

Il Signature Quilt di Adeline Harris



di Sara Palestra

Adeline Harris: cenni biografici

Come per tante altre *quilters* statunitensi attive nei secoli XVIII e XIX, anche su Adeline Harris (1839-1931) le informazioni non abbondano, ma nel suo caso danno un quadro sufficientemente chiaro della vicenda biografica e artistica. Buona parte di esse proviene dai diari della stessa Harris e dalle testimonianze di familiari e discendenti [1].

Nata il 7 aprile 1839 ad Arcadia, Washington County, Rhode Island, Adeline Harris era la terza e ultima nata di James Toleration Harris (1806-1895) e Sophia Amelia Knight (1812-1887). George Harris (1833-1875) e Eleanor Celynda Harris (1835-1897) erano il fratello e la sorella maggiori. Grazie al padre, industriale tessile, la famiglia godeva di una condizione economica agiata, e l'educazione di Adeline si svolse prevalentemente a domicilio, con insegnanti privati. Ma i suoi studi comprendono anche qualche mese di scuola privata e tre anni di collegio, di cui due presso la East Greenwich Academy, prestigioso istituto metodista di East Greenwich, Rhode Island, e uno presso una scuola per ragazze a New London, Connecticut. Rispetto alla maggior parte delle coetanee, Adeline poté dunque seguire un percorso di istruzione approfondito, e nel suo memoriale la pronipote Amey Howarth Mackinney la ricorda come una brillante studentessa [2].

Nel 1866, Adeline si unì in matrimonio col sacerdote episcopaliano Lorenzo Sears (1838-1916). La scelta di sposare non un imprenditore e uomo d'affari (come il padre) ma un esponente della parte più istruita della società, il

clero, rafforza il convincimento che, per Adeline, i valori culturali e spirituali avessero ormai la priorità. Il marito, poi, ebbe una carriera prestigiosa: laureato a Yale, fu docente di retorica e letteratura alla University of Vermont (1885-88) e alla Brown University di Providence, Rhode Island (1890-1903), prima di dedicarsi esclusivamente agli studi letterari.



Adeline Harris in una foto risalente all'epoca in cui iniziò a lavorare al suo Signature Quilt (courtesy Amey Howart Mackinney, da Peck 1988, p. 263). La tomba dei coniugi Adeline Harris e Lorenzo Sears allo Swan Lake Cemetery, Providence, Rhode Island (photo credits Gail/StorybehindtheStones).

Gratificata dalla fama ottenuta grazie al più importante dei *quilts* da lei realizzati, l'*Autograph Quilt* di cui parleremo tra poco, Harris trascorse una vita lunga e tranquilla. Ebbe quattro figli di cui solo una, Sophie Harris Sears (1872-1949) giunta all'età adulta. Abitò fino alla morte, avvenuta il 10 maggio 1931, a Providence, nel quartiere residenziale nei pressi del campus della Brown University.

