, e non sono nascosti e cancellati secondo la radicata tradizione dell'epoca, con quel misto di pudore, riserbo e repressione che segna il rapporto con il corpo. È schematico e limitato sottolineare come elementi caratterizzanti dell'epoca soltanto il puritanesimo e la repressione sessuale – basti citare gli studi di Peter Gay, che hanno contribuito a rivelare l'abisso che separa le norme culturali vigenti e il comportamento reale delle persone – ma è certo innegabile che il corpo, in particolare quello femminile, ha ben scarso diritto d'esistenza a metà Ottocento, viene taciuto e negato, fino alle forme più estreme, parossistiche, di diniego ipocrita, quando le gambe tornite dei pianoforti venivano coperte per evitare eventuali turbamenti dei sensi.¹⁶ Ada Clare rifugge anche dallo stereotipo della delicatezza e fragilità femminile: Laura non è debole e pallida, le sue mani e il volto sono abbronzati, è forte e gode di un sano appetito, che fatica a nascondere quando si sforza di assumere i modi di una giovane signora di città.

Gli sforzi di Laura per adeguarsi a un modello ideale e per attirare l'attenzione di Victor non danno alcun frutto, anzi alla lunga finiscono per allontanarlo; l'insuccesso è un'esperienza dolorosa e trasforma la giovane e brillante Laura, ora ventiduenne, in "uno spirito orgoglioso, stizzoso, ribelle, tormentato e furente, le cui pene erano ormai diventate coltelli affilati con cui feriva chiunque venisse a contatto con lei". Varie vicissitudini e un nuovo, più profondo processo di trasformazione, quasi una "seconda nascita", le saranno necessarie per acquisire un atteggiamento di rassegnazione, "piena di forza e di dolcezza" che le consentono di rinunciare al suo sogno d'amore e di accettare serenamente una vita segnata dalla povertà e dall'isolamento sociale.

Il romanzo si chiude con il tragico trionfo di Laura: quando ormai è rassegnata alla solitudine e a una vita appartata e ha rinunciato all'amore, scopre a sorpresa che Victor l'ama; appena il tempo di assaporare le gioie dell'amore e i due amanti, sorpresi da una tempesta mentre veleggiano verso un'isola esotica, muoiono tragicamente sulla barca che

li sta portando in salvo dal naufragio. Pochi anni prima, recensendo *The Pearl of Orr's Island* di Harriet Beecher Stowe, Ada Clare ironicamente commenta: "Ovviamente, c'è un naufragio"; l'accenno sprezzante a un *topos* tra i più comuni nel romanzo d'avventure non le impedisce di farne uso anche lei, non come intermezzo avventuroso, ma come tragico finale.

La critica letteraria di Ada Clare

La dolorosa educazione sentimentale di Laura e la sua tragica fine testimoniano l'indipendenza dell'autrice dalle attese e dai gusti del vasto pubblico femminile, che aveva decretato il successo di *The Wide, Wide World* e di altri bestseller, storie intriganti dall'epilogo rosa, incentrate sulle tribolazioni e sul trionfo finale dell'eroina. La scelta di staccarsi da un filone narrativo di sicuro successo è forse indice di un più ambizioso progetto letterario, di aspirazioni artistiche più elevate? Ada Clare non è la sola autrice a staccarsi dagli schemi narrativi convenzionali. Premiata da un successo letterario ben maggiore, nonostante la forte ostilità di parte della critica, Fanny Fern racconta in *Ruth Hall* (1855) le vicende, fortemente autobiografiche, di una donna sola e indipendente che, senza aiuto e incoraggiamento, ottiene successo e ricchezza, seguendo un percorso comunemente riservato agli uomini.¹⁷

