

Incubi nazionali di Poe

Gerald Kennedy

Con il declino dell'autorità, tanto aristocratica che ecclesiastica, tra l'inizio e la metà del diciannovesimo secolo si assiste a un'improvvisa, spettacolare proliferazione di stati-nazione democratici variamente uniti da storia, etnicità, lingua, religione, territorio o sistema politico comuni, che formano un ordine nuovo nelle Americhe e in Europa: i nomi di Mazzini e Garibaldi rievocheranno per questo pubblico lo spirito del Risorgimento e l'emergere dell'Italia moderna. Nelle sue prime fasi, questo movimento coincide con la costruzione della nazione statunitense, una costruzione che io desidero riesaminare, in modo un po' anticonformistico, analizzando alcuni racconti grotteschi di Edgar Allan Poe.

Subito dopo la seconda guerra contro la Gran Bretagna (1812-1814), la giovane repubblica americana – già lacerata da ostilità interne e quanto mai dipendente dalla cultura inglese – aveva bisogno di un'identità nazionale che la unificasse. L'insicurezza, tuttavia, generò ben presto la vanagloria, e verso il 1831 il viaggiatore francese Tocqueville poteva osservare: "Gli americani spingono l'orgoglio nazionale a dimensioni davvero eccessive. Dubito che qualcuno possa indurli ad ammettere la più piccola verità sfavorevole al loro paese". Poe si trovò ad affrontare un nazionalismo che giudicava di uno zelo eccessivo e male indirizzato. Sta di fatto che, durante la sua intera carriera letteraria, lo sfaccettato e a volte implacabile progetto di costruzione della nazione assorbì la popolazione degli Stati Uniti, stabilendo in larga parte l'ordine del giorno per la letteratura, l'arte e la musica americane.¹ Beffardo e scettico, Poe resistette a lungo alla pressione di scrivere storie nazionali. Ep-

* Gerald J. Kennedy insegna Letteratura Americana alla Louisiana State University. Nel 2001, ha curato per la Oxford *The Oxford Historical Guide to Edgar Allan Poe* e, con Liliane Weissberg, *Romancing the Shadow: Poe and Race*. Oltre a Poe (fra l'altro: *Poe, Death, and the Life of Writing*, 1987), si occupa di "expatriates" in Europa (*Imagining Paris: Exile, Writing, and American Identity*, 1993).

Il presente saggio è stato presentato al convegno *Fantastico Poe*, tenutosi a Verona (Palazzo della Gran Guardia) il 12 e 13 aprile 2002. Viene qui pubblicato per gentile concessione dell'autore e dell'editore Ombre Corte di Verona, che lo includerà negli Atti del Convegno la cui pubblicazione a cura di Roberto Cagli-

ro è imminente. La traduzione italiana è di Hilia Brinis.

1. L'argomento è stato affrontato per la prima volta da Benjamin Spencer in *The Quest for Nationality*, Syracuse University Press, Syracuse 1957, e recentemente aggiornato da Larzer Ziff in *Literary Democracy: The Declaration of Cultural Independence in America*, Viking Press, New York 1981. Questi due saggi contribuirono notevolmente alla diffusione e alla comprensione dell'argomento, ma dicevano ben poco delle donne scrittrici, a parte Fuller e Stowe, né prendevano in considerazione il ruolo rivestito dalle minoranze razziali ed etniche nel conseguimento dell'identità nazionale.

pure durante l'anno per lui più produttivo, il 1844, la sua narrativa si rivela improvvisamente affascinata da argomenti americani, nonostante tradisca ansie e dubbi sul destino della nazione.

Gli storici concordano che l'opera decisiva e consapevole di costruzione della nazione americana abbia avuto luogo tra il 1820 e il 1850, tra i grandi accordi del Congresso (il Compromesso del Missouri e il Compromesso del 1850) che segnarono rispettivamente l'iniziale profilarsi e poi l'imminente eruzione dei disaccordi sulla schiavitù, che avrebbero complicato e ritardato la sensazione di appartenere a una sola nazione da parte degli americani. La tardiva "invenzione della tradizione" della nuova repubblica, per fare appello alla sarcastica frase di Eric Hobsbawm, comprendeva innovazioni tipiche della costruzione di una nazione: la formazione di un sistema educativo per inculcare un'ideologia americana, la creazione di cerimonie pubbliche per glorificare la storia nazionale, la costruzione di nobili monumenti per evocare un passato eroico.² Procedimento che dipendeva, come ha osservato Benedict Anderson, dallo sviluppo di una cultura stampata: la produzione e distribuzione di giornali, riviste e libri, per creare un pubblico di massa in grado di immaginare se stesso come un popolo unito. La costruzione della nazione comprendeva il dizionario dell'inglese americano di Noah Webster, del 1828, per affermare una lingua nazionale a sé stante, nonché le prime biografie ad opera di Mason Locke Weems, John Marshall e Jared Sparks che divinizzavano George Washington come il salvatore della nazione.³ Includeva la composizione di canti nazionali quali l'inno di Samuel Francis Smith, *My Country 'Tis of Thee* (1831) che, basato in modo provocatorio sul motivo di *God Save the King*, esaltava al tempo stesso "l'orgoglio dei pellegrini" in una "dolce terra di libertà".⁴ Comprende la scuola di pittura dello Hudson River, dedita a celebrare il paesaggio indomito della "nazione della natura". In campo letterario, la tradizione nazionale, fatta su misura, richiedeva una grande narrativa nazionale, una leggenda popolare dai collegamenti imprecisi – derivata da poesie, favole, memorie e racconti – che rappresentasse la lotta per la terra e per la libertà da parte di eterogenei colonizzatori euroamericani. Erano generalmente omissi da questa leggenda l'oppressione dei non-europei nonché i contrasti tra gli stessi euroamericani, fomentati da differenze regionali, religiose ed etniche.

In una conferenza spesso citata, Ernest Renan definiva cruciali per la costruzione di una nazione "la dimenticanza" o addirittura "l'errore storico", perché la storia scopre sempre "gli atti di violenza che avvenivano all'origine di tutte le formazioni politiche [...] L'unità viene sempre attuata ricorrendo alla brutalità".⁵ Poiché

2. Eric Hobsbawm, "Introduction: Inventing Traditions," in Eric Hobsbawm e Terence Ranger, a cura di, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp.13-4.

3. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londra 1983, p.197.

4. Il testo dell'inno elude la questione dell'intolleranza religiosa e dell'appropriazione da

parte degli inglesi delle terre dei nativi americani. Il significato che quest'inno ricopri nella costituzione della nazione americana è alla base di un saggio postumo di Robert James Branham, edito da Stephen J. Hartnet, *Sweet Freedom's Song: "'My Country 'Tis of Thee' and Democracy in America*, Oxford University Press, New York 2002.