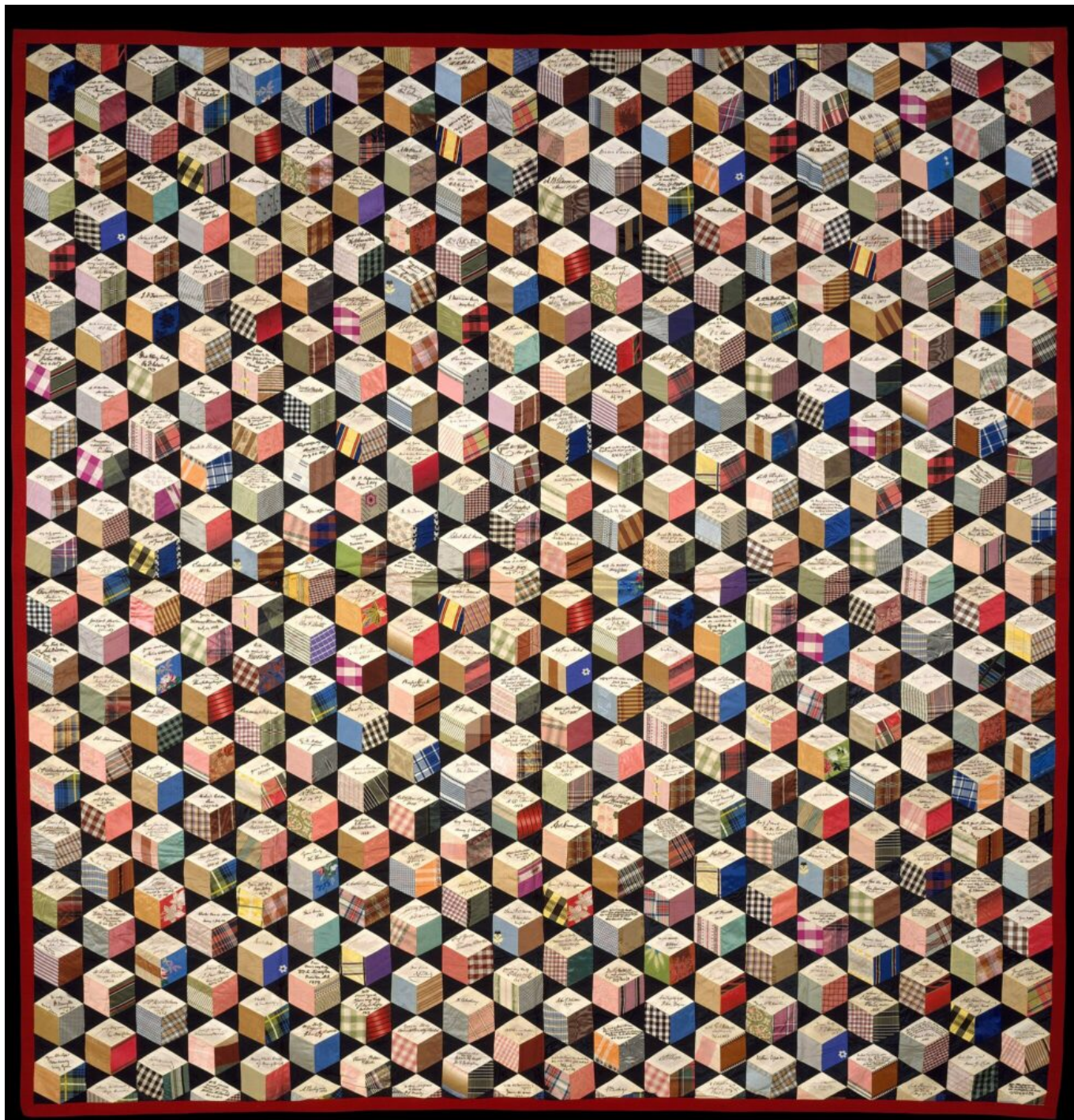
I Signature Quilts

Nella tradizione angloamericana, *Signature Quilts* sono quelli che recano le firme autografe (nel qual caso si può parlare anche di *Autograph Quilts*) oppure ricamate o stampigliate, di più persone [3]. Benché ne esistano esemplari più antichi, essi furono particolarmente in voga nel XIX secolo, come strumento per organizzare raccolte fondi o come memoriale dedicato alle famiglie che decidevano di lasciare i luoghi d'origine per emigrare nell'ovest del paese, costruendosi una nuova vita nei territori della frontiera. Commemorare eventi storici e comunitari, o elencare gli affiliati a organizzazioni e gruppi di varia specie, erano altri possibili incentivi

alla loro creazione. Risorsa preziosa per la ricerca genealogica, raramente i *Signature Quilts* includono firme di personaggi famosi, e quello di Adeline Harris rientra appunto in questa ristretta categoria.

Harris iniziò a progettare un *quilt* di grandi dimensioni, dalle caratteristiche anomale rispetto alla tradizione prevalentemente utilitaristica del *quilting*, già nella seconda metà degli anni '50, quando era ancora impegnata negli studi. L'immagine di Harris che se ne trae è quella di una donna colta e al tempo stesso creativa, coscientemente radicata nella cultura romantica dell'epoca, con le venature mistiche e trascendentaliste tipiche della cultura americana.

In quegli anni, la pratica di collezionare autografi era molto in voga, soprattutto per i suoi risvolti spirituali e conoscitivi. Era opinione diffusa che la firma di un individuo rivelasse gli aspetti salienti della sua personalità, e che chi ne possedesse l'autografo potesse meglio scoprirne ed emularne le caratteristiche di maggiore spicco. Nel 1835 la rivista femminile "Godey's Lady's Book" aveva iniziato a pubblicare pagine riproducenti le firme di distinti cittadini americani, offrendole all'ammirazione del pubblico. Intorno al 1850, collezionare firme era divenuto un costume così popolare, da indurre le testate giornalistiche a pubblicare articoli illustranti il significato magico insito nello scambio di autografi e nell'atto stesso dell'autografare, in quanto implicante sentimenti di rispetto e stima. I collezionisti di autografi si riunivano regolarmente per commentare e scambiare i pezzi in loro possesso. Essi andarono ritagliandosi uno spazio comunitario preciso, che li equiparava a un'*élite* intellettuale.



