

FRANCESCA RAZZI

*Letteratura americana  
e Rinascimento italiano*

Dal mito storico al discorso letterario  
1776-1862



## IL SEGNO E LE LETTERE

---

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

### DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

### COMITATO SCIENTIFICO

*Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara*

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo  
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettorre - Persida Lazarević  
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza  
Ugo Perolino - Marcial Rubio Árquez - Michele Sisto - Anita Trivelli

### *Atenei esteri*

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)  
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)  
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)  
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

### COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli  
Sara Piccioni - Eleonora Sasso - Luca Stirpe

---

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140  
ISBN 978-88-5513-108-7

Copyright © 2023

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

---

Volume pubblicato con il contributo  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara  
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

*In copertina*

Francesca Razzi, *A profusion of purple blossoms*

*Videospaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Logo

# SOMMARIO

## INTRODUZIONE

### IL RINASCIMENTO ITALIANO NEGLI STATI UNITI: NEGOZIAZIONE DI UN PARADIGMA

7

1. L'“invenzione di una tradizione”: il mito del Rinascimento (p. 13) – 2. Il Rinascimento transnazionale: dall'Europa all'America (p. 18)

### 1. IL RINASCIMENTO COME MODELLO LETTERARIO: LA TRATTATISTICA E IL ‘ROMANCE’

23

1. La prosa tra etica e politica: i *Founding Fathers* (p. 25) – 2. Alle origini del fantastico: dall'epica al *romance* (p. 37)

### 2. FUNZIONI SIMBOLICHE DEL RINASCIMENTO: LA NARRATIVA

47

1. Attraverso lo *sketch*: l'Italia di Washington Irving (p. 50) –  
2. Imitazione e originalità: il caso di Edgar Allan Poe (p. 56) –  
3. Arte o *techne*? Nathaniel Hawthorne tra estetica e pragmatismo (p. 68) – 4. Passato e presente nel *romance* di Harriet Beecher Stowe (p. 73)

### 3. TRADUZIONI CULTURALI DEL RINASCIMENTO: LA POESIA

83

1. Tradurre la tradizione: Henry W. Longfellow (p. 88) – 2. Dagli antichi maestri al nuovo intellettuale: la lezione di Ralph W. Emerson (p. 94) – 3. L'umanesimo transatlantico di Edgar Allan Poe in “*Politian*” e *Pinakidia* (p. 101)

### 4. IL RINASCIMENTO COME OGGETTO METALETTERARIO: LA CRITICA E I PERIODICI

111

1. Modelli linguistici e letterari: *The Emerald* e *Monthly Anthology and Boston Review* (p. 114) – 2. Dal paradigma al discorso culturale: *North American Review* e *Knickerbocker* (p. 123)

CODA

RINASCIMENTO E ‘RINASCIMENTI’: PER UNA LETTURA TRANSAZIONALE  
DEL CANONE DI F.O. MATTHIESSEN 135

1. L’asse diacronico: sistematizzazione (p. 137) – 2. L’asse sincronico: funzione (p. 146)

BIBLIOGRAFIA

153

1. Bibliografia primaria (p. 153) – 2. Bibliografia critica (p. 158)

# INTRODUZIONE

## IL RINASCIMENTO ITALIANO NEGLI STATI UNITI: NEGOZIAZIONE DI UN PARADIGMA

*In tempi come questi [...], il Rinascimento è qui a ricordarci, con i suoi discorsi sulla necessità del rinnovamento e con le sue innovazioni, quanti e quali frutti sia in grado di dare il dialogo tra passato e presente.*

Nicola Gardini, *Rinascere*

*Infine, se da questa storia volessi farne uscire un romanzo, dimostrerei ancora una volta che non si può scrivere se non facendo palinsesto di un manoscritto ritrovato – senza mai riuscire a sottrarsi all'Angoscia dell'Influenza.*

Umberto Eco, *L'isola del giorno prima*

Dialoghi e influenze, creazioni e palinsesti, storia e letteratura: in “Tradition and the Individual Talent”, scritto nel 1919 e divenuto un classico nell’ambito degli studi di critica letteraria, T.S. Eliot si sofferma sull’importanza delle idee di tradizione e di senso storico nella letteratura europea: “the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence [...]. No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone”<sup>1</sup>. Nel corso del Novecento, la categoria della temporalità ha infatti assunto una progressiva rilevanza nella teoria e nella critica letteraria fino a giungere, in anni più recenti, alla definizione del cosiddetto *temporal turn*<sup>2</sup>. Le riflessioni di Eliot sulla significativa persistenza del passato, rintracciabile in qualsiasi opera d’arte, si rivelano attuali ancora a distanza di un secolo, se si considerano le reciprocità e le costanti culturali che si muovono in maniera silenziosa, celate al di sotto della superficie delle specifiche storie letterarie nazionali. Come teorizzato da Benedict Anderson e Eric J. Hobsbawm con la formulazione, rispettivamente, dei concetti affini

---

<sup>1</sup> Eliot 1975, 38.

<sup>2</sup> Si veda Allen 2018.

di comunità immaginata e di tradizione inventata<sup>3</sup>, la formazione storica di una coscienza di matrice nazionale si consolida attraverso una sostanziale relazione di continuità con il passato. Essa è basata sulla circolazione di idee, concetti, norme e paradigmi, la ripetizione costante dei quali assicura un principio simbolico di coesione socio-culturale, che culmina nella costruzione di una determinata tradizione<sup>4</sup>; come è noto, questo rituale di formalizzazione è agevolato dalla trasmissione del patrimonio linguistico e letterario resa possibile principalmente dalla stampa, favorendo la costituzione delle tradizionali culture nazionali dell'Europa moderna a partire dal Quattrocento<sup>5</sup>.

Su tali basi storiche e socio-culturali nasce questo studio, che si identifica come un'indagine condotta in chiave transnazionale sulla letteratura degli Stati Uniti nel periodo compreso tra la Rivoluzione e la Guerra Civile, evidenziando il complesso rapporto che intercorre tra la letteratura americana del primo Ottocento e la tradizione europea moderna, in particolare per mezzo del confronto ravvicinato con il Rinascimento italiano. Lo studio si prefigge di portare alla luce la notevole trasversalità del paradigma del Rinascimento che, in un arco temporale compreso tra il 1776 e il 1862, si è intrecciato alla nascita e alle prime fasi dello sviluppo della letteratura nazionale americana, dando luogo a fenomeni di adattamento e ibridazione di tale modello nei diversi generi letterari, che ne hanno trasformato l'originaria valenza mitica in un articolato discorso culturale. La complessità del fenomeno richiede innanzitutto che si faccia ricorso all'integrazione di modelli critici e metodologici differenti: l'indagine sarà condotta impiegando molteplici piani di analisi che si propongono di far luce sulla stratificazione culturale nascosta dall'apparente uniformità, letteraria e testuale, che caratterizza i casi di studio selezionati.

Il primo punto di riferimento è costituito dall'orientamento di tipo comparatistico che si è affermato negli ultimi due decenni nel campo degli *American Studies*. I contributi che l'americanistica in ambito italiano e internazionale – in particolare ad opera di Donatella Izzo, Giorgio Mariani, Paul Giles, Winfried Fluck e Donald Pease – ha dedicato al fenomeno transnazionale hanno messo in evidenza come le forme di negoziazione basate sui

---

<sup>3</sup> Si vedano Anderson 2006<sup>2</sup> e Hobsbawm 1983.

<sup>4</sup> Secondo Hobsbawm, "Inventing traditions [...] is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past" (Hobsbawm 1983, 4); "a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past" (Hobsbawm 1983, 1).

<sup>5</sup> Cfr. Anderson 2006<sup>2</sup>, 37-46.

processi di contatto interculturale abbiano permesso di ripensare le singole tradizioni letterarie in termini di mobilità e di prolifica ibridità<sup>6</sup>; questo permette di riconfigurare le geografie e le cronologie di consueto assegnate alla letteratura statunitense, ampliandone i confini di tempo e di spazio secondo il concetto di *deep time* proposto da Wai Chee Dimock<sup>7</sup>. Definire, quindi, la letteratura americana alla luce di questo dialogo interculturale equivale a considerare le concrete forme testuali per mezzo delle quali si favorisce tale scambio: come indicato da Pascale Casanova, ciò si realizza principalmente attraverso la pratica traduttiva e l'attività critica – strategie che permettono il confronto diretto con le fonti e i modelli percepiti come portatori di riconosciuto prestigio culturale, e perciò di cui usufruire per la costruzione e la legittimazione di nuove tradizioni letterarie<sup>8</sup>. Le strategie di dialogo identificate da Casanova rappresentano due differenti modalità anche in relazione all'aspetto semiotico del testo letterario; accanto ad esse è possibile considerare le numerose forme di richiamo e di citazione sulle quali si fonda l'ormai consolidata idea di intertestualità<sup>9</sup>. Di qui, particolarmente utile per la nostra indagine si rivela il concetto di transtestualità che caratterizza il cosiddetto “palinsesto” letterario, secondo la nota formulazione di Gérard Genette<sup>10</sup>: nel nostro caso, tali relazioni tra testi – siano esse apertamente indicate, oppure celate e indirettamente suggerite – vanno a definire il Rinascimento italiano in qualità di ipotesto sul quale l'ipertesto letterario americano del XIX secolo si costruisce, utilizzando processi che spaziano dalla trasformazione all'imitazione delle fonti.