5. La conferenza tenuta da Renan nel 1882

era in gioco il prestigio internazionale, un folto gruppo di prosatori euroamericani – tra cui Washington Irving, James Fenimore Cooper, Catharine Maria Sedgwick, Lydia Maria Child e Nathaniel Hawthorne – superò dubbi sparsi pur di contribuire a quella narrativa nazionale sintetica che spesso, nell'atto di costruire racconti sul valore americano, reprimeva o razionalizzava i conflitti interni di una popolazione multiculturale in trasformazione. Come fa notare Liah Greenfeld, la reputazione letteraria di quegli scrittori dipendeva in gran parte da come venivano percepite le condizioni della nascente cultura nazionale.⁶

Nonostante la pressione culturale, Poe derideva il feticismo per gli argomenti locali e la sua complessa resistenza alla letteratura nazionale lasciò indizi rivelatori nella sua narrativa: talvolta, come suggerirò, nella forma sinistra di cadaveri sfigurati o putrefatti. Sebbene, come molti suoi compatrioti, Poe mal tollerasse la condiscendenza inglese verso gli scrittori americani, considerava lo sciovinismo come una minaccia anche più grande per lo sviluppo letterario nazionale. Nella recensione del 1836 a due testi, rispettivamente di Drake e di Halleck, protestava contro gli elogi esagerati per opere inferiori “di produzione casalinga”, considerandoli una forma di “patriottismo inappropriato” e osservava che “spesso noi americani ci ritroviamo coinvolti nel grossolano paradosso di preferire un libro stupido perché, ecco, la sua stupidità è americana”.⁷ Nella recensione de *I ciarlatani di Helicon* di Lambert Wilmer, scritta nel 1841, Poe dava via libera a una parodia della “presunzione nazionale”: “Abbiamo legioni intere di ottimi scrittori. La nostra stessa atmosfera profuma di genio; e noi, la nazione, siamo un enorme, ben soddisfatto camaleonte, ingrossatosi a forza di respirarla. Siamo... avvolti nell'eccellenza. Tutti i nostri poeti sono dei Milton, né muti né ingloriosi.” (*E&R*, 1010). Ripeté la frase sui libri stupidi nel 1842 e, ricordando il clamore nazionalista degli anni Trenta, protestò: “La parola d'ordine del momento era ‘una letteratura nazionale!’... come se qualsiasi vera letteratura potesse essere ‘nazionale’, come se il mondo nella sua vastità non fosse l'unica scena adatta per l'istrione letterario” (*E&R*, 1027).

L'insistenza con cui Poe sosteneva che letteratura e nazionalismo fossero nemici merita un esame più attento. Egli suggerisce non che la letteratura debba evitare la politica (le sue stesse satire smentiscono questo presupposto) ma piuttosto che il nazionalismo renda più circoscritta l'opera di uno scrittore che aspiri a essere apprezzato da tutto il mondo. In effetti, la letteratura nazionale è sempre assoggettata agli imperativi culturali ufficiali che suscitano, e assicurano, una favorevole accoglienza in patria. Nel deplorare la critica fondata su presupposti nazionali, Poe faceva severamente notare che “un argomento straniero, a quell'epoca, aveva un peso più che sufficiente a trascinare negli abissi della condanna critica il migliore

è stata tradotta in varie lingue e pubblicata in molte antologie di recente edizione. Si veda “What is a Nation?” in Homi Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, Routledge, London 1990, p.11.

6. Liah Greenfeld, *Nationalism: Five Roads to Modernity*, Harvard University Press, Cambridge 1992, p. 441.

7. Edgar Allan Poe, *Essays and Reviews*, a cura di, G.R. Thompson, Library of America, New York 1984, p. 506. Le citazioni che seguiranno, tratte da saggi critici e da editoriali di Poe, faranno riferimento, per quanto riguarda l'indicazione della pagina, a questa edizione, da qui in poi citata come *E&R*.

degli scrittori che confessasse d'essere nato negli Stati Uniti" (1027). Poe non alludeva, qui, né ad attacchi contro l'espatriato Irving, né a proteste riguardo alla narrativa europea di Cooper: stava invece implicitamente demolendo le critiche nei confronti della sua predilezione per "l'argomento straniero", il Vecchio Mondo immaginario o vagamente ricordato dei suoi racconti. La sua indignazione spiega lo spostamento verso ambientazioni americane che, da quel momento, divenne ben presto evidente nella sua narrativa.

Poe si trovava ad affrontare un programma nazionalista che includeva la commemorazione letteraria dei primi insediamenti, le guerre di confine con le tribù indigene, la guerra d'indipendenza americana e l'esplorazione dell'Ovest, nonché la beatificazione dei Pellegrini come fondatori della nazione, con Plymouth Rock elevato a sito ufficiale delle origini. Per più di un decennio, dalla fine del 1831 (quando cominciò a scrivere racconti per le riviste) fino al 1842, Poe seguì un percorso alternato, producendo uno dopo l'altro racconti europei – *Metzengerstein*, *L'appuntamento*, *Ligeia*, *La caduta della Casa Usher*, *William Wilson*, *Gli assassini della Rue Morgue*, *Il pozzo e il pendolo* – affermando quindi i suoi sentimenti nazionali, quali che fossero, non attraverso racconti di frontiera o romanzi coloniali ma attraverso favole doppiamente estranee (misteriose e non di argomento americano) di rivincita, ossessione e dominazione, favole che spesso criticavano la tirannia europea. Il critico che in seguito avrebbe denigrato la popolarità all'estero di autori americani "nel cui cuore era annidato un principio segreto, nemico della Democrazia" (*E&R*, 1077) – e qui stava pensando a Irving – imprimeva in fantasie come *Metzengerstein* e in particolare *La maschera della Morte Rossa* (*E&R*, 1035) un'implicita critica alla vanità degli aristocratici.⁸ Come Cooper, Poe immaginava una democrazia americana ristretta a gentiluomini illuminati e sognava di una "Repubblica delle Lettere" parallela (*E&R*, 1035), dominata da un'élite intellettuale, ma la sua narrativa suggerisce che, come molti democratici, disprezzasse il concetto di nobiltà ereditata e (lo si coglie in *Hop-Frog*) considerava la monarchia una forma di oppressione. Per gran parte della sua carriera di scrittore per riviste, Poe nondimeno evitò esplicitamente gli argomenti nazionali: dei suoi primi quarantadue racconti (su un totale di circa settanta), soltanto pochissimi fanno riferimento a problemi, luoghi o temi americani, senza contare che lo fanno in modo spesso ironico.⁹

La sua prima, significativa incursione nel campo dell'iconografia e del mito nazionale avviene nel 1839 con una satira della lotta contro gli indiani intitolata *L'uomo interamente consumato*. Scritto durante la seconda guerra contro i Seminole, quel

8. Come ho già sottolineato in altra sede, i contrasti interni-esterni e l'effetto finale di terrificante intrusione in *La maschera della morte rossa* si basano sulla netta discriminazione sociale, tipicamente europea, simbolizzata dall'altissimo muro che separa la nobiltà privilegiata all'interno dell'abbazia dalla gente comune all'esterno. Si veda *The American Turn of Edgar Allan Poe*, Baltimore Poe Society, Baltimore 2001, p. 11.

