

Anna Scannavini

Cooper e l'ultimo dei mohicani

* Anna Scannavini, dottore di ricerca in letteratura angloamericana, è titolare di una Borsa post-dottorato presso l'Università di Roma "La Sapienza". Fa parte della redazione di "Ácoma".

1. *The Pioneers* è uscito nel 1823, *The Last of the Mohicans* nel 1826, *The Prairie* nel 1827, *The Pathfinder* nel 1840 e *The Deerslayer* nel 1841. L'intero ciclo è stato ristampato nella *Library of America* (New York 1985) utilizzando il testo della State University of New York. Tutte le citazioni da *The Last of the Mohicans* sono da questa edizione. Numeri di pagina e capitolo sono fra parentesi nel testo. Ovunque mie le traduzioni.

2. D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* [1923], New York, Doubleday, 1951; Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York, Criterion, 1960; Edwin Fussell, *Frontier: American Literature and the American West*, Princeton, Princeton UP, 1965; Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, Middletown, Wesleyan UP, 1973. Queste analisi sono importanti perché hanno spesso influenzato il giudizio critico sull'ideologia della frontiera. Per una discussione degli approcci psicologici o mitici a Cooper si veda in particolare Geoffrey Rans, *Cooper's Leatherstocking Novels. A Secular Reading*, Chapel Hill, U of North Carolina P, 1991, pp. 24-30.

3. Henry Nash Smith, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*, New York, Vintage, 1951; analogamente interessato alla contraddizione fra civilizzazione e "savagism" in Cooper è Roy H. Pearce, *The Savages of North Amer-*

Fra mito e politica

Non è sempre facile districare *The Last of the Mohicans*, con le sue influenze e i temi in esso proposti, dalla ricezione critica e di pubblico e dalle trasposizioni narrative e cinematografiche. Pur essendo preceduto, nella saga di *Leatherstocking*, da *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans* [d'ora in poi *Mohicans*] è il romanzo in cui comincia a prendere davvero forma l'invenzione più fortunata di Cooper, quella di Natty Bumppo, il cacciatore bianco che vive isolato nei boschi a metà fra i due mondi della "civilizzazione" e della *wilderness*. *Mohicans* si svolge infatti nel passato di *The Pioneers*, quando la *wilderness* occupava ancora gran parte dello stato di New York e quando non c'era contrasto, almeno in superficie, sul diritto di Natty – allora noto come Hawkeye o La Longue Carabine – di accedere alle sue risorse.¹ Accanto a *Leatherstocking* (Natty) ci sono, inoltre, in *Mohicans* due fortunatissime figure di indiano: il capo Chingachgook e suo figlio Uncas. Costoro sono gli ultimi superstiti dei mohicani, il nome con cui Cooper designa nel romanzo i lenape, il gruppo delaware più autorevole e rispettato della costa atlantica, un tempo custodi – ci dice l'autore – del sacro fuoco della loro nazione. La figura dello *scout* bianco e dell'indiano che cacciano insieme, ambedue in qualche modo separati dalle loro origini e dalla loro gente, ha attratto da allora non solo l'attenzione del pubblico, ma anche, per molto tempo, della critica. È proprio in riferimento a Natty e al suo compagno Chingachgook che nascono, ad esempio, alcune delle letture più influenti di Cooper, quelle che a partire da D.H. Lawrence e fino agli anni Cinquanta e Sessanta analizzano in termini psicologici e simbolici la creazione di questa coppia, sganciandola dall'economia dei testi e indicandola come grande matrice di miti. I miti risponderebbero, a loro volta, a uno spirito nazionale che non è definito sempre con precisione, ma che è affermato molto decisamente. Interpretazioni di questo genere inseriscono in genere Cooper in studi più ampi sul carattere della letteratura americana e sono esemplificate in lavori quali *Love and Death in the American Novel*, o il testo di Edwin Fussell sull'influenza della frontiera nella letteratura nazionale, o, in epoca più recente, l'analisi sofisticata di Richard Slotkin in *Regeneration Through Violence*.²

L'interesse per la capacità di Cooper di creare immagini pubbliche non si esaurisce, nelle letture mitiche o simboliche. In *Virgin Land* di Henry Nash Smith, ad esempio, i romanzi di *Leatherstocking* sono anal-

izzati in un contesto più specificatamente ideologico e la costruzione di Cooper è interpretata per il suo contributo all'ideologia che, nell'ambito dell'*agrarianism*, cerca di mediare il conflitto sociale fra civilizzazione e primitivismo culturale.³ Direttamente orientati sul successo presso i lettori sono poi giudizi quali quelli dei due biografi principali di Cooper – Lounsbury e Grossman – che, pur non riconoscendone il valore letterario, ne leggono i romanzi meglio riusciti come storie di avventura aderendo, così, alla linea critica che lo apprezza soprattutto come rappresentante di un sottogenere letterario.⁴ In tutti questi casi, l'interesse deriva dal riconoscimento che c'è una permanenza dell'invenzione cooperiana. Questa, però, non viene attribuita al controllo consapevole del mezzo letterario quanto all'abile adattamento di moduli narrativi convenzionali, oppure a una scoperta della scena americana che dovrà essere da altri affinata, o all'irruzione del non detto, dell'eros, dell'inconscio, dell'incontro col "terrore" dell'altro e così via. L'irruzione tende a configurarsi a sua volta come il segno che sta emergendo nella neonata narrativa nazionale una qualche forma dell'eccezionalismo americano, connesso in genere con la frontiera, *wilderness* reale o dell'animo.⁵

Su linee diverse lavora un approccio che può assumere oggi nuovo interesse e che, in particolar modo negli anni Trenta, ha prodotto testi importanti sul Cooper politico. Si ricorderanno, ad esempio, il volume di Robert Spiller o la minuziosa analisi con cui Dorothy Waples ricostruisce i rapporti di Cooper con la stampa *whig*. Un analogo interesse per il Cooper impegnato nel suo tempo domina anche, negli anni Cinquanta, l'analisi di *Eccentric Designs* di Marius Bewley. Bewley non si limita a studiarne le posizioni politiche, ma cerca di ricostruirne le contraddizioni, analizzandone i riflessi nella scrittura creativa: fra adesione al progetto della repubblica americana e amarezza per lo scarso apprezzamento politico dimostratogli in patria; fra partecipazione al partito democratico e simpatia per la grande proprietà agricola colta; fra idee jacksoniane e antipatia per i movimenti politici contro la grande proprietà fondiaria. Pur con i suoi limiti, l'attenzione al Cooper politico anticipa alcuni aspetti dell'interesse più recente. Ancor prima che studiosi come Philbrick aprissero il canone cooperiano, ad esempio, questi critici ne hanno letto opere non direttamente connesse con la *wilderness*: i volumi a impianto saggistico, i romanzi che fanno capo alla cosiddetta trilogia europea, la saga della famiglia Effingham.⁶

Riletture

Negli anni Sessanta e Settanta, la separazione fra l'autore capace di creare, sulla frontiera, personaggi destinati a vivere di vita autonoma e il polemista sociale viene messa in questione. A partire da studi quali quelli di Thomas Philbrick, di Kay Seymour House o di Donald Ringe, la critica cooperiana ha cercato di rivedere e riunificare le ipotesi e i risultati precedenti, smantellandoli, riquilificandoli, rielaborandone la struttura

ica. *A Study of the Indian and the Idea of Civilization*, Baltimore, Johns Hopkins, 1953, pp. 196-236.