Nel loro composito insieme di traduzioni, critica letteraria e citazioni intertestuali (dirette e indirette), queste forme di ricontestualizzazione della tradizione rinascimentale permettono di svolgere una ulteriore analisi dal punto di vista diacronico offerto dalla teoria polisistemica dei *Translation Studies*, applicando il modello teorizzato da Itamar Even-Zohar e recentemente integrato proprio in ottica transnazionale da Lawrence Venuti<sup>11</sup>. In

---

<sup>6</sup> Giles 2002; Izzo - Mariani 2004; Jay 2010; Fluck - Pease - Rowe 2011; Bieger - Saldivar - Voelz 2013.

<sup>7</sup> Dimock 2006.

<sup>8</sup> Si veda Casanova 2004, 12-23.

<sup>9</sup> Cfr. Kristeva 1980.

<sup>10</sup> Genette 1997.

<sup>11</sup> Even-Zohar 1978, 23: “To say that translated literature maintains a primary position is to say that it participates actively in *modeling the center* of the polysystem. In such a situation it is by and large an integral part of innovatory forces [...]. Through the foreign work features are introduced into the home literature which did not exist there before. These include not only a possible new model of reality to replace conventions no longer effective,

tal senso, il sistema letterario americano si configura come un ambiente *in nuce* dove l'importazione degli elementi esterni svolge un'azione determinante nella definizione del centro dello stesso polisistema, consentendo a quest'ultimo di consolidarsi. In chiave storica e sociologica, all'importazione del paradigma del Rinascimento contribuiscono dinamicamente le iniziative messe in atto da tutti coloro che possono essere ritenuti i facilitatori e i portatori di interesse, anche economico, della mediazione letteraria e culturale; il punto di convergenza dell'azione di autori, traduttori, critici, curatori e editori tende verso la produzione di opere da inserire nel nascente mercato statunitense e che, pertanto, assumono la doppia valenza di beni di consumo e di oggetti artistici latori di capitale culturale simbolico<sup>12</sup>. Leggandosi in maniera salda alla tessitura estetica e contestuale di testi letterari autoctoni, il Rinascimento è così sottoposto al processo (concettualmente non troppo dissimile da quello di tradizione inventata di Hobsbawm) di mobilità culturale, così come definito da Stephen Greenblatt: un processo ciclico, incentrato sulla continua negoziazione e costante riscrittura di immagini, idee e motivi capaci di assorbire in una visione globale e cosmopolita le singole identità culturali<sup>13</sup>.

Il nostro percorso comparato ha inizio, per convenzione storico-letteraria, nel 1776 con la costituzione degli Stati Uniti d'America: il capitolo 1 è dedicato alla letteratura della *Early Republic* che, nelle voci della trattatistica etico-politica dei *Founding Fathers* John Adams (*A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America*, 1787-88), Thomas Jefferson (*Declaration of Independence*, 1776) e Benjamin Franklin (*The Way to Wealth*, 1758 e *The Autobiography*, 1771-89) si confronta con il Rinascimento utilizzandolo come modello per la formazione politica, ideologica e culturale della nazione; parallelamente, sarà discusso il ruolo della letteratura rinascimentale all'interno delle forme narrative embrionali del *romance* americano, commentando al riguardo uno dei primi esempi di traduzione condotta sulla poesia epica (*The Enchanted Lake of the Fairy Morgana*, 1806). La riflessione sulla narrativa prosegue nel capitolo 2, con

---

but a whole range of other features as well, such as a new poetic language, new matrices, techniques, intonations, whatsoever" (corsivo nell'originale); Venuti 2012, 181: "A minority status often drives a literature to increase its resources by translating texts from its major counterparts, importing forms and practices that its writers had not previously used and transferring the prestige that accompanies texts in major traditions".

<sup>12</sup> Cfr. Bourdieu 1993 e Bourdieu 1996.

<sup>13</sup> Greenblatt 2009, 4: "the restless process through which texts, images, artifacts, and ideas are moved, disguised, translated, transformed, adapted, and reimagined in the ceaseless, resourceful work of culture".

i casi di Washington Irving (“The Adventure of the Mysterious Stranger”, 1824), Edgar Allan Poe (“The Assig nation”, 1834 e “The Fall of the House of Usher”, 1839), Nathaniel Hawthorne (“Rappaccini’s Daughter”, 1844 e *The Marble Faun*, 1860) e Harriet Beecher Stowe (*Agnes of Sorrento*, 1862): qui le funzioni simboliche assunte dalle diverse forme di citazione del Rinascimento nei sottogeneri del racconto e del romanzo si intrecciano al processo di fondazione della letteratura nazionale degli Stati Uniti nell’*antebellum America*. Allo stesso tempo, il paradigma del Rinascimento si propaga nella poesia e nella critica letteraria del primo Ottocento americano, generi ai quali sono dedicati, rispettivamente, il capitolo 3 e il capitolo 4. A partire da due casi di traduzioni anonime pubblicate sulle riviste *Monthly Anthology* di Boston e *Philadelphia Monthly Magazine*, si discuteranno le operazioni di traduzione interlinguistica e mediazione transculturale compiute da Henry Wadsworth Longfellow (*Saggi de’ novellieri italiani*, 1832 e *The Poets and Poetry of Europe*, 1845), Ralph Waldo Emerson (in particolare nella sua versione in inglese dei *Sonetti* di Michelangelo Buonarroti) e Poe (“Politian” e *Pinakidia*, 1835-36). Gli esempi delle traduzioni anonime in rivista e di Poe critico letterario (soprattutto per il *Southern Literary Messenger* di Richmond) conducono alla considerazione degli spazi geografici e testuali entro cui prende forma la riflessione metaletteraria americana sul Rinascimento: *reviews*, recensioni e brevi profili critici dedicati alle opere e agli autori della letteratura italiana rinascimentale appaiono in forma anonima sulle colonne dei periodici di Boston (*The Emerald*, *Monthly Anthology and Boston Review*, *The North American Review*) e New York (*Knickerbocker*) tra gli inizi e gli anni Quaranta del XIX secolo. Infine, non è un dato del tutto casuale che i nomi di Hawthorne e Emerson richiamino, sovrapponendosi ad esso, proprio il canone relativo all’*American Renaissance* di Francis Otto Matthiessen, ancora oggi sottoposto a frequenti revisioni e riconosciuti ampliamenti e ridefinizioni. Inserendosi in questo dibattito, e alla luce dell’intero itinerario tracciato nei capitoli precedenti, la sezione conclusiva propone una rilettura di tipo transnazionale dell’opera di Matthiessen del 1941, discutendo la funzione modellizzante e ideologica attribuita dal critico all’idea del Rinascimento nella formulazione di un retrospettivo canone americano incentrato su quella che può essere definita “retorica della rinascita”. L’insieme dei casi di studio selezionati dimostra l’estrema duttilità del modello rinascimentale, la cui rimodulazione risente dell’evoluzione della storia letteraria americana; se nel periodo della *Early Republic* il Rinascimento viene utilizzato come modello – politico, letterario e linguistico a un tempo – di respiro universale sul quale affermare una solida continuità euro-atlantica, l’emersione e il consolidamento della lette-

ratura nazionale negli anni dell'*antebellum America* imprimono una decisa svolta in senso ideologico al paradigma, caricato di simbologie e significati allegorici che mescolano la retorica dell'individualismo del cosiddetto "uomo universale" di matrice rinascimentale a quella ottocentesca del 'genio' romantico.

