

“Un capitolo da un romanzo mai scritto”: la testualità della voce materna in *Transcendental Wild Oats* (1873) di Louisa May Alcott

Raffaella Malandrino*

Transcendental Wild Oats di Louisa May Alcott è probabilmente il resoconto più suggestivo della breve esperienza agrocomunitaria di Fruitlands, fondata nel 1843 da Bronson Alcott e da un gruppo di filosofi trascendentalisti, tutti fermamente credenti nella coesistenza di puri principi spirituali con un forte riformismo sociale e pedagogico, perseguibile attraverso il vegetarianesimo, l'autosufficienza economica, la non violenza e un'interazione sociale e lavorativa egualitaria.

Concepito in forma di romanzo, il cui afflato utopico avrebbe dovuto celebrare l'idealismo di Bronson contro le forze del materialismo, *Transcendental Wild Oats* apparve sul giornale *The Independent* nel 1873, riportando il sottotitolo “A Chapter from an Unwritten Novel”. Offrendosi come breve *memoir* satirico, il racconto fornì all'autrice il materiale narrativo per esprimere le proprie prospettive su problematiche di genere, sulle relazioni familiari e sul lavoro,¹ evidenziando le enormi esigenze affettive e materiali che ricaddero sull'unica donna della comune, la madre di Louisa, Abigail, e quanto nei principi di autosufficienza dell'ideologia utopica e nel conseguente fallimento dell'impresa a stento si fossero considerate le necessità pratiche dell'esistenza.

Uno dei motivi principali della disfatta di Fruitlands, fu, difatti, l'impossibilità concreta di produrre cibo a sufficienza per tutti, in parte dovuta all'inesperienza agricola dei consociati, e in parte a una persistente propensione all'inattività: lacerata da crescenti tensioni, trascinata dall'individualismo dei suoi membri e da atteggiamenti bizzarri e maniacali, dopo solo sette mesi la comune, ormai alla deriva, dovette capitolare nel gennaio del 1844. Gravemente indigenti, gli Alcott furono costretti a ricorrere all'aiuto di alcuni vicini, e fu solo grazie al coraggio e allo spirito pratico di Abigail che la famiglia riuscì a rimanere coesa e a risollevarsi negli anni successivi, non senza risentire, tuttavia, degli effetti traumatici di quell'esperimento sociale.²

Incluso tra le opere “alternative” di Louisa May Alcott – i numerosi articoli, i racconti gotici e le *spy stories* che hanno restituito un profilo diverso dell'autrice di *Little Women* (1868) e di famosi romanzi destinati a giovani lettori – *Transcendental Wild Oats* fu ripubblicato negli Stati Uniti a metà degli anni Settanta dopo decenni di silenzio editoriale, riflettendo le spinte revisionistiche nei confronti del canone letterario statunitense e il contributo di una *scholarship* femminista impegnata a “recuperare” l'opera di Alcott³ e di altre scrittrici dell'Ottocento americano. Della tradizione letteraria utopica che proliferò soprattutto dalla seconda metà dell'Ottocento si mise in rilievo, in particolar modo, l'opera di Elizabeth Stuart Phelps

(*The Gates Ajar*, 1869), Mary Howland (*The Familistère*, 1874), Rebecca Harding Davis (*The Harmonists*, 1866) e Charlotte Perkins Gilman (*Herland*, 1915), autrici che avevano svelato i presupposti patriarcali soggiacenti all'utopismo americano, proponendo un paradigma narrativo volto a scardinare l'quanto semplicistica sintesi tra utopia ed eguaglianza di genere nel simultaneo e "naturale" annullamento reciproco del capitalismo e del patriarcato. Volto a documentare i lasciti delle prime esperienze comunitarie americane,⁴ il racconto di L. M. Alcott si inserì quindi nella scia delle moderne narrazioni utopiche del femminismo, offrendo una visione retrospettiva e alternativa di quel territorio idealizzato della domesticità vittoriana, rivelando quanto questa, invece, incorporasse le realtà concrete della maternità e le durezza del lavoro fisico, e ponendo una sfida critica al radicalismo degli ideali maschili nella rivalutazione dell'idea di famiglia, tradizionalmente intesa come scenario *naturalizzato* della sfera femminile, ma di fatto, luogo in cui si perpetuavano forme di dominio patriarcale.⁵ Formazione fondata su legami tanto biologici quanto più socialmente inclusivi, la Consociata Famiglia di *Transcendental Wild Oats* è reinscenata, carica di ambiguità, su un duplice livello: innanzitutto, attraverso il recupero della centralità della madre dell'autrice Abigail, capace di ri-formare relazionalità forgiate da principi di mutua dipendenza, che, per quanto conflittuali, emergono contro le radicali pretese maschili di autosufficienza rispetto al mondo delle necessità materiali; come suggerisce l'esito fallimentare della comune, l'autonomia promossa dai suoi membri finì per non distaccarsi di molto dal successo, nell'era jacksoniana, del mito del *self-made man*, a cui il riformismo trascendentalista aveva opposto una visione comunitaria e antimaterialista, ma che, in realtà, finì per replicare dinamiche di sfruttamento lavorativo delle donne e dei bambini.⁶ In seconda istanza la narrazione reintegra, con misurato sarcasmo, il fatale idealismo di Bronson Alcott, rimettendo a fuoco il potenziale sperimentale e il progressismo pedagogico al cuore del progetto comunitario.

Se, al volgere del racconto, i lettori sembrano essere ricondotti alle convenzioni del sentimentalismo e rassicurati dal salvifico potere morale della madre, tanto conforme ai ruoli di genere prescritti nel XIX secolo, la costruzione *performativa* del personaggio di Abbie Alcott – la Hope Lamb allegorica del racconto – si svincola, tuttavia, sia dal sovradeterminato ideale culturale della donna sacrificale, passiva e arrendevole, sia da quello della matriarca domestica e insulare, detentrica di valori etici disincarnati e predeterminati. Il "rientro" a una testualità addomesticata, infatti, si muove su orizzonti di fuga che restituiscono alla voce materna la funzione di *raccordo* di mediazioni intersoggettive: piena di dissacrante cinismo – orchestrato, nelle parole della stessa Alcott, "dal cipiglio benevolo e dalla bocca pronta a fulminare il vizio" (28) di Abigail, il cui "senso dell'umorismo l'aveva sostenuta in molte circostanze incresciose" (48) – la ricostruzione trans-storica di Fruitlands valorizza infatti il rapporto tra utopia e pratica sociale, sostenuto da un'energia mediatrice nella quale non esistono barriere tra spirito e azione, ma imperativi che si confrontano reciprocamente in risposta immediata a momenti di crisi.⁷