Adeline Harris, *Autograph Quilt*, terzo quarto XIX secolo, seta, cm. 203,2 x 195,6, New York, Metropolitan Museum of Art (photo credits MMA).

Per la raccolta di autografi destinata al suo *quilt*, Adeline si rivolse direttamente, tramite lettera esplicitante il progetto, ai personaggi interessati. La busta conteneva un pezzo di stoffa che, una volta firmato e rispedito alla signora Harris, sarebbe stato cucito nel *quilt*. Sebbene l'invio postale fosse la modalità prevalente, è presumibile che Adeline conoscesse personalmente alcuni degli illustri personaggi selezionati per il suo progetto. Prima dell'inizio della Guerra Civile (1861-65), tutta la famiglia Harris aveva soggiornato a Washington D.C., dove James Toleration Harris aveva una fitta rete di rapporti tra i dipendenti pubblici. Grazie a

tali rapporti Adeline poté personalmente avvicinare il presidente Lincoln e, come si legge nei ricordi familiari tramandati dalla pronipote,

«She danced with Abraham Lincoln at his Inaugural ball, and we still have the silk damask from which her ball gown was made. [She was] an ardent admirer of Abraham Lincoln. She bought, and read, every book practically, that was written about him» [4].

L'ammirazione per Lincoln spiega la propensione di Adeline a collezionare autografi di persone appartenenti alla stessa area politica del Presidente. Molti senatori, congressisti e governatori inclusi nel *quilt* militavano nel neonato Partito Repubblicano, mentre altri, pur se da posizioni moderate, erano comunque contrari alla secessione degli stati del sud, che fece divampare la guerra civile.

Descrizione e storia dell'opera

Adeline diede inizio alla sua opera più importante nel 1856, quando, all'età di diciassette anni, iniziò a spedire lettere a personalità per le quali nutriva particolare ammirazione, con la richiesta di autografare il pezzo di seta contenuto nella busta. Una volta restituite, le parti di tessuto firmate venivano cucite a mano, una per una, secondo il criterio compositivo detto *tumbling blocks*. Questo pattern, noto anche come *cubework*, si compone di ritagli a forma di diamante (ossia un rombo) e triangolo. L'utilizzo di sete colorate, lo sfondo nero e il modo in cui sono strategicamente assemblate le varie parti, danno luogo a un *trompe l'oeil* con l'effetto tridimensionale, noto fin dall'antichità greco-romana come mosaico pavimentale, di una successione di cubi dei quali siano visibili tre facce [5].

Ogni blocco composto di tre elementi di tessuto a forma romboidale ne comprende uno di seta bianca, autografato, costituente la faccia superiore del cubo, e due di tessuto colorato o decorato corrispondenti alle facce laterali. Gli spazi vuoti tra un blocco e l'altro, sono costituiti da ritagli di seta nera a forma triangolare. Il *quilt* si compone di trecentosessanta blocchi sfalsati, equivalenti a trentasei righe orizzontali e venti colonne verticali.



Adeline Harris, Autograph Quilt, dettaglio con, al centro, gli autografi di Abraham Lincoln e del suo successore Andrew Johnson (photo credits MMA).

L'esame delle cuciture presenti nella parte superiore dell'opera ha consentito di ricostruire la loro esatta sequenza, così come Harris la eseguì. In primo luogo, rammendando i pezzi a forma di diamante per creare un cubo, successivamente unendo i cubi in colonne e, infine, cucendo l'una all'altra le colonne per tutta la larghezza del *quilt*. In totale, Adeline tagliò e cucì circa milleottocentoquaranta pezzi di seta. Si ritiene che la seta utilizzata fosse perlopiù di importazione europea, ma potrebbe essere stata adoperata anche seta di produzione americana, specialmente quella monocroma. Il *quilt* ingloba le diverse pezze di tessuto in maniera apparentemente casuale. Spesso l'artista ha incorporato le stesse stoffe in più *blocks*, senza però ripetere mai esattamente la stessa combinazione di stoffe: una distribuzione metodica dunque, pensata per un effetto armonioso. Tradizione voleva che i *quilt* venissero prodotti utilizzando scarti e rimanenze di precedenti progetti di cucito, oppure ricavando i tessuti da indumenti non più utilizzati. Alcune stoffe presenti nell'opera di Harris sono probabilmente desunte da parti di vestiti o cappellini, come si evince dalla presenza di macchie e segni d'usura.