Chiaramente, i casi di studio illustrati nei quattro capitoli non compongono un catalogo definitivo né onnicomprensivo e saranno dunque da intendersi come particolarmente significativi. La varietà relativa ad autori, generi testuali e luoghi di pubblicazione rispecchia tuttavia le condizioni del mercato letterario americano nei decenni compresi tra la *Early Republic* e l'*antebellum era*: come, d'altronde, segnala già la presenza delle tre principali città che si contendono la leadership culturale della nazione (Boston, New York e Philadelphia), esso è caratterizzato da una sostanziale frammentazione degli epicentri di produzione, espressione concreta di un campo letterario *in fieri*<sup>14</sup>. Come mostreranno in special modo i casi di studio inerenti alle pubblicazioni di poesie e recensioni in rivista, tale frammentazione, piuttosto che semplicemente rispecchiare punti di vista, valori e idee condivisi da singole realtà locali, si inserisce in un dibattito socio-culturale di respiro nazionale; sollevando questioni che trascendono i limiti geografici di specifiche aree – siano esse le metropoli della costa orientale, il New England o il cosiddetto "Vecchio Sud" –, i prodotti letterari, sebbene frutto di questo tipo di decentramento, parlano in realtà a una nazione in divenire. La nostra disamina non si limita, dunque, a una riflessione sul ruolo che i singoli autori canonici svolgono in questo processo di costruzione, ma amplia il bacino di indagine considerando l'apporto di tutti gli agenti che intervengono nei processi simultanei di creazione e mediazione letteraria – una galassia formata anche da editori e curatori, accanto ad altrimenti sconosciuti traduttori e recensori molto spesso consegnati all'anonimato della storia. Inoltre, proprio in questo aspetto legato al decentramento culturale si rintraccia una funzione condivisa dai testi presentati: attraverso una costante ripetizione e riproposizione di temi, motivi e modelli letterari ereditati dal Rinascimento, tali testi confluiscono all'interno di una nuova tradizione, tutta americana. In questo processo di adattamento, lo stesso Rinascimento abbandona la consueta valenza di mitologia monolitica, per assumere invece quella di discorso stratificato, di "tradizione inventata" composta da una pluralità di traiettorie, selezionate e ricontestualizzate all'interno del frastagliato sistema letterario americano. Occorre, pertanto,

---

<sup>14</sup> A partire dalle osservazioni di Charvat 1959, si vedano al riguardo i più recenti contributi di McGill 2003 e Loughran 2007.

una panoramica storica preliminare che, a cominciare dall'enucleazione del concetto e dalla fondazione del mito del Rinascimento nel mondo occidentale, vada a identificarne le coordinate sottese, per poi ripercorrerne brevemente le principali tappe della diffusione a livello europeo – il tutto come necessaria premessa ai fini di un'indagine efficace delle forme di negoziazione verificatesi oltreoceano tra il XVIII e il XIX secolo.

## 1. L'“INVENZIONE DI UNA TRADIZIONE”: IL MITO DEL RINASCIMENTO

Dal punto di vista storiografico, è noto che il termine “rinascita” viene sistematicamente impiegato nel XVI secolo dagli storici dell'arte italiani per indicare la ripresa dei motivi legati all'estetica classica a partire dal Duecento, dopo quello che era stato considerato un oblio durato centinaia di anni<sup>15</sup>; per esempio, nell'edizione del 1550 delle *Vite*, Giorgio Vasari argomenta la natura del suo studio storico-artistico dichiarando – attraverso la dedicatoria al Duca di Firenze Cosimo de' Medici – di “scrivere le vite, i lavori, le maniere, et le condizioni di tutti quelli, che essendo già [*sic*] spente [le arti del disegno], l'hanno primieramente *resuscitate*, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate, et condotte finalmente a quel grado di bellezza, et di maestà, dove ella si truovano a' giorni d'oggi”<sup>16</sup>. Ancora, Vasari prosegue nel “Proemio” rivendicando la volontà di salvare da una “seconda morte” nomi e opere di un numero considerevole di “Vecchi et Moderni Architetti Scultori et Pittori”<sup>17</sup>, cioè di scongiurare il destino al quale l'arte classica era stata condannata nei secoli precedenti, consegnando di fatto alle epoche e alle generazioni future la memoria degli artisti meritevoli di essere annoverati in un vero e proprio canone che copre circa trecento anni. In questa accezione, l'uso del termine Rinascimento si afferma con successo in Europa nei due secoli seguenti, arrivando fino al Settecento con il contributo di pensatori come D'Alembert. Nel “Discours Préliminaire” alla prima edizione dell'*Encyclopédie* del 1751, infatti, egli pone questo periodo come soglia a partire dalla quale occorre sviluppare il percorso storico delle arti e delle scienze. D'Alembert spiega le cause che hanno felicemente

---

<sup>15</sup> Sulla sistematizzazione e sulla valenza storiografica del termine, si veda in primo luogo il classico studio di Erwin Panofsky, “Rinascimento: autodefinizione o autoinganno?” (Panofsky 2009).

<sup>16</sup> Vasari 1550, A2r (corsivo mio).

<sup>17</sup> Vasari 1550, A4r-v.

portato l'Europa del XV e XVI secolo ad uscire dalla condizione di barbarie intellettuale che aveva a suo avviso segnato l'epoca medievale<sup>18</sup>, riconoscendo all'invenzione e alla diffusione della stampa, nonché al mecenatismo dei Medici e del sovrano di Francia Francesco I, il merito di aver contribuito alla rinascita della cultura classica<sup>19</sup>. D'Alembert parla, quindi, di "renaissance des lettres", cioè di una nuova fioritura del pensiero filosofico e scientifico al centro della cultura e della società moderna<sup>20</sup>. Al contributo di D'Alembert faranno seguito le riflessioni degli intellettuali europei, prima in Francia e poi in Inghilterra, durante la seconda metà del Settecento e fino al secolo successivo. Proprio nel corso dell'Ottocento avviene la consacrazione teorica del Rinascimento nella sua dimensione di mitologia storica: alla cristallizzazione di questo mito concorrono storici, filosofi, letterati e critici dell'arte, che collocano nell'Italia del Quattro e del Cinquecento un momento tanto centrale quanto unitario nella progressione storica del mondo occidentale verso l'età moderna<sup>21</sup>. Nell'Europa del XIX secolo, tra le numerose voci che emergono circa l'attribuzione di tale valore simbolico si consideri quella di Jacob Burckhardt, che in *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) definisce il Rinascimento nei termini di un'emblematica e prolifica sintesi tra antichità e modernità<sup>22</sup>; in maniera del tutto affine,

---

<sup>18</sup> D'Alembert 1894, 76: "Les chefs-d'oeuvre que les anciens nous avaient laissés dans presque tous les genres avaient été oubliés pendant douze siècles".

<sup>19</sup> D'Alembert 1894, 78: "Aussi fallut-il au genre humain, pour sortir de la barbarie, une de ces révolutions qui font prendre à la terre une face nouvelle: l'Empire grec est détruit, sa ruine fait refluer en Europe le peu de connaissances qui restaient encore au monde l'invention de l'imprimerie, la protection des Médicis et de François 1<sup>er</sup> raniment les esprits, et la lumière renaît de toutes parts".

<sup>20</sup> D'Alembert 1894, 75-76: "[...] l'histoire des sciences est naturellement liée à celle du petit nombre de grands génies, dont les ouvrages ont contribué à répandre la lumière parmi les hommes [...]. On a commencé par l'érudition, continué par les belles-lettres, et fini par la philosophie" (corsivo mio).

<sup>21</sup> Cfr. Bullen 1994 e Burke 1997<sup>2</sup>.

<sup>22</sup> Burckhardt 1921, 171-173: "The Renaissance would not have been the process of worldwide significance which it is, if its elements could be so easily separated from one another [...]. [I]t was not the revival of antiquity alone, but its union with the genius of the Italian people, which achieved *the conquest of the western world* [...]. [I]n Italy the sympathies both of the learned and of the people were naturally engaged on the side of antiquity as a whole, which stood to them as a *symbol* of past greatness [...]. With this tendency other elements – the popular character which time had now greatly modified, the political institutions imported by the Lombards from Germany, chivalry and other northern forms of civilisation, and the influence of religion and the Church – combined to produce the modern Italian spirit, which was destined to serve as the *model and ideal* for the whole western world" (corsivo mio).

intellettuali come John Ruskin, Walter Pater e John Addington Symonds intendono il Rinascimento come movimento compatto, legandolo di volta in volta a interpretazioni di stampo ideologico (Ruskin), estetico (Pater) e sociale (Symonds)<sup>23</sup>.