Il sé scrivente fra pubblico e privato: la ricostruzione biografica di Fruitlands (1843-1844)

L'opera di Louisa May Alcott risulta particolarmente rilevante per una riflessione femminista che, riarticlando il paradigma delle sfere separate, ha evidenziato quanto il *gender* intersecasse il dinamismo letterario della società americana del XIX secolo. È soprattutto la produzione più matura, nell'uso consapevole dei drammi e delle convenzioni della letteratura sentimentale, a rivelare la capacità dell'autrice di manipolare, trasformare e re-dirigere metanarrativamente l'immaginario della propria epoca, nonché di ridefinirne i codici morali ed estetici attraverso le vicissitudini di protagoniste femminili profondamente coinvolte nella vita lavorativa e domestica, ambiguamente sospese tra ruoli tradizionali e aspirazioni personali.⁸

Proiettata, quindi, tra una consapevolezza formale e un personale spirito riformista, la sensibilità letteraria di L. M. Alcott si snoda in un confronto altrettanto attivo con le dinamiche del mercato editoriale: se, da un lato, l'autrice trasse certamente beneficio dall'industria editoriale di massa e dall'accessibilità ai lettori della sfera privata e pubblica di coloro che Nathaniel Hawthorne definì "mob of scribbling women", dall'altro sfruttò i modelli autoriali del tempo per criticare le politiche di *gender* sia del mercato, sia delle dinamiche sociali ed economiche sessualizzate che questo rifletteva, e – al culmine della sua popolarità – attivò strategie per dirottare lo "sguardo desiderante" dei suoi lettori, rifiutando di concedere pienamente la propria identità di scrittrice e il proprio materiale narrativo a interpretazioni riduttive e accomodanti.

Nell'epoca in cui pubblicò *Transcendental Wild Oats* Louisa vantava una solida carriera a tempo pieno, grazie alla quale riuscì a garantire alla sua famiglia, notoriamente vessata da ristrettezze economiche, una stabilità abitativa e materiale. Come molte scrittrici dell'epoca e ben prima dello strepitoso successo di *Little Women*, aveva principalmente tratto la sua sussistenza dal dinamismo della stampa periodica, contribuendo con più di 270 opere, tra racconti sentimentali e *ghost stories*, a numerose riviste; da una salda posizione di figlia responsabile della serenità familiare, si rivolse, quindi, con maggiore disinvoltura e con lo sguardo maturo di una narratrice eclettica all'esperienza d'infanzia nel circolo dei filosofi trascendentalisti.

Transcendental Wild Oats esplora le tensioni sociali e culturali che emersero fra le menti cofondatrici di Fruitlands: da un lato, Charles Lane, caratterizzato dal nome e dal personaggio tirannico di "Timon Lion", e dall'altro Bronson Alcott, un "Abel Lamb" dalla personalità mite e dubbiosa, ma colma delle aspirazioni più pure, accompagnato dalle quattro figliette e dalla moglie, Hope Lamb. Altri membri si unirono al gruppo, così che alla fattoria finiranno per dimorare tredici persone.

I rigori della quotidianità comunitaria prevedevano sveglie all'alba, dolci fredde, l'astensione da ogni prodotto di origine animale e da stimolanti. Ai consociati era permesso indossare esclusivamente indumenti di lino, poiché cotone e lana derivavano dallo sfruttamento di schiavi e animali; era bandito, per gli stessi principi di non-violenza, l'uso di buoi per arare il terreno, e i pasti, puri e frugali, si limitavano ai frutti provenienti dalla coltivazione diretta della terra. Rifiutando "gli affanni e le ingiustizie di un'esistenza sottoposta alle leggi del guadagno" (31)

i membri della comune giuravano fedeltà al principio di crescita divina “nell’essere, piuttosto che Fare” (43) e attraverso una “fiduciosa disponibilità” a compiere attività confacenti alla propria volontà, piuttosto che un “ottuso agire” (43).

Ben presto le immediate conseguenze di questi fondamenti rivelarono quanto il peso del lavoro fisico nel fornire regolarmente cibo e nell’affrontare le sfide dell’ambiente naturale ricadesse principalmente sull’unica donna, e nelle circostanze più critiche, sui bambini della comune: come si evince dai *journals*, con il trascorrere dei mesi Abigail Alcott mostrava una frustrazione crescente per l’immenso carico di incombenze sulle proprie spalle, tanto che l’atteggiamento generale del movimento si riassume efficacemente nella battuta caustica di Sister Hope – “Solo una donna!” (60) – quando, nel racconto di Louisa, una visitatrice chiede se la comunità disponga di bestie da soma. Se, quindi, la sopravvivenza a Fruitlands finì per costituire una priorità quotidiana, ancora più difficile sembrò il confronto con l’inveterata e ottusa misoginia dei consociati: “Sulla Signora Alcott ricade il peso di troppo lavoro”, riconosce Charles Lane in una lettera a David H. Thoreau, non senza prima lamentare che “la più grande necessità [alla fattoria] è una valida compagnia femminile”.⁹ Ulteriormente esacerbata dalle defezioni da compiti di autosostentamento, ben presto la situazione degenerò nella disfatta, con il riconoscimento che il perpetuarsi della divisione sessuale del lavoro e l’incapacità di eradicare, o almeno di redistribuire con pari responsabilità il lavoro fisico avevano finito per avvelenare il patto comunitario.¹⁰

Da un livello più profondo, tuttavia, affiorano tensioni ideologiche che interrogano lo statuto stesso della Consociata Famiglia, e in particolare il ruolo della famiglia biologica: se per Charles Lane questa costituiva un ostacolo ingombrante al sé trascendentale, ed era destinata all’estinzione in aggregazioni sociali più ampie, nella visione di Bronson Alcott la famiglia assumeva la struttura di un’“arbore-scenza” simultaneamente radicata alla realtà terrena e tesa alla trascendenza, una sintesi di materia e spirito coestensiva alla manifestazione della natura divina.¹¹ Ancora una volta, le conseguenze delle speculazioni filosofiche dei cofondatori, vissute come ulteriore violazione dei propri campi di intervento – o come vera e propria usurpazione psichica – si abbattono sulla donna. Preso tra i dissidi di Lane e di un’Abigail in tenace difesa del benessere dei consociati più giovani, Bronson Alcott contemplò l’abbandono dell’impresa per trasferirsi presso gli Shakers, una comune che, al contrario di Fruitlands, si rivelava duratura ma ancora più rigidamente organizzata su regole di separazione sessuale e di celibato. Proprio la rimozione concettuale della corporeità femminile, ulteriore impedimento al raggiungimento della purezza esistenziale, costituiva, infine, il sottaciuto terreno di scontro delle incongruenze ideologiche e fattuali dell’esperimento,

Inscenando la famosa *death bed scene* vittoriana, in cui, in preda all’angoscia del fallimento, Abel Lamb/Bronson Alcott decide di ritirarsi nella sua stanza a morire di inedia, la voce narrante di *Transcendental Wild Oats* volge lo sguardo retrospettivo a quei giorni esaltando il potere della madre eroica: alla fine, dopo aver salvato parte del raccolto, messo al sicuro la famiglia e resuscitato il marito, la donna decide di chiudersi alle spalle le porte dell’utopia al grido accorato di “lascia tutto a Dio – e a me. Lui ha fatto la sua parte; adesso io farò la mia” (82).