4. Thomas R. Lounsbury, *James Fenimore Cooper*, Boston, Houghton Mifflin, 1883; James Grossman, *James Fenimore Cooper*, Stanford, Stanford UP, 1967.

5. Diverso è il caso delle analisi che, in anni recenti, rintracciano nella narrativa cooperiana l'emergere di aspetti specifici dell'esperienza personale o del tipo di immaginazione dell'autore. Si vedano, ad esempio, Wayne Franklin, *The New World of James Fenimore Cooper*, Chicago, U of Chicago P, 1982; Rans, *Cooper's Leatherstocking Novels*, op. cit.

6. Robert E. Spiller, *Fenimore Cooper: Critic of His Times*, New York, Minton, 1931; Dorothy Waples, *The Whig Myth of James Fenimore Cooper* [1938], Hamden, Conn., Archon Books, 1968; Marius Bewley, *The Eccentric Design: Form in the Classic American Novel*, New York, Columbia UP, 1959; Thomas Philbrick, *James Fenimore Cooper and the Development of American Sea Fiction*, Cambridge, Harvard UP, 1961.

7. Donald A. Ringe, *James Fenimore Cooper*, New York, Twayne, 1961; Kay Seymour House, *Cooper's Americans*, Columbus, Ohio State UP, 1965.

8. A parte, naturalmente, il giudizio distruttivo di Mark Twain secondo il quale Cooper si è reso colpevole di 154 dei 155 delitti possibili a uno scrittore di narrativa. Fra gli autori che hanno invece riconosciuto di apprezzarne i libri si possono ricordare Melville, Balzac, Conrad e Gorkij.

9. Qui non c'è la rappresentazione precisa di classi sociali che collega *The Pioneers* al romanzo del

Settecento; è tuttavia vero che le relazioni interetniche hanno anche valore storico oltre che metaforico o simbolico o sessuale; per una discussione in questo senso: George Dekker, James Fenimore Cooper: The Novelist, London, Routledge, 1967.

10. Un'analisi affascinante di Gamut come rappresentante "umano" di un ordine analogamente composito è quella di Shirley Samuels, *Generation Through Violence: Cooper and the Making of Americans*, in Daniel Peck (ed.), *New Essays on The Last of the Mohicans*, Cambridge, Cambridge UP 1992, pp. 87-114. Poiché, tuttavia, è interessata ad altre linee di analisi Samuels non fa collegamenti con *The Pioneers*.

11. In termini letterali, parlano di opera più violenta Thomas Philbrick, *The Last of the Mohicans and the Sounds of Discord*, "American Literature" XLIII:1 (1971), pp. 25-41, e Terence Martin, *From Atrocity to Requiem: History in The Last of the Mohicans*, in Peck (ed.) *New Essays*, op. cit., pp. 47-66, p. 47.

12. p. 503. Nina Baym sembra prendere alla lettera il divieto di Cooper alle donne, leggendolo come un atto in qualche modo pedagogico; Nina Baym, *How Men and Women Wrote Indian Stories*, in Peck (ed.), *New Essays*, op. cit., pp. 67-86.

13. Sul fatto che Philbrick apre qui il ciclo di *Leatherstocking*: Daniel Peck, *Introduction*, in Id. (ed.), *New Essays*, op. cit., p. 13.

14. Philbrick riconduce la visione della lotta fra Chingachgook e Magua al delirio dovuto a un attacco febbrile risalente all'epoca della composizione (*Sounds of Discord*, op. cit. pp. 27-28). Sul valore della musica di Gamut si vedano anche

di opposizioni e giustapposizioni, e facendo dialogare in modo diverso le fortune cooperiane.⁷ Cooper cessa definitivamente di essere considerato solo in quanto anello della catena con cui si costruiscono i miti della nazione e torna a essere analizzato nella sua qualità di scrittore, polemista e autore letterario. Le analisi che ne risultano si fondano su presupposti non tutti apertamente asseriti, ma nel complesso abbastanza evidenti e che è forse più semplice riassumere per punti:

- a) Cooper non ha inventato solo il romanzo di frontiera, ma è il primo in America a scrivere romanzi e storie di mare, così come è il primo ad adombrare e anticipare il tema dell'americano all'estero, tanto caro alla letteratura del tardo Ottocento;
- b) il significato dei singoli testi, inclusi quelli del ciclo di *Leatherstocking*, va misurato nell'ambito dell'opera complessiva e dunque delle idee e temi in essa ricorrenti;
- c) in tutta l'opera non va sottovalutato o messo da parte rispetto all'invenzione narrativa il ruolo delle idee e dell'ideologia dell'autore;
- d) pur senza negare gli ovvi caratteri di intrattenimento delle opere che lo hanno reso famoso, Cooper è fortemente impegnato nel dialogo politico col suo tempo e col suo diretto passato, con conseguenze che qualificano anche il valore letterario e narrativo dell'opera, in particolare il rapporto dell'autore/narratore con la storia;
- e) c'è un robusto ricorso al filone pubblico, sia come ispirazione generale sia come materiale su cui l'autore lavora;
- f) per quanto riguarda il ciclo di *Leatherstocking*, non c'è necessariamente una progressione nella costruzione dei personaggi; la storia complessiva è soggetta a discontinuità e risponde a nuclei generativi diversi per ciascuno dei cinque testi, cosicché non è giustificato analizzare la saga solo come un unico evento coeso;
- g) ci sono serie importanti di personaggi che, pur se costruiti secondo categorie di maniera, contribuiscono in modo sostanziale alla costruzione del racconto e vanno analizzati nel loro valore di "serie" sociali, consapevolmente messe in opera.

Ne consegue che, per essere effettivamente giustificati, gli studi su Cooper non possono limitarsi alla singola invenzione di Natty Bumppo, colorandola magari con un po' di presenza indiana, ma devono considerarne l'opera e l'intento complessivo tenendo sempre d'occhio anche il contesto storico e politico. Si tratta, in altre parole, di tornare a leggere i testi prestandogli anche attenzione filologica. In questo rientra, fra l'altro, l'opera di recupero voluta dalla State University of New York che, con la supervisione di Beard, ha stabilito la versione accreditata degli scritti, sfociando a partire dal 1985 nella loro pubblicazione sistematica. Il movimento che sottrae Cooper alla marginalizzazione delle letture mitiche torna così al punto di partenza dell'apprezzamento con cui, durante tutto l'Ottocento e il Novecento, egli è stato annoverato da più di un artista importante fra i propri antecedenti come autore "serio".⁸

Ordine, disordine e ordine composito

Alla luce di quanto detto, che cosa è consentito fare, oggi, di *The Last of the Mohicans*? In primo luogo, è necessario riconoscere che anche in questo romanzo una robusta vena storica e ideologica trova espressione da un lato in un certo grado di complessità tematica e dall'altro in talune complicazioni e confusioni. In secondo luogo, è indispensabile tornare a esaminare gli atti di scontro e *trespassing* che, oltre il tema della *miscegenation*, marciano nel libro le linee del contatto fra razze e nazionalità. Per far questo occorre partire dal più ampio valore culturale e sociale degli spazi sociali delimitati nel libro e prestare attenzione all'interesse di Cooper per la storia e per la politica.⁹ Inoltre, è opportuno riconoscere a *Mohicans* lo statuto di testo a sé e non semplicemente quello di tassello nella saga di *Leatherstocking*.