A una più attenta osservazione, tuttavia, il mito ottocentesco di un Rinascimento concepito come unitario cela al suo interno le articolate stratificazioni di natura socio-culturale attorno alle quali questa stessa mitologia si è costruita su scala europea, in primo luogo in seguito alla diffusione e all'adattamento sul continente di idee e motivi originati in Italia tra la seconda metà del XIV secolo e la fine del XVI secolo. Sulla scorta della classica periodizzazione proposta, tra gli altri, da Paul Oskar Kristeller, il nostro confronto analitico con la cultura americana ruoterà dunque attorno alle opere realizzate e agli autori italiani attivi tra il 1350 e il 1600<sup>24</sup>. Durante questi secoli, la formazione del paradigma del Rinascimento si connota in qualità di epicentro culturale dove convergono precise dinamiche che rispecchiano, allo stesso tempo, le specifiche modalità di ricezione periferica del paradigma stesso; tali modalità cominciano dalla riscoperta e dall'emulazione del mondo classico (corrispondenti alla prima fase "umanistica" dell'intero periodo), per poi gradualmente approdare all'evoluzione, alla trasformazione e all'addomesticamento sia di *topoi* e generi letterari, sia di pratiche socio-culturali rintracciabili non soltanto in Europa, ma anche in America<sup>25</sup>. Il rapporto tra classicità e modernità, le prassi politiche e sociali legate agli spazi di produzione letteraria e le figure basilari nel processo di costituzione del capitale culturale sono le dimensioni principali che, nelle loro sfaccettature, contraddistinguono il Rinascimento in Italia e le relative strategie di negoziazione attuate negli Stati Uniti.

Tra le coordinate maggiormente evidenti e storiograficamente consolidate, vi è senza dubbio il rapporto del Rinascimento con il mondo classico. Esso segna gli esordi della tradizione rinascimentale in quello che viene riconosciuto come il momento di riscoperta, nelle lettere e nelle arti figurative, della classicità greco-romana ad opera di intellettuali e umanisti, rendendola una delle peculiarità più di frequente riproposte dalla cultura dell'Ottocento<sup>26</sup>; non è difficile rintracciare tale costante anche nelle forme

---

<sup>23</sup> Si veda Titlebaum 1987.

<sup>24</sup> Cfr. Kristeller 1962.

<sup>25</sup> Si veda Burke 1998.

<sup>26</sup> Cfr. Weiss 1969 e Settis 2004, 60: "il Rinascimento fu sin dall'inizio un Rinascimento *dell'antichità* [...]. In tal modo, l'Ottocento riconobbe nell'antichità 'classica' rinata il protagonista di quei secoli, fra il Quattro e il Cinquecento, proprio mentre li indicava come cruciali per la formazione dell'uomo moderno' o [...] della 'civiltà occidentale'" (corsivo)

di negoziazione del Rinascimento compiute dai narratori americani – per esempio, attraverso i rimandi diretti all'umanesimo di Poliziano nelle caratterizzazioni dei personaggi di Poe, oppure nei richiami all'architettura di palazzi e giardini delineati nelle qualità visive delle ambientazioni italiane di *sketch*, racconti e romanzi nei casi di Irving, Hawthorne e Stowe. Ad ogni modo, il ruolo svolto dalla tradizione classica durante il Rinascimento apre anche agli aspetti che fanno di quest'ultimo l'emblema della modernità dal punto di vista linguistico. La transizione dall'uso letterario delle lingue classiche a quello dei volgari implica il riferimento a un doppio livello di teorizzazione: da un lato, le questioni interlinguistiche poste dalle operazioni di traduzione (*in primis* dal latino verso i volgari ma anche, non secondariamente, tra i differenti volgari europei); dall'altro, le riflessioni di natura estetica e metaletteraria sulla nascita e lo statuto delle letterature nazionali, sulla varietà dei generi testuali e sulla costruzione tecnico-artistica ad essi pertinente<sup>27</sup>. Dinamiche speculari si riscontrano nelle diverse forme di mediazione linguistica e culturale presenti nella letteratura statunitense: accanto alle versioni in inglese di opere poetiche rinascimentali (che spaziano dall'epica al sonetto, dall'elegia all'epigramma) realizzate da un numero non trascurabile di autori, tra i quali risaltano i nomi di Longfellow, Emerson e Poe, è possibile annoverare esempi di critica letteraria pubblicata su rivista, recensioni in cui la lingua e la letteratura dell'Italia del Rinascimento sono percepite e quindi proposte come autentico modello stilistico.

Il ruolo determinante ricoperto dalle riviste nella costruzione culturale e letteraria degli Stati Uniti occorre che sia tuttavia concepito in relazione allo spazio specificamente urbano entro cui queste forme di pubblicazione vengono prodotte e al cui pubblico sono orientate; esse si legano, infatti, ai luoghi che costituiscono i centri nevralgici della modernità, dove convivono le diverse anime della vita civile – tra tutti, l'attività politica e le prassi socio-culturali. Oltre a riviste e periodici, essenziale diventa la presenza di istituzioni come le biblioteche, le sedi privilegiate della produzione culturale e della relativa circolazione: in tal senso, risulta emblematico il caso della fondazione della biblioteca di Philadelphia raccontata da Franklin nell'*Autobiography*, resa possibile da pratiche di mecenatismo e patronato le cui origini sono da ricondurre proprio alla tradizione rinascimentale. Tali

---

nell'originale). Sulla persistenza della classicità come elemento costante della storia culturale dell'Occidente si rimanda, tra i lavori più recenti, all'enciclopedico *The Classical Tradition* (Grafton - Most - Settis 2010). Quanto alle arti figurative, sulla descrizione e sull'analisi della dimensione classica presente nell'architettura del Rinascimento si veda Murray 1986.

<sup>27</sup> Cfr. Garin 1967, 158-171; Klein 1975, 420-443; Mazzacurati 1985.

pratiche rappresentano il fulcro della vita civile in senso moderno, organizzata attorno ai nuclei nei quali l'attenzione alla dimensione pubblica risulta basilare nel processo di istruzione dell'individuo: una formazione che non sia soltanto quella culturale e letteraria facilitata dalle biblioteche, ma anche necessariamente politica, ottenuta facendo esperienza del mondo della corte e della relativa costruzione retorica<sup>28</sup>. La cultura del Rinascimento, infatti, si consolida grazie anche al contributo dei profili che ne sono divenuti caratteristici, tutte variazioni sul tema di quell'"uomo universale" definito da Eugenio Garin come l'individuo che si rende parte attiva della società imprimendovi la propria traccia<sup>29</sup>, e che sono riprese, a loro volta, nelle numerose declinazioni dell'adattamento americano avvenuto nel XIX secolo. I testi americani sono quindi il veicolo di consistenti ricontestualizzazioni delle figure di umanisti e artisti del calibro di Poliziano, Bembo e Michelangelo, intesi come intellettuali a tutto tondo che, nello scambio continuo tra lettere, filosofia e arti figurative, si fanno portavoce del rinnovamento culturale dell'epoca<sup>30</sup>; nella tipologia dell'umanista-intellettuale rientrano, in maniera reciproca, anche i discendenti statunitensi di questa stessa tradizione, come Jefferson e Longfellow, nonché il modello dell'*American scholar* proposto da Emerson e la protagonista femminile del *romance* di Stowe. Ancora, è possibile rintracciare riferimenti intertestuali e interculturali alle figure del principe e del cortigiano, due versioni dell'individuo che racchiude in sé le diverse personalità del politico, dell'intrattenitore, dell'uomo di cultura profondamente legato al microcosmo sociale della corte come riflesso particolare dell'ordine universale<sup>31</sup>: a questo paradigma fa capo la riflessione ideologica e culturale americana sui profili di Tasso, Castiglione, Ariosto, così come sulla figura poliedrica di Machiavelli – sia nella veste di politico, negli scritti di Adams, che in quella di narratore, nei testi di Poe e Longfellow.

---

<sup>28</sup> Cfr. Garin 1967, 60-92; Vasoli 1980.

<sup>29</sup> Garin 2008<sup>8</sup>: nella valenza universale del cosiddetto "uomo del Rinascimento" si rintraccia infatti "una serie di figure che nelle loro attività specifiche realizzano tutte, in modo analogo, caratteri nuovi: l'artista, che non è solo artefice di opere d'arte originali, ma che attraverso la sua attività trasforma la sua posizione sociale, interviene nella vita della città, caratterizza i suoi rapporti con gli altri; l'umanista, il notaio, il giurista, che si fanno magistrati, che con i loro scritti pesano nella vita politica; l'architetto che tratta col principe per costruire 'fisicamente' la città" (Garin 2008<sup>8</sup>, 3).

<sup>30</sup> Cfr. Garin 1989.

<sup>31</sup> Cfr. Burke 2008<sup>8</sup>.