Dall'appropriazione delle convenzioni formali del sentimentalismo letterario e della "culture of sympathy" ascritta al potere materno si snoda, sempre più incalzante, una narrazione che sovverte l'ordine dell'"impero della madre" decretato dal pensiero dominante borghese: non più spazio accomodante o serena fortezza, ma scenario di disgregazioni familiari e spazi respingenti, Fruitlands emerge, distopicamente, come campo di sottrazioni del sé. Nell'*incorporazione* narrativa della madre, seguita dalla sua restituzione a un sé narrabile, tuttavia, Louisa rielabora un modello materno non meramente biologico ma esposto, relazionale e teso all'azione: da questo modello, snodo di proiezione a ciò che di lì a pochi decenni sarebbe confluito nelle mosse emancipatorie della *New Woman*, nelle rivendicazioni operaie e nelle lotte per il suffragio, l'autrice rimette in circolo una storia di vita intessuta, inestricabilmente, alle molte altre storie della comune, in dialogo e in aperto confronto con i principi riformatori del trascendentalismo paterno e della Consociata Famiglia.

Operando un ribaltamento della visione catastrofica di Fruitlands, *Transcendental Wild Oats* emerge quindi come "spazio intersoggettivo",¹² il cui potenziale riformista, che modellò in maniera decisiva la concezione di Louisa sulla famiglia e sull'istruzione, riverbera nelle sue prospettive più mature sui rapporti sociali, sia nella sfera domestica sia nell'ambito pubblico e creativo. Indiscutibili fonti di ispirazione, le immagini parentali del testo si stagliano da tale prospettiva, attraverso la voce narrante della ragazzina undicenne che fu testimone diretta dell'esperienza: come molti trascendentalisti, che nutrono le proprie esperienze intellettuali nella dimensione intima e privata del *journal* per riproiettarle su una piattaforma pubblica, Bronson Alcott provò a tradurre i principi trascendentalisti su un piano di ampia portata sociale e pedagogica, coinvolgendo persone di ogni età. I biografici alcottiani evidenziano quanto le sue vedute, che nei decenni antecedenti alla Guerra civile erano considerate inusualmente radicali, costituirono il substrato ideologico in cui crebbe una generazione circondata da un ambiente simile a un esperimento scientifico di stampo comportamentistico,¹³ documentato dalle regolari annotazioni del pedagogo sui progressi di ogni figlia, secondo la convinzione che l'innato spirito divino di ciascun individuo potesse emergere solo se questo, sin dall'infanzia, veniva esposto a influenze amevoli e moralmente tempranti, all'abnegazione materiale e alla resistenza a impulsi mondani, e, al contempo, a una totale libertà artistica e intellettuale. Concepire Fruitlands, quindi, significò ripartire da quei principi formativi che avevano guidato un simile esperimento fondato dallo stesso Bronson nel 1836, la Temple School, volti a rafforzare l'innato intuito morale e spirituale dei bambini; a Fruitlands, dove la coesistenza tra *wilderness* e natura addomesticata favoriva ulteriormente tali aspirazioni, i bambini partecipavano attivamente all'utopismo riformista, in un regime di autodisciplina, ma anche di selvagge scorribande nella magnifica natura circostante, come viene suggestivamente riportato nei diari del periodo. Strumento per eccellenza di quella "disciplinary intimacy" sotto la cui egida si sarebbe strutturata la cultura disciplinare dominante nel corso del secolo,¹⁴ la scrittura diaristica ebbe un'ineguagliabile funzione per il gruppo dei filosofi trascendentalisti, in quanto attività simultaneamente privata e collettiva, e, nel

caso dei bambini, importante officina iniziatica di auto-formazione e coscienza di sé, non di rado sottoposta all'intervento panottico della comunità e alla vigilanza genitoriale. Furono proprio il *journal* e le dinamiche di lettura e di accesso al sé sperimentate in esso a soggiacere alla diffusione della narrativa autobiografica di Louisa May Alcott e all'economia testuale di *Transcendental Wild Oats*: durante il periodo comunitario Abigail e le sue figlie erano solite scambiarsi una prolifica corrispondenza sulla propria esperienza attraverso diari personali che servivano da serbatoi per lo scambio di lettere, messaggi e composizioni letterarie. La scrittura diaristica, quindi, creò un resoconto "sotterraneo" e alternativo, al femminile, dello stesso progetto che Lane e Alcott promuovevano in quei mesi su una piattaforma pubblica attraverso conferenze e pubblicazioni: una narrazione, tuttavia, spesso soggetta all'ispezione patriarcale di Bronson, volta a censurare o attenuare le conseguenze fallimentari dell'impresa sulla coesione familiare e il malcontento che ne emerse.¹⁵

Riterritorializzazione e deterritorializzazione testuale, quindi, si alternano nel racconto: è dalla riesumazione di tracce celate o dimenticate che l'organizzazione narratologica tende, da un lato, alla reintegrazione di *tutti* gli sforzi intellettuali di Fruitlands, quelli su cui si fondavano i principi di eguaglianza e opportunità per i consociati uomini e donne ma che, di fatto, le circostanze storiche sottrassero ad Abigail, costretta all'ambiente domestico e stremata dal troppo lavoro. Se, tuttavia, in termini lacaniani, la Legge del Padre opera esplicitamente tra i registri del linguaggio, Louisa, elaborando una contromemoria degli alti ideali di formazione intessuti in molta della sua produzione giovanile, procede per strappi narrativi e su una struttura frammentaria che sembra resistere all'influenza di Bronson come arbitro della sua espressività artistica, sollevando invece il velo, attraverso l'ironia e un'economia testuale breve e condensata, sui momenti "opachi" dell'esperienza comunitaria, restituendoli trasversalmente in interiorità mutilate e specularità represses. Il sottotitolo del racconto, "A Chapter from an unwritten romance", non appare dunque casuale, in quanto preannuncia l'intento dell'autrice di evitare l'orizzonte epistemologico del *romance*, deludendo probabilmente le aspettative dei suoi lettori, nonché dello stesso Bronson: a quest'ultimo, infatti, declinò l'invito a dedicare un'intera biografia, sottraendo il linguaggio della "figlia virtuosa" e acquiescente alla celebrazione delle gesta paterne.¹⁶