Una rilettura in questi termini mostra che, un po' come la casa del giudice Temple in *The Pioneers*, la struttura di *Mohicans* deve qualcosa all'ordine composito che caratterizza in quel primo romanzo il *settlement* di frontiera.¹⁰ C'è, in primo luogo, l'avventura di inseguimenti catture e fughe che vede impegnate le due figlie dell'ufficiale scozzese Munro, guidate da Natty attraverso la *wilderness*. L'avventura si compone a sua volta di due storie di attrazione sessuale e sentimentale: l'amore che, secondo uno schema già ben collaudato all'epoca di Cooper, porterà alla morte Cora e il suo amante indiano Uncas, e il fidanzamento di Alice, sorella di Cora, con Duncan Heyward, il maggiore virginiano in forza nell'esercito inglese. Le due storie si propongono come esemplari e speculari, ma l'effetto di raddoppiamento è curiosamente asimmetrico. Se, infatti, la vicenda di gran lunga più vivida dal punto di vista narrativo è quella della mescolanza – e *miscegenation* – cui allude l'amore di Cora e Uncas, non si può dimenticare che i molto convenzionali sospiri di Alice e Heyward mettono capo, con l'incontro di vecchio e nuovo mondo, alla nascita degli Stati Uniti, un tema certo non secondario per Cooper. A ciò si aggiunge che, in un romanzo dichiaratamente storico come questo, la narrazione ha sullo sfondo fatti realmente accaduti e che taluni di questi fatti tendono in *Mohicans* ad assumere una rilevanza autonoma, mentre l'autore concede a se stesso e a Natty commenti che sconfinano spesso nel didatticismo. È il caso delle riflessioni sulla conformazione e sulla storia del territorio, sul diritto di priorità nell'accesso alla *wilderness* o sulle alleanze e contrapposizioni che nella Guerra Franco-indiana (la guerra fra Francia e Inghilterra per il possesso del Nord-ovest) vedono schierate le diverse nazioni indiane e bianche. Ne risulta che – un po' in contrasto con la rigidità della vicenda sentimentale – la costruzione dello sfondo risponde in primo luogo alle esigenze della verosimiglianza, intrecciandosi, dove l'autore può o sa farlo, con la narrazione, ma restando anche autonoma in quanto elemento di colore e di ambientazione "storica". Da questo tipo di interazione nascono idee narrative efficaci, quali la figura contrastata e psicologicamente verosimile di Magua, l'antagonista indiano, oppure la scelta di inserire a metà esatta dell'avventura gli eventi che accompagnarono l'assedio e la resa di Fort

Franklin, *New World*, op. cit., pp. 213-48 e Robert Lawson-Peebles, *The Lesson of the Massacre at Fort William Henry*, in Peck (ed.), *New Essays*, op. cit., pp. 129-33. Lawson-Peebles chiarisce tuttavia che la sua osservazione non comporta una bipartizione netta: il fatto che egli divida fra "musica, ordine e silenzio da un lato e rumore e barbarie dall'altro" non devono far concludere che per Cooper "questa [sia] la distinzione fra mondo bianco e indiano" (p. 133).

15. Su Glenn Falls, Wayne Franklin commenta che all'epoca di Cooper il paesaggio era ormai completamente occupato dagli insediamenti industriali cosicché l'autore dovette operare quella che si può definire alla lettera una "cancellazione" del complemento "civilizzato" del paesaggio [The Wilderness of Words in *The Last of the Mohicans*, in Peck (ed.), *New Essays*, op. cit., pp. 25-46]. L'argomentazione è convincente ma quello di Cooper non è anche l'atto di cancellare il disordine della civilizzazione? Sulle cascate si veda anche lo stesso Franklin, *New World*, op. cit., alle pp. 234-35 e 236.

16. La connessione fra massacro, uccisione del puledro ed eventi, veri e romanzeschi, del Bloody Pond è discussa ampiamente in Franklin, *New World*, op. cit. pp. 213-48. Una corrispondenza fra massacro di madri e bambini a William Henry e uccisione del puledro è anche in Samuels, *Generation*, op. cit., p. 104. Sul significato del Bloody Pond e sul fatto che Natty ha anch'egli inzuppato di sangue il terreno di Mohicans: Lawson-Peebles, *The Lesson*, op. cit., pp. 128-29. Che si debba ammettere in Natty una certa propensione a uccidere è anche in Phil-

brick, *Sounds of Discord*, op. cit., p. 40, mentre Martin prende nota che lo scout non condanna Chingachgook per l'inutile uccisione del francese (*Atrocity to Requiem*, op. cit., pp. 59-60).

17. Il caso di Oswego è citato, senza ampia discussione delle fonti, in Martin, *Atrocity to Requiem*, op. cit., p. 54. Molto ampia la discussione in Lawson-Peebles, *The Lesson*, op. cit., p. 119. Sulle fonti di Cooper sul massacro – in particolare i *Travels* di Timothy Dwight, la memoria di Jonathan Carver, e il saggio di David Humphreys sul generale Putnam – si vedano Lawson-Peebles, *ivi*, e soprattutto il saggio fondamentale di Ian K. Steele, *Cooper and Clio: The Sources for "A Narrative of 1757"*, "The Canadian Review of American Studies", XX:3 (1989), pp. 121-36. Sull'inedia dell'esercito inglese, sia Steele che Martin citano la testimonianza dell'inglese Thomas Mante. Si veda, però, più avanti come Steele precisi che Cooper non era a conoscenza di Mante o delle fonti francesi in difesa di Montcalm. Su Fort William Henry, Rans ricorda anche che la strage trova riflesso nella strage di uroni – guerrieri, donne e bambini – che conclude *The Deerslayer*; *Cooper's Leatherstocking Novels*, op. cit., p. 104.

18. Lawson-Peebles, *The Lesson*, op. cit., pp. 120-21, p. 118.

19. Steele, *Cooper and Clio*, op. cit. Su Montcalm, Steele osserva che Cooper comunque mitigò la severità dei giudizi espressi da Dwight o da Carver.

20. Questo spiega forse, anche se non giustifica, l'altrimenti inspiegabile assimilazione di Natty ai coloni nel film di Michel Mann. L'espressione "sterminata uccisione di civili" è in Steele, *ivi*, p. 130.

William Henry, il porto presumibilmente sicuro che gli eroi cercano di raggiungere per tutta la prima parte del libro.