9. Con la pubblicazione di *Il cuore rivelatore* (ispirato, secondo Mabbot, a un omicidio perpetrato nel New England ma ambientato in altro luogo), la sua prima raccolta di quarantadue racconti (1832-43) comprendeva storie definite come "americane", quali il primo capitolo di *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, *The Philosophy of Furniture*, *The Journal of Julius Rodman* e *Never Bet the Devil Your Head*.

“finale, tremendo combattimento tra le paludi del Sud”,¹⁰ mentre il Generale Winfield Scott stava spingendo la tribù dei Cherokee dalla Georgia all’Oklahoma lungo un infame “sentiero di lacrime”, il racconto reagisce alla politica dell’*Indian Removal*, rivelando che l’eroe nazionale, il Generale John A.B.C. Smith, non è che un essere vuoto, un mero assemblaggio di parti artificiali, e lasciando perfino intendere che gli indiani, aspramente criticati da conoscenti di Smith come “grandi sciagurati” e “creature terribili”, sono in realtà dei “babau”: oggetti di terrore immaginari.¹¹ Poco importa che Smith somigli di più a Winfield Scott, a Martin “l’uomo interamente consumato” Van Buren, al Vice-Presidente Richard M. Johnson o a William Henry Harrison: Poe comprendeva che “l’invenzione della tradizione”, così come costringeva gli americani a sopravvalutare la letteratura nazionale, li obbligava a glorificare eroi di dubbio successo e a demonizzare le vittime della violenza nazionale. Resi presumibilmente necessari dalla ferocia degli indiani, i denti finti del generale, la parrucca, l’occhio di vetro e le membra artificiali – tutti prodotti di una “età dell’invenzione” (312) – si possono perciò considerare una metafora della natura inventata e prostetica della narrativa nazionale e del suo occultare atti ingloriosi e crudeltà ingiuste.

La resistenza di Poe alla campagna nazionalista era la versione esagerata di una più generale ambivalenza. Vari altri suoi contemporanei recalcitravano di fronte al mandato di costruire un passato americano idealizzato. La Child evocò l’era puritana in *Hobomok*, creando una forte eroina protonazionale in Mary Conaut, ma si rifiutò di ammorbidire la sua caratterizzazione dell’intolleranza religiosa dei puritani; allo stesso modo, la Sedgwick, in *Hope Leslie*, raffigurò il Governatore John Winthrop come un personaggio comprensivo, ma incluse un resoconto spietato del massacro degli indiani Pequod da parte dei Puritani. In diversi romanzi, Cooper idealizzò l’uomo della frontiera americano, lamentando però la scomparsa degli indiani prima del flusso verso ovest di insediamenti euroamericani. Poe imboccò una strada meno battuta: non soltanto rifiutò di sterilizzare gli annali, ma li respinse anche come materiale inadatto, preferendo servirsi di ambientazioni straniere per esprimere commenti indiretti sul potere e sulla crudeltà (come ne *Il barile di Amon-tillado*) oppure, in misura crescente dopo il 1843, creando ironiche storie “americane” su personaggi e situazioni decisamente non eroici. Poe arrivò a quest’ultima strategia dopo avere tardivamente scoperto che l’essere associato ad “argomenti stranieri” aveva ostacolato i suoi sforzi di fondare una rivista che avrebbe fatto progredire “la letteratura del Paese, che è in costante crescita” (*Lettere* 1:141).

Questa “svolta americana” nell’opera di Poe che, come ho sostenuto altrove, co-

10. E.A. Poe, *Racconti*, Einaudi, Torino 1983, p. 226.

11. Edgar Allan Poe, *Poetry and Tales*, a cura di, Patrick F. Quinn, Library of America, New York 1984, p. 309, 312-13. Le prossime citazioni da racconti di Poe faranno riferimento per quanto riguarda l’indicazione della pagina a questa edizione, d’ora in poi citata come *P&T*. Il sottotitolo assegnato da Poe a questo rac-

conto, *A Tale of the Late Bugaboo and Kickapoo Campaign*, paragona i Kickapoo (tribù allontanata dall’Illinois e dal Missouri durante la guerra contro Falco Nero nel 1832) a un *bugaboo*, un orco, una paura irrazionale. È da notare il fatto che Poe si serve del *bugaboo* (*P&T*, 679) per descrivere alcune burle in *The Premature Burial*.

minciò con la pubblicazione nel 1843 de *Lo scarabeo d'oro*, pare collegata alla campagna sempre più serrata dell'autore in favore di una Legge Internazionale per i Diritti d'Autore, che proteggesse la proprietà degli autori americani. Il suo sostegno a quella causa condusse a un'affiliazione all'American Copyright Club e poi, nel 1844, benché la data sembri improbabile, al gruppo nazionalista di Evert Duyckinck, "Giovane America", il cui nome ricorda la "Giovane Italia"¹² di Giuseppe Mazzini. Nell'aprile del 1844, Poe si trasferisce da Filadelfia a New York, spinto da una travolgente ondata di creatività che lo mette in grado di produrre più racconti in quell'anno che in qualsiasi altro della sua carriera.¹³ Tre mesi dopo l'arrivo a New York confida a James Russell Lowell: "Sono eccessivamente pigro, e meravigliosamente industrioso: a tratti... Ho sprecato mesi interi a divagare e a sognare, e mi desto, alla fine, in preda a una specie di ossessione a scrivere. Allora scribacchio tutto il giorno e leggo tutta la notte finché l'ossessione non svanisce" (L,1:256). Tutto fa pensare che Poe entrò in una fase maniacalmente "industriosa" proprio alla fine del 1843; dodici mesi più tardi aveva scritto quasi *un quinto* dei racconti che avrebbe prodotto nei suoi diciotto anni di collaborazione a varie riviste. Non è una coincidenza che otto dei tredici racconti scritti durante l'*annus mirabilis* 1844 siano esplicitamente ambientati negli Stati Uniti e che un altro si avvalga di un tema che è facile identificare come americano. Mentre coltivava legami con la Giovane America, una *coterie* di democratici generalmente a favore dell'espansione territoriale, Poe cominciò a ostentare un improvviso interesse per scene e situazioni locali, pur continuando a evitare storia e mitologia nazionali. L'ondata di nazionalismo, culminata nell'elezione presidenziale del 1844, alimentava a quanto pare la sua complessa strategia per addomesticare il grottesco.