Voice-over metadiegetico, l'io biografico del *memoir* non si svela mai apertamente, se non attraverso commenti esplicativi o sagacemente moraleggianti rivolti ai lettori, reticenza ulteriormente avvalorata dal fatto che niente o poco, per esempio, viene rivelato dei giovani consociati: silenziosi ed eterei spettatori interni delle dinamiche che li circondano, i bambini del racconto appaiono mentre bisbigliano, dormono o zampettano dietro gli adulti. Fulcro parodico dell'immaginario vittoriano di innocenza, nonché del fervore comunitario, incapsulati in un circuito di eccessi e repressioni, vigilano su qualsiasi trasgressione (è uno dei "peeping children" – per prendere in prestito una definizione di Leslie Fiedler¹⁷ – a fare la spia su Miss Gage, la fugace Anna Page respinta dalla confraternita per aver mangiato una coda di pesce), orbitano intorno alle bizzarre attività dei consociati, e convergono, come gli altri personaggi, al lume serale di Hope Lamb, dove la

donna impegna gli unici momenti di riposo a rammendare abiti. Se il ruolo di Hope diventa il punto focale dell'intreccio narrativo, sembra che attraverso il gioco del suo "gettar luce" (49) – un "game" che rinvia ambiguamente al riverbero di una "battaglia" intrapresa attraverso l'incessante lavoro fisico e affettivo – fluisca senza sosta l'emanazione trascendentalista di un'energia capace di intrecciare materia e spirito, laddove l'azione e la prassi umana non costituiscono un ostacolo, ma divengono il puntello di una progressiva elevazione dell'esistente.¹⁸ E a questa immagine si affianca una proiezione trasversale del sé adulto di Louisa, che nel circolo del lavoro esperisce il suo rapporto con la scrittura e una *authorship* intesa non come semplice espressione di professionalità artistica, ma estensione letteraria della laboriosità e del nutrimento ereditati tanto dall'esperienza materna quanto dalla messa in pratica dei principi di *self-reliance*. Non privo di incertezze e di difficoltà, questo rapporto è adombrato dall'introiezione consapevole di modelli di riferimento morali ed estetici, con cui spesso l'autrice si è confrontata in maniera ambigua o recalcitrante;¹⁹ ponendo al centro del suo discorso narrativo l'ordine simbolico del materno,²⁰ tuttavia, Louisa intraprende un circuito di mediazione che tende a una rispondenza feconda tra la sua realtà di soggetto scrivente e le sue rappresentazioni, e rilancia quegli stessi principi proprio attraverso la pratica della dicibilità.

Nella "ribellione vocale" di Hope Lamb – un deliberato rifiuto dei principi patriarcali di Fruitlands, ma soprattutto una strategia narrativa di auto-svelamento dei loro limiti – Louisa May Alcott esprime la sua critica al modo in cui la forzatura dell'ambiente domestico minaccia di spegnere il potenziale sovversivo di quelle *unruly tongues*²¹ che a molti dei personaggi femminili della sua narrativa viene intimato di trattenere o censurare per conformarsi agli ideali vittoriani di rispettabilità morale e sociale.²² Ben consapevole dei rischi di un circuito chiuso – reciprocamente costitutivo e implicativo – fra "domesticità" e semplificazione discorsiva, la sperimentazione testuale di *Transcendental Wild Oats* tende a ricreare una relazione con il linguaggio in grado di far erompere i momenti repressi, soppressi o dimenticati dell'esperienza femminile: attraverso di essi la voce narrante redime la voce materna, ne accoglie la richiesta di ascolto, ed esplora il conflitto e la contraddizione come potenziali forme di energia, volte a rimettere a fuoco il peso di modelli culturali e a mobilitare un discorso sulla differenza che non sovrappone l'esperienza femminile alla cultura codificata, ma segna, in relazione a questa, una problematica e viva interazione.

Restituire un'utopia infranta. La matrice relazionale in *Transcendental Wild Oats* (1873)

La seguente lettura di *Transcendental Wild Oats* rintraccerà il reciproco formarsi di madre e figlia come donne e artiste, le cui voci, sorte dalla condivisione di uno spirito trascendentale e dalla sensibilità di una cultura al femminile, documentano una potente trasmissione di capacità creative e relazionali. A tal scopo mi riallaccero alla lettura di Joan Pfaelzer, secondo cui il paradigma dell'intersoggettività come forza attiva "fra eguaglianza e differenza, fra azione individuale e spazio

collettivo”, invoca, nella figura di Hope Lamb, “il materno *sociale*, volto a estendere un ponte fra le ambivalenti pretese dell’individualismo patriarcale e dell’accludimento e della dipendenza materna, operando fermamente contro le polarità di genere”.²³ In tale prospettiva suggerisco che proprio dal potenziale trans-individuale del personaggio che Louisa attribuisce alla madre, supportato da un palinsesto espressivo debitore della performatività teatrale, a Hope Lamb è restituita una soggettività, manifestazione simultanea della libertà creativa di Louisa e di quella figura materna a cui viene riconosciuto il “gioco” dissimulatorio del dramma, volto a riflettere e a controbilanciare le tensioni fisiche ed emotive soggiacenti all’esperimento comunitario.²⁴

Tale rielaborazione performativa emerge in una delle prime scene dello *sketch*, quando la compagnia dei consociati, giunti in prossimità di Fruitlands, si sofferma ad ammirare la vecchia casa e la natura circostante. Il primo scambio dialogico avviene tra Timon Lion e la signora Lamb, la quale esprime le sue perplessità sull’aspetto remoto e solitario del luogo. Al commento dell’uomo, “La Verità giace in fondo a un pozzo, sorella Hope”, la donna ribadisce asciutta quanto raramente, infatti, la si “possa raggiungere”. Poi, incapace di tenere fermo uno specchio a cui si era aggrappata durante il viaggio sul carro, Hope ne perde la presa: l’oggetto scivola, frantumandosi per terra, e Timon Lion, calpestandone i frammenti, procede inesorabile verso la fattoria dichiarando: “Non vogliamo falsi riflessi, qui” (30).