La presenza di motivi narrativi diversi e un po' centrifughi raddoppia il disordine che, a partire dalla guerra in generale e dalle guerre coloniali in particolare, costituisce nell'opera il tema sovrano, rendendola per alcuni tratti il romanzo più controverso del ciclo di *Leatherstocking*. *Mohicans* è, infatti, per ammissione generale, il più violento dei libri di Cooper e il più perturbante, sia per la critica che a questa violenza deve trovare un posto nell'analisi, sia, presumibilmente, per i lettori che devono darle un qualche spazio mentale.¹¹ È Cooper stesso, del resto, a indicare che la turbolenza esiste – mettendo fra l'altro in ombra il tema più casto dell'amore fra Alice e Heyward – quando nell'introduzione all'edizione del 1826 invita le donne – "le cui idee sono in genere circoscritte dalle quattro pareti di un comodo salotto" –, gli scapoli attempati e il clero ad abbandonare il progetto di leggere il libro, aggiungendo maliziosamente che l'autore "così consiglia tali giovani signore perché, dopo aver letto il libro, lo definiranno sicuramente scioccante; gli scapoli perché ne potrebbero aver disturbato il sonno; e il rispettabile clero perché potrebbe dedicarsi a occupazioni migliori".¹²

La violenza trova espressione in una serie piuttosto nutrita di immagini della confusione e del caos. Le analizza Thomas Philbrick in un saggio del 1971 che, parlando di "Sounds of Discord" in *The Last of the Mohicans*, mette fra l'altro implicitamente in questione la compattezza del ciclo di *Leatherstocking* e, soprattutto, del ruolo di Natty Bumppo.¹³ Ne è un esempio la descrizione della lotta fra Magua e Chingachgook che, in uno dei tanti scontri fisici fra buoni e cattivi, si avvengono, nel capitolo dodicesimo, in una tale esplosione di violenza da rendere impossibile distinguere il corpo dell'uno da quello dell'altro (pp. 599-600). O si può ricordare l'immagine di discesa all'Ade che Philbrick legge nella descrizione crepuscolare dell'insediamento urone – capanne "disposte senza nessun ordine" fra cui si muovono figure confuse che sembrano "spettri scuri" o "qualche altro essere non terreno" (cap. XXII, p. 737). Né si può trascurare, per l'importanza del luogo nell'economia del romanzo, il passo – citatissimo dalla critica – in cui Natty descrive le Glenn Falls sullo Hudson, col loro corso caotico di vortici e ritorni di corrente (cap. VI, pp. 531-32). A Glenn Falls Cooper ebbe la prima visione del libro durante una visita alla regione del lago George (da lui ribattezzato Horican in *Mohicans*), facendone poi il primo, illusorio, rifugio degli eroi in fuga e il luogo di un memorabile scontro con gli uroni.

A partire da queste immagini, Philbrick sostiene che nel libro c'è una sostanziale divisione fra la *wilderness*, dipinta come il regno del caos costantemente percorso da suoni stridenti e paurosi, e lo spazio civilizzato dell'arte, rappresentato dall'influsso ordinatore della musica di Gamut, il cantore di inni che accompagna, con Heyward, Alice e Cora.¹⁴ L'analisi è articolata e molto ben argomentata e rappresenta una lettura del testo con cui è necessario fare i conti. Va anche detto però, a sua parziale correzione, che nel caos sono disseminati anche elementi di ordine e organizzazione. Il villaggio urone, ad esempio, è anche la scena

di rapidi scorci sulla società dei suoi abitanti; “gli spettri scuri” che, al suo margine, accolgono lo sconfinamento di Heyward in terra indiana si rivelano, non senza qualche ironia, bambini che giocano; Glenn Falls è anche lo sfondo su cui nasce l’amore di Uncas e Cora e si rafforza e chiarisce il legame fra Alice e Heyward.¹⁵

Soprattutto va ribadito che, in linea con quanto detto sopra, alcuni dei disastri che avvengono in *Mohicans* sono ricondotti da Cooper a cause circostanziate storiche che non sono sempre connesse con la *wilderness* o con gli indiani. Ne consegue che le immagini del caos finiscono col restare vagamente sospese fra “storia” e invenzione, svelando e denunciando l’esistenza di ordini di significato molto diversi sia nei mondi cui appartengono i personaggi, sia nelle rappresentazioni – letterarie, storiche, protoetnografiche – che quei mondi vengono inventando o interpretando per Cooper e i suoi contemporanei. È per questo che, con un movimento tipico anche del suo modo di scrivere, Cooper tende a tornare su quello che ha appena detto per correggerlo, contraddirlo e modificarlo. In questo senso, sembra più corretto riportare il disordine di *Mohicans* non a una fonte sola ma, di volta in volta, alla *wilderness*, alla guerra, all’attività delle potenze europee, alle necessità della sopravvivenza e della difesa personale, all’imbarbarimento della vita isolata, ad alcuni specifici usi indiani, o alle esigenze stesse della narrazione che, in quanto racconto di avventura, si basa a volte sulla fulmineità e l’accavallarsi di eventi, azioni e invenzioni. È anzi difficile sfuggire all’impressione che, almeno in parte, sia proprio a questo sistema composito che rimandano più in generale i “gifts”, le inclinazioni diverse che guidano indiani e bianchi, ma anche ogni singolo individuo, cui Natty fa riferimento tanto spesso.

Il crocevia di Fort William Henry

Seguirò alcune delle connessioni e degli sconfinamenti che in *Mohicans* legano i diversi contesti, prendendo in considerazione due temi importanti. Da un lato, cercherò di mostrare alcune delle modalità con cui sono ritratte le nazioni indiane che fanno da sfondo all’azione nella seconda parte del libro. Dall’altro, tenterò di esemplificare come in *Mohicans* violenza, disordine e aggressione siano rappresentati in rapporto non all’idea di una frontiera vuota, ma dei conflitti fra nazioni indiane ed europee, e fra queste ultime e i coloni “americani”. Ambedue le linee di analisi muovono, anche se in modi diversi, dal massacro di Fort Henry, cioè da un fatto storico. In quell’occasione, gli indiani che accompagnavano l’esercito francese attaccarono la colonna di soldati e civili che, avendo accettato la resa, stava ritirandosi dal forte sotto gli occhi dei francesi e del loro comandante Montcalm. L’attacco sollevò grande attenzione sia nei resoconti dell’epoca sia nelle memorie successive e Cooper lo incluse nel romanzo che da lì prende il sottotitolo: “Una narrazione del 1757”. Contenuta nel capitolo diciassettesimo, la scena del massacro costituisce il centro dei trentatré capitoli che formano il romanzo e segna

21. Del passaggio dalle captivites puritane a narrazioni laiche parla diffusamente Slotkin, *Regeneration*, op. cit.

22. All’inizio dell’Ottocento, le storie di attacchi a case isolate di coloni erano cristallizzate in narrazioni di atrocità su donne e bambini. È interessante ad esempio che, nell’autobiografia pubblicata nel 1784 da Filson, Boone dia spazio una sola volta all’aggressione a coloni isolati e per sottolineare l’intervento favorevole della “Provvidenza” nei confronti di una madre, dei suoi figli e di uno schiavo sorpresi da indiani troppo sicuri di sé nella loro cabin. Nella nota autobiografica raccolta da Filson, fra l’altro, la donna decapita con l’accetta uno degli assalitori, come già avviene in Hannah Dustin, e mette in fuga gli altri col fucile. Nel resoconto di Boone pubblicato nel 1833 da Flint, si parla invece esplicitamente di una lunga serie di assalti, esemplificati con storie che mettono in grande rilievo gli atti di crudeltà verso donne e bambini. John Filson, *The Discovery, Settlement, and Present State of Kentucke* [1784], Ann Arbor, University Microfilms, 1966, pp. 79-80; Timothy Flint, *Biographical Memoir of Daniel Boone* [1833], New Haven, College & University Press, 1967, in particolare pp. 158-59.