Le brillanti tonalità del *quilt* sono ancor oggi in ottimo stato di conservazione, data l'origine naturale dei coloranti utilizzati per le

stoffe. Rosa vivace, rossi e blu indaco sono tra le tinte più ricorrenti, cui vanno aggiunte altre combinazioni di coloranti intonate al viola, al giallo, al verde, al marrone e al nero. I rosa, essendo molto sensibili alla luce, hanno subito col passare del tempo delle sbiaditure, che non hanno però comportato alterazioni significative.

Mettendo a punto il suo programma compositivo, Adeline decise di raggruppare i nomi dei personaggi a seconda della professione svolta. È stato quindi possibile redigere uno schema che visualizza la distribuzione delle firme nelle diverse parti del *quilt*. Queste, in breve, le diverse tipologie di personaggi: politici e scrittori/scrittrici costituiscono i gruppi più numerosi, ma non mancano soldati, scienziati, uomini di chiesa, educatori, storici e biografi, giudici e avvocati, oltre ad alcune personalità non identificate.

Adeline lavorò lungamente al suo progetto, raccogliendo autografi fino al 1863, anche se la firma più recente si data al 1867. Tuttavia, come si deduce dal posizionamento delle firme dei Vicepresidenti Schuyler Colfax ed Henry Wilson, è molto probabile che l'opera non sia stata ultimata prima del 1870. Benché datati al tardo 1850, gli autografi dei due uomini politici vennero infatti cuciti sotto quello del diciottesimo Presidente, Ulysses S. Grant (1869-1877), così che li si potesse ricordare per la carica più importante da loro ricoperta. Se ne deduce che Adeline continuava a lavorare al *quilt*, diversi anni dopo essere entrata in possesso di tutte le firme.



Adeline Harris, *Autograph Quilt*, dettaglio del rovescio con l'autografo di Abraham Lincoln (photo credits MMA).

Un importante riconoscimento pubblico giunse nel 1864, quando la scrittrice e giornalista Sarah Hale, cui Adeline aveva chiesto l'autografo per inserirlo nel suo *quilt*, le dedicò parole di elogio sul "Godey's Lady's Book", la rivista da lei diretta dal 1837 al 1877. Hale ritornò sull'argomento quattro anni più tardi, nel suo libro *Manners; or, Happy Homes and Good Society*, non esitando a paragonare il *quilt* di Harris al più importante arazzo della Francia medievale:

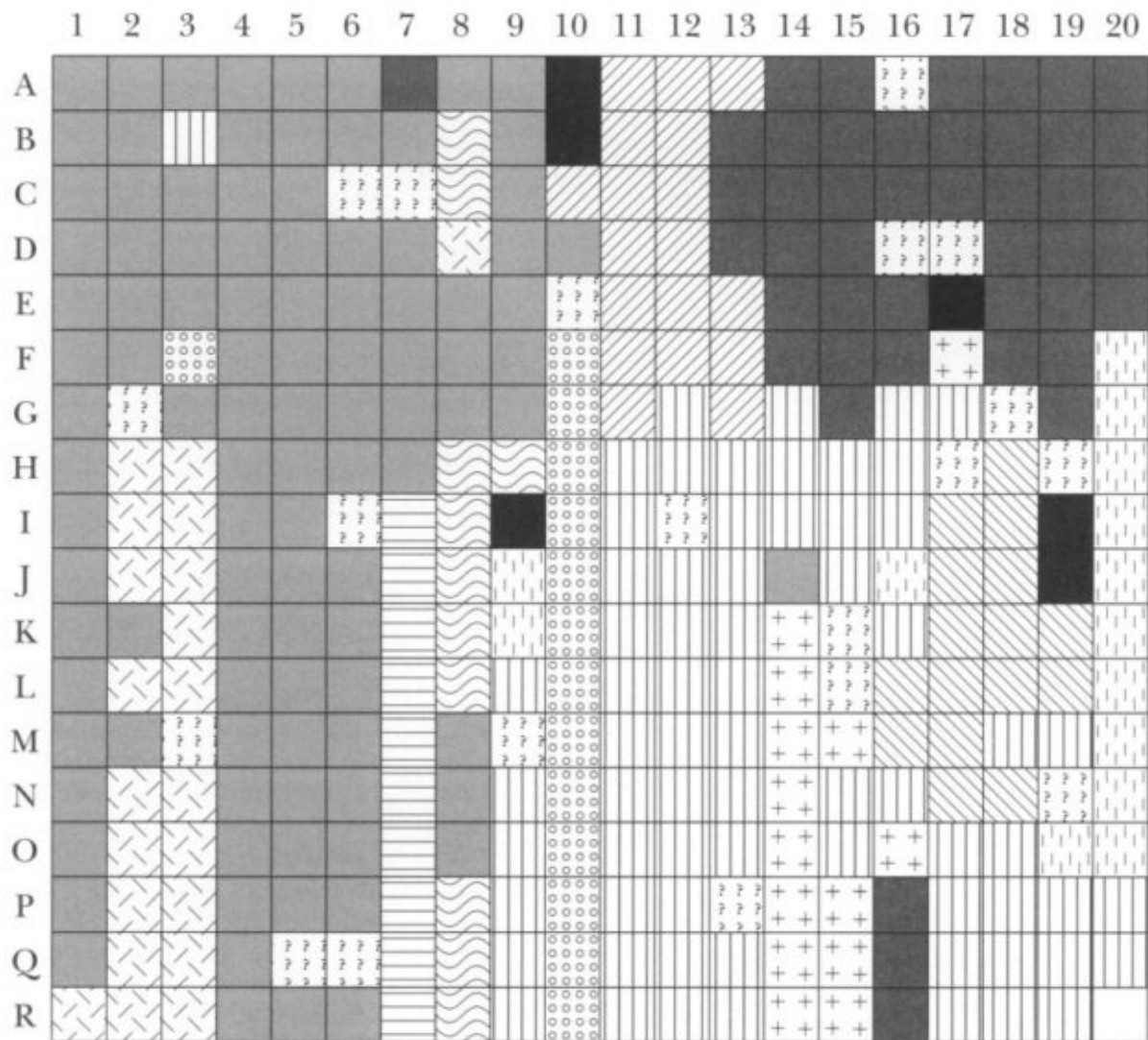
«Who knows but that, in future ages, her work may be looked at, like the Bayeux Tapestry, not only as a marvel of woman's ingenious and intellectual industry, but as affording an idea of the civilization of our times, and also giving a notion of the persons as estimated in history?» [6]

Le firme autografe

Come si è detto, il *quilt* conta trecentosessanta firme delle personalità più stimate da Adeline Harris: un'ampia selezione delle figure più illustri del secolo XIX, e non solo negli Stati Uniti, suddivise per profilo culturale e professionale [7]. Lo spazio compreso tra la prima e la nona colonna ospita

principalmente autografi di politici, a loro volta suddivisi in sottocategorie: nella seconda e terza colonna figurano i militari di carriera, come John Charles Frémont e Ambrose Burnside; la settima ospita otto presidenti e due vicepresidenti americani. Il nome di maggior spicco è sicuramente quello di Abraham Lincoln, sedicesimo presidente americano.

I protagonisti della letteratura assommano al numero maggiore, e per questo motivo sono divisi in sezioni più specifiche. In primo luogo si ha la distinzione per sesso, che pone nella sezione centrale di ciascuna riga, dalla sedicesima alla diciannovesima, le personalità femminili. Tra queste non mancano Harriet Beecher Stowe, autrice de *La capanna dello zio Tom* (1852), fondamentale romanzo antischiavista, e Julia Ward Howe, cui si deve *The Battle Hymn of the Republic* (1861), canto patriottico ancor oggi frequentatissimo. Ma vi sono anche autrici come Ann Sophia Stephens, Caroline Gilman e Lydia Sigourney, che, celebri all'epoca in cui Harris realizzava il suo *quilt*, sono state rivalutate solo in anni relativamente recenti.



Schema della distribuzione degli autografi per professione (da Peck 1988, p. 268).

