

UN GIARDINO PECULIARE

La «natura» della schiavitù
in *Narrative of the Life of Frederick Douglass,
an American Slave, Written by Himself* (1845)

M. Giulia Fabi

doi: 10.7359/780-2016-fabi

La questione della «natura» della schiavitù, la defamiliarizzazione critica della «conflation of blackness and nonhuman nature»¹, lo smascheramento del pregiudizio elevato a sistema di pensiero e a giustificazione delle pratiche violente della «istituzione peculiare», come veniva eufemisticamente definito lo schiavismo, sono elementi centrali della costruzione letteraria del sé che Frederick Douglass opera in quel coinvolgente classico dell'auto-biografia statunitense che è la *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845).

In questo saggio esaminerò come la complessità analitica e retorica della scrittura di Douglass, autore che «still has no equal as a theorist of the inner life of the slave»², si ritrovi magistralmente racchiusa in un breve brano che apre il capitolo 3. L'autore lo dedica alla descrizione del giardino del Colonnello Lloyd³, ricco possidente di numerose piantagioni e di oltre mille schiavi nella contea di Talbot, in Maryland, e all'analisi della lotta tra schiavisti e schiavi per il controllo dello stesso⁴. Il brano merita di essere citato nella sua interezza:

¹ Outka 2008, 51.

² Stuckey 2006, 451.

³ A proposito del Colonnello, Lloyd William S. McFeely scrive: «A former governor of Maryland and United States senator, this Democrat advocated universal suffrage; his deep appreciation of American freedom was grounded in a slave-labor system that had nurtured his own abundance of liberties [...] Frederick Douglass saw Lloyd as a symbol of the slave system» (McFeely 1991, 12).

⁴ Per un'analisi ampia e interculturale del giardino come «spazio del privilegio», ma anche come «archetipo perenne e insostituibile» (Mariani 2015, 9), si vedano gli otto volumi della serie *Riscritture dell'Eden* curata da Andrea Mariani.

Colonel Lloyd kept a large and finely cultivated garden, which afforded almost constant employment for four men, besides the chief gardener, (Mr. M'Durmond.) This garden was probably the greatest attraction of the place. During the summer months, people came from far and near – from Baltimore, Easton, and Annapolis – to see it. It abounded in fruits of almost every description, from the hardy apple of the north to the delicate orange of the south. This garden was not the least source of trouble on the plantation. Its excellent fruit was quite a temptation to the hungry swarms of boys, as well as the older slaves, belonging to the colonel, few of whom had the virtue or the vice to resist it. Scarcely a day passed, during the summer, but that some slave had to take the lash for stealing fruit. The colonel had to resort to all kinds of stratagems to keep his slaves out of the garden. The last and most successful one was that of tarring his fence all around; after which, if a slave was caught with any tar upon his person, it was deemed sufficient proof that he had either been into the garden, or had tried to get in. In either case, he was severely whipped by the chief gardener. This plan worked well; the slaves became as fearful of tar as of the lash. They seemed to realize the impossibility of touching *tar* without being defiled.⁵

Il modo in cui Douglass sceglie di rappresentare la lotta per l'accesso al giardino offre preziosi spunti di analisi, sia della sua concezione del rapporto tra oppressione e resistenza, che del suo uso sovversivo della parodia nella *Narrative*. Come ha notato la critica,

[e]vidence abounds that enslaved people, both in oral and written testimony, were intensely aware of how profoundly slavery depended on a violent and mutually constituting relation between blackness and a degraded pastoral – the reduction of the human to a locus of agricultural productivity, fertility, or a commodified and domesticated animality.⁶

Il citato brano di Douglass esemplifica tale consapevolezza e ne rivela la portata critica per una rilettura della «natura» della schiavitù che includa anche il punto di vista degli schiavi. Con tocco apparentemente leggero e aneddotico, sapendo di poter contare sulla conoscenza del Libro della Genesi da parte del suo pubblico, Douglass dipinge un giardino ideale, un luogo di delizie che, come la critica è stata pronta a sottolineare, sembra evocare il biblico giardino dell'Eden⁷. L'allusione può apparire evidente,

⁵ Douglass 2015 (1845), 90-92.

⁶ Outka 2008, 51.