Il commento, che enfatizza l’aderenza della comunità a una dogmatica abnegazione fisica e materiale (confermando, peraltro, il personaggio di Lane come il tirannico antagonista della narrazione) ne anticipa, paradossalmente, l’inattuabilità. La scena dello specchio rotto, infatti, suggerendo un movimento di fuga proprio dal carattere mitologico e *speculativo* dell’utopia – quel mito che, nei termini di Northrop Frye,²⁵ è volto a contenere e a fornire un’immagine della propria idea di società – diviene un momento cruciale, letteralmente inciso nel testo: è come se, attraverso l’artificio meta-narrativo della *mise en abyme*, espresso da quel “qui” (“Non vogliamo falsi riflessi, qui” – sia il *qui* intradiegetico di Fruitlands, il luogo in cui accaddero gli eventi dell’infanzia di Louisa, sia il *qui* extra-diegetico, cioè l’evento letterario del testo), la voce narrante interpellasse direttamente i lettori “dentro” il racconto, a dislocare il carattere mimetico delle vicende biografiche narrate e a confrontarsi con quell’obbligo di Verità imposto dal patriarcato. La scena, quindi, inaugura una strategia di “diversioni trasversali” dal filo della trama che permettono all’autrice di giocare consapevolmente con la presunta coincidenza tra sé scrivente e forma letteraria, di sovrapporsi e svincolarsi da essa, di operare attraverso le discrepanze fra la realtà e la dissimulazione, riconsegnandosi al pubblico in una nuova forma. È, inoltre, attraverso una sapiente sottrazione della specularità di Hope Lamb che la narrazione mobilita strategie di *gender* per denaturalizzare una femminilità idealizzata, sottraendo il corpo materno della donna alla possibilità di esser letto come *oggetto* riflesso: il linguaggio narrativo reagisce contro la sua iscrizione già pre-determinata nella cultura americana del XIX secolo, moltiplicandosi in frammentarie specularità. Pur aderendo al modello del melodramma domestico e alle convenzioni retoriche vittoriane, la matrice femminile del racconto riaffiora circolarmente alla memoria degli eventi attraverso momenti

elusivi e lacunosi, lungo gli strati dell'ironia e di una giocosa performatività, che sfidano costantemente qualsiasi lettura trasparente del testo e dell'esperienza in esso inscritta.²⁶ Da queste linee di rottura la voce narrante di *Transcendental Wild Oats* orchestra una coreografia tra la voce materna e una laboriosa restituzione del pensiero utopico, inducendo i lettori a confrontarsi, attraverso quest'ultimo, anche con il proprio presente come risultato di forze del passato, quasi invitandoli a interrogarsi sull'immagine riflessa di Fruitlands e a ritrovare, in quegli assurdi tentativi, la dedizione allo sperimentalismo sociale ed ecologico e un preludio all'emergere di movimenti riformisti, dall'abolizionismo al femminismo.

Tra gli strati del racconto appaiono alcuni brani degli scambi epistolari tra Bronson e Lane, pubblicati nel 1843 in *The Dial* e *The Herald of Freedom*, le riviste ufficiali del movimento trascendentalista, volti a sintetizzare il manifesto originale di Fruitlands, "una famiglia in armonia con il primigenio istinto dell'uomo" (28), dove "la vita interiore di ogni membro [...] non verrà mai posta in secondo piano" (30). Alla solenne esposizione di questo idillio, tuttavia, segue una dissacrante destrutturazione: dal rinominare *The Dial* come *The Transcendental Tripod*, alla caleidoscopica descrizione dei consociati, ciascuno portatore di caratteristiche bizzarre ("Cavalieri alquanto bislacchi, e alquanto esuberanti alcuni dei loro pasatempi", 52), fino alla scena in cui la defezione degli uomini durante la stagione del raccolto (definita un'emersoniana "call of the Oversoul", 68) lascia la donna e i bambini a gestire da soli un compito vitale, la voce narrante onnisciente a volte sovrascrive, altre volte affianca i drammatici appelli di Hope Lamb: opponendosi e raccordandosi, al contempo, agli eventi che accadono a Fruitlands, si snodano le battute sarcastiche della donna – "E che tipo di lavoro pensi che ti potrà andare a genio?" (42) –, i commenti ironici – "Spero davvero che si voglia gettare qualche sorta di luce su questa impresa" (40) –, le domande angosciate – "Che ne sarà di noi? [...] Chi ci ripagherà di tutto ciò che abbiamo perduto?" (70) –, che ingenerano partecipazione e presenza, mediando la sua esperienza femminile e le irragionevoli richieste dell'ordine codificato dal potere patriarcale.

Se, nel susseguirsi dei commenti materni, lo humor che pervade il racconto volge a riequilibrare un contesto *intrinsecamente* relazionale, al sé narrabile rimesso a fuoco viene restituita l'appartenenza all'esperienza sensibile, che, snodandosi attraverso il ricordo, diventa il luogo in cui gli esseri umani si raccontano e in cui germinano le storie,²⁷ dove l'intercalare euforico di "un bel mucchio di risate" (51), "scrosci di risate" (61), "gran divertimento dei piccoli" (55) scandisce il recupero delle circostanze più eccentriche e fatali al successo della comunità, vivificando il senso di quella fugace convivenza collettiva.²⁸ L'impianto narrativo di *Transcendental Wild Oats*, quindi, racchiude un rapporto dinamico con relazionalità che trascendono il successo o il fallimento di un soggetto singolo, separato e a sé stante nella sua eccezionalità eroica, proiettando, invece, un rapporto dialettico fra individuo e società, scandito dal circolo della mediazione materna. Richiamando pratiche di creazione e ri-creazione della vita, cioè della cura dei corpi, della preparazione dei cibi, e della coesistenza quotidiana, lo spazio autoriale stabilito tra madre e figlia è disseminato di transizioni interiori sempre in relazione ad altri esseri umani, ai consociati giovani e a quelli adulti, agli oggetti materiali della quotidianità e a

un'operosità che rende possibile, nelle parole di Luisa Muraro, il ritrovamento di "un punto di vista condiviso, teso verso il mantenimento della vita".²⁹

È in qualche modo inevitabile che la restituzione narrativa di Fruitlands reclami la messa in causa della retorica trascendentalista di un'infalibile legge dell'amore, quella "Unswerving Law of Love" (30) sotto la cui logica universalizzante, ma di fatto invalidante, sarebbe dovuta fiorire l'utopia comunitaria. Di nuovo, sbeffeggiando i termini del manifesto programmatico di Fruitlands, l'autrice punta il dito al disconoscimento patriarcale e alla radicalità di pensiero filantropico, risituando un rapporto con l'amore come impegno attivo a negoziare una relazione con la vita, propria e degli altri, a cominciare dai limiti imposti dal proprio essere viventi.