Meritevoli di maggiore attenzione, tre racconti americani di quell'anno per Poe miracoloso rivelano ironie mordaci e articolano in modo quanto mai completo le critiche dell'autore a un nazionalismo eccessivo. Tutti rielaborano argomenti "stranieri" ormai familiari – la morte di una bella donna, la metempsicosi, la rinascita – ma in termini nazionali, il che pare alquanto incongruo. Inoltre, seguendo il tropo introdotto ne *L'uomo interamente consumato*, ruotano tutti attorno a cadaveri: resti che rivelano i problemi interni del corpo politico americano e di una comunità nazionale che è frutto dell'immaginazione. Le occulte rappresentazioni del disastro rappresentano uno sforzo complesso di gratificare il circolo di Duyckinck dando al

12. L'adesione di Poe all'American Copyright Club e alla Young America rimane un interessante episodio di manipolazione politica. Edward Widmer cita (ma non documenta) l'invito ad aderire al Copyright Club in *Young America: The Flowering of Democracy in New York City*, Oxford University Press, New York 1999, p. 99. Meredith McGill sottolinea che il fatto che Poe sia stato reclutato nella Young America come icona della letteratura nazionalista lo costrinse a "[scendere a compromessi] più di una volta con i suoi principi critici per cercare di in-

graziarsi il circolo Duyckinck"; Poe, *Literary Nationalism and Authorial Identity*, in Shawn Rosenheim e Stephen Rachman, a cura di, *The American Face of Edgar Allan Poe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1995, p. 273.

13. La collocazione cronologica dei racconti di Poe è spesso frutto di pure congetture: ho comunque seguito le attribuzioni di Mabbott. Le date di pubblicazione presentano meno problemi: dieci racconti sono stati pubblicati per la prima volta nel 1844, in aggiunta ai sette pubblicati nel 1841.

suo lavoro un' enfasi manifestamente nazionale e segnalando al contempo la sua opposizione all' emergente politica dell' impero.

La cassa oblunga, in apparenza una satira sul raziocinio, rivela il grottesco equivoco di un narratore convinto che il suo amico-artista, Cornelius Wyatt, abbia furtivamente caricato una costosa riproduzione de *L'ultima cena* di Leonardo da Vinci a bordo di un postale diretto da Charleston a New York. In realtà, l' amico sta segretamente trasportando il cadavere della consorte, tanto che convince una cameriera a fingersi sua moglie per evitare di atterrire qualche passeggero superstizioso. Ma la sfortunata nave, *l'Independence* (nome ovviamente emblematico del destino nazionale), va in pezzi nelle tumultuose acque al largo della costa della Carolina del Nord, nei pressi di Croatan, la colonia dalla breve esistenza che Sir Walter Raleigh aveva fondato nel 1585, e luogo di nascita di Virginia Dare, la prima bambina inglese nata nel Nuovo Mondo. Poe non nomina né Raleigh né Virginia Dare, ma indica in modo esplicito l'insenatura di Ocracoke e l'Isola di Roanoke (*P&T*, 653), lasciando il resto all'immaginazione nazionalista dei suoi lettori. Facendo colare a picco *l'Independence* vicino a un luogo che segna la prima usurpazione inglese di territorio indiano e l'inizio di un conflitto mortale per il possesso del continente, Poe elabora implicitamente un' allegoria della sorte avversa, o meglio una risposta alla fede popolare che vedeva nell' America la nazione eletta e redentrice. Come ha suggerito in maniera perspicace Bonnie McMullen, mentre il Congresso dibatteva sull'annessione del Texas, l'estensione della schiavitù e l'espansione verso il Pacifico, Poe presagiva l'affondamento della nave dello stato.¹⁴

Ma Poe spinge oltre l'allegoria sommersa: lo stesso Wyatt muore il 4 luglio (prove interne permettono un calcolo cronologico) dopo essersi legato alla cassa riempita di sale contenente il cadavere in decomposizione della moglie.¹⁵ Che cosa dob-

14. Bonnie Shannon McMullen ha delineato tali analogie in *The Oblong Box*, sostenendo a ragione che l'affondamento dell'*Independence* a seguito di "un colpo tremendamente violento da sudovest" (650) allude all'annessione del Texas e alla minaccia di guerra con il Messico. L'autrice mette in relazione i molteplici riferimenti alla "state-room" (la cabina di lusso) di Wyatt con la "crisi costituzionale" che incombe sugli Stati Uniti a causa della questione della schiavitù, e collega il "particolare" odore che emana dalla cassa con la "peculiar istituzione" (lo schiavismo), alludendo alla "decisa ripugnanza" di Poe per la schiavitù; *Lifting the Lid on Poe's 'Oblong Box'*, "Studies in American Fiction", 23 (Autumn 1995), pp. 210-11.

15. Le date possono essere così determinate: la partenza è fissata per il 15 giugno (643), ma trascorre "quasi una settimana" (644) prima che il narratore salga sulla nave, presumibilmente il 21 giugno. Dopo "sette giorni" (650) di navigazione, il 28 giugno, scoppia una tempesta al largo di Capo Hatteras. Per "qua-

rant'otto ore" (659), il 30 giugno, la nave resiste al vento violento da sudovest ma il giorno seguente (1 luglio) la struttura comincia a cedere (650) costringendo molti passeggeri ad abbandonare "immediatamente" l'imbarcazione. Questi raggiungono Ocracoke Inlet sulle scialuppe di salvataggio "il terzo giorno dopo il naufragio" (651), il 4 luglio, mentre il capitano e quattordici passeggeri significativamente multiculturali (tra cui il narratore, Wyatt, una famiglia messicana e un "servitore" nero) "rimasero a bordo". Quando sbarcano su una lancia – la data non è precisata ma il riferimento precedente indica il 4 luglio – Wyatt insiste per ritornare a recuperare la cassetta, e dopo il rifiuto del capitano Wyatt raggiunge a nuoto la nave, si assicura con delle funi alla cassetta e cola a picco tra i flutti, "scomparendo immediatamente" (652). Anche McMullen osserva che l'approdo dei naufraghi avviene il 4 luglio ma non collega questa data alla scomparsa di Wyatt e della sua cassetta oblunga (*Lifting the Lid...*, cit., p. 212).