23. Cooper definisce il terreno “bloody arena” (cap. I, p. 480). Franklin parla espressamente di “bloody ground” nel definire il terreno del massacro come metafora del terreno dello scontro in *The Last of the Mohicans*. (*The New World*, op. cit., p. 231).

24. Wayne Franklin, *Discoverers, Explorers, Settlers. The Diligent Writers of Early America*, Chi-

cago and London, The U of Chicago P, 1979; Hildegard B. Johnson, Order upon the Land: The United States Rectangular Land Survey and the Upper Mississippi Valley, New York, Oxford UP, 1976; Robert Lawson-Peebles, Landscape and Written Expression in Revolutionary America, Cambridge, Cambridge UP, 1988; John Noble Wilford, The Mapmakers, London, Junction Books, 1981.

25. È in questo senso che il romanzo disegna e ridisegna le vie del rapporto obbligato fra “americani” e indiani, prefigurando l’assenso alla politica di removal che si andava preparando negli anni Venti dell’Ottocento. È in quel decennio che una serie di sentenze della corte suprema aprirono la strada alla presentazione dello Indian Removal Bill che, diventato legge con Jackson nel 1830, prevede lo spostamento a ovest del Mississippi di tutti i gruppi indiani dell’Est. La connessione è ovvia ma per le sentenze della corte e i termini legali che fanno da sfondo al removal e all’immagine cooperiana nella seconda parte si veda Charles Hansford Adams, “The Guardian of the Law”. Authority and Identity in James Fenimore Cooper, University Park, Pennsylvania State UP, 1990.

26. Sul ruolo degli indiani come massacratori è interessante che quindici anni più tardi Cooper crei un precedente all’attacco di Fort William Henry col massacro degli uroni di The Deerslayer; si veda sopra, nota 17.

27. Al tema del travestimento in Mohicans è stata dedicata molta attenzione in quanto atto di sconfinamento o di negoziazione dell’identità. Per alcuni versi convincente è la discussione di Samu-

il punto di svolta dell’azione, dando l’avvio alla seconda parte, con la seconda serie di rapimenti, fughe e inseguimenti che si concluderà, come noto, con la morte di Magua – l’antagonista e arcinemico – e dei due amanti proibiti, Cora e Uncas.

È stato osservato da più parti che il massacro di Fort Henry trova più di un riflesso all’interno di *Mohicans*. In primo luogo, la violenza gratuita della strage è anticipata quando il gruppo dei bianchi appena tradito da Magua incontra Natty e i due delaware. Nel mettersi in moto attraverso la foresta, Natty decreta freddamente che il puledro che accompagna il cantore Gamut li metterebbe in pericolo e perciò deve morire, “un atto apparentemente crudele, ma in realtà necessario” che, tuttavia, prefigura la violenza che i protagonisti troveranno sulla loro strada nel nuovo territorio, diventando “un’avvisaglia terrificante del pericolo in cui si trovavano, acuita com’era dalla risoluzione tranquilla, ma ferma degli attori della scena [Natty e i due indiani]” (cap. V, p. 522). Ma il gioco di uccisioni e vendette incrociate che avrà luogo nel corso del massacro trova riflesso più immediato nel gesto con cui Chingachgook getta in un piccolo specchio d’acqua una sentinella francese, che ha ucciso nonostante essa non costituisca un pericolo. L’atto rinnova e rivede la storia che Natty ha appena finito di raccontare: anni prima, era *scout* degli inglesi quando il suo gruppo sorprese e sterminò senza pietà in quello stesso luogo un drappello di francesi e indiani che stavano mangiando; i cadaveri furono gettati nello stagno meritandogli per questo il nome di “Bloody Pond”, lago insanguinato. Anche in questo caso, Natty – che già ha partecipato all’attacco precedente – non approva, ma non condanna Chingachgook, attribuendone il comportamento alle diverse abitudini in guerra, il “gift and natur” degli indiani.

Secondo molti critici, l’uccisione del francese e il giudizio di Natty istituiscono una catena che connette violenza a violenza, collegandosi direttamente al massacro e coinvolgendo anche lo *scout* e i due delaware.¹⁶ Come già adombrato nella storia di Bloody Pond, d’altro canto, Cooper non sembra voler lasciare assolvere dall’accusa di violenza neanche quelli che nel suo schema dovrebbero costituire l’ordine civilizzato: gli eserciti regolari. Anche se non ne viene fatta menzione nel romanzo, il massacro di Fort Henry, con la discussione sulle responsabilità di Montcalm e dei francesi, richiama l’analogo episodio di un anno prima, protagonista lo stesso Montcalm. Montcalm era responsabile allora dell’esercito e dei suoi alleati quando una serie di guarnigioni che si era arresa sul lago Oswego fu attaccata dagli indiani, presumibilmente sfuggiti al controllo delle truppe regolari.¹⁷ All’epoca di Fort Henry, i fatti di Oswego furono ricordati sui giornali e la connessione fra i due eventi, ripresa nell’ampia memoria che Timothy Dwight dedicò al massacro nei *Travels* del 1822, non poteva sfuggire ai lettori di *Mohicans* nel 1826 e certo non sfuggì a Cooper. La narrazione del romanzo rimanda così non solo al massacro, ma anche alla sua reiterazione in un contesto che avrebbe dovuto essere garantito dalla presenza di truppe europee.

Riguardo a Fort Henry, Robert Lawson-Peebles nota che il comportamento di Montcalm non fu all’epoca condannato da tutti gli osservatori e

che anzi alcuni resoconti sottolinearono i tentativi francesi di fermare gli indiani, mentre gli inglesi – che avevano conservato l'onore delle armi – rimanevano inspiegabilmente inerti di fronte all'attacco. Aderendo alla memoria di Dwight, Cooper avrebbe perciò scelto la versione più sfavorevole al generale francese, probabilmente allo scopo, sostiene Lawson-Peebles, di svilire la figura del cattolico Montcalm per esaltare nel contrasto il mito di Washington. In effetti, Washington è chiamato in causa nel primo capitolo di *Mohicans*, nella nota in cui l'autore ne descrive il comportamento eroico e intelligente, paragonando la sua grandezza alla "imbecillità" che gli inglesi dimostrarono già nella Guerra Franco-indiana e che gli avrebbe perso ben presto le colonie.

Qui c'è una bella serie di rimandi al contesto e a un intertesto di testimonianze scritte che solleva l'episodio del massacro da semplice atto di sterminio indiano a elemento della riflessione sui comportamenti delle potenze europee e sulla fondazione degli Stati Uniti. Il collegamento fra Guerra Franco-indiana e Guerra d'Indipendenza è indubitabile anche se, come dice Lawson-Peebles, è "fatto con delicatezza".¹⁸ È possibile, però, che gli elementi di commemorazione ed esaltazione della rivoluzione americana vadano in *Mohicans* oltre la menzione di George Washington. Ricostruendo nel 1989 le fonti cooperiane su Fort Henry, Ian Steele afferma che Cooper non era a conoscenza dei resoconti favorevoli a Montcalm e che questo giustifica la severità di un giudizio antifrancese altrimenti poco in linea con le sue simpatie politiche.¹⁹ Per Steele, il nesso con l'appartenenza nazionale e con il sentimento anti-inglese – pure presenti nel libro – va ricollegato piuttosto alla preminenza che la descrizione cooperiana della resa e della strage dà alla presenza dei civili da un lato, in particolare le donne, e delle truppe di origine americana dall'altro. A questo proposito è anche rilevante che sia americano proprio il maggiore Heyward. Molto spazio alla presenza delle donne e degli americani, del resto, fu dato in tutte le fonti cui Cooper ebbe accesso, e lo scrittore utilizzò le testimonianze – soprattutto quelle di Jonathan Carver, ritenute oculari – per costruire il suo scenario.