Questa dislocazione concettuale a cui l'autrice sembra riferirsi può essere chiarita a partire dalle aporie al centro di un frammento giovanile di Hegel, *Die Liebe* (1798), in cui vengono espresse le linee di un fallimento teorico nel concepire l'amore come principio di unificazione e conciliazione tra gli individui, a causa della separatezza dettata dalla presenza del corpo. Se, infatti, questo costituisce un elemento di resistenza tra esseri amanti, resta altrettanto irrisolta un'oggettività dove l'amore si presenta come fondamento del legame tra individuo e comunità, e dove il limite emerge nella relazione proprietaria che ciascuna individualità intrattiene con la realtà materiale.³⁰ Evidenziando, in particolare, la persistente preoccupazione del filosofo di conciliare i caratteri oppositivi dell'esperienza umana, Judith Butler propone una rilettura del frammento, soffermandosi proprio dove il filosofo suggerisce la possibilità di trascendere questa opposizione attraverso la capacità dell'amore di accettare l'impossibilità del suo dissolversi nell'altro, una dissoluzione a cui, proprio per sua natura, aspira e che inevitabilmente genera una pulsione mortifera, attivando una catena di relazioni con il concetto di morte e con il potere mortifero degli oggetti. Il riconoscimento della finitudine, quindi, elemento di una simultanea unificazione e separazione delle coscienze e dei corpi, riporta a un movimento concettuale che Butler definisce la capacità di "sentire ciò che nell'altro è vivente".³¹ È, in breve, l'emergere di una pulsione intersoggettiva, quella che pone di fronte alla responsabilità di mantenere intatta una relazione con la vita, in riferimento sia ai limiti imposti alla corporeità degli esseri umani sia alla dimensione materiale del mondo degli oggetti, la cui presenza media tale relazione.

La riattivazione biografica di Louisa May Alcott, quindi, pare schiudersi proprio su un orizzonte impegnato a sottrarre la narrazione allo spettro della morte, e a negoziare il potere "immortalante" della storia eroica: laddove Bronson desidera che si lasci ai posteri la propria presenza in forma di narrazione biografica, Louisa procede verso la fine del racconto sbaragliando il modello sostanziale e autoreferenziale – compatto – del sé, puntando a ricostruire una storia di vita dal posizionamento prospettico di uno spazio plurale e interattivo, entro cui, rincarando la dose dell'espressività mediatrice della madre, documenta le dissonanze tra le norme implicite o esplicite che definiscono i ruoli dei personaggi.

Seguita dal climax tragico del fallimento e dall'abbandono dell'impresa, la scena di chiusura di *Transcendental Wild Oats* in cui i pellegrini si accingono a lasciare Fruitlands si staglia sullo sfondo di un mesto giorno invernale, richiamando la giornata piovosa del loro arrivo, e inanellando nel circuito narrativo l'immagine di

una mela congelata che, quasi a sintetizzare l'effetto della disfatta, cade ai piedi di Abel Lamb. La battuta consolatoria di Hope – “Non ti sembra, mio caro, che Mele Cadenti potrebbe suonare molto più appropriato?” (82)³² – invita il marito a reintegrarsi nel mondo, suggerendo, tuttavia, la possibilità di rivalutare la fine disastrosa dell'esperimento comunitario in maniera diversa rispetto a un Paradiso perduto. Mentre, infatti, si vedono i superstiti riprendere il sentiero, ed entrambi i genitori allontanarsi a piedi dalla fattoria, la traiettoria visuale della donna traccia un movimento ascendente dalla terra ghiacciata verso “garruli bimbi” (94) appollaiati in cima a una slitta carica di oggetti ammassati. Il trasversale e fugace materializzarsi di una corporeità infantile racchiude nell'aggettivo “rosy”, usato nel testo originale, una floridezza tanto fisica quanto emotiva – il volto colorito e la briosa presenza – estendendosi da una rosea e florida fisicità alla sfera di ciò che è promettente, volto al futuro, pieno di speranza. L'immagine dei “rosy children” esorbita così dal cerchio malinconico di scenari “spazzati dalle intemperie”,³³ liquidando per sempre l'utopia visionaria di Fruitlands, e richiamando, al contempo, una persistente vitalità in seno alla perdita. Proprio nell'espressione “sowing wild oats”, nello scherzoso richiamo a gioiose eccentricità, spesso irresponsabili e improduttive, viene sovvertito il tropo dell'individuo disincarnato dal suo vigore fisico, preso nella logica della mortificazione della carne. *Wild Oats*, inoltre, trasporta la metaforica concatenazione di configurazioni sociali storicamente ricodificate come adiacenti, prossimali, ed esorbitanti dall'addomesticazione di identità e istituzioni che si inscrivono sui corpi. L'esperienza e la restituzione narrativa di Fruitlands in *Transcendental Wild Oats* pare quindi rispondere allo statuto stesso di una filosofia patriarcale con le sue pretese di conoscenza piena, trasparente e sistematica dei soggetti, e volge a contrastarne le derive mortificanti, attingendo al tempo stesso a un immaginario che, nel valorizzare la sperimentazione, continua a sollecitare il divenire, a incoraggiare una trasformazione, e a disseminare una carica di futuro.

NOTE

* Raffaella Malandrino è ricercatrice a tempo determinato di Lingue e letterature anglo-americane presso l'Università di Catania, SDS Ragusa. I suoi ambiti di ricerca e di didattica riguardano la cultura letteraria nordamericana e sud asiatica, le letterature multietniche degli Stati Uniti, i *gender studies* e le letterature della migrazione. È autrice della monografia *Engendering Transatlantic Literary Configurations. South Asian Women's Texts in the Nation and in Diaspora* (La Scuola di Pitagora, Napoli 2017), sulle antologie multiculturali negli Stati Uniti e in India, e di saggi su Bharati Mukherjee, Jhumpa Lahiri e Allen Ginsberg.

1 Oltre al racconto di Louisa May Alcott e le annotazioni diaristiche delle sorelle e della madre, le fonti dirette sull'esperienza di Fruitlands sono scarse. I diari di Bronson, inoltre, andarono interamente smarriti. L. M. Alcott include *Transcendental Wild Oats* in *Silver Pitchers; Laurel Leaves. Original Poems, Stories and Essays* del 1876 (William Gill, Boston), mentre un'ulteriore raccolta di scritti dedicati a Fruitlands fu curata da Clara Endicott Sears nel 1915, *Bronson Alcott's Fruitlands* (Houghton Mifflin, Boston e New York), che comprende i *journals* dei consociati e il racconto di Louisa. In questo saggio le citazioni dal testo originale, con numero di pagina riportato tra parentesi, si riferiranno all'edizione curata da Gigliola Nocera, *Furori Transcendentali/ Transcendental Wild Oats*, Tranchida, Milano 1996, con traduzione a fronte.