⁷ Tra gli studiosi che collegano il giardino di Douglass al giardino dell'Eden, si veda Ann Kibbey e Michele Stepto (Kibbey - Stepto 1991, 181), e Michael Bennett (Bennett 2001, 200). Bennett realizza la complessità delle «obvious resonances with the story of Adam and Eve's expulsion from the Garden of Eden», ma non esplora l'uso parodistico che

ma va sottolineato che il suo riconoscimento viene però lasciato a chi legge, perché l'autore, contrariamente agli studiosi, evita accuratamente espliciti riferimenti alla Bibbia, forse per poter procedere alla descrizione parodistica di un giardino peculiare e dei suoi abitanti senza rischiare di suonare blasfemo nella trattazione di un testo sacro.

In questo brano la parodia opera a vari livelli, suggerisce interpretazioni contrastanti ed è satura di quella «ironic tenacity» che P. Sterling Stuckey ha indicato come caratteristica della scrittura di Douglass⁸. L'evocazione indiretta dell'Eden si carica di significati sovversivi dell'ideologia dominante della supremazia bianca, rifrangendo il testo biblico in modi inaspettati. È la moltiplicazione stessa dei frutti proibiti a defamiliarizzare l'episodio e a complicare la identificazione di parallelismi tra i protagonisti dell'episodio di Douglass e quelli della Genesi. Da un lato, nel proibire *tutti* i frutti del giardino, il Colonnello Lloyd ripropone quella mis-lettura delle parole di Dio che nella Genesi viene avanzata dal serpente nel tentare Eva⁹. Dall'altro, il giardino in cui si trovano i frutti proibiti è situato all'interno di un luogo più ampio che, contrariamente a quanto si legge nella Genesi, nella *Narrative* è anch'esso fin dall'inizio tutt'altro che paradisiaco, ovvero la

Douglass ne fa, collegandole invece alla «racialization of the story» e accennando alla sua «apparent confluence with two other biblical stories describing punishment for transgressions against law and custom» (Bennett 2001, 200). In un interessante saggio, David Van Leer, pur non incentrandosi sul giardino, esamina in modo approfondito altri parti della *Narrative* in cui Douglass, sempre contando sulla conoscenza della Bibbia da parte del suo pubblico afroamericano e non, gioca con immagini religiose la cui *imperfetta* corrispondenza alla situazione descritta è deliberatamente ironica. Sottolineando le opposte interpretazioni a cui le citazioni e allusioni alla Bibbia si prestano nell'autobiografia di Douglass, Van Leer dimostra come ciò riveli non solo «Douglass's general ambivalence toward Christianity», ma anche «more complicated issues of rhetoric and audience» e un «subtle understanding of the political, and finally epistemological, problems of the slave narrative as a mode of communication» (Van Leer 1990, 118). Un'interessante variazione sul tema del giardino della Genesi viene proposto da William L. Andrews, che definisce Douglass «an Adamic autobiographer determined to rename the world of the corrupted Garden of the South so that men and animals can be rightly distinguished» (Andrews 1986, 105).

⁸ L'espressione «ironic tenacity» deriva da James Baldwin. Sottolineando che «Douglass probed the depths of such 'ironic tenacity'», Stuckey cita da *The Fire Next Time*: «there is something tart and ironic, authoritative and double-edged. [...] White Americans do not understand the depths out of which such an ironic tenacity comes [...]» (Stuckey 1990, 33).

⁹ Genesi 3,1. Nella *Narrative* il collegamento tra gli schiavisti e i serpenti viene riproposto in modo esplicito nella descrizione di Covey. In proposito, Van Leer scrive: «Covey is nicknamed 'the snake' and depicted in the traditional posture of the postlapsarian Satan, 'crawl[ing] on his hands and knees'» (Van Leer 1990, 119).

piantagione della «Great House Farm», che Douglass nei capitoli precedenti ha mostrato essere uno spazio di incontinenza sessuale e violenza dove, come ben sottolinea Paul Outka, «in a particularly painful image that grotesquely illustrates the reductive pastoralism of slavery», il giovane Douglass «crawls head first into a corn bag» e il suo «literal packaging as an agricultural commodity [...] provides an image of natural degradation almost surreal in its totality»¹⁰. In questo Eden distopico, per i novelli Adamo ed Eva afroamericani il motivo della disubbidienza è la fame, e il pericolo che essi corrono non è la caduta da uno stato di grazia a cui non hanno accesso comunque, né dentro, né fuori il giardino proibito, ma quello di un ulteriore castigo violento che si aggiunge alla condizione di lavoro e sofferenza che già loro appartiene¹¹.