## 2. IL RINASCIMENTO TRANNAZIONALE: DALL'EUROPA ALL'AMERICA

Una modalità tutt'altro che secondaria di ricontestualizzazione del modello rinascimentale negli Stati Uniti è rappresentata dal contatto diretto che gli scrittori americani instaurano con la cultura italiana, di cui il Rinascimento è ovviamente una componente fondamentale. Questo confronto è di certo facilitato dai viaggi che gli stessi autori compiono oltreoceano: da Irving a Hawthorne e Stowe, da Longfellow a Emerson, gli americani che nel XIX secolo giungono in Italia proseguono sulle orme della tradizione squisitamente europea del *Grand Tour*, nata e consolidatasi in maniera sincronica rispetto alla stessa diffusione del Rinascimento e del suo "mito" nel Vecchio Mondo. Di fatto, il concetto di viaggio (e soprattutto, del viaggio in Italia) nella sua accezione moderna è un prodotto dell'epoca rinascimentale; esso si concepisce come esperienza finalizzata *in primis* all'osservazione, allo studio e alla conoscenza di tutto quanto rientri nella categoria del differente, un'esperienza di riscoperta delle radici culturali che accompagna la storia sociale dell'Occidente proprio a partire dal Cinquecento<sup>32</sup>. Contemporaneamente a questa azione di riscoperta, il viaggio consente di guardare verso i nuovi spazi, reali e ideologici (o anche possibili e alternativi), da inventare e costruire: ed è qui che si inserisce l'immagine stessa di "America". In questo senso, infatti, percezioni e sguardi reciproci tra l'Europa e il Nuovo Mondo sono insiti nella formazione simbolica dell'America, che si configura come una delle creazioni della modernità occidentale di cui il Rinascimento è emblema<sup>33</sup>. La dimensione odepórica si colloca dunque tra i sostrati ideologici delle visioni angloamericane del Rinascimento, creando prima e rinsaldando poi la persistente dicotomia tra italo-filia e italo-fobia rintracciabile anche nel contesto statunitense dell'Ottocento; tale tensione si esprime attraverso sentimenti di ambivalenza verso il mondo italiano, spesso stereotipati e sospesi tra l'indiscussa ammirazione verso la storia, la letteratura, l'arte e le istituzioni politiche, e la ferma condanna di usi, costumi, carattere e consuetudini.

L'interesse del mondo anglosassone nei confronti della cultura italiana, nota fin dal Medioevo (si pensi a Chaucer), vede infatti un momento di grande importanza nel corso del Cinquecento. Come rilevato in precedenza, il prestigio di cui godono la lingua e la letteratura dell'Italia del Rinascimento nasce dal profondo legame con il mondo classico. Di qui, l'incidenza europea della cultura italiana si manifesta in tutti i campi del sapere, estendendosi dalla letteratura fino alle arti visive, alla musica, alla filosofia e alla teoria po-

---

<sup>32</sup> Si veda Brilli 2006, 15-73.

<sup>33</sup> Cfr. Mazzotta 2001 e Mazzotta 2012.

litica. Tale influenza avviene per mezzo di precisi canali di diffusione: in primo luogo, il movimento di viaggiatori stranieri in Italia – pellegrini, mercanti, funzionari, intellettuali – e, viceversa, il soggiorno di banchieri e umanisti italiani presso le città e le corti di tutta Europa; quindi la consistente produzione di testi – sia manoscritti che a stampa – e infine, aspetto a quest'ultimo strettamente correlato e già rilevato, la realizzazione di numerose traduzioni dall'italiano verso le lingue straniere contemporanee<sup>34</sup>. Veicolo privilegiato della circolazione della cultura rinascimentale italiana è proprio l'intensa attività traduttiva, che coinvolge una considerevole quantità di opere afferenti alle più diverse forme letterarie: poesia e trattatistica etica, storica e politica sono soltanto alcuni dei generi che incontrano più largo favore in Inghilterra almeno fino alla fine del XVI secolo<sup>35</sup>, alimentando la produzione e l'utilizzo di testi di argomento italiano nell'intero bacino transatlantico nei secoli successivi, sia in lingua originale sia in versione inglese.

Si pensi, in prima istanza, alla consistente influenza delle *Vite* di Vasari che, a partire già dalle prime due edizioni del 1550 e del 1568<sup>36</sup>, orientano l'attenzione inglese verso l'arte degli *Old Masters* italiani; diversi intellettuali seicenteschi riprendono l'opera citandone, a vario titolo, artisti e aneddoti<sup>37</sup>, sebbene una prima traduzione completa delle *Vite* appaia soltanto tre secoli dopo la sua redazione originale<sup>38</sup>. Non mancano esempi di testi autoctoni che analizzano la materia storica e politica italiana, facendone modello di esperienze ancora per tutto il Settecento. Storici e studiosi riservano interi volumi alla divulgazione e all'analisi delle vicende degli Stati italiani come accade, ad esempio, nella monumentale opera di carattere enciclopedico intitolata *The Modern Part of an Universal History, from the Earliest Account of Time. Compiled from Original Writers. By the Authors of the Antient Part*, pubblicata a Londra tra il 1759 e il 1766; la mappatura svolta nei sei volumi dedicati alla storia d'Italia comprende le città di Venezia, Firenze, Napoli, Genova, Roma e lo Stato Pontificio,

---

<sup>34</sup> Il fenomeno è stato ampiamente indagato dalla critica novecentesca sin dalla prima metà del secolo: si vedano Einstein 1903 e Hale 1954. Cfr. anche Kristeller 1962, 1-13; Potter 1967, 70.

<sup>35</sup> Per avere un'idea del gran numero di traduzioni dall'italiano realizzate in età elisabettiana, si segnala, in aggiunta al pionieristico studio di Scott 1916, il più recente Tomita 2009, assieme al catalogo bibliografico digitalizzato del Centre for the Study of the Renaissance dell'Università di Warwick (Hosington *et al.* 2010).

<sup>36</sup> Rispettivamente, Vasari 1550 e Vasari 1568.

<sup>37</sup> Tra questi, ricordiamo in particolare Peacham 1622; Aglionby 1685; Graham 1695. Cfr. in proposito anche Hale 1954, 42-48.

<sup>38</sup> Vasari 1850-1852.

insieme alle regioni settentrionali della penisola corrispondenti alle odierne Emilia-Romagna (con Bologna, Parma, Piacenza, Modena e Ferrara) e Lombardia (con Milano e Mantova). Ulteriore testimonianza del successo transatlantico di trattati storici sull'Italia è rappresentata dalla nutritissima biblioteca personale di John Adams che conta tra le altre, oltre alle opere di autori come Guicciardini e Machiavelli che saranno discussi in dettaglio nel primo capitolo, edizioni e copie cinquecentesche dell'*Historia di Milano* di Bernardino Corio, dell'*Historia di Bologna* di Cherubino Ghirardacci e delle *Croniche* del fiorentino Giovanni Villani. Quanto alla storia politica del Rinascimento, tra le personalità esemplari si annovera senza dubbio quella di Lorenzo il Magnifico – il perfetto “uomo universale”, non solo illuminato patrono della cultura e delle arti ma anche capo politico dalle eccellenti capacità, come emerge dal ritratto compiuto da William Roscoe nella sua opera biografica *The Life of Lorenzo de' Medici Called the Magnificent* (1795)<sup>39</sup>. La fortuna della biografia di Roscoe è immediata: alla prima edizione in due volumi stampata a Liverpool nel 1795 fanno seguito diverse edizioni successive londinesi, la quarta delle quali costituirà a sua volta la base per la realizzazione della prima edizione americana del 1803<sup>40</sup>, senza escludere la simultanea circolazione di specifiche selezioni dell'opera negli Stati Uniti avvenuta attraverso le riviste letterarie<sup>41</sup>.

Tuttavia, al diffuso interesse anglosassone verso la cultura italiana, si affianca una visione di gran lunga meno positiva nei riguardi delle genti e del carattere<sup>42</sup>. All'origine di questo generale sentimento di diffidenza vi sono preoccupazioni di natura morale, dovute principalmente alle spinose questioni legate alle turbolente vicende religiose e politiche del Cinquecento; tali preoccupazioni fanno dunque da contraltare ai giudizi entusiastici e si accompagnano, sin dal principio, all'interesse per il mondo italiano<sup>43</sup>. Tra i capostipiti di un gruppo di letterati cinque-seicenteschi che giudicano l'Ita-

---

<sup>39</sup> Nella “Preface”, Roscoe afferma infatti che “The days of Dante, of Boccaccio, and of Petrarch, were indeed past; but under the auspices of the House of Medici, and particularly through the ardour and example of Lorenzo; the empire of science and taste was again restored [...]. But we are not to consider Lorenzo de' Medici merely in the character of an author, and a patron of learning. As a statesman he was without doubt the most extraordinary person of his own or perhaps of any time” (Roscoe 1795, I, iii-vi).