2 Concepito sull'onda dei movimenti comunitari che fiorirono dai primi decenni dell'Ottocento, nonché antesignano delle comunità hippie di un secolo più tardi, "Utopian Fruitlands" vide la luce nell'estate del 1843 ad opera di Bronson Alcott e Charles Lane, entrambi ispirati dalle "falangi" socialiste di Charles Fourier, o agricomuni fondate su stili di vita semplici e preindustriali. I consociati si ritirarono in una vecchia fattoria a poche miglia da Concord e in prossimità della comunità Shaker a Harvard e di Brook Farm, dove Nathaniel Hawthorne ambienta *The Blithedale Romance* (1852). In Inghilterra Lane era stato un entusiasta sostenitore della pedagogia di Alcott – a sua volta ispirato dalle teorie progressiste di Johan Pestalozzi – tanto da dedicare una scuola a suo nome: una visita di Alcott in Inghilterra lo convinse a unirsi al progetto riformista, ma nonostante il promettente inizio Fruitlands non sopravvisse al rigido inverno del New England, e i suoi membri abbandonarono progressivamente l'impresa; lo stesso Charles Lane ritirò il proprio supporto finanziario, trasferendosi con il figlio presso gli Shakers; nello sconforto del fallimento, la famiglia Alcott fu l'ultima a lasciare la fattoria. Cfr. Richard Francis, *Fruitlands: The Alcott Family and Their Search for Utopia*, Yale University Press, New Haven 2010.

3 Si vedano le antologie curate da Elaine Showalter, *Alternative Alcott*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ 1988 e Madeleine B. Stern, *Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*, William Morrow & Co., New York 1975.

4 Sul riformismo comunitario americano influenzato da Fourier, rinvio a Carl J. Guarneri, *The Utopian Alternative. Fourierism in Nineteenth-Century America*, Cornell University Press, Ithaca and London 1991.

5 Nan Bowman Albinski, "Utopia Reconsidered: Women Novelists and Nineteenth-century Utopian Visions", *Signs*, XIII, 4 (1988), pp. 830-841.

6 Questo aspetto aveva forti connotazioni di *gender*. Il rifiuto del modello di una maschilità assertiva da *breadwinner* fa di Bronson Alcott una figura tanto ammirata per l'imperituro idealismo quanto redarguita da amici e conoscenti a causa delle ristrettezze in cui la moglie e le figlie vissero per lungo tempo. I diari familiari mettono in evidenza l'ambivalente posizione di Abigail, riconosciuta come moglie devota e amorevole, la quale, tuttavia, non di rado lamentava le conseguenze laceranti delle idee del filosofo. Non a caso Louisa descrive il coinvolgimento della madre nel progetto utopico paterno definendola scherzosamente "zavorra per la sua testa fra le nuvole" (58).

7 Jana Argersinger e Phyllis Cole, *Toward a Female Genealogy of Transcendentalism*, University of Georgia Press, Athens 2014, p. 5.

8 In particolare, *Hospital Sketches* (1863); *Behind a Mask: or a Woman's Power* (1866, sotto lo pseudonimo di A. M. Barnard); *Work, a Story of Experience* (1872); *A Modern Mephistopheles* (1877).

9 Si vedano anche le annotazioni diaristiche di Abba Alcott, in Martha Saxton, *Louisa May: A Modern Biography of Louisa May Alcott*, Andre Deutsch Ltd., London 1977, e nell'introduzione critica di Gigliola Nocera a *Furori Transcendentali*, cit., pp. 7-21.

10 Appare profetica l'annotazione di Emerson, dopo una visita alla comunità: "Il sole e il cielo della sera non appaiono più sereni di Alcott e della sua famiglia a Fruitlands. Costoro sembrano aver raggiunto davvero la soglia della liberazione da ogni exteriorità, ed esser sereni per questo [...]. Non li incoronerò di successo prima del tempo. Sembrano ben messi, ora che è Luglio. Staremo a vedere in Dicembre". *Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820-1876, with annotations*, cit. in Nocera, introduzione a *Furori Transcendentali*, cit., p.18.

11 Richard Francis, "Circumstances and Salvation: The Ideology of the Fruitlands Utopia", *American Quarterly* 25, 2 (1973), pp. 202-34, qui p. 222.

12 Joan Pfaelzer, "Subjectivity as Feminist Utopia", in Jane L. Donawerth e Carol A. Kolmerten, a cura di, *Utopian and Science Fiction by Women: A World of Difference*, Syracuse University Press, Syracuse, N.Y 1994, pp. 93-106, qui p. 99.

13 John Matteson, "An Idea of Order at Concord. Soul and Society in the Mind of Louisa May Alcott", in Robert Paul Lamb, G. R. Thompson, a cura di, *A Companion to American Fiction (1865-1914)*, Blackwell, Oxford 2004, pp. 452-466.

14 Richard H. Brodhead, *Cultures of Letters: Scenes of Reading and Writing in Nineteenth-Century America*, University of Chicago Press, Chicago 1994, p.74.

15 Un aspetto particolarmente evidente nel diario di Anna, che si interrompe bruscamente nel settembre 1843, e dal quale "sembra siano state accuratamente strappate quantità imprecise di pagine, e la scrittura del Sig. Alcott appare in note sparse qui e là, a prova che fu lui a distruggere la storia degli ultimi giorni di Fruitlands, riportati dalla giovane penna di sua figlia". Cit. in Sylvia J. Cooks, *Working Women, Literary Ladies. The Industrial Revolution and Female Aspiration*, Oxford University Press, Oxford 2008, p.102. Sul *journal* come forma letteraria privilegiata dal circolo trascendentalista si veda Gigliola Nocera, *Il Journal di Thoreau. Un modello di scrittura dell'universo*, Edit, Firenze 2012, in particolare pp. 69-111.

16 Sandra Harbert Petrulionis, "By the Light of Her Mother's Lamp: Women's Work and Men's Philosophy in Louisa May Alcott's 'Transcendental Wild Oats'", *Studies in the American Renaissance* (1995), pp. 69-81, evidenza (p. 78) che alcune riedizioni del racconto omettono la presenza del sottotitolo.

17 Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Dalkey Archive Press, London 1960, pp. 344-346.

18 L'evocazione spirituale della luce interiore, accompagnata dalla rituale accensione di una lampada meditativa, esprime un percorso di autoconsapevolezza attraverso l'azione distaccata, secondo i principi vedici del *karma yoga* e del *dharma*, ampiamente riconosciuti dal pensiero trascendentalista. L'uso indiretto da parte di L. M. Alcott di tale immaginario suggella probabilmente la circolazione in America dei grandi testi della tradizione filosofica induista – la *Bhagavat Gita*, le *Upanishad*, i *Visnù Purana* – per opera soprattutto di Thoreau, Emerson e dello stesso Bronson.