biamo dedurre dalla tragica decisione dell'artista di unirsi nella morte alla moglie il giorno dell'Indipendenza, piuttosto che abbandonarne la salma? Le informazioni sulla donna sono appena abbozzate: è poco più di un'astrazione inchiodata dentro una cassa. Se, tuttavia, seguiamo la logica di *L'uomo interamente consumato* – ossia il fatto che Poe trasferisce sulla salma-feticcio la violenza della costruzione di una nazione –, allora la defunta signora Wyatt, definita una donna “di beltà ineguagliata” (644), potrebbe essere intesa come una personificazione della Libertà o perfino come una raffigurazione della terra devastata, spesso rappresentata come una bella donna nell'iconografia nazionalista. Wyatt muore per lei il 4 luglio, con un gesto da martire patriota, ma in realtà la donna è già irrimediabilmente perduta, corrotta. Il suo cadavere putrefatto, affondando nell'Atlantico al largo dell'Isola di Roanoke, colloca la fine apocalittica della nazione nel luogo in cui essa aveva avuto inizio: ovvero, nell'atto originario di usurpazione da parte degli europei. L'iscrizione Croatan, incisa su un albero nel luogo dove sorgeva la colonia perduta, diviene, nella mitologia nazionale, la misteriosa traccia dei cosiddetti problemi indiani del governatore Ralph Lane, il segno di un'inimicizia che dall'Isola di Roanoke avrebbe portato a Wounded Knee e oltre. Contrariamente ad alcune supposizioni della critica, Poe deplorava la decimazione e la deportazione della popolazione indigena da parte angloamericana e (seguendo l'esempio di Irving) nel 1846 propose che la nazione venisse chiamata “Appalachia”, nome che, disse, avrebbe “reso onore agli aborigeni, che, finora, abbiamo in tutto e per tutto depredato, assassinato e disonorato senza misericordia” (E&R, 1415).¹⁶

Un presentimento analogo sottolinea il più fantastico *Racconto delle Ragged Mountains*. Augustus Bedloe, inebetito dall'uso della morfina, si avventura in una gola isolata nei pressi di Charlottesville e si ritrova per magia trasportato indietro nel tempo, nell'India tropicale durante l'insurrezione del 1780 contro gli inglesi guidata da Cheyete Singh. Insistendo per due volte sullo scenario da “estate indiana” (*Indian Summer*), Poe lascia intendere un'associazione non casuale tra gli indigeni americani erroneamente chiamati indiani e quegli indiani del continente sub-asiatico che si opposero al dominio degli inglesi. Entrambi i popoli hanno sofferto a causa della dominazione degli anglo-sassoni, convinti della propria superiorità culturale e razziale; senza contare che nel 1844 la prospettiva della guerra con il Mes-

16. In un saggio che sottolinea il razzismo di Poe e il suo appoggio all'imperialismo americano, John Carlos Rowe commenta il racconto *The Journal of Julius Rodman* affermando che “sia le opere di Poe che i resoconti di Lewis e Clark sottolineano la connotazione bellicosa delle tribù dei nativi americani in cui si imbattono per giustificare l'allontanamento e la distruzione delle popolazioni native da parte del governo degli Stati Uniti”; *Edgar Allan Poe's Imperial Fantasy and the American Frontier*, in *Romancing the Shadow*, Oxford University Press, New York 2001, p. 88. Ci sono, questo è certo, inquietanti riferimenti razziali in *Rodman* e nel-

l'altro racconto su cui si sofferma Rowe, *A Tale of the Ragged Mountains*. Poe non era immune dagli stereotipi razziali, ma un approccio corretto nella valutazione del suo punto di vista riguardo agli indiani e alla loro cacciata (e nel loro inquadramento storico in relazione alle leggi del 1830 e del 1840) deve tenere in considerazione il punto di vista opposto di *The Man That Was Used Up* così come il passaggio chiave che cito qui. È da notare che nel 1840 Poe aveva fatto un precedente riferimento ad “Appalachia” [sic], il nome indigeno che preferiva per la nazione, in *The Philosophy of Furniture* (P&T, 383).

sico aggiungeva un'altra dimensione ancora all'allegoria dell'impero. L'accostamento tra Bedloe e Mr. Oldeb, vittima nel Bengala, quarantasette anni prima, di una freccia avvelenata, insinua che, come l'imperialismo britannico in India, gli sforzi americani di soggiogare popolazioni indigene dalla pelle scura possono avere conseguenze fatali. Michael Williams ha indagato di recente questa analogia storica sommersa, presentando il racconto come una sorta di "avvertimento" sulle "conseguenze violente" delle "ambizioni imperialistiche", che mette in rapporto non solo con l'oppressione esercitata dal governo sugli americani autoctoni ma con "i pericoli che si annidano nel già presente ma instabile meccanismo dell'oppressione manifestato nel Sud con la schiavitù".¹⁷

Per plausibile che possa essere questa lettura, "l'avvertimento" di Poe si concentra sul trattamento riservato dai contemporanei agli americani autoctoni. Un particolare rivelatore, sintomatico di una costruzione della storia in termini razziali, è quello della contraddizione logica tra l'impressione di Bedloe di entrare in una gola "assolutamente vergine" – in realtà, nella sua fantasia d'essere lui "il primissimo e unico ardimentoso che ne abbia mai penetrato i recessi" (*P&T*, 657-58) – e il suo successivo riferimento alle "incolte e feroci razze degli uomini" (658) che per primi abitarono le "grotte e le caverne" delle Ragged Mountains. Nell'evocare il tropo della terra come corpo femminile (territorio di cui Annette Kolodny ha ben tracciato la mappa), Bedloe immagina d'essere lo scopritore di quell'anfratto sessualmente marcato, anche se ammette che gli indiani vivevano nella zona prima che i colonizzatori bianchi li scacciassero.¹⁸ Il suo "errore storico", il genere di dimenticanza che Renan giudicava essenziale per l'unità della nazione, riprende così la logica della "Dottrina della Scoperta" del Giudice John Marshall, che riaffermava la proprietà bianca del Nuovo Mondo nonostante gli atti legali in mano agli indiani, in base al principio che "la scoperta dava titolo esclusivo a coloro che l'avevano fatta".¹⁹ Secondo questo ragionamento fondato su categorie razziali, soltanto gli euroamericani potevano essere scopritori, poiché coloro che già abitavano il continente *ipso facto* non potevano concepirlo come un Mondo Nuovo, come una scoperta territoriale. Nel proclamare d'essere il primo uomo bianco a "penetrare" la terra vergine, Bedloe afferma esplicitamente un concetto di superiorità euroamericana (e di predominio maschile).

Che cosa dobbiamo tuttavia dedurre dall'improvvisa morte di Bedloe, il *corpus delicti* alla conclusione della storia? Fin dal paragrafo iniziale di *Un racconto delle Ragged Mountains*, Poe rappresenta Bedloe come un vero e proprio cadavere dall'aspetto "assolutamente esangue" (655); in senso figurato, è già morto, e forse an-

17. Michael S. Williams, *Poe's Ugly American: 'A Tale of the Ragged Mountains'*, "Poe's Studies", 32 (1999), p. 58. Il punto di vista di Poe riguardo alla schiavitù e agli afroamericani (sia liberi che schiavi) è la dibattuta questione sollevata nei saggi raccolti in *Romancing the Shadow*, cit., soprattutto nel saggio di Terence Whalen, *Average Racism*, pp. 3-40.

18. Kolodny enfatizza la natura sensuale

delle prime descrizioni della terra vergine (e della stessa Virginia) in *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1975, pp. 10-25.