Nel farlo, egli sviluppò strutture narrative già consolidate. È abbastanza suggestivo, ad esempio, che secondo Carver i sopravvissuti abbiano trovato tre tipi di destino: alcuni si rifugiarono, sotto la guida di Munro (Monro, nel suo racconto), nel vicino Fort Edward; altri fuggirono nella foresta, dove vagarono per alcuni giorni; altri ancora furono presi prigionieri e portati in Canada. Ancor più interessante è che, secondo i resoconti, a essere attaccati per primi furono i feriti e la retroguardia con le truppe provinciali. A questo si aggiunge che i giornali insistettero, in molti casi con dettagli sconvolgenti, sulla crudeltà esercitata su donne e bambini. Tutto congiura dunque a indicare come vittime prime del massacro soprattutto i coloni, confluendo nel sentimento reso così bene in *Mohicans* che quella di Fort Henry sia stata, come dice Steele, "una sterminata uccisione di civili".²⁰

Quando accoglie tali indicazioni, Cooper è facilitato dal fatto che si tratta in ogni caso di temi già cristallizzati nelle scritture della frontiera e quindi facilmente trasferibili in narrativa. La tripartizione del destino

els sullo scambio fra generi e specie naturali; *Generation*, op. cit.

28. A cavallo fra Settecento e Ottocento, il movimento verso il territorio indiano va, nell'area del Nord Est, da sud verso nord, oltre il fiume Ohio, oppure in Canada. Si ricordi, fra l'altro, che in Canada hanno continuato a rifugiarsi, o tentare di rifugiarsi, per tutto l'Ottocento le bande di indiani in guerra con gli Stati Uniti.

29. John Heckewelder, *History, Manners and Customs of the Indian Nations Who Once Inhabited Pennsylvania and the Neighboring States*, New York, The Arno Press and the New York Times, 1971

30. Sul problema del disordine nella seconda parte del libro si vedano Philbrick, *The Sounds of Discord*, op. cit., ma anche Franklin, *The New World*, op. cit. C'è ordine per Donald Darnell, *Uncas as Hero: The Ubi Sunt Formula in The Last of the Mohicans*, "American Literature", XXXVII:3 (1965), pp. 259-66; per Daniel Peck che lo attribuisce alla volontà di Cooper di rappresentare la società indiana in termini mitici; *A World by Itself: The Pastoral Moment in Cooper's Fiction*, New Haven, Yale UP, 1977; di "ordine" mitico per gli indiani di Cooper parla, del resto, molta della critica, inclusi Lawrence e Fiedler.

31. La retorica è una delle espressioni più immediatamente evidenti del discorso orale e, per i bianchi, le voci indiane prendono quasi esclusivamente la forma di discorsi pubblici. Tutta la memorialistica dei viaggi all'interno fra fine Settecento e inizi Ottocento non manca di soffermarsi sui discorsi, riportandone spesso trascrizioni ed esempi.

32. Su lingue indiane ed europee in *The Last of the Mohicans*:

che aspetta i sopravvissuti, ad esempio, ripercorre le tre storie classiche del rapporto con gli indiani e la *wilderness* (il rifugio e l'asserragliamento nel forte; la perdita di contatto col mondo civile e con l'identità precedente; il rapimento e la prigionia indiana), liberandone il portato romantico e dando facile esca ai tre movimenti – fuga, cattura e inseguimento – che il libro esamina quasi ossessivamente. Attraverso il massacro di Fort Henry passerebbe, cioè, e verrebbe citata e raccolta, una parte importante della letteratura che preannuncia e fonda la nascita dello *indian novel*, il romanzo basato sul contatto con gli indiani.²¹ Le storie sulla violenza bestiale contro bianchi indifesi sono riassunte e citate apertamente nell'episodio del bambino che, come è noto, apre il massacro. Mentre americani e inglesi sfilano fuori dal forte, un indiano è attratto dallo scialle di una donna e, quando lei si ritrae istintivamente, le strappa il figlio dal petto e ne sbatte “la testa contro una roccia” per poi gettarle ai piedi “i resti palpitanti” del neonato (p. 672). La modalità dell'uccisione riprende le memorie puritane, ma anche storie più recenti, forse quelle degli attacchi a famiglie isolate di coloni sulla frontiera trans-appalachiana e, in particolare, in Kentucky.²²

Dennis Allen, “By All the Truth of Signs”: James Fenimore Cooper's *The Last of the Mohicans*, “Studies in American Fiction”, IX:2 (1981), pp. 159-81; Steven Blakemore, *Strange Tongues: Cooper's Fiction of Language in The Last of the Mohicans*, “Early American Literature”, XIX:1 (1984), pp. 3-21.

33. Che l'insediamento delaware sia irrilevante nell'economia complessiva del romanzo è sostenuto in Philbrick, *The Sounds of Discord*, op. cit., p. 35; sul fatto che l'entrata nella *wilderness* e le morti spezzino comunque l'ordine si veda Franklin, *The New World*, op. cit., p. 239.

34. Sulla domanda “dove sono ...?” e il collegamento, tramite Uncas, di quella domanda col giudizio di Tamenund: Darnell, *Uncas as Hero*, op. cit., pp. 259-66.

35. Adams, *The Guardian of the Law*, op. cit., pp. 17-22. Per Adams la sentenza di Tamenund rappresenta la conclusione e l'apocalisse del mondo indiano e della “storia pre-europea”.

Se a questo si aggiunge che si tratta di una struttura triangolare in cui sono presenti truppe regolari, indiani e civili, mentre una potenza metropolitana perde il controllo di un gruppo indiano utilizzato in una guerra coloniale, è difficile non vedere un nesso non solo con la nazione americana, ma col ricordo reso ormai eroico degli scontri che, durante la Guerra di Indipendenza, opposero gli indiani, sostenuti alla retroguardia dagli inglesi, a truppe non regolari di coloni, asserragliati con le loro famiglie nei forti appena oltre gli Appalachi. Ed è interessante che il nome indiano “Kentucky” adottato per indicare una delle aree più importanti della frontiera trans-appalachiana significhi proprio “dark and bloody ground”, “terreno nero per il sangue”, coniugando indissolubilmente l'aggettivo “bloody” a “ground”, il terreno dello scontro e della resistenza, proprio come “bloody” è inscindibilmente collegato in *Mohicans* alla “bloody arena” della guerra e dei suoi esiti violenti.²³ Se, dunque, di contro a Montcalm si erge nella Guerra Franco-indiana George Washington, il “ragazzo virginiano” che salva gli inglesi dalle conseguenze dei loro stessi errori di tattica militare, Cooper ci ricorda anche, seppur indirettamente, che quando pochi anni più tardi lo stesso Washington fu “scelto per comandare gli eserciti americani” (cap. I, p. 481) quella fu una guerra che dietro agli attacchi indiani vide schierati non più i francesi, ma gli inglesi.

