

Storie a tinte fosche e fantasie notturne. L'autrice di «Piccole donne» si svela nei suoi racconti meno noti

DALLA PRIMA PAGINA

Nell'introduzione alla raccolta completa dei racconti thriller della Alcott *Louisa May Alcott Unmasked. Collected Thrillers* (Northeastern University), Madeleine B. Stern fa propria la distinzione della critica femminista tra la realtà diurna della Alcott e le sue fantasie notturne. Questo romanzo della Alcott a lungo dimenticato è la prova che anche quando indossa i panni dell'autore commerciale, la cui opera scritta con uno pseudonimo fu scoperta e attribuita alla scrittrice grazie ai dettagli (ossessivi, potrebbe definirli qualcuno) resoconti finanziari, deve inchinarsi alla sua straordinaria immaginazione di cui, quanto meno negli anni giovanili, non è l'amante, ma la schiava.

Il libro si legge con estremo piacere (Madeleine Stern definisce i racconti di facile e gradevole lettura e lo stesso può dirsi di *Love Chase*) e in qualche modo rafforza la posizione della Alcott quale magistra scrittrice americana femminista del diciannovesimo secolo. Ma il romanzo, pubblicato a cura di Kent Bicknell presidente di una scuola del New Hampshire e collezionista della Alcott che ha comprato e in seguito curato la revisione del manoscritto restituendolo alla sua forma originaria e a più forti tinte di oltre qualcosa che è forse ancor più prezioso l'affascinante osservazione di una mente divisa che si sentiva attratta dai temi della violenza e della sessualità e, al contempo se ne vergognava. *A long fatal chase* è l'ultima e la più lunga di quelle che Elaine Showalter in *Alternative Alcott* — una raccolta pubblicata nel 1988 di saggi, articoli e brevi racconti di Louise May Alcott che costituisce una guida ideale nel mondo delle sue fantasie notturne. — definisce le sue storie a tinte forti.

Inizia con la bella Rosmunda stanca del nonno dal cuore di pietra e della sua vita isolata che quasi per buria non si ferma nemmeno dinanzi alla bestemmia «spesso credo che sarei più che felice di vendere l'anima a Satana per un anno di libertà». Quasi evocato da questa affermazione fa la sua comparsa Phillip Tempest, accompagnato dal fragore del tuono e da un fulmine di devastante potenza. Phillip Tempest conquista il diritto di corteggiare Rosmunda («la mia piccola Rose», la chiama) giocando a carte con Gramps, un gentiluomo apparentemente bisognoso di frequentare le riunioni di giocatori anonimi. Tempest sorvola sul suo passato. Ha una personalità magnetica ed è di umore mutevole secondo la migliore tradizione di Heathcliff. È anche un bugiardo, ma Rose ne è troppo affascinata — e troppo attratta sessualmente, insinua la Alcott — per darsene pensiero. In una sequenza degna di Poe, Tempest springe un fragile vecchio di nome Willoughby ad una ombelone per colera, prima indebolendone la resistenza nell'umidità cripta di un monastero e poi portando a compimento l'opera nel corso dell'innalzazione di alcuni cadaveri morti di peste. Questo tentativo di impedire a Rose di venire a conoscenza del turbolento passato di suo «marito» ovviamente non porta a nulla. Rose scopre che l'allegro ragazzo greco al servizio di Phillip come valletto è in realtà suo figlio e che Phillip è ancora sposato alla madre. Scopre, in breve di non essere una moglie ma una amante.

Suppongo che oggi nulla possa coinvolgere un pubblico di lettori aduso alle raffinatezze culinarie di Hamtibal Lester ma in quella sera vittoriana che era la letteratura americana subito dopo la guerra di Secessione tutto ciò era più che sufficiente a decretare la fine del romanzo coraggioso ma troppo esplicito della Alcott. Frank Leslie Chinnery Corner e il suo *Illustrated Newspaper* dove la Alcott pubblicava racconti quali «Perilous Plays» («Che Dio benedica i bastardi se i suoi sogni finiscono così») sono le ultime provocazione paroli del racconto) avrebbe potuto pubblicarli ma la Roberts Bro-



L'anima nera di Louise Alcott

STEPHEN KING

thers non voleva avere nulla a che fare con l'*Illustrated Newspaper*. Quando Rose scopre la vera natura della situazione in cui si è cacciata non esita a fuggire. Phillip Tempest, un moderno «accanto» abbigliato secondo la moda della metà del diciannovesimo secolo, («Sembro un bruto, ma è l'amore che mi spinge a comportarmi in maniera così dura», dice con tono lamentoso) non ha alcuna intenzione di farsi sfuggire la sua amata e ha inizio la caccia d'amore. È una storia ricca di suspense e terribilmente affascinante, uno strano ma tutt'altro che sgradevole incrocio tra i fratelli Grimm e V.C. Andrews. Temo che il finale sia più nero di quanto non farebbe piacere ad un qualunque editore contemporaneo, ma è perfettamente in sintonia con quelle vicende di violenza domestica che finiscono in follia e omicidio e che occupano spesso le prime pagine dei giornali. Phillip, che si è appena suicidato e sta per morire, prende tra le braccia il cadavere di Rose e pronuncia le ultime, raccapriccianti parole del romanzo: «mia per prima, mia per ultima» ma anche nella tomba».