19. Timothy B. Powell, *Ruthless Democracy: A Multicultural Interpretation of the American Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 2000, p. 36.

che dal punto di vista morale. Che riviva la morte di Oldeb e poi spiri quando il dottor Templeton sbaglia nell'applicargli una sanguisuga velenosa di Charlottesville, ben riconoscibile dal colore nero e dal suo serpeggiare come una vipera, fa della sua morte una sorta di espiazione per un peccato originale, forse contro la *wilderness* e il suo popolo natio: non gli indiani di Benares che avevano ucciso Oldeb ma le "incolte e feroci razze" che un tempo battevano le Ragged Mountains. In altre parole, il cadavere di Bedloe diventa il luogo di una vendetta simbolica contro l'appropriazione violenta delle terre tribali e la successiva vergogna della deportazione degli indiani. Il racconto si chiude in calando con un poscritto sul necrologio di Bedloe, che omettendo la "e" finale del nome crea un anagramma di Oldeb. Fare congetture su quest'inavvertenza corrobora l'arcano legame tra i due uomini, ma permette anche a Poe di chiudere il racconto con la risonante parola "errore".

Non è forse casuale che un successivo esercizio di fantasticheria anti-nazionalista, *Quattro chiacchiere con una mummia*, incorpori il messaggio "tutto un errore", che non è di certo subliminale. Qui fallisce l'esperimento scientifico di alcuni doti angloamericani, ansiosi di confermare la loro superiorità razziale e culturale svolgendo le bende di una mummia egiziana di nome Allamistakeo. Dana Nelson ha tracciato le numerose implicazioni del racconto rispetto all'affermarsi dell'egemonia democratica dei bianchi, del fraternalismo scientifico e della teoria razziale.²⁰ Io voglio mettere l'accento, però, sui legami con l'ideologia emergente del Destino Manifesto e con le aspirazioni territoriali che caratterizzarono l'elezione presidenziale del 1844. Significativo per la svolta americana di Poe e per la produttività maniacale che mise tra parentesi (e in un certo senso stimolò) il suo trasferimento a New York, l'anno 1844 segnò la fine di sette anni di depressione economica e il ritorno a un aggressivo investimento di capitali e alla crescita del volume di affari. Quella ripresa innescò una visione espansionistica dei mercati e diede impulso ai crescenti venti di guerra contro il Messico, per impossessarsi dei territori del Sudovest, area contesa in cui i colonizzatori americani avevano continuato ad affluire per diversi decenni. Sfruttando soprattutto le ambizioni imperiali degli Stati Uniti, il candidato democratico a sorpresa, James K. Polk, batté di stretta misura il candidato *whig* Henry Clay; subito dopo l'insediamento di Polk, il paese si annetté il Texas e si armò per la guerra contro il Messico.

Come ha dimostrato Reginald Horsman, la convinzione che il popolo anglosassone fosse predestinato da Dio a trasformare le lande selvagge del Nuovo Mondo fondava e legittimava il fervore espansionistico. Dopo il 1840, le espressioni "razza anglosassone" e "civiltà anglosassone" erano diventate pietre di paragone della retorica nazionalista americana, evocate tanto nei discorsi politici che nelle pubblicazioni periodiche. Perfino l'idea di "progresso" aveva in sé specifiche implicazioni razziali, in quanto azione anglosassone.

Horsman sottolinea che la "scienza" razziale della craniologia meditava sull'origine e sul significato delle differenze razziali e intanto costruiva giustificazioni

20. Dana Nelson, *National Manhood: Capitalist Citizenship and the Imagined Fraternity*

of White Men, Duke University Press, Durham 1998, pp. 206-16.

per la schiavitù, la cacciata degli indiani e l'aggressione militare contro i difensori ispanici della sovranità messicana.²¹ Il contemporaneo interesse per l'egittologia – specialmente per le mummie e per la scrittura geroglifica – spesso corroborava ma a volte complicava il concetto dominante della superiorità razziale anglosassone.²² L'utilizzo da parte di Poe di queste controversie contemporanee fa di *Quattro chiacchiere con una mummia* la sua satira politica e culturale indiscutibilmente più ingegnosa.

Il racconto mette in scena un assurdo dibattito tra antichi e contemporanei, ossia tra una mummia parlante, riportata in vita da una scarica elettrica, e diversi uomini di scienza i quali, con il narratore beone e un taciturno, anonimo classicista, discutono i relativi progressi della cultura angloamericana del diciannovesimo secolo rispetto alle conquiste dell'antico Egitto. Poe identifica gli scienziati nel fittizio dottor Ponnoner e in due professori inglesi autentici, entrambi sedicenti etnologi: George Gliddon e Silk Buckingham.²³ Il conte egizio Allamistakeo sfata il concetto di "progresso" anglosassone, criticando i quattro principali argomenti sui quali si basa la costruzione della nazione: storiografia, teoria della razza, tecnologia e filosofia politica.

Per quanto riguarda la storiografia, la mummia spiega che, dopo avere portato a termine un libro, uno storico egizio si sarebbe fatto imbalsamare per poter ritornare in vita cinque secoli dopo e correggere le interpretazioni errate – errori storici, secondo il criterio di Renan – manifestatesi nei secoli successivi. Solo la paziente "riscrittura" e "rettifica" dei testi storici distorti impediva che questi "degenerassero in pure favole" (816). Se la mummia offre un'ingenua teoria della storia, il punto di vista di Poe sulla storiografia americana appare incisivo: le recenti interpretazioni nazionalistiche della colonizzazione e della rivoluzione americana sono viziate da fantasie politiche che ottemperano a fini ideologici moderni.

Circa la teoria della razza, le osservazioni del conte sulla "creazione" e sulle origini dell'umanità alludono velatamente al dibattito contemporaneo su monogenesi e poligenesi.²⁴ Alla base del dibattito c'è l'interrogativo su come le cinque principali razze siano collegate fra loro: la monogenesi accettava il concetto biblico dell'origine comune, la discendenza da Adamo, che ben si confaceva all'idea di progresso anglosassone, collocando la razza bianca alla fine del processo evolutivo. Ma Allamistakeo demolisce questo presupposto interpretando l'etimologia di Ada-

21. Nei capitoli d'apertura (pp. 9-97) di *Race and Manifest Destiny: The Origins of American Anglo-Saxonism*, Harvard University Press, Cambridge 1981, Horsman indaga sulle origini dell'ideologia razzista anglosassone prendendo in considerazione l'influenza esercitata dagli studi craniologici di Samuel George Morton e la teoria sulla razza del dottor Josiah C. Nott che diedero origine al concetto di "superiorità" anglosassone (pp. 116-38); più avanti, esamina le implicazioni razziali nella guerra contro il Messico (pp. 208-48).

22. Nelson mette in luce le complicazioni

dell'egittologia per la teoria della razza in *National Manhood*, cit., pp. 208-14.