Anche nel punto più oscuro e violento, dunque, *Mohicans* non rinuncia a citare la storia, ma al contrario riprende e rivede le scritture e le memorie del passato, imponendo un qualche ordine esplicativo alle spinte che la guerra – o, se si vuole, la *wilderness* – può rendere incontrollabili. In questo senso Cooper è più uomo del Settecento che dell'Ottocento; è anche vero, tuttavia, che egli dimostra di avere in mente una serie di eventi e ordini sociali in cui il caos è il risultato di uno scontro militare, politico e sociale che coinvolge più di due controparti e in cui gli abitanti della *wilderness* non sono gli unici apportatori di violenza. Il

sistema di opposizioni che pure c'è in *The Last of the Mohicans* – le due coppie di innamorati, le due sorelle, i due giovani Uncas e Heyward, Natty e Chingachgook, Natty e Gamut, Uncas e Magua, Chingachgook e Magua, Chingachgook e Munro – riguarderebbe cioè solo i personaggi o, meglio, la storia sentimentale in senso proprio, il modulo narrativo “convenzionale”, senza per questo riversarsi sul giudizio dell'autore. Si torna, allora, al problema di partenza; se le forze che agiscono sotto la descrizione della strage sono molteplici, se il caos non è trascendentale, ma concretamente determinato, è possibile assoggettarlo a interpretazione? Il metodo che Cooper sembra adottare è coerente con le ipotesi che interpretano la “scrittura” dell'Ovest fra i due secoli come un vero processo di rilevamento topografico del territorio e di ciò che ci vive sopra. *Mohicans* è, infatti, la storia non di una contrapposizione, ma di un universo che è, in stato di quiete, la somma di aggregati ben suddivisi e ordinati.²⁴ Il disordine è il segno del momento in cui questi mondi fissi vengono a contatto. Ciò comporta spostamenti e cancellazioni, ma quella che ancora è troppo recente per essere cancellata è la memoria della presenza, accanto ai nativi e ai coloni, delle potenze europee.²⁵ A produrre questo effetto concorrono l'attenzione ai fatti minuti dei comportamenti in guerra, ma anche, non meno importanti, gli accenni che *Mohicans* fa alle divisioni nazionali in seno all'esercito inglese: Munro, il fiero padre di Cora e Alice, è scozzese, mentre è inglese il generale Webb che, rifiutandosi di prestare aiuto al forte assediato, è causa indiretta del massacro. Sullo sfondo di questi due eserciti gli indiani si muovono frapponendosi fra francesi e inglesi e fra costoro e gli americani.

Terra indiana

Il massacro di Fort Henry fu opera degli uroni che nella guerra del 1757 erano alleati dei francesi. A questi nel romanzo appartiene per nascita Magua.²⁶ Gli uroni, però, non sono gli unici indiani presenti nel libro. In primo luogo, Magua è tornato al suo popolo da poco ed è anzi ancora sotto giudizio per aver preso anni prima dagli europei il vizio di bere: “Poi i suoi padri canadesi vennero nei boschi e gli insegnarono a bere l'acqua di fuoco, e lui divenne un malvivente. Gli uroni lo cacciarono dalle tombe dei suoi antenati”, (cap. XI, p. 587). Dopo essere stato bandito, Magua è stato adottato dai mohawk, una delle sei nazioni irochesi che furono alleate degli inglesi nella Guerra Franco-indiana, ma che costituirono i nemici più implacabili dei delaware e che si schierarono in gran parte a favore degli inglesi e contro i coloni nella Guerra d'Indipendenza. Gli odiatissimi mingo che Natty depreca tanto spesso nel libro sono, appunto, gli irochesi. La confusione è sufficiente a caratterizzare Magua – urone, ma anche un po' mohawk – come l'arcinemico, giustificando allo stesso tempo il fatto che all'inizio dell'azione egli posasse, nella sua veste di mohawk, assumere addirittura il ruolo di guida delle due sorelle Munro e dei loro accompagnatori bianchi Heyward e Gamut.

La presenza, anche solo evocata, degli irochesi complica la mappa delle tribù e il rapporto già abbastanza confuso che lega i protagonisti indiani del libro alle loro rispettive nazioni. Che la questione fosse intricata doveva essere chiaro a Cooper se, già nella prefazione del 1826, egli afferma che lo studio della “storia” indiana è reso difficile dalla “pervasiva confusione di nomi” dovuta sia alle varie denominazioni europee, sia alla diversità delle lingue indiane, sia al fatto che i nativi “amano moltiplicare i propri appellativi”. È un fatto, inoltre, che tutto questo raddoppiarsi e moltiplicarsi passa nel testo non solo attraverso i giochi sui molti nomi degli eroi principali, ma anche attraverso gli errori e le confusioni dell'autore. È il caso proprio del termine “mohicano” che non esiste in realtà, ma che Cooper coniò probabilmente corrompendo il nome di un'altra tribù ancora, i “mohegan”, sovrapponendo poi i mohegan ai delaware e chiamando “mohicani” Chingachgook e Uncas.

Per questo è così interessante che il gioco dei travestimenti cominci proprio con l'errore di percezione del maggiore Heyward che – virginiano come Washington, ma ancora fortemente condizionato dalla scuola dell'esercito inglese – non distingue bene i vari gruppi e non intende il rischio nascosto, sotto l'apparente appartenenza mohawk, nei tratti nativi di Magua. È questa la prima fondamentale mascheratura del libro, cui fa seguito la scoperta del debito di vendetta che Magua ha contro Munro e, alla fine della prima parte, la storia dello stesso Munro e la scoperta che Cora ha una componente di sangue nero. Il motivo del mascheramento è poi ripreso, in altra chiave, nella seconda parte, con la serie di travestimenti e sconfinamenti che caratterizza l'irruzione di Natty, Heyward e Uncas nell'accampamento urone – di Natty da orso, di Chingachgook da castoro, di Heyward da medico francese, di Gamut da Uncas, di Uncas da Gamut, e così via.²⁷ È giusto, dunque, che il massacro di Fort Henry dia l'avvio al secondo movimento del romanzo, portando l'azione più a nord e facendo sconfinare gli eroi in Canada e in pieno territorio indiano.²⁸ Qui il conflitto fra le potenze coloniali viene lasciato indietro e gli eroi americani passano a sperimentare la classica vicenda di rapimento e prigionia in un insediamento indiano che caratterizza così tante narrazioni della frontiera. Nel testo di Cooper, ovviamente, la storia vede predominare l'elemento dell'avventura. Rimane da chiedersi, tuttavia, quale ne sia il senso per i personaggi e soprattutto perché la fuga debba concludersi con una serie così sostenuta di morti.