La strategia dell'eccesso che Douglass adotta per rendere parodistica l'evocazione del frutto proibito dell'Eden si ritrova anche nella ripetuta cacciata degli schiavi dal giardino. Douglass gioca con uno dei pregiudizi usati per giustificare la schiavitù, ovvero «the conflation of individual slaves with domestic animals», e lo sovverte¹². Gli schiavi raccontati da Douglass sono tutt'altro che addomesticati. Trattati come parassiti, essi sono per il Colonnello Lloyd meno importanti dei prodotti del giardino. Spostandosi dal punto di vista degli schiavisti a quello degli schiavi, Douglass ne sottolinea la sfida alla proibizione, la non docilità, l'intelligenza che mette ripetutamente in crisi la capacità di controllo del padrone e mostra i limiti del suo potere¹³. Nella fine stessa dell'episodio, che sembra indicare la vittoria del Colonnello Lloyd, il ristabilimento dell'ordine e il ritorno all'ordinaria oppressione della schiavitù, Douglass fa invece emergere e mette in discussione (a livello di immagini e di immaginario) l'arbitrarietà del colore come presunto indice di «inferiorità» e giustificazione per la schiavitù. Evocando

¹⁰ Outka 2008, 61.

¹¹ È importante sottolineare come la disanima del giardino operata da Douglass non confermi il presunto «anti-pastoralism» che secondo Bennett caratterizzerebbe la letteratura afroamericana (Bennett 2001, 195). Come nel caso della religione, anche in relazione alla natura Douglass mette in discussione l'uso improprio di parole e concetti a cui dovrebbero corrispondere valori morali condivisi. Quelli della schiavitù sono una falsa religione e un falso pastoralismo. A quest'ultimo l'autore contrappone numerose e poetiche evocazioni (vd. per esempio il monologo sulle sponde del Chesapeake nel cap. 10) di una natura che già nella *Narrative* viene concepita come «a natural world unpolluted by slavery» (Finseth 2009, 291).

¹² Outka 2008, 53.

¹³ Come scrivono Kibbey e Stepto, «The colonel's stratagems are, of course, the evidence of his lack of control over his material property, human and otherwise» (Kibbey - Stepto 1991, 181).

il *blackface* e smascherando l'innaturalità dell'immaginario razzista collegato alla sua popolarità¹⁴, Douglass sottolinea come, per poter riconoscere e punire i trasgressori, il Colonnello Lloyd abbia bisogno di renderli artificialmente più scuri, colorandoli letteralmente di nero con il catrame.

Il giardino che Douglass descrive è dunque «peculiare» quanto l'istituzione di cui è metonimia. Sarebbe riduttivo leggere questo episodio come una semplice, seppur efficace, illustrazione di ingiusto privilegio (degli schiavisti) e ingiusta esclusione (degli schiavi), perché in tal caso quei due posizionamenti sociali, seppur criticati, manterrebbero intatta la reciproca posizione di superiorità e inferiorità nella gerarchia sociale e culturale della schiavitù¹⁵. L'autore non si limita a presentare un ulteriore esempio della subordinazione e oppressione degli schiavi a cui, in questo caso, è stato proibito l'accesso a un presunto giardino dell'Eden. Con sistematica «tenacia ironica» Douglass indirizza invece lo sguardo del pubblico sul «degraded pastoral» della schiavitù¹⁶, sulla corruzione del giardino stesso, che rivela anche la non consapevolezza di tale degradazione da parte di chi lo abita e difende tale privilegio con violenza.

I possibili rimandi parodistici al giardino dell'Eden si moltiplicano e diventa sempre più difficile leggere questo giardino peculiare come paradisiaco. Gli schiavisti che ne proibiscono l'accesso con uno stratagemma quale la pece sono una versione incommensurabilmente minore e caricaturale dei cherubini dalla spada folgorante descritti nella Genesi¹⁷. Né è possibile leggerli acriticamente come novelli Adamo ed Eva, nonostante continuino ad avere accesso al giardino. Dopo la descrizione delle pratiche violente e perverse della schiavitù che Douglass ha presentato nei capitoli iniziali della *Narrative*, la presunta innocenza di coloro che nel giardino possono entrare è anch'essa perversa. Emerge più come una ottusa mancanza di vergogna, una cecità deliberata verso la propria nudità, per così dire, che ri-

¹⁴ Nelle caricature razziste che resero popolari spettacoli teatrali quali i *minstrel shows*, anche gli attori afroamericani dovevano recitare in *blackface*, colorandosi di nero con il nero-fumo.