Siamo molto lontani dalle solari sensibilità e dall'elevato tono morale di *Piccole donne*. *A long fatal love chase* non è la migliore delle sue storie a tinte forti, la palma spetta probabilmente a

definisce la storia «una meditazione narrativa sulle possibilità di rivolta femminista contro la cultura patriarcale», ma al pari della maggior parte dei concetti femministi applicati ai racconti a tinte forti della Alcott, l'idea appare goffa e eccessivamente intellettuale (la Showalter è in genere più acuta). La stessa Alcott, che scrisse il racconto con lo pseudonimo assuefatto di A. M. Barnard, arriva al punto in maniera più semplice e diretta con le parole di Jean Muir: «Che scocchi gli uomini!» esclama in una lettera inviata ad una complice. Trasformandosi di volta in volta in ciò che ciascun uomo desidera — amante, figlia, attrice — Jean riesce ad ottenere

che vuole. Louise May Alcott quanto meno in questo racconto, prospetta l'ipotesi secondo cui le regole sociali non hanno alcuna importanza. Grazie ad una donna coraggiosa e dai nervi d'acciaio gli schiavi possono diventare padroni. Pochi dei suoi racconti brevi sono altrettanto anticonformisti. Le vicende si svolgono

per lo più all'estero non solo perché era quanto desideravano i lettori di riviste come *The Flag of our Union* (preso in giro in *Piccole donne* con l'appellativo di «Weekly Volcano» o di «The Blarneystone Banner»), ma anche perché Louise May Alcott si sentiva più a suo agio quando poteva peccare all'estero ed essere virtuosa in patria. Alcuni elementi narrativi — il fascino della Alcott per i maschera menti e per le ragazze con i capelli alla maschietta ad esempio — si ritrovano sia in *Love Chase* che in *Piccole donne*. È sia nel romanzo che nel macabro racconto «A whisper in the dark» (che sfortunatamente non figura nell'edizione della Modern Library, ma che possiamo trovare in *Louisa May Alcott Unmasked*) le donne sono ingiustamente

rinchiuse in manicomio. La Alcott, che per tutta la vita ebbe gravi problemi di ansia e probabilmente soffrì di esaurimento nervoso subito dopo aver lavorato come infermiera durante la guerra di Secessione, sembra avere una terribile paura della pazzia. Quando, nel periodo in cui lavorava in un ospedale di Washington si ammalò di tifo le capitò di sognare ripetutamente di aver sposato un affascinante spagnolo che con voce dolce non faceva che bisbigliare: «stai ferma, mia cara!». Era certamente un cugino di Phillip Tempest. Forse anche un fratello.

Ma quale è il valore di questi racconti riscoperti di cui si parla più frequentemente nel contesto del femminismo che in quello della letteratura? *Behind a mask* è il ritratto puntuale, brillante e causticamente divertente della capacità di una donna di ingurare a piacimento gli uomini tra le sue delicate manine. Che il racconto sia riuscito lo provano i nostri sentimenti ambivalenti nei confronti di Jean Muir. Approviamo il suo coraggio, proviamo compassione per la situazione disperata in cui si trova, ma alla fine tiriamo un sospiro di sollievo quando vediamo che ha deciso di affilare i suoi artigli in casa di qualcun altro. Di qualità quasi equivalente è *A long fatal love chase*. Non diversamente dai racconti di *Modern Magic*, è di facile e piacevole lettura, ma ha una struttura narrativa che i racconti brevi non hanno. La Alcott tenta persino sia pure con scarso successo, di conferire una certa profondità al personaggio di Phillip. Il personaggio più riuscito del romanzo è quello di Rose, una giovane donna di legato e coraggiosa che non perde mai l'ottimismo e la bussola morale. Nel tentativo di capire quanto lo ama Phillip le chiede cosa farebbe se scoprisse che è un uomo ignobile e falso. Monrebbe come le eroine dei libri «affettuose schiave qual esse sono?». «No», risponde Rose con un tono deciso nel quale si riconoscono tutte le donne moderne che leggeranno il romanzo, «vivi e ti dimenticherò».

Love Chase e gli altri racconti thriller si possono paragonare per qualità a *Piccole donne*. Non credo. L'editore della Alcott (e la stessa Alcott) giudicavano *Piccole donne* un libro noioso ed entrambi furono sorpresi del suo straordinario successo che finalmente garantì all'autrice la sicurezza economica tanto a lungo inseguita. Oggi come nel 1866, anno in cui Louise May Alcott scrisse *A long fatal chase*, la prima regola del successo letterario consiste nello «scrivere di cose che ben conosciamo». È quanto la Alcott fece con *Piccole donne*.