Only a Woman's Heart segna il suo debutto come romanziera, tuttavia Ada Clare non è nuova al mondo artistico; dopo l'accoglienza positiva di due sue poesie pubblicate nel 1855 sul giornale newyorkese "Atlas", inizia a collaborare con il "New York Leader" e con "The Saturday Press", scrivendo pezzi di costume e recensioni letterarie e teatrali. I suoi pezzi di critica letteraria sono taglienti e impietosi, fonte di qualche problema per i giornali che le pubblicano: i suoi commenti a proposito di uno dei maggiori successi letterari di quegli anni, *Beulah* (1859) di Augusta Evans Wilson, spingono gli editori del romanzo a ritirare le loro inserzioni pubblicitarie da "The Saturday Press", dando un ulteriore colpo alle già incerte vicende finanziarie del settimanale. La recensione è esplicita fin dal debutto: "Ho finito di leggere *Beulah*. Il fatto va registrato come prova della mia grande fermezza di propositi", e poche righe le bastano per qualificare il romanzo e la sua protagonista, "un personaggio tedioso e artificiale, le cui vicissitudini non suscitano simpatia, il cui orgoglio è ostinazione, il cui dolore è solo sentimentalismo dei più fiacchi e la cui intera esistenza è così spaventosamente stupida da non meritare alcuna riflessione".¹⁸

Scorrendo le sue recensioni, è possibile trarre qualche indizio sui suoi autori preferiti; ovviamente George Sand – scelta pressoché obbligatoria per una bohémienne anticonvenzionale – Elizabeth Browning e Charlotte Brönte; esprime grande ammirazione per Victor Hugo, loda Walt Whitman e difende le sue poesie dalle accuse e dalle incomprensioni di molti critici. La giovane Laura Milsland legge avidamente Byron e la sua scelta sembra riflettere i gusti dell'autrice. Benché la letteratura

americana contemporanea attraversi, a suo giudizio, un periodo poco propizio, il “Literary Feuilleton” che pubblica regolarmente sulle pagine del “New York Leader” di tanto in tanto rinuncia ai toni più taglienti per dare spazio a commenti benevoli. L’abbondante produzione letteraria femminile di quegli anni le offre l’occasione per qualche gradevole lettura; Elizabeth Drew Stoddard, autrice di *The Morgesons*, rivela una “ferma consapevolezza letteraria” ed è esente dai “difetti delle sue consorelle letterate”. Al contrario, Emma Southworth e Mary Jane Holmes, autrici di bestseller molto popolari, sono “scrittrici fertili, dall’espressione facile e sicura, ma non cercano nemmeno di produrre libri che possono essere classificati come letteratura”. Louisa May Alcott è “ricca di talento” e *Moods* è un “buon romanzo”, peccato che l’autrice sia travolta “dalla mania della guerra” e perda la sua originalità; del resto, a suo parere, il tema della guerra è riproposto in maniera maniacale nei romanzi americani del periodo, che immancabilmente vedono gli eroi del Nord partire volontari in guerra e i cattivi schierarsi dalla parte dei Confederati. Lo stesso destino tocca alle eroine, “almeno novanta su cento diventano infermiere negli ospedali, o seguono i loro amati sul campo di battaglia, dove, come infermiere dilettanti, li perseguitano con le loro cure affettuose”.¹⁹ Anche nel caso di Harriet Beecher Stowe, il tema controverso della guerra civile pesa negativamente sul giudizio critico: riconosce che è “destinata per natura a diventare una grande romanziera”, eppure “troppa politica ha inaridito la vena creativa del suo talento”.

In sintonia con lo stile irriverente e anticonvenzionale dei suoi amici bohémien, anche sui temi più impegnati e seri, per esempio la condizione di inferiorità della donna, Ada Clare evita l’approccio indignato e battagliero tipico del movimento delle donne e adotta piuttosto uno stile tagliente e ironico; l’umorismo, inteso come “riduzione all’assurdo” di un aspetto della vita sociale, le sembra la chiave migliore per esplicitare, ad esempio, l’assurdità dei limiti della cosiddetta “sfera femminile”:

Confesso che benché ammiri spesso gli scritti degli uomini, mi addolora sempre vedere un uomo che si fa avanti pubblicamente, esposto all’attenzione generale e agli sguardi delle donne. Il sacro confine della casa è la vera sfera maschile. Modestia, obbedienza, sobrietà sono le vere virtù maschili... Non si pensi che non amiamo gli uomini; nella loro sfera appropriata siamo disposte ad amarli, venerarli e proteggerli. Ma non li vogliamo come rivali – vogliamo poter rilassarci in loro compagnia. La loro forza sta proprio nella loro debolezza.²⁰

Le note ai margini

L’ironia e il tono scherzoso, che caratterizzano le recensioni di Ada Clare, non emergono, invece, quali aspetti di rilievo del suo romanzo: evidentemente, amore romantico e senso dell’umorismo sono difficilmente coniugabili, se non proprio agli antipodi. La sua scrittura è semplice, priva di ricercatezza letteraria; ritratti realistici e fini osservazioni psicologiche sono frammiste a esplosioni romantiche e di tanto in tanto

spiccano dei passaggi efficaci. A fare da contrappunto alle vicende e a guidare nella lettura emergono le note, le osservazioni, le sottolineature, che commentano a margine il testo e offrono uno spiraglio sui gusti e le opinioni di una lettrice del secolo scorso.