¹⁵ Questo accade, per esempio, nel saggio di Lawrence Buell, che legge l'aneddoto del giardino solo come esempio del «denial to blacks of the bounty masters enjoy at their expense» (Buell 1989, 12). Questa lettura lascia intatte a livello interpretativo le gerarchie della schiavitù, come emerge chiaramente dalla argomentazione: «Through this image [of the master tarring his garden fence], Douglass both undermines plantation-style pastoral [...] and makes that order a standard of appeal: surely the slave, too, is entitled to the same benefits that the planter [...] takes for granted» (Buell 1989, 13). La strategia di rappresentazione di Douglass è meno difensiva e proporzionatamente più complessa.

¹⁶ Outka 2008, 51.

¹⁷ Genesi 3,24.

corda quella voluta inconsapevolezza (finalizzata a eludere la responsabilità delle proprie azioni) che James Baldwin esplorerà un secolo dopo in opere quali *Notes of a Native Son* (1955) e *Giovanni's Room* (1956). Inserendola all'interno di un'autobiografia il cui tropo fondamentale è proprio il processo consapevole di acquisizione della conoscenza, Douglass sottolinea con grande efficacia come questa ignoranza voluta e strumentale del degrado del loro «Eden» da parte degli schiavisti nasconda i loro peccati non più efficacemente delle bibliche foglie di fico.

La polivalenza parodistica e la densità di significati di questo episodio non sono di immediata decifrazione, come emerge anche dalla recente letteratura critica. L'evocazione, seppur indiretta, della Genesi sembra in un certo senso oscurarne la complessità, riportando solo alla realtà dell'esclusione, piuttosto che alla dissezione, su cui invece Douglass insiste, dell'idea stessa di (im)possibili paradisi all'interno di una istituzione quale la schiavitù¹⁸. Per i primi lettori della *Narrative*, la decodificazione a più livelli di questo episodio doveva essere resa ancora più difficile dalla popolarità di rappresentazioni letterarie delle piantagioni come luoghi edenici. Come nota Lucinda McKethan, infatti, «well before the Civil War there were southern writers who celebrated an even earlier South as an agrarian paradise», tra cui, per esempio, John Pendleton Kennedy, autore di *Swallow Barn: Or Life in the Old Dominion* (1831)¹⁹.

È forse per questo che l'autore, sempre attento a chiarire e a sottolineare come la schiavitù fosse un'istituzione brutalizzante anche per chi economicamente ne traeva profitto, nelle successive versioni della sua autobiografia scioglie i più sottili nodi parodistici di questo episodio e ne dipana, per così dire, alcuni degli intrecci di significato rendendone più semplice l'interpretazione²⁰. A partire da *My Bondage and My Freedom* (1855), Douglass sceglie di presentare il giardino del Colonnello Lloyd solo come uno degli esempi della «wealth [...] and [...] lavish expenditure [that] fill the great house with all that can please the eye, or tempt the taste»²¹. Avendo già definito nel capitolo 4, questa volta esplicitamente, «the 'Great House'»

¹⁸ Vd. la nota 15 di questo saggio.

¹⁹ McKethan 1980, 9. A proposito della «transformation of the Southern plantation into Arcadia» e della tensione «between the institution of slavery and the pastoral image» che rimane presente anche in un romanzo quale *Swallow Barn*, si veda Simpson 1975, 44.

²⁰ Dopo la *Narrative*, Douglass pubblicò altre due autobiografie: *My Bondage and My Freedom* (1855) e *Life and Times of Frederick Douglass* (1881), di cui nel 1892 uscì un'edizione ampliata e rivista.

²¹ Douglass 1969 (1855), 107-108.

come «a scene of *almost* Eden-like beauty»²², nella successiva descrizione del giardino (cap. 7) l'autore usa termini religiosi e riferimenti alle sacre scritture che rendono impossibile non cogliere il sarcasmo caustico con cui egli oppone «The close-fisted stinginess that fed the poor slave on coarse corn-meal and tainted meat» alla vita dentro

the sacred precincts of the great house, the home of the Loyds. There the scriptural phrase finds an exact illustration; the highly favored inmates of this mansion are literally arrayed «in purple and fine linen», and fare sumptuously every day!²³

Per non lasciare dubbi sul fatto che questi privilegi siano «blood-bought» e al fine di sovvertire le già citate prevalenti immagini idilliache delle piantagioni²⁴, egli sottolinea le possibili diverse interpretazioni della stessa realtà solo apparentemente edenica focalizzando a turno, non più con quei veloci spostamenti di prospettiva che caratterizzavano la *Narrative*, i due diversi punti di vista di padroni e schiavi: «Viewed from his own table, and *not* from the field, the colonel was a model of generous hospitality»²⁵.