Gli autori di sesso maschile si collocano tra la nona e la ventesima colonna, mentre l'undicesima spetta agli scrittori americani più importanti dell'epoca: tra gli altri Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson ed Henry Wadsworth Longfellow. Autori europei quali Jacob Grimm, Alexandre Dumas, William Makepeace Thackeray e Charles Dickens spiccano nella dodicesima e tredicesima riga. Non di rado gli autori accomunati dallo stesso genere letterario – poeti, romanzieri, umoristi, editori, storici, scrittori di viaggi – si trovano gli uni vicino agli altri.

Nella decima colonna, figurano i nomi dei personaggi più importanti in campo scientifico: tra questi, il naturalista tedesco Alexander von Humboldt e l'inventore del telegrafo, Samuel Morse.

In campo artistico, nella tredicesima colonna risaltano artisti americani come i pittori Rembrandt Peale e Lilly Martin Spencer, e lo scultore Hiram Powers.

Un ulteriore, consistente raggruppamento di autografi è quello costituito dagli ecclesiastici protestanti: vescovi episcopali di numerosi stati della federazione, ma anche uomini di chiesa unitariani, presbiteriani, universalisti, congregazionalisti e battisti. Tra loro spiccano nomi come Henry Ward Beecher, ministro della Plymouth Church di Brooklyn, fortemente ostile all'istituto della schiavitù. L'inclusione di simili figure rende ancora più espliciti gli orientamenti non solo di fede, ma anche politico-sociali, di Adeline e della sua famiglia.

L'ultima colonna del *quilt* è dedicata a una serie di figure attive nel campo dell'insegnamento, tra cui diversi professori della Brown University di Providence, Rhode Island, ma anche di Yale, l'ateneo frequentato da Lorenzo Sears, futuro coniuge di Adeline. Dalla data 1859 abbinata a una delle firme si deduce che Adeline conobbe Sears (laureatosi nel 1861) parecchi anni prima del matrimonio, avvenuto nel 1866. Evidentemente Adeline chiese a Lorenzo di elencarle i nomi di alcuni dei professori a lui più cari, come ad esempio i docenti di latino, Thomas Thatcher, di sanscrito, William Dwight Whitney, e di greco, James Hadley.



Adeline Harris, Autograph Quilt, dettaglio con, tra gli altri, gli autografi di Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, Henry Wadsworth Longfellow, Samuel Morse (photo credits MMA).

Numerosi autografi erano accompagnati da dediche e motti destinati a Adeline. Il più curioso di questi componenti è la quartina che, alludendo

scherzosamente alla funzione di coperta da letto del *quilt* e alla quantità di nomi che lo costellavano, recita:

«Miss Addie pray excuse
My disobliging Muse,
She Contemplates with dread
So many in a Bed» [8].

Il testo, posizionato nell'angolo in basso a destra del *quilt*, con ogni probabilità era rimasto a lungo occultato, data la sua natura scherzosamente audace, probabile motivo di imbarazzo nell'austero contesto protestante del New England. Furono gli specialisti del Metropolitan, esaminando il *quilt* da poco entrato in collezione, a scoprire una serie di minuscoli fori dovuti alla cucitura, successivamente rimossa, di una toppa supplementare di stoffa destinata a coprire proprio quei versi.

Vicende postume

Una volta terminato, il *quilt* non uscì dal contesto familiare e, date le eccellenti condizioni in cui versa tuttora, è da escludere che lo si sia mai usato come coperta o con altre destinazioni meramente pratiche. Incarnazione dell'intelligenza e della perseveranza di Adeline, esso divenne un cimelio tramandato di generazione in generazione. Adeline lasciò il *quilt* alla figlia Sophie, filantropa e responsabile del rifugio per animali Providence Animal Rescue League. Sophie non ebbe figli dal suo matrimonio con George Howarth, ma adottò le due figlie da lui avute da un precedente matrimonio. Il *quilt* passò alle due ragazze, Amey Howarth Mackinney e Constance Howarth Kuhl, che lo lasciarono a loro volta ai propri figli. Esso era fisicamente in possesso di Amey Howarth Mackinney, ma in comproprietà con gli altri pronipoti della Harris, quando nel 1995 il Metropolitan Museum of Art di New York lo acquistò [9]. L'opera presentava una serie di piccoli anelli cuciti nella parte superiore, il che suggerisce che, in passato, la si fosse tenuta appesa in posizione verticale, a mo' di arazzo.