A mano a mano che la storia si dipana, i momenti più intensi e carichi di sensualità sono messi in evidenza da una sottolineatura o vengono isolati tra due parentesi. Anche i passaggi di forte intensità sentimentale, che descrivono come la giovane e ingenua Laura diventi vittima del gioco crudele di Victor, sono segnati a margine dall'appunto "bellissimo". La lettrice sembra seguire con particolare partecipazione i primi avvisi dell'educazione sentimentale di Laura. I suoi commenti a margine punteggiano le fasi dell'innamoramento e la sua attenzione si ferma su un breve passaggio, che isola tra due parentesi, sottolineando l'espressione "per la prima volta":

Apriva, per la prima volta, il libro del suo cuore e febbrilmente, tremante di timore, ne girava le pagine cremisi.

Quando Victor si mostra indifferente ai sentimenti di Laura, che gradualmente si stacca dagli interessi semplici della sua vita di ragazza di campagna e sprofonda in una disperazione muta e orgogliosa, i commenti a margine esprimono comprensione e simpatia, ma quando Laura ammette con rabbia: "Sono pazza, non avrei mai dovuto interessarmi a lui", l'appunto della lettrice è perentorio: "È proprio vero". E altrettanto schietto è il commento alle professioni di venerazione, di passione folle e di disperazione a cui Laura si lascia andare: "assurdo", annota seccamente la lettrice, lasciando intendere che Victor non le sembra meritare una tale folle passione o, forse, che un simile intenso sentimento è di per sé assurdo; tuttavia questa annotazione non le impedisce di lasciarsi coinvolgere dagli ulteriori sviluppi della trama. Le osservazioni più entusiastiche sono riservate ai passaggi intensamente emotivi, ad esempio, all'invocazione enfatica "Oh, povero cuore, appassionato, adorante!", contenuta in un paragrafo chiosato con entusiasmo dalla lettrice: "Hei! che bei sentimenti veramente travolgenti".

Più spesso, a indicare il gusto dell'anonima lettrice per le forti emozioni o, talvolta, per i sentimenti più sottili non è un commento, ma semplicemente una riga tracciata a margine di un paragrafo scelto. Quando Victor respinge il suo amore, Laura tenta di sfuggire alle rigide leggi dell'amore romantico, che la condannerebbero al rimpianto e all'attesa paziente di un ripensamento da parte dell'amato; invece, si lancia con grande determinazione alla ricerca di un nuovo amore, possibilmente somigliante a Victor. Un tratto a margine segna il paragrafo che descrive come la ricerca di Laura si trasformi in "una lezione di disperazione", come presto impari "che l'oggetto del suo amore non era l'aspetto esteriore di un uomo. Trovò occhi simili a quelli di lui, ma al suo cuore non dicevano niente di più di semplici imitazioni di vetro. Sentì voci che le ricordavano la sua, ma al suo orecchio suonavano come un inganno del suono, del tutto privo di senso".

Only a Woman's Heart non racconta soltanto una tragica storia

d'amore, ma lascia anche trasparire l'intensità della passione di Laura e i turbamenti dei sensi senza l'autocensura e il pudore di molta letteratura femminile del periodo. Evidentemente la lettrice è sensibile all'intenso flusso di sensualità e di emozioni e, con una riga tracciata a margine, isola i paragrafi che le appaiono più efficaci, ad esempio quello che descrive un fugace incontro a teatro con Victor, che si prepara a entrare in scena.