23. Horsman tratta la questione della tarda, controversa collaborazione di Gliddon con il dottor Josiah C. Nott, l'apologeta della schiavitù, in *Race and Manifest Destiny*, cit., pp. 135-37, mentre Nelson identifica Gliddon come membro del circolo del craniologo Samuel George Morton in *National Manhood*, cit., pp. 191-94.

24. Si veda Nelson, *National Manhood*, cit., pp. 212-14.

mo in riferimento alla “germinazione spontanea [...] di cinque vaste orde di individui, scaturite spontaneamente in cinque distinte e quasi uguali divisioni del globo” (817). Il suo punto di vista non gerarchico mette in discussione i preconcetti angloamericani sulla “notevole inferiorità degli antichi egizi, in tutti i particolari della scienza, rispetto ai moderni e, in modo particolare, agli yankee” (817). Questa rivendicazione, che pone gli “yankee” (vale a dire gli americani anglosassoni) all’apogeo dell’evoluzione umana, smaschera il concetto cruciale dell’ideologia nazionalista degli anni dal 1840 in poi, denunciando la natura esclusivistica dell’identità americana in quel periodo.

Estremamente importante, quindi, in questo dibattito umoristico, risulta la questione dello sviluppo scientifico e tecnologico. I personaggi moderni di Poe si vantano dei progressi nel campo della frenologia e del mesmerismo (né l’una, né l’altro di origine americana), individuando poi nella Bowling-Green Fountain a New York e nel Campidoglio di Washington due esempi dell’ingegnosità architettonica statunitense. L’accenno al Campidoglio sembra decisivo poiché, come ha sottolineato Susan Scheckel, la ristrutturazione interna negli anni tra il 1820 e il 1830 rappresentò una significativa collocazione dell’iconografia nazionale che contribuì a beatificare alcuni momenti eroici nella formazione di un’identità nazionale americana.²⁵ Ma il conte Allamistakeo replica a ciascun riferimento alle conquiste americane con splendide dimostrazioni delle conoscenze tecnologiche e scientifiche egizie, di cui l’imponente palazzo di Carnac offre un fulgido esempio.

Decisi a dimostrare a tutti i costi la loro superiorità, i dotti di Poe portano il dibattito sul terreno della metafisica e della politica, decantando alla fine la “grande bellezza e importanza della democrazia” (820). L’ultimo argomento rievoca un esperimento di governo tentato dagli egizi che rispecchia in modo evidente la fondazione degli Stati Uniti. La mummia spiega che

tredici province egiziane avevano di colpo deciso di essere libere, dando così un magnifico esempio al resto dell’umanità. E, radunati i loro savi, avevano manipolato la più ingegnosa costituzione che sia possibile immaginare. Per un certo tempo tutto era andato a gonfie vele; solo che la gente era diventata spaccata in una maniera prodigiosa. Poi era finita che i tredici si erano uniti in federazione con altri quindi- ci o venti stati sotto il più odioso, insopportabile dispotismo di cui si sia mai sentito parlare sulla faccia della terra. (820)

Quando il narratore domanda il nome del “tiranno usurpatore”, il conte risponde che si trattava di “Massa” [*mob*] (820). Nel contesto del nazionalismo letterario, delle elezioni del 1844, dell’ascesa del Destino Manifesto e dell’imminente annessione del Texas, l’allegoria di Poe equipara l’acerba democrazia al dispotismo, mette in ridicolo l’arroganza americana definendola “spaccata” e sgonfia il concetto – venerato come la condizione ideale dell’America – che la nuova repub-

25. Si veda Susan Scheckel, *The Insistence of the Indian: Race and Nationalism in Nineteenth-Century American Culture*, Princeton University Press, Princeton 1998, pp. 127-51.

blica stesse offrendo “un magnifico esempio al resto dell’umanità”. Il vero e proprio incubo nazionale di Poe è un governo federale dispotico che, sensibile unicamente alla *massa* rumoreggiante, si atteggia a democrazia costituzionale. La critica che condanna la posizione di Poe come antidemocratica non afferra l’essenza della sua analisi. Essendosi imbattuto, a Filadelfia, in “ruffiani” politici, violenze antitaboluzioniste e sommosse di nativisti, Poe considerava il pubblico americano particolarmente vulnerabile alle manipolazioni politiche: l’egualitarismo produceva sia sfiducia negli intellettuali, sia predisposizione alla demagogia. La mummia demolisce il governo americano definendolo servo delle masse – sentimento condiviso da molti repubblicani dell’era jacksoniana – e vanifica l’ultimo, definitivo argomento a favore della civiltà e della superiorità razziale anglosassoni, perché mette in discussione l’ideologia nazionale americana. Allamistakeo rivela infine uno sgradevole segreto sul Progresso: “non è progredito mai” (820), concezione che concorda con lo scetticismo di Poe circa la superiorità dell’era moderna (L, 1:256,260).

Quattro chiacchiere con una mummia segna un momento raro nella scrittura euroamericana dell’era nazionalista. Raramente dei racconti prodotti dalla cultura dominante avevano rappresentato personaggi di secondo piano che non soltanto parlavano candidamente ma ostentavano anche saggezza e civiltà. Dapprima concepito come muto oggetto di indagine scientifica, l’Allamistakeo di Poe – le cui origini sono nordafricane, “dalle montagne della Libia” (806), e la cui pelle è definita di colore “rossastro” (808) – rappresenta indubbiamente l’Altro scuro e definito in termini di razza che i craniologi anglosassoni ritenevano intellettualmente e culturalmente inferiore. In questo singolare racconto una personificazione dell’antica cultura sfida il mito dell’eccezionalità americana e la sua pelle scura costituisce una smentita dell’illusione del destino nazionale e della dominanza razziale.

Alimentato dalla politica nell’anno delle elezioni e dalla frenesia nazionalistica suscitata dall’improbabile Polk (il cui slogan provocatorio “il 54” 40’ o morte”, con riferimento al cinquantaquattresimo parallelo, alludeva a grandiose rivendicazioni territoriali sulla costa nordoccidentale del Pacifico), il maniacale impulso produttivo di Poe prosegue per tutto l’autunno. L’8 settembre riferisce a Frederick Thomas che sta “lavorando a una gran quantità di cose” con “un ardore di cui non mi ritenevo capace” (L, 1: 262). Quell’energia lo accompagna fino ai primi di dicembre e all’annuncio dell’elezione di Polk, periodo nel quale presumibilmente compone *Quattro chiacchiere con una mummia* e abbozza il poema che, di lì a un mese, avrebbe fatto di lui una celebrità: *Il corvo* (25).²⁶ Ma il racconto fantastico di Poe sull’egittologia, sulla teoria della razza e sul destino nazionale, contiene un’allusione al crol-