<sup>40</sup> Roscoe 1795 e Roscoe 1803.

<sup>41</sup> È questo il caso di un carme in latino composto da Poliziano e indirizzato allo stesso Lorenzo, contenuto nell'appendice al primo volume della biografia di Roscoe e proposto in traduzione inglese dall'*American Universal Magazine* di Philadelphia nel 1797 (“Translation of a Latin Poem of Politian” 1797).

<sup>42</sup> Cfr. Mullini - Zacchi 2002, 11.

<sup>43</sup> Cfr. Parks 1968, 342; Galbraith 2003, 149.

lia in termini negativi si ricorda senza dubbio Roger Ascham: celebre è la sua invettiva contro i cosiddetti “Italianated Englishmen”, colpevoli di aver seguito la pessima lezione offerta dai modelli italiani del tempo. Nel suo *Scholemaster* (1570), infatti, Ascham attacca il prototipo dell’“English man Italianated”, cioè di colui che cade inesorabilmente preda delle macchinazioni, degli inganni, degli intrighi che ovunque attendono l’ignaro viaggiatore, il quale per di più, si macchia a sua volta degli stessi misfatti<sup>44</sup>. L’Italia è quindi una vera e propria sentina di ogni vizio, un luogo pericoloso, ricco di insidie e corruzioni, la cui frequentazione è fortemente sconsigliata ai giovani nonché inesperti viaggiatori inglesi. Alla voce di Ascham fanno eco quelle di altri intellettuali del tempo: è il caso, per esempio, di Robert Dallington, uomo d’armi, diplomatico ed esperto conoscitore della realtà italiana, che nel 1613 pubblica gli *Aphorismes Civill and Militarie*, traduzione dei *Ricordi* e della *Storia d’Italia* di Francesco Guicciardini. Nel 1605, in *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany*, Dallington scrive a proposito del suo soggiorno italiano avvenuto pochi anni prima, nel 1596: egli apprezza la Firenze medicea del passato di Cosimo e Lorenzo, in netto contrasto con la condizione attuale, caratterizzata da un generale decadimento morale<sup>45</sup>.

Queste dinamiche all’origine del giudizio anglosassone nei riguardi dell’Italia cristallizzano progressivamente la visione che la cultura inglese prima e americana poi hanno del mondo italiano nel suo insieme, polarizzandosi attorno ai due estremi dell’italofilia e dell’italofobia. Durante l’intero Ottocento, nel nutrito numero di viaggiatori americani rientrano scrittori, intellettuali e artisti, ma anche acuti cronisti e pragmatici uomini d’affari; tutti, però, esprimono visioni contrastanti, che continuano a oscillare tra la sostanziale e consolidata diffidenza verso la morale e le abitudini, e l’ammirazione per il passato, la storia e l’arte – in quest’ultimo caso assecondando una percezione fortemente idealizzata dell’Italia come culla della cultura occidentale<sup>46</sup>. Tale prospettiva produce risultati differenti anche all’interno del canone letterario americano, poiché gli autori che hanno usufruito dell’esperienza diretta del viaggio in Italia la utilizzano come fil-

---

<sup>44</sup> Ascham 1870, 78: “by living, and traveling in *Italie*, bringeth home into England out of *Italie*, the Religion, the learning, the policie, the experience, the maners of *Italie*. That is to say, for Religion, Papistrie or worse: for learnyng, lesse commonly than they caried out with them: for pollicie, a factious hart, a discoursing head, a mynde to medle in all mens matters: for experience, plentie of new mischieves never knowne in England before: for maners, varietie of vanities, and change of filthy lyving. These be the inchantementes of *Circes*, brought out of *Italie*, to marre mens maners in England” (corsivo nell’originale).

<sup>45</sup> Cfr. Hale 1954, 19; Parks 1968, 346.

<sup>46</sup> Cfr. Brooks 1958 e Amfitheatrof 1980.

tro soggettivo attraverso cui decifrare e quindi ricontestualizzare il Rinascimento. Mostrando ciò che James Buzard definisce “attitudine testuale”, tali autori apportano ciascuno il proprio originale contributo alla tradizione del *Grand Tour* europeo e del suo racconto letterario, che si risolve in una sostanziale contaminazione tra generi<sup>47</sup>. Infatti, laddove la poesia si concentra sui modelli linguistici e culturali da proporre e riprodurre (soprattutto nel caso delle traduzioni realizzate da Longfellow) anche intrecciando in modo inaspettato il piano ideale dell'estetica a quello dell'attualità e della contingenza storica (come negli scritti di Emerson), la narrativa mescola giudizi e visioni, alternando le dimensioni dell'italofilia e dell'italofobia persino all'interno di un unico testo, in un'ibridazione nella quale è possibile rinvenire in pari misura sia gli elementi realistici del *travelogue* sia quelli simbolici del *romance* – come si vedrà a proposito della raccolta *Tales of a Traveller* di Irving (che contiene “The Adventure of the Mysterious Stranger”), del romanzo di Hawthorne *The Marble Faun* e, in maniera ancora più significativa, in *Agnes of Sorrento* di Stowe. Ad ogni modo, qualsiasi siano le forme e le convenzioni letterarie attraverso cui il Rinascimento viene presentato da scrittori come Irving, Hawthorne, Stowe, Longfellow e Emerson, o anche da recensori anonimi come quello del *Knickerbocker*, le coordinate di tale ri-costruzione testuale permettono di collocare la loro esperienza sullo sfondo del ruolo e del prestigio culturale attribuiti al viaggio in Europa nel XIX secolo. Tale esperienza si configura come consolidata pratica sociale, finalizzata all'acquisizione di uno *status* socio-culturale solido e riconosciuto, e basata su una dimensione rituale già divenuta convenzionale nel corso del secolo: limitandoci al campo strettamente letterario, numerosi sono gli autori (più o meno noti, canonici e non) che affidano alla scrittura la testimonianza del proprio viaggio in Europa – Walt Whitman, Henry D. Thoreau e Emily Dickinson rare eccezioni di un composito mosaico di letterati-viaggiatori dell'*antebellum era* che comprende, tra gli altri, James Fenimore Cooper, Frederick Douglass, Margaret Fuller<sup>48</sup>. Alla luce di tali motivazioni, considerare l'apporto della dimensione odepórica è parte integrante della formazione del discorso testuale americano dell'Ottocento sul Rinascimento italiano: i testi che nascono da questo contatto diretto partecipano della stessa funzione di capitale culturale simbolico individuabile come comune denominatore delle opere che saranno affrontate in ciascun capitolo, a iniziare dalla trattatistica di argomento politico e dalla narrativa del *romance*.

---

<sup>47</sup> Cfr. Buzard 1993, 156-172.

<sup>48</sup> Cfr. Stowe 1994, 3-28.

1.

## IL RINASCIMENTO COME MODELLO LETTERARIO: LA TRATTATISTICA E IL ‘ROMANCE’

In considerazione delle premesse teoriche appena svolte, è possibile considerare il XVIII secolo come lo stadio iniziale del processo di adattamento del Rinascimento italiano in America. Infatti, il Settecento segna convenzionalmente l’apice di un triplice momento di fondazione degli Stati Uniti – storica, politica e letteraria. In questo percorso di *nation building* hanno luogo le prime forme significative di negoziazione del paradigma che, pur risentendo di una sostanziale continuità con la cultura del Vecchio Mondo, presenta spinte decise verso l’addomesticamento nel nuovo ambiente americano. Sospeso tra i due opposti della continuità e dell’innovazione, il rapporto con l’Europa si configura come una caratteristica dell’identità storica e culturale americana sin dal suo principio; come spiega Pascale Casanova, infatti, il retaggio europeo che caratterizza il nascente contesto letterario americano si colloca all’interno di un vasto patrimonio culturale di tipo transatlantico<sup>1</sup>. Tale patrimonio di natura transnazionale, in gran parte costituito da “transatlantic literary relations”, permette di leggere la dialettica tra discendenza europea e novità americana in termini di continuità e non soltanto di netta demarcazione culturale<sup>2</sup>. Ricordiamo qui che il concetto stesso di Rinascimento ne è un esempio: esso inizia ad affacciarsi in America nella seconda metà del XVIII secolo e coincide con l’immagine che

---

<sup>1</sup> Casanova 2004, 85: “Both North American and Latin American literature are therefore the direct descendants, through the colonists who demanded independence from their home countries, of European literatures [...]. By appropriating the literary and linguistic assets of the European countries whose heritage they claimed, the writers of the Americas succeeded in establishing a sort of transatlantic patrimony”.