Mentre Laura camminava al suo fianco, sentì che un bottone della sua scarpa rischiava di staccarsi. Era di corallo chiaro e costoso e, per paura di perderlo, si sedette chinandosi a sistemarlo. Con un guizzo veloce, lui si inginocchiò ai suoi piedi e, prima che lei potesse raggiungere il bottone, prese tra le sue mani il piede, indugiandovi con le labbra. Un attimo dopo venne chiamato in scena, mentre lei rimase seduta, il piede ancora palpitante...²¹

Per quanto assorta nelle vicissitudini di Laura, l'attenta lettrice non sembra considerare la lettura come un semplice passatempo, la semplice fruizione un po' passiva di una storia romantica, adatta a sognare ed evadere. Percorre il romanzo con attenzione e curiosità, rivelando la sua predilezione per i passaggi più intensi e sensuali, e non si limita soltanto ad annotare a margine brevi osservazioni e giudizi e a indicare i suoi paragrafi preferiti, ma sottolinea anche, con puntiglio, gli errori di stampa, commenta l'uso di un termine che trova improprio e sottolinea gli eventuali errori di sintassi. La lettura si rivela, dunque, per lei un'attività dalle sfaccettature molteplici, pienamente coinvolgente. In un recente saggio, attraverso l'esame di diari, lettere, annotazioni quotidiane di alcune lettrici del secolo scorso, Mary Kelley ricostruisce l'impegno costante e l'interesse per la lettura di queste donne che "guardano ai libri per dare il via a voli di fantasia, attenuare la solitudine, provocare la risata e trovare rifugio. I libri fornivano dunque un terreno su cui le lettrici costruivano una vita mentale densa e diversificata".²²

Le note a margine esprimono una serenità di giudizio ben maggiore di quanta ne rivelino le recensioni dei paludati critici letterari dell'epoca. La trama del romanzo e i personaggi, bersaglio di giudizi tanto severi sulle colonne letterarie della stampa del periodo, non suscitano, invece, alcun commento scandalizzato o moraleggiante da parte della nostra lettrice, che percorre il romanzo con schietta curiosità e con candore. La lettura è un'esperienza appartata, solitaria e i commenti a margine appartengono alla sfera privata, non sono destinati a un pubblico ed esprimono in modo diretto e spontaneo giudizi intimi e personali, ben lontani dalle preoccupazioni moraleggianti e puritane che animano la stampa ottocentesca. I critici che condannano *Only A Woman's Heart's* inquietano essenzialmente per lo scarso rispetto delle convenzioni e per l'inaccettabile modello di comportamento offerto ai lettori e finiscono così per assumere il ruolo di pubblici censori; ben diverso è l'atteggiamento della lettrice, che dà libera voce ai propri sentimenti, mette da parte eventuali riserve di carattere morale e concentra la sua attenzione sul piacere della lettura, offrendoci una testimonianza personale che non corrisponde alla visione stereotipata di un'epoca pronta a scandalizzarsi

e dominata dall'ipocrisia e dal puritanesimo.

Ada Clare tra realtà e romanzo

Come molti altri romanzi femminili del periodo, *Only a Woman's Heart* contiene vari spunti autobiografici. I tratti comuni tra le vicende del romanzo e la vita dell'autrice, per quanto evidenti, restano sfuggenti, restituiscono soltanto frammenti dell'esistenza di Ada e non bastano a comporne un ritratto completo. L'amore infelice di Laura per Victor ha molto in comune, ad esempio, con la passione non contraccambiata di Ada per Louis Moreau Gottschalk, noto pianista e compositore, i cui concerti attraggono folle entusiaste di giovani fanciulle americane.²³ "Conosco un uomo che ritiene di disprezzare una donna colpevole del più terribile dei crimini, amarlo troppo", scrive in un breve racconto dal titolo *Le pene dell'amore disprezzato*, pubblicato sul "New York Leader" nel dicembre del 1856. Ada ha soltanto vent'anni; eppure sembra ormai guardare con grande distacco e lucidità alle sue passate vicende sentimentali, ma non è per questo immune dal dolore per la delusione amorosa e dalla fascinazione per i tormenti della passione, temi che almeno all'inizio della sua carriera riappaiono frequentemente negli articoli che pubblica su alcuni giornali newyorkesi.

Accanto alla vena dolente e malinconica, i suoi scritti lasciano anche intravedere un filone del tutto diverso, il rifiuto del conformismo e della rispettabilità ipocrita, l'esaltazione della sincerità, della spontaneità, un atteggiamento verso la vita che l'accomuna agli amici bohémien, artisti, giornalisti e letterati che nella breve stagione a cavallo della guerra civile danno un'impronta originale alla vita newyorkese, rafforzando il contrasto con altre città, come Boston, dalle élite culturali molto più tradizionali e benpensanti; Ada scrive pezzi giornalistici molto vivaci, dal tono spesso scanzonato e irreverente, che riflettono l'approccio ironico e disincantato che i bohémien newyorkesi hanno eletto a loro stile.