26. Entrambe queste opere apparvero nel 1845 nell’“American Whig Review”, fatto che secondo David A. Long dimostra residue simpatie di Poe per i Whig anche se lo stesso Poe aveva manifestato il proprio dissenso nei confronti del nazionalismo dei Whig. Long smantella con una disamina elaborata l’ideologia politica implicita in *Some Words with the Mummy* e getta una qualche luce sulla “poli-

tica dell’irrisolutezza” di Poe. Eppure trascura la passione temporanea di Poe per Young America e per il Partito democratico nel 1844 così come il contesto politico in cui si attuò l’annessione del Texas e si formò un sentimento nazionale favorevole alla guerra contro il Messico. Si veda *Poe’s Political Identity: A Mummy Unswathed*, “Poe Studies”, 23 (1990), pp. 1-22.

lo imminente. Dopo lo sconcertante incontro con la mummia parlante, il narratore ripudia la sua fede nel progresso (e forse anche nella superiorità anglosassone) quando decide di farsi imbalsamare. “Questa vita, questo nostro secolo, mi danno la nausea, ecco la verità. Sono convinto che tutto vada male. E d’altra parte ho voglia di sapere chi sarà eletto Presidente nel 2045” (821).

Avendo simulato interesse per la campagna di Polk e composto il testo per una canzone della campagna elettorale dei democratici, Poe dà l’impressione di avere fatto le mosse politiche necessarie per ingraziarsi Duyckinck e la Giovane America, gettando così le basi per la pubblicazione delle sue opere, nel 1845, nella Library of American Books di Duyckinck (26).²⁷ Ma i suoi racconti del 1844, vagamente sovversivi, non manifestano certo entusiasmo per la costruzione di un impero o per quello che John L. O’Sullivan, amico di Duyckinck, avrebbe presto battezzato “Destino Manifesto”.²⁸ Alla fine di *Quattro chiacchiere con una mummia*, il desiderio del narratore di sfuggire alla propria era e al proprio paese sembra un’implicita reazione all’elezione di Polk e a tutto quanto essa comportava: imperialismo e ambizione nazionale. Lo storico Bernard DeVoto definì il 1846 “l’anno della decisione”, perché la guerra con il Messico stravolse irreversibilmente il Paese; ma qualcuno potrebbe sostenere che l’elezione del 1844, vinta da Polk di stretta misura, avesse aperto ineluttabilmente agli Stati Uniti la via per l’espansione continentale e il predominio mondiale. Poe non vedeva in ciò una svolta positiva degli eventi. Il suo narratore prevede un disastro – “sta andando tutto male” – e vorrebbe fuggire nel futuro; il suo desiderio di sapere chi sarà Presidente nel 2045 non fa che identificare la fonte dell’attuale inquietudine dell’autore.

Nonostante la svolta verso argomenti americani e il legame con la Giovane America, Poe continuò a contestare il nazionalismo letterario, mettendone in dubbio lo scopo e osservando nel 1845: “Che un americano debba limitarsi a temi americani, o addirittura preferirli, è un concetto più politico che letterario, e nella migliore del-

27. E.A. Poe, *Doings of Gotham*, a cura di, Thomas Ollive Mabbott (1929; rpt. Folcroft Library Editions, Folcroft PA, 1974, p. 48. Una dimostrazione dell’attività di Poe come scrittore di inni politici appare in *The Poe Log*, cit., p. 472. Lo studio più dettagliato sul coinvolgimento di Poe con Young America rimane il saggio di Claude Richard, *Poe and ‘Young America’*, “Studies in Bibliography”, 21 (1968), pp. 25-58. Si veda anche il pregevole saggio di Meredith McGill Poe, *Literary Nationalism, and Authorial Identity*, in *The American Face of Edgar Allan Poe*, cit., pp. 271-304.

28. L’ideologia politica di Young America mutava col tempo e da un membro all’altro; il gruppo collaborava con la “Democratic Review” e in genere appoggiava le idee espresse da O’Sullivan. Ma mentre O’Sullivan adottò la tesi del “destino manifesto” per giustificare l’annessione del Texas e la conquista del Sudovest a spese

del Messico, Duyckinck e Young America approvavano l’allargamento della nazione grazie alla colonizzazione ma erano contrari all’imperialismo militare. Nel ricostruire l’ideologia politica di Young America, Priscilla Wald ha concluso: “La confusione e le contraddizioni, mai prima considerate, concernenti il processo di crescita e di espansione della nazione e l’eccezionalità americana hanno fatto sì che Young America e i suoi membri chiedessero a gran voce una produzione letteraria americana che costringesse la nazione a liberarsi da quella che Duyckinck chiama la sua ‘dipendenza coloniale e provinciale dal Vecchio Mondo’”; *Constituting Americans: Cultural Anxiety and Narrative Form*, Duke University Press, Durham 1995, p. 117. Per una disamina più ampia dell’ideologia politica del gruppo, quantunque poco approfondita da un punto di vista critico, si veda *Young America* di Widmer, cit.

le ipotesi un fatto discutibile... Un tema straniero, in senso strettamente letterario, è da preferirsi" (*E&R*, 1076). Tuttavia Poe metteva anche in guardia contro il "peccato del colonialismo" – l'imitazione dei modelli britannici – e la "quasi esclusiva diffusione" negli Stati Uniti di libri stranieri portatori di un "sentimento monarchico o aristocratico" che poteva rivelarsi "fatale per la democrazia" (*E&R*, 1375). Quello che Poe propugnava con urgenza era un "patriottismo con dignità" basato non sul servilismo o sull'arroganza ma su qualcosa di molto simile alla fiducia in se stessi sostenuta da Emerson. "Nella letteratura come nel governo" scriveva Poe, "ci serve una Dichiarazione di Indipendenza. Ancor meglio sarebbe una Dichiarazione di Guerra, e quella guerra dovrebbe essere portata avanti fino 'in Africa'" (*E&R*, 1078). Se questo pensiero suona stranamente imperialistico, dovremmo ricordare che l'obiettivo fondamentale di Poe era una Legge Internazionale per i Diritti d'Autore che proteggesse i diritti letterari in tutto il mondo. Il "patriottismo fatto di dignità" implicava un nazionalismo basato sulla libertà tanto dagli influssi stranieri che dalle pressioni ideologiche nazionali, un nazionalismo che facesse appello all'opinione pubblica mondiale e la rispettasse come unico pubblico per il quale valeva la pena di esibirsi. Preoccupato per la virata dalla costruzione di una nazione alla costruzione di un impero, Poe sfidò il nazionalismo esasperato degli anni tra il 1840 e il 1850 con l'esercizio di una libertà americana intellettuale e letteraria. Le sue tre fantasie nazionali si riferiscono a capitoli del nostro passato che molti americani vorrebbero dimenticare; tutte le nazioni ne hanno. Eppure, soltanto se ricordiamo quegli "atti di violenza" alle origini della nascita del concetto di nazione, potremo ampliare il concetto di una comunità con la quale immaginare di spartire il futuro.