<sup>2</sup> Si vedano Olwell - Tully 2006 e Tennenhouse 2007.

l'Europa settecentesca ha di questo periodo storico. In tale fase embrionale, la visione americana è chiaramente mediata attraverso il filtro europeo, nel segno di quella continuità temporale che caratterizza l'eredità culturale del mondo occidentale<sup>3</sup>.

Tuttavia, proprio negli ultimi decenni del Settecento l'eredità del Rinascimento si intreccia in maniera determinante alla storia culturale degli Stati Uniti, contribuendo a definirne il sostrato intellettuale. Allontanandosi progressivamente dalla sua iniziale valenza mitica, il Rinascimento si affaccia qui come termine di confronto culturale, cioè come uno dei possibili modelli su cui i nascenti Stati Uniti si definiscono dal punto di vista politico e letterario. La sovrapposizione tra queste due sfere assume una fisionomia a un tempo simbolica e materiale attraverso la molteplicità dei generi che si affermano nel periodo della *Early Republic*, a partire dalla Dichiarazione di Indipendenza del 1776, che segna convenzionalmente il principio della storia (letteraria e non) statunitense. D'altro canto, la stessa esperienza rivoluzionaria americana si caratterizza per la sua dimensione marcatamente intellettuale, in cui idee e concetti di matrice europea (in primo luogo, debitori alle contemporanee correnti dell'Illuminismo) non vengono passivamente ereditati, ma sottoposti ad un laborioso processo di selezione e riconfigurazione retorica, mirato alle esigenze contingenti dell'attualità storico-politica<sup>4</sup>. La costruzione retorica che caratterizza la scrittura politica consente di considerare tale forma nella sua dimensione estetica. Difatti, al pari degli altri generi che compongono il centro della cultura letteraria del periodo – tra cui si annoverano la poesia, la prosa di natura scientifica, la critica letteraria – la trattatistica politica condivide con essi e con la narrativa questioni di teoria estetica legate allo *status* di rappresentazione artistica di tali testi: nel descrivere istituzioni sociali o paesaggi e situazioni sospesi tra realtà e immaginazione, tanto la prosa politica quanto la narrativa utilizzano strategie funzionali alla creazione di una cultura letteraria estesa su scala transatlantica<sup>5</sup>.

Di conseguenza, il recupero della tradizione europea nella *Early Republic* si lega alla funzione di tipo sociale ricoperta dal fenomeno letterario nel suo complesso. Il legame tra letteratura e identità nazionale definisce

---

<sup>3</sup> Molho 1998, 265: “[...] there were no differences between American and European images of the Renaissance; both were fashioned in the late eighteenth and early nineteenth centuries, when the Renaissance emerged in the historical consciousness of scholars and intellectuals as a key moment [...] in the history of European civilization”.

<sup>4</sup> Cfr. Wood 2011, 25-55.

<sup>5</sup> Si veda Cahill 2012, 1-10.

la cultura americana post-rivoluzionaria nella misura in cui “Literature is possessed not just by persons, but by peoples. And when persons are said to possess literature in republican America, they are credited with citizenship rather than private culture. The value of literature is *distributive* rather than proper, *general* rather than private”<sup>6</sup>. Tale valore onnicomprensivo, quindi, coinvolge ogni aspetto della cultura americana – dalla vita politica alla produzione artistica in generale –, la quale si configura sin dal principio come il punto di convergenza tra molteplici tradizioni culturali di matrice europea, che spaziano dalla civiltà classica all'Illuminismo, dal Cinquecento all'eredità puritana coloniale<sup>7</sup>.

In questo senso, dunque, estetica e retorica si sovrappongono nel processo di formazione del campo letterario americano all'indomani della nascita della Repubblica. Esso è caratterizzato da una varietà di forme e generi che rispecchiano la serie seguente di fattori di tipo storico, sociale e culturale: valenza politica della scrittura, costruzione dell'identità nazionale, crescita economica e progressiva espansione del mercato letterario, quest'ultimo fondato su una convergenza di dinamiche che coinvolgono a vario livello tutti i protagonisti delle fasi di produzione, distribuzione e fruizione del prodotto letterario<sup>8</sup>. In tale multiforme processo, il paradigma del Rinascimento svolge un ruolo decisivo, compiendo altresì il primo passo in direzione della sua rinegoziazione dal mito verso il discorso letterario e culturale, come mostrano i singoli casi della trattatistica di tipo etico-politico dei *Founding Fathers* John Adams, Thomas Jefferson e Benjamin Franklin, oltre alla narrativa, quest'ultima nel genere del *romance*.

## 1. LA PROSA TRA ETICA E POLITICA: I 'FOUNDING FATHERS'

All'interno del quadro delineato, la trattatistica e, più in generale, la prosa di natura politica rappresentano i primi esempi di scrittura di carattere sociale attraverso cui l'America si misura con il passato. La tradizione europea intesa come termine di confronto emerge negli scritti dei *Founding*

---

<sup>6</sup> Warner 1990, 122 (corsivo mio).

<sup>7</sup> Circa il retaggio ideologico puritano nell'epoca della Rivoluzione, cfr. Elliott 1986, 29: “American writers and orators fused the old Puritan image of America with [a] projection of America as a cultural ‘city on a hill’ to create a new type: the ‘Genius of America.’ The Genius of America would be apparent in every aspect of American life”. Si veda, al riguardo, anche Bercovitch 1976.

<sup>8</sup> Cfr. Gross 2010.

*Fathers*, in cui retorica e rappresentazione letteraria si uniscono alla questione identitaria – soprattutto nei casi di John Adams, Thomas Jefferson e Benjamin Franklin, come si illustrerà in dettaglio; alla concezione di tipo etico della vita politica, fondata su un saldo connubio tra la sfera pubblica, collettiva, e la dimensione privata, individuale<sup>9</sup>, concorre anche il ruolo del Rinascimento in qualità di modello di riferimento.

In primo luogo, occorre però ricordare come l'opera di pionieri come Thomas Paine e Hector de Crèvecoeur si collochi alla base della contestualizzazione ideologica e identitaria americana del più ampio rapporto con l'eredità europea. Ad esempio, l'atteggiamento 'cosmopolita' di Paine emerge soprattutto da scritti quali *Common Sense* (1776). La sua riflessione si dispiega per mezzo dell'applicazione di tradizionali e consolidate categorie, tese all'adattamento e alla ricomposizione del punto di vista europeo nel nuovo contesto; Paine, infatti, utilizza l'immagine metaforica del viaggio (e, precisamente, del classico *Grand Tour*) per affrontare il discorso della 'scoperta' socio-culturale del nuovo continente, legittimandola al tempo stesso<sup>10</sup>. Il riferimento alla tradizione, quindi, è funzionale al riconoscimento di un'identità che, piuttosto che opporsi in maniera netta al passato, ne assorbe l'esperienza significativa – non soltanto inglese, ma più ampiamente europea: "Europe, and not England, is the parent country of America"<sup>11</sup> –, proseguendo e contemporaneamente innovando nel suo stesso segno. In parallelo, l'America post-rivoluzionaria si confronta con una domanda semplice ma di capitale importanza: che cosa può definirsi "americano"? Nel fronteggiare le implicazioni ideologiche di questo interrogativo, gli intellettuali della *Early Republic* si trovano a dover definire la novità dell'identità americana facendo paradossalmente ricorso ad un repertorio di testi, immagini e pratiche già esistente e tutt'altro che autoctono<sup>12</sup>. In *Letters from an American Farmer* (1782), Crèvecoeur fornisce una delle più emblematiche risposte al quesito inerente alla natura del "new man", di colui che dall'Europa approda sul suolo americano e che, grazie alla propria operosità, riesce ad affrancarsi tanto idealmente quanto concretamente dalle precedenti condizioni di limitatezza imposte dall'ordine sociale del Vecchio

---

<sup>9</sup> Si veda Ziff 1991.

<sup>10</sup> Cfr. Solinger 2010, 594, 599.

<sup>11</sup> Paine 1945, 19.

<sup>12</sup> Cfr. Elliott 1986, 17: "The writers of the new republic [...] felt it their duty to express the symbolic meaning of America and the social message of how to live and succeed in American society – how to be an American. Yet they had no literary precedents to help them. As they tried to mediate these difficult problems of identity and national inner conflict, they were also trying to understand their own changing identities".