Nel libro c'è una scena in cui Amy, la più piccola delle sorelle March, si diverte a provare dei vestiti nella mansarda della zia

na la libertà in maniera deludentemente semplicistica) e la trama è spesso scricchiolante. In *Love Chase* la frequenza con cui Rose incontra «per pura coincidenza» vecchi amici mette a dura prova la nostra pazienza e in un caso (che coincide con l'unico involontario momento di illazione del romanzo) Rose si imbatte nel momento giusto in una suicida di cui assume l'identità sfuggendo così per un paio di capitoli alle sgradite attenzioni di Phillip.

Queste cadute sono comuni a tutti gli scrittori che lavorano con l'ansia di pagare il conto del fornaio oltre che con l'esigenza di rispondere agli stimoli della musa, ma nel caso della Alcott c'è qualcosa di più. Louise May Alcott sembra essere stata una donna assolutamente tradizionale, una donna che visse nella convinzione di doversi sacrificare acriticamente a favore dell'uomo. Ma sepolta nella parte creativa della sua natura tradizionale (e forse alimentata dal disinteresse che suo padre mostrava nei confronti della pubblica opinione) si celava una vena di srenetza. Questi racconti sono ispirati da quella vena. La donna che, in *Piccole donne*, scriveva che «l'uomo tranquillo che se ne stava seduto tra i suoi libri era ancora il capofamiglia la coscienza» era la stessa donna che scriveva «che scocchia gli uomini!» e creava il terribile personaggio di Phillip Tempest che, toltasi finalmente la maschera, dice a Rose: «qui sono il padrone, la mia volontà è legge e punisco la disobbedienza senza pietà».

Ma se c'erano due Louise May Alcott, alla fin fine la versione diurna è probabilmente la più vera delle due: sempre che si identifichino i tratti dominanti di una personalità con la «realtà». La chiave della dicotomia può essere probabilmente individuata in *Piccole donne* là dove il borioso e involontariamente ripugnante professor Bhaer fa la paternale a Jo March per i racconti che legge su *The Spread Eagle* e *The Weekly Volcano*: «Preferirei mettere in mano ai miei ragazzi della polvere da sparo che questa spazzatura», dice, e la stessa Jo è costretta a convenire. Sono spazzatura, dice Jo dei racconti: «Non posso leggere questa roba in tutta onestà senza vergognarmene». E poi pensa, come certamente deve aver pensato più volte la stessa Alcott «quasi quasi mi auguro di essere completamente priva di coscienza, è talmente ingombrante». A queste riflessioni segue quella che è sicuramente la frase più ombile di *Piccole donne*, quella che finisce con le parole: «Io misi il tappo al calamaio».

La stessa cosa fece Louise, quanto meno nel caso della narrativa d'appendice che fece seguito a *Love Chase*. Per dieci anni dal 1857 al 1867, mantenne la famiglia scrivendo racconti a forti tinte, dopo di che smise. Fortunatamente per i suoi lettori le restavano da scrivere cose tali da soddisfare tanto i suoi lettori quanto la sua moralità repressa, cose che la indussero a disprezzare quanti leggevano i suoi thriller così come disprezzava sé stessa per averli scritti e che resero veramente noiosi alcuni accenti moralistici delle sue ultime opere. Ma ciò che è peggio, potrebbe aver pensato la Alcott, è essersi divertita a scriverle. La Alcott sosteneva che era semplicemente una questione pratica («le storie di sangue e passione sono più facili da scrivere e sono meglio pagate di quelle edificanti»). In una certa misura può essere vero, ma semplici considerazioni di carattere pratico non possono spiegare cinque o sei capitoli di *A long fatal love chase* nei quali l'autrice sembra avvampare di eccitazione in preda al delirio e alla gioia della creazione.

In *Piccole donne*, Louise May Alcott scrive di Jo March «di tanto in tanto si inchiodava nella sua stanza indossava il vestito da imbrattafogli e cadeva in un vortice mentre si esprimeva durante questi periodi i familiari si tenevano a distanza, limitandosi talvolta ad affacciarsi nella stanza per chiedere: «arde il Genio, Jo?».

Per Louise May Alcott dopo *A long fatal love chase* il Genio continuò ad ardere vivacemente ma mai più con lo stesso primitivo e radioso calore. Non possiamo non chiederci che genere di scrittrice sarebbe stata se fosse riuscita a liberarsi dello spirito malignamente tradizionale del professor Bhaer e a prendere i suoi thriller sul serio come fanno oggi le curatrici e le intellettuali femministe.

© New York Times Review of Books
Traduzione di Carlo Antonio Biscotti