L'*Autograph Quilt* di Adeline non è solo una vivida testimonianza storica e artistica della seconda metà del secolo XIX, ma ha continuato a offrire validi spunti anche nelle età successive. Di recente, per esempio, lo si è scelto come pezzo di apertura di *In America, a Lexicon of Fashion*, la mostra che ha fatto da sfondo all'edizione 2021 del Met Gala, cerimonia annuale di raccolta fondi indetta a favore del Costume Institute del Metropolitan Museum of Art [10]. Di fatto, esso è oggi un emblema dell'apporto femminile alla civiltà e alla cultura degli Stati Uniti, e della necessità di riaffermare ruolo e prerogative della donna, contro ogni tentativo di misconoscimento.

Infine, come tutti i *Signature Quilts*, ma con una grandiosità e

intenzionalità che travalicano la mera modalità tecnico-esecutiva, anche quello di Adeline Harris anticipa uno degli aspetti più ricorrenti dell'arte contemporanea. E cioè la dimensione relazionale, interpersonale, che presiede alla creazione dell'opera. Opera che si realizza grazie al coinvolgimento di una platea di persone pensate non come spettatori ma come coautori, parte in causa di un processo modulabile nello spazio e nel tempo.

□1□ Per un profilo di Adeline Harris, quale si desume dai documenti coevi e dal memoriale steso negli anni '60 del secolo XX della pronipote Amey Howarth Mackinney, vedi A. Peck, *"A Marvel of Woman's Ingenious and Intellectual Industry": The Adeline Harris Sears Autograph Quilt*, "Metropolitan Museum Journal", v. 33, 1988, pp. 263-290.

□2□ Vedi A. Peck, *op. cit.*, p. 265.

□3□ Un caso interessante di *Signature Quilt* inglese: R. Walsh, *The Signature Quilt*, "Goldsmiths Research Online", 2005.
<http://research.gold.ac.uk/2936/>

□4□ «Ballò con Abraham Lincoln al suo ballo inaugurale, e possediamo ancora il damasco di seta utilizzato per il suo abito. [Lei era] un'appassionata ammiratrice di Lincoln. Comprò e lesse praticamente ogni libro scritto su di lui». Dal memoriale di Amey Howarth Mackinney, cit. in A. Peck, *op. cit.*, p. 267.

□5□ Sugli aspetti tecnici del *quilt* di Harris, oltre ad A. Peck, *op. cit.*, vedi E. Phipps, *Technical Report on the Adeline Harris Sears Autograph Quilt*, "Metropolitan Museum Journal", v. 33, 1988, pp. 291-295.

□6□ «Chi può sapere se, in un futuro, quest'opera non verrà considerata, come l'Arazzo di Bayeux, non solo una meraviglia dell'ingegno e della sensibilità femminili, ma anche una rappresentazione della civiltà d'oggi e un consuntivo delle sue personalità storicamente più rappresentative?». S. Hale, *Manners; or, Happy Homes and Good Society All the Year Round*, J.E. Tilton & Company, Boston 1868, p. 194.

□7□ Per l'inventario e l'indice completo delle firme e delle iscrizioni: A. Peck, *op. cit.*, pp. 277-290.

□8□ «Miss Addie, vi chiedo scusa / per la mia irriverente Musa, / che guarda con sospetto / tanta gente nello stesso letto». Cit. in A. Peck, *op. cit.*, p. 290. Peck attribuisce dubitativamente la quartina al giornalista e poeta Nathaniel Parker Willis, la cui firma si trova nella diciottesima delle venti colonne che compongono il *quilt*.

▣9▣ Vedi *Recent Acquisitions, A Selection: 1995–1996*, "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", v. 54, no. 2, 1996, p. 50.

▣10▣ Vedi A. Bolton, A. Garfinkel (a cura di), *In America: a Lexicon of Fashion*, catalogo della mostra, New York, Metropolitan Museum of Art, 2022.

Homepage: Adeline Harris, Autograph Quilt (particolare), terzo quarto XIX secolo, New York, Metropolitan Museum of Art (foto © MMA).

Sotto: Il quilt di Adeline Harris esposto nella mostra "In America, a Lexicon of Fashion", New York, Metropolitan Museum of Art, 18 settembre 2021-15 settembre 2022 (photo credits MMA).