Il giardino, di cui viene ora sottolineata maggiormente anche la funzione di orto, è descritto in modo più semplice e diretto, come si può notare citando il brano nella sua interezza:

The fertile garden, many acres in size, constituting a separate establishment, distinct from the common farm – with its scientific gardener, imported from Scotland (a Mr. McDermott), with four men under his direction, was not behind, either in the abundance or in the delicacy of its contributions to the same full board. The tender asparagus, the succulent celery, and the delicate cauliflower; egg plants, beets, lettuce, parsnips, peas, and French beans, early and late; radishes, cantelopes, melons of all kinds; the fruits and flowers of all climes and of all descriptions, from the hardy apple of the north, to the lemon and orange of the south, culminated at this point. Baltimore gathered figs, raisins, almonds and juicy grapes from Spain. Wines and brandies from France; teas of various flavor, from China; and rich, aromatic coffee from Java, all conspired to swell the tide of high life, where pride and indolence rolled and lounged in magnificence and satiety.²⁶

²² Douglass 1969 (1855), 67, corsivo mio. Sull'uso sistematico che Douglass fa dell'avverbio «almost» per «spingere il suo pubblico a una maggiore precisione di analisi», si veda Fabi 2015, 26.

²³ Douglass 1969 (1855), 107.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, 110.

²⁶ *Ivi*, 108-109.

Alla descrizione della lotta tra padrone e schiavi, in *My Bondage and My Freedom* viene sostituito un dettagliato elenco di ortaggi e frutta. La strategia dell'eccesso già esaminata nella *Narrative* si ritrova in questo lungo elenco che evidenzia ulteriormente le disuguaglianze all'interno della piantagione, sottolineando l'incontinenza consumistica dei padroni. Come nota Ian Frederick Finseth, in questo elenco

the grotesque material reality of southern «pastoral» [...] [makes] vivid the dynamic of greedy consumption and racial exclusion. The whites, through the labor of others, seem to have fulfilled their biblical grant to dominion over the natural world, but in satanic fashion, reducing its «riches» to commodities and status symbols to satisfy their appetite not for food, but for power.²⁷

Il giardino esemplifica la gestione «scientifica» e capitalistica della schiavitù, a cui non sfugge completamente nemmeno l'immigrato scozzese, anch'egli «importato» alla stregua delle piante di cui si occupa²⁸.

A dieci anni dalla sua prima autobiografia e a diciassette dal suo arrivo nel nord libero, la revisione radicale della descrizione del giardino rivela in modo implicito ma chiaro quel «distrust of the reader»²⁹ che in *My Bondage and My Freedom* l'autore affronta esplicitamente a livello tematico nell'analisi dei rapporti difficili con i suoi alleati abolizionisti. Sempre più consapevole del profondo pregiudizio del pubblico non afroamericano anche nel nord non schiavista e delle conseguenti limitate possibilità di ricezione di analisi critiche complesse della schiavitù, Douglass cerca di

²⁷ Finseth 2009, 279-280.

²⁸ Nella terza autobiografia, *Life and Times of Frederick Douglass* (1881), l'autore cambierà titolo al capitolo: «Life in the Great House», come legge *My Bondage and My Freedom* (Douglass 1969 [1855], 107), diventerà «Luxuries in the Great House» (Douglass 1881, 47), rendendo ancora più evidente il tema delle disuguaglianze della schiavitù e del consumismo dei padroni. La descrizione del giardino, invece, presenta poche e non molto significative revisioni (con l'eccezione del più eufemistico «direct from Scotland» in relazione al giardiniere): «Nor were the fruits of the earth overlooked. The fertile garden, many acres in size, constituting a separate establishment distinct from the common farm, with its scientific gardener direct from Scotland, a Mr. McDermott, and four men under his direction, was not behind, either in the abundance or in the delicacy of its contributions. The tender asparagus, the crispy celery, and the delicate cauliflower, egg plants, beets, lettuces, parsnips, peas, and French beans, early and late, radishes, cantelopes, melons of all kinds; and the fruits of all climes and of every description, from the hardy apples of the north to the lemon and orange of the south, culminated at this point. Here were gathered figs, raisins, almonds, and grapes from Spain, wines and brandies from France, teas of various flavor from China, and rich, aromatic coffee from Java, all conspiring to swell the tide of high life, where pride and indolence lounged in magnificence and satiety» (Douglass 1881, 48).