19 "Sono stanca di scodellare brodaglia moraleggiante per i giovani", fa dire Alcott allo pseudo-alter ego Jo, che in *Jo's Boys* (1886) è ormai scrittrice di successo e matriarca di una nutrita comunità di fanciulli, combattuta tra il piacere della scrittura sensazionalistica, tanto deprecata dal saggio marito Baher, e il tedio di sfornare i romanzi della buona condotta grazie ai quali è divenuta, proprio come la stessa autrice, finanziariamente indipendente e responsabile di una grande famiglia. Nei *journals* adulti Louisa "arranca", "scribacchia" fra numerosi obblighi domestici, lamenta le sottili coercizioni degli editori sugli sviluppi narrativi delle sue opere, si interrompe, e resta avvilluppata in ciò che Ann Douglas, nell'introduzione a *Little Women*, definisce "un bizzarro senso di autodebilitazione in nome della sicurezza economica": cit. in Carolyn R. Maibor, *Labor Pains: Emerson, Hawthorne, & Alcott on Work, and the Woman Question*, Routledge, New York 2004, p. 94.

20 Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 2006.

21 Martha J. Cutter, *Unruly Tongue: Identity and Voice in American Women's Writing. 1850-1930*, University Press of Mississippi, Jackson 1999.

22 In *Little Women* Marmee, personaggio egualmente modellato su Abigail, redarguisce la personalità esplosiva della figlia Jo suggerendole di contenere il proprio aperto dissenso: "Sono arrabbiata quasi ogni giorno della mia vita, Jo; ma ho imparato a non mostrarlo, e spero ancora di riuscire a non provare più rabbia, dovessi impiegarci ancora quarant'anni". L.M. Alcott, *Little Women*, Sterling Publishing & Co., New York 2004, p. 84.

23 Pfaelzer, "Subjectivity as Feminist Utopia", cit., p. 99.

24 Richard Francis, per esempio, evidenzia l'ibridità formale dello *sketch*, a metà tra racconto e atto teatrale, in *Transcendental Utopias: Individual and Community at Brook Farm, Fruitlands, and Walden*, Cornell University Press, Ithaca 2007, p. 166. La dimensione teatrale, pervasiva nell'opera di Louisa May Alcott, si riflette oltremodo nell'ambivalente figura di un'autrice abile tanto nella narrativa convenzionale quanto in quella sensazionalistica, ricorrendo come momento di libera sperimentazione del sé e di strategica sovversione del culto della domesticità e dei ruoli di *gender* codificati: intessuto nell'esperienza familiare dell'autrice, scandito dall'allestimento di *tableaux vivants*, *parlor performances*, estemporanei palcoscenici, il teatro accompagna il viaggio interiore delle sorelle March in *Little Women*, dove pellegrine virtuose sotto l'edificante guida cristiana del *Pilgrim's Progress* di John Bunyan interrompono e riconcertano il proprio percorso esistenziale attraverso esuberanti *performances* domestiche, come "Norna, or The Witch's Curse". Appare evidente, quindi, che la stessa vita familiare venga concepita come un costante scenario sperimentale di azioni auto-formative, volte a disinnescare tensioni e a generare catarsi interiori, riedificando relazionalità solidali. Cfr. Karen Halttunen, "The Domestic Drama of Louisa May Al-

cott", *Feminist Studies*, 10 (1984), pp. 233-54; Daniela Daniele, "Private Theatricals and Feminist Abolitionism: 'Jo's and 'Meg's Sensation Plays", *Iperstoria*, 5 (2015), pp. 112-123, http://www.iperstoria.it/joomla/images/PDF/Numero%205%20giusto/saggi_generale/Daniele_intestato.pdf.

25 Northrop Frye, "Varieties of Literary Utopias", *The Stubborn Structure. Essays on Criticism and Society*, Cornell University Press, Ithaca 1970, pp. 109-134.

26 Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

27 Ivi, p. 163.

28 "Le narrazioni umoristiche uniscono piuttosto che separare, riabilitano piuttosto che rimproverare, apportano possibilità generative caratterizzate da un radicale impulso collettivo alla condivisione del piacere [...] implicano la formazione o il mantenimento di comunità – e ciò è intrinsecamente evolutivo e socialmente coesivo". Angela Mills, "A Motley Road: Reweighing Humor's Burden in Louisa May Alcott's 'Transcendental Wild Oats'", *Studies in American Humor*, New Series III, 16 (2007), pp. 5-23, qui p.11.

29 Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, cit., pp.46-49.

30 La critica di Hegel si riconduce in particolare alle prime comunità cristiane, il cui fondamento etico, l'amore incondizionato esteso a tutti, impone agli individui di sacrificare ogni oggetto in favore del bene comune. Tale circostanza si rivela ambiguamente egualitaria: l'amore cristiano opererebbe infatti al servizio di una costante scissione tra soggetto e oggetto, mantenendo inalterato un rapporto iniquo tra coscienze, e generando una meccanica relazionale di "oggetti morti", ostacolo alla vita stessa, al sentimento in cui "il vivente sente il vivente". Cfr. Judith Butler, "To Sense What is Living in the Other. Hegel's Early Love", in *Sense of the Subject*, Fordham University Press, New York 2015, pp. 94-95.

31 Ivi, p. 101.

32 Notoriamente investite del significato biblico del peccato e del fallimento della moralità cristiana, le mele costituiscono quasi un iconico *landmark* dell'opera alcottiana: mele divorate, mangiate distrattamente, cucinate, coltivate, fatte maturare, spesso accompagnano il divenire-donna di personaggi vigorosi e ribelli, o l'esuberante momento della creatività letteraria, simboleggiando, soprattutto per le giovani protagoniste, il valore trasgressivo e prorompente della scrittura. Orchard House, dove gli Alcott avrebbero vissuto per oltre venti anni dopo Fruitlands, veniva scherzosamente soprannominata "Apple Slump"; la scena risolutiva appare quindi condensare sia il ricordo del fallimento comunitario, sia un'autoironica proiezione a un nuovo futuro domestico, riconfigurato, tuttavia, come inestinguibile crogiolo di attività creative, dove Louisa avrebbe scritto gran parte della sua opera. Cfr. Sabrina Vellucci, "'Unbecoming Young Ladies'. Alimentazione, identità di genere e status sociale nella narrativa statunitense per adolescenti del XIX secolo", *Prospero XI* (2004), pp. 189-203.

33 La reiterazione dell'aggettivo *bleak*, difatti, che presiede sia all'inizio che alla fine del racconto, marca i confini di tali scenari. Cfr. Nocera, introduzione a *Furori Transcendentali*, cit., p. 19.