A questo proposito, si deve notare che il percorso non si svolge più nella *wilderness*, ma in un paesaggio popolato di insediamenti di cui Natty e i due delaware sembrano avere una mappa abbastanza circostanziata. Di questi insediamenti, Cooper – che attinge a opere descrittive quali il lavoro di Heckewelder del 1818 sui gruppi indiani della costa nordatlantica – cerca di dare una rappresentazione realistica e articolata, anche se in termini diversi da quelli che usa per ritrarre i bianchi.²⁹ Se nella prima parte Magua, Chingachgook e Uncas sono solo rappresentanti, e forse tipi, degli indiani, la fuga e l'inseguimento in Canada aprono per il racconto uno spazio di osservazione diretta nei confronti dell'altro. Che non si tratti di osservazione dall'interno è reso chiaro dal fatto che

il narratore onnisciente è affiancato a volte da Heyward come punto di vista. Ciò nonostante, verosimiglianza vuole che un abbozzo di società esista, almeno sullo sfondo, perfino nelle straniate descrizioni del villaggio urone; resta anzi un po' dubbio quanto dello straniamento non sia da attribuire in fondo al fatto che la narrazione è invasa qui dalle osservazioni e dall'apprensione di Heyward.³⁰ Oltre al *gauntlet* – nel corso del quale un prigioniero nemico deve correre fra due file di abitanti che lo colpiscono con le armi più varie – Cooper impegna gli uroni anche in attività quotidiane che, seppure talvolta in luce grottesca, indicano l'esistenza di vincoli ordinati, familiari o sociali. Un richiamo alla vita civile è costituito, del resto, dalla notazione che l'accampamento non è guardato da sentinelle: “È raro trovare un accampamento dei nativi protetto da uomini armati, come avviene in quelli dei ben più cauti bianchi” (cap. XXIII, p. 739). È qui, anzi, che l'osservatore bianco è accolto da “spettri scuri” che si rivelano in realtà ragazzi impegnati nel gioco. Il successo stesso del travestimento di Heyward e Natty, con la conseguente liberazione di Alice, è legato alla preoccupazione molto “quotidiana” di un padre per la malattia della figlia e all'esistenza di un'arte medica che isola il malato dal resto del villaggio (capp. XXIII-XXV). L'attenzione principale è comunque dedicata, come d'uso in Cooper, alle modalità di formazione delle decisioni e della volontà politica. Si ricorderà la condanna che, decisa dal consiglio ed eseguita dal padre, colpisce un giovane dimostratosi codardo. Si ricorderanno, soprattutto, gli esempi di retorica che trovano espressione nell'abilità oratoria di Magua, attingendo a una documentazione vastissima e già alquanto convenzionalizzata sulla retorica indiana, ma anche all'interesse dell'epoca per la polemica politica.³¹

L'idea che anche presso gli indiani ci sia un'arena di negoziazione regolata da sistemi normativi e comportamentali ben strutturati emerge, del resto, anche nell'attenzione con cui sono descritti gli scambi transculturali. Nel 1757 le popolazioni native sono ancora nazioni a pieno titolo che intrattengono con gli europei rapporti diplomatici e *Mohicans* vi fa riferimento in più luoghi. Heyward, ad esempio, si fa passare per un medico inviato presso gli uroni per rinsaldare i legami fra i francesi e i loro alleati. Nella scena che lo vede presentarsi ai capi, lo scambio di battute è aperto da un anziano che parla “nella lingua dei Wyandot”, la lingua degli uroni. A questo Heyward risponde in francese osservando come il “Grand Monarque” sarebbe dispiaciuto di sapere che “nessuno di questa nazione coraggiosa e saggia capisce la lingua” con cui egli parla “ai suoi figli”. L'osservazione, cui segue una “pausa lunga e grave”, produce da parte dello stesso anziano una domanda in francese che funge da apertura per la conversazione vera e propria (cap. XXIII, pp. 741-42).

Il francese è, in *Mohicans*, la lingua franca più comune. Oltre a Heyward, a Magua e a molti uroni, lo parlano – come apprendiamo nei capitoli finali – i delaware cui Magua rivolge in francese i suoi discorsi, “una lingua che sapeva benissimo essere compresa dalla maggior parte dei suoi ascoltatori” (cap. XXIX, p. 819). Alcuni degli indiani rappresentati, inoltre, possono parlare un inglese più o meno rudimentale, o conoscere

una o più lingue di altri gruppi nativi – si veda, ad esempio, il capitolo ventinovesimo, alle pagine che precedono il discorso di Magua citato qui sopra. Soprattutto nelle scene centrali dell'accampamento delaware, di conseguenza, i passaggi fra le varie lingue sono frequenti e sempre importanti per la narrazione. In nessun luogo, tuttavia, questa facilità di comunicazione è trattata come una babele, o come l'indice di un qualche tipo di caos. In tutti i casi descritti in *Mohicans*, la parola – che in Cooper è spesso fonte di confusione per i bianchi – è per gli indiani non suono indistinto, ma il veicolo della comprensione e il segno, se non della ricomposizione, almeno della legge condivisa. Tutti, Uncas e Magua inclusi, accettano le parole di Tamenund e una tale capacità di comunicare non è messa in questione nemmeno dalle occasionali, e rituali, intemperanze delle donne anziane. L'eccesso di chiarezza e interpretabilità e la solennità quasi santificata suggeriscono semmai un interesse stereotipo per gli aspetti rituali delle culture indiane.³²

D'altro canto, l'ordine dello spazio assegnato ai delaware non può essere accantonato perché marginale all'azione o perché contraddetto dalla morte dei protagonisti.³³ Il giudizio di Tamenund segna in realtà la risoluzione del romanzo ed è ragionevole supporre che, data la posizione, esso non solo sia importante, ma debba anche spiegare in qualche modo le vicende precedenti, connettendovi le perdite violente che concludono il libro e dando un senso alla storia dei delaware e alla domanda sollevata da Chingachgook nel capitolo terzo: “Dove sono i fiori di quelle estati?” (p. 505), la formula di perdita del passato che forma uno dei sottotesti principali del libro.³⁴ Una spiegazione interessante in questo senso è in Adams, il quale argomenta che il riconoscimento di Uncas è un atto normativo forte che istituisce il legame del giovane coi suoi antenati delaware, ricongiungendo nella sua figura passato e presente della nazione: “Tamenund sogna? [...] che voce parla al suo orecchio! Gli inverni sono tornati indietro! tornerà l'estate per i figli dei lenape!” (cap. XXX, p. 828) e più avanti: “L'ora di Tamenund è vicina [...] il giorno si è infine ricongiunto con la notte. Ringrazio Manitù che vi sia ora qualcuno a prendere il mio posto presso il fuoco del consiglio. Uncas, il figlio di Uncas è stato trovato! Che gli occhi di un'aquila morente possano guardare il sole che si leva!” (p. 830).³⁵

In *Mohicans* la figura di Uncas – l'ultimo dei capi, come lo ha definito Chingachgook nel terzo capitolo (p. 505) – unifica dunque l'intera nazione delaware. È a questo punto che interviene Cooper, sottraendo a Tamenund la sua visione e facendo morire Uncas perché si compia la “Storia”. Così rappresentato, il destino dei delaware è legato alla fine di Uncas ma anche a quella di Tamenund, il profeta che lo ha presentato come nuova speranza del suo popolo. Sotto il complicato *trespassing* che lega Uncas e Cora emerge così una seconda trama: il doppio destino di Uncas e di Tamenund ripercorre attraverso i delaware di *Mohicans* la sconfitta dei movimenti profetici che – animati in genere dalla duplice guida di un capo guerriero e un capo spirituale – nel Settecento e all'inizio dell'Ottocento avevano visto riprendere forza alle popolazioni native dell'Est, con la promessa di una rinascita globale. È a questa rinascita che Cooper nega recisamente l'accesso alla sua storia.