Nel 1856, Walt Whitman traccia un ritratto di Ada, poco più che ventenne; è passato soltanto un anno dal suo arrivo nella grande città, eppure occupa già un posto di rilievo nella vita sociale cittadina, tanto che Whitman non esita a inserirla in una serie di rapidi schizzi, con cui descrive le figure caratteristiche che affollano le strade di Manhattan, Broadway in particolare, l'arteria simbolo della vita metropolitana:

Un signora – snella ed elegante – in nero dalla testa ai piedi; carnagione bianchissima, pallida, lineamenti finemente cesellati, profilo perfetto, folti capelli biondi; sguardo distratto e passo rapido, deciso. Ecco Ada Clare, da molti definita una bellezza perfetta; senza dubbio, di talento sicuro; si potrebbero raccontare molte storie interessanti su di lei, amante attiva e perseverante dell'arte della recitazione. Dotata di qualche ricchezza, di grandi attrattive personali, di una dose non trascurabile di intelletto e di cultura, è già apparsa spesso sulle scene e forse sceglierà la professione d'attrice.²⁴

L'ammirazione e la stima che le sono tributate, il favore incontrato dei suoi primi contributi al giornale "Atlas" sono certo fonte di appaga-

mento e di gratificazione, e tuttavia dietro questo improvviso successo si nascondono insidie che la giovane Ada ancora non intravede. Ada è una donna libera e indipendente economicamente, esibisce il suo cuore infranto come forma d'arte, non nasconde l'insofferenza per l'ipocrisia e il conformismo, né fa mistero della sua condizione di madre nubile. Le sue poesie e i racconti, che confessano senza pudore le sue pene d'amore, e le sue abituali visite alla taverna Pfaff's, luogo d'incontro preferito degli artisti, giornalisti e letterati bohémien che la eleggono loro regina, finiscono per suscitare l'attenzione maligna della stampa e la curiosità pruriginosa del pubblico e ne fanno una vittima di quel "puritanesimo lascivo" sempre a caccia dei peccati altrui.²⁵ L'effimera fama di cui gode comporta anche aspetti gratificanti: i suoi occhi viola fanno strage di giovani poeti e vecchi damerini, riceve numerosissime offerte di collaborazione da parte dei giornali newyorkesi, è venerata e ammirata dai suoi amici bohémien e tuttavia, alla lunga, prevale il fastidio di essere costantemente al centro della malevola attenzione dei giornali, che sfruttano le qualità mediatiche della sua figura di donna controcorrente. A distanza di poco più di dieci anni dalla pubblicazione del ritratto di Whitman, Ada scrive all'amico Charles Warren Stoddard:

Ah, non immagini quanto sia disgustata da questa notorietà spicciola che non è vera fama, quanto sia stanca di sollevare una curiosità invadente che non è vero interesse...²⁶

Nel 1866, la breve stagione della Bohème newyorkese è ormai conclusa, bruscamente interrotta, prima, dalla guerra civile e dalla morte prematura di alcuni artisti del gruppo e, in seguito, dal progressivo rientro di molti bohémien nei ranghi di una vita rispettabile. Ada Clare, dopo l'accoglienza ostile ricevuta dal suo romanzo, chiude con la sua attività di giornalista e si allontana dalla vita intensa e brillante di New York, per ritornare sulle scene, aggregandosi a una compagnia teatrale itinerante. Un nuovo pseudonimo, Agnes Stanfield, le garantisce un tranquillo anonimato e la protegge dal "costante spettegolare" che circonda il suo nome. Segue qualche anno laborioso e appartato, in cui si riavvicina con grande modestia alla professione che aveva segnato il suo debutto newyorkese, e infine il tragico ritorno sulle cronache dopo un banale incidente – il morso di un cagnolino – che la condanna all'orribile morte per idrofobia. L'occasione dolorosa e rituale del necrologio non si presta ai toni pettegoli e moralistici, così fastidiosi per lei in passato, e lascia spazio a parole di rispetto e a un omaggio alla "sua vita gaia, facile, solare, libera, ma non cattiva."²⁷