²⁹ A proposito del «distrust of the reader», si veda Stepto 1986.

spiegare in modo pedagogicamente più accessibile almeno una parte dei paradossi sociali, etici e morali che nel 1845 aveva racchiuso in maniera così letterariamente brillante nella breve descrizione di un giardino «peculiare» della propria infanzia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andrews 1986 W.L. Andrews, *To Tell a Free Story: The First Century of Afro-American Autobiography, 1760-1865*, Urbana, University of Illinois Press, 1986.
- Baldwin 1961 (1955) J. Baldwin, *Notes of a Native Son*, New York, Dell, 1961 (1955).
- Baldwin 1988 (1956) J. Baldwin, *Giovanni's Room*, New York, Dell, 1988 (1956).
- Bennett 2001 M. Bennett, «Anti-Pastoralism, Frederick Douglass, and the Nature of Slavery», in K. Ambruster - K.R. Wallace (eds.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2001, 195-210.
- Buell 1989 L. Buell, «American Pastoral Ideology Reappraised», *American Literary History* 1, 1 (1989), 1-29.
- Douglass 1881 F. Douglass, *Life and Times of Frederick Douglass*, Hartford (CT), Park Publishing Co., 1881.
- Douglass 1969 (1855) F. Douglass, *My Bondage and My Freedom*, New York, Dover, 1969 (1855).
- Douglass 1969 (1892) F. Douglass, *Life and Times of Frederick Douglass*, New York, Collier Books, 1969 (1892).
- Douglass 2015 (1845) F. Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), in M.G. Fabi (a cura di), *Narrazione della vita di Frederick Douglass, uno schiavo americano, scritta da lui stesso*, Venezia, Marsilio, 2015.
- Fabi 2015 M.G. Fabi, «Introduzione», in Ead. (a cura di), *Narrazione della vita di Frederick Douglass, uno schiavo americano, scritta da lui stesso*, Venezia, Marsilio, 2015, 9-34.
- Finseth 2009 I.F. Finseth, *Shades of Green: Visions of Nature in the Literature of American Slavery, 1770-1860*, Athens, University of Georgia Press, 2009.

- Kibbey - Stepto 1991 A. Kibbey - M. Stepto, «The Antilanguage of Slavery: Frederick Douglass's 1845 'Narrative'», in W.L. Andrews (ed.), *Critical Essays on Frederick Douglass*, Boston, G.K. Hall, 1991, 166-191.
- Mariani 2015 A. Mariani, «Introduzione», in Id. (a cura di), *Riscrittura dell'Eden. Il ruolo del giardino nei discorsi dell'immaginario*, VIII, Milano, LED, 2015, 9-19.
- McFeely 1991 W.S. McFeely, *Frederick Douglass*, New York, Norton, 1991.
- McKethan 1980 L.H. McKethan, *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980.
- Outka 2008 P. Outka, *Race and Nature from Transcendentalism to the Harlem Renaissance*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- Simpson 1975 L.P. Simpson, *The Dispossessed Garden: Pastoral and History in Southern Literature*, Athens, University of Georgia Press, 1975.
- Stepto 1986 R.B. Stepto, «Distrust of the Reader in Afro-American Narratives», in S. Bercovitch (ed.), *Reconstructing American Literary History*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1986, 300-322.
- Stuckey 1990 P.S. Stuckey, «'Ironic Tenacity': Frederick Douglass's Seizure of the Dialectic», in E.J. Sundquist (ed.), *Frederick Douglass: New Literary and Historical Essays*, New York, Cambridge University Press, 1990, 23-46.
- Stuckey 2006 P.S. Stuckey, «Afterword: Frederick Douglass and W.E.B. Du Bois on the Consciousness of the Enslaved», *The Journal of African American History* 91, 4 (2006), 451-458.
- Van Leer 1990 D. Van Leer, «Reading Slavery: The Anxiety of Ethnicity in Douglass' 'Narrative'», in E.J. Sundquist (ed.), *Frederick Douglass: New Literary and Historical Essays*, New York, Cambridge University Press, 1990, 118-140.