Mondo. Attorno al concetto di “industry”, fondamentale per la costruzione dell'identità americana, ruota il legame ambivalente con l'eredità europea, sospeso tra continuità e innovazione: chi giunge in America, infatti, “sees the industry of his native country displayed in a new manner, and traces in their [his countrymen] works the embryos of all the arts, sciences, and ingenuity which flourish in Europe”<sup>13</sup>. Tale distacco dal passato, però, non è netto; al contrario, la prospettiva è quella di un'evoluzione storica della nuova nazione che, incorporando le esperienze culturali delle civiltà che l'hanno preceduta, è destinata a ereditarne il ruolo. Crèvecoeur afferma, infatti, che “Americans are the western pilgrims, who are carrying along with them that great mass of arts, sciences, vigour, and industry which began long since in the east; they will finish the great circle”<sup>14</sup>. La stessa idea di “industry”, peraltro, presente anche in quel testo chiave ai fini della definizione dell'identità americana che è l'*Autobiography* di Benjamin Franklin, sembra affondare le proprie radici nella tradizione europea, in particolare nel filone della trattatistica rinascimentale di tipo morale; come si vedrà poco oltre, l'opera frankliniana, al pari del trattato *The Way to Wealth*, costituisce un esempio di negoziazione letteraria del paradigma, compiuta in base a un processo di addomesticamento di pratiche socio-culturali tipiche del Rinascimento.

Gli esempi di Paine e Crèvecoeur rappresentano quindi i prodromi del complesso rapporto fra tradizione europea, rappresentazione retorica e questione identitaria nella formazione del campo letterario americano post-rivoluzionario, un nesso che si consolida nelle forme della prosa etico-politica dei *Founding Fathers: A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America* (1787-88) di John Adams, *The Declaration of Independence* (1776) nella *original draught* di Thomas Jefferson, *The Way to Wealth* (1758) e *The Autobiography* (1771-89) di Benjamin Franklin rivelano il loro valore emblematico ai fini della costruzione dell'identità politica e letteraria americana, su cui agiscono gli effetti della negoziazione del modello offerto dal Rinascimento italiano.

Tra il 1787 e il 1788 John Adams pubblica i tre volumi che compongono il trattato *A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America*, basato su quella che può essere considerata un'impostazione comparatistica di confronto tra antiche e moderne esperienze politiche<sup>15</sup>. Nella visione di Adams appare centrale la necessità di riconoscere

---

<sup>13</sup> Crèvecoeur 1904, 48.

<sup>14</sup> Crèvecoeur 1904, 55.

<sup>15</sup> Adams 1787-1788.

l'importanza del contributo delle diverse forme di governo storicamente realizzate con successo, in funzione della costituzione della nuova repubblica americana percepita, come lo stesso autore sottolinea nella "Preface", "the first example of governments erected on the simple principles of nature [...]". Although the detail of the formation of the American governments is at present little known or regarded either in Europe or in America, it may hereafter become an object of curiosity"<sup>16</sup>. La strategia retorica di fondo impiegata da Adams è quella dell'*exemplum*, finalizzato all'individuazione di modelli in base ai quali formare la nuova entità governativa; essa deve essere fondata sulla tripartizione bilanciata del potere politico, a sua volta legato a doppio filo alla prospettiva pubblica<sup>17</sup>.

A tal fine, Adams rintraccia questi modelli, tra gli altri, nelle "Ancient Republics" del mondo greco-romano e nelle "Aristocratical Republics" come Venezia (vol. I), nonché nelle "Italian Republics of the Middle Age", tra le quali figurano le grandi esperienze delle città di Firenze, Siena e Bologna (vol. II), ma anche quelle relative a centri minori come Pistoia, Cremona, Padova, Mantova e Montepulciano (vol. III). Le fonti sulle quali Adams costruisce l'articolata presentazione dei modelli di riferimento possono essere considerate il culmine di un vero e proprio processo di sintesi della storia e del pensiero politico occidentali, a partire dalla Grecia antica. Nella sezione di apertura del secondo volume della *Defence* dedicata a Firenze ("Letter I"), nella quale vengono riportati in dettaglio eventi e fatti inerenti alla storia della città dalle origini agli anni Trenta del Cinquecento<sup>18</sup>, Adams presenta estesi rimandi a Niccolò Machiavelli e a Francesco Guicciardini, facendo emergere una chiara funzione paradigmatica in relazione ai due pensatori. In particolare, Adams colloca Machiavelli tra i modelli imprescindibili per il nuovo politico americano, dichiarando che "As Machiavel is the most favourable to a popular government [...], the substance of this sketch will be taken from him, referring at the same time to other authors; so that those young Americans, who wish to be masters of the subject, may be at no loss for information"<sup>19</sup> e affidando quindi a

<sup>16</sup> Adams 1787-1788, I, xv-xvi.

<sup>17</sup> Come ancora sottolinea Adams, "Representations, instead of collections, of the people – a total separation of the executive from the legislative power, and of the judicial from both – and a balance in the legislature, by three independent, equal branches – are perhaps the three only discoveries in the constitution of a free government, since the institution of Lycurgus [...]. The end to be aimed at, in the formation of a representative assembly, seems to be the sense of the people, the public voice" (Adams 1787-1788, I, ii-iii).

<sup>18</sup> Cfr. Adams 1787-1788, II, 1-241.

<sup>19</sup> Adams 1787-1788, II, 9.

entrambi gli storici una larga parte della panoramica su Firenze (“Guicciardin [*sic*] begins his history of the wars in Italy, where Machiavel concludes that of Florence, viz. with the death of Lorenzo de Medici in April 1492”<sup>20</sup>). Al di là dei dati cronachistici, il paradigma politico proposto da Machiavelli viene richiamato nella successiva “Letter II – Machiavel’s Plan of a perfect Commonwealth”. Qui lo stesso Adams sostiene l’efficacia del modello repubblicano proposto da Machiavelli, basato sul principio fondamentale in virtù del quale “The sovereign power is lodged, both of right and in fact, in the citizens themselves [...]. Machiavel by these observations demonstrates, that he was fully convinced of this great truth, this eternal principle, without the knowledge of which every speculation upon government must be imperfect, and every scheme of a commonwealth essentially defective”<sup>21</sup>. La creazione di un largo e solido consenso pubblico risulta dunque un’operazione essenziale su cui fondare la legittimazione del potere politico.

Per meglio comprendere l’apporto del pensiero politico rinascimentale alla definizione del modello teorico di Adams, occorre ricordarne il rapporto intrattenuto in prima persona con le fonti. La conoscenza diretta di Guicciardini e Machiavelli da parte di Adams trova riscontro nella presenza delle opere di questi pensatori, sia in traduzione sia in lingua originale, all’interno della biblioteca personale del futuro presidente americano. Infatti, tra i titoli posseduti da Adams si annoverano copie settecentesche delle versioni inglesi della *Storia d’Italia* di Guicciardini (*The History of Italy, Translated from the Italian [...] by Austin Parke Goddard*, 10 vols, London, 1763) e delle opere di Machiavelli (*The Works of Nicholas Machiavel [...] Translated from the Originals [...] by Ellis Farnsworth*, 4 vols, London, 1775), ma anche, di quest’ultimo, le *Istorie fiorentine* in un’edizione cinquecentesca (*Historie di Nicolò Machiavelli*, Venezia, 1546)<sup>22</sup>. Il particolare successo goduto in area angloamericana dalla filosofia politica di Machiavelli è filologicamente testimoniato dal significativo numero di traduzioni e ristampe realizzate in Inghilterra già a partire dal XVI secolo dei

---

<sup>20</sup> Adams 1787-1788, II, 135. Poco avanti nello stesso passo, inoltre, forte è la connessione storica e ideologica tra Vecchio e Nuovo Mondo che Adams rinsalda anche tramite la figura di Cristoforo Colombo, richiamando il 1492 come l’anno in cui “the sagacity, fortitude, and good fortune, of that ever memorable native of Coguretto [Cogoleto], a village near Genoa, Christopher Columbus, of plebeian birth, but of noble genius, in the service of Ferdinand and Isabella of Spain [...], laid the first foundation of the constitutions of the United States of America”.

<sup>21</sup> Adams 1787-1788, II, 242.

<sup>22</sup> *The John Adams Library* 2007.

trattati storico-politici quali l'*Arte della guerra* (1521; *The Arte of Warre*, 1560-62, poi 1573-74 e 1588), i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1531; *Machiavel's Discourses upon the First Decade of T. Livius*, 1636, poi 1674), il *Principe* (1532; *Nicholas Machiavel's Prince*, 1640), le *Istorie fiorentine* (1537; *The Florentine Historie*, 1595), oltre alla citata versione settecentesca di Farnsworth (sin dalla sua prima edizione del 1762), sebbene la prima opera stampata interamente negli Stati Uniti sia datata soltanto al 1815 (*The Art of War. In Seven Books. Written by Nicholas Machiavel, Secretary of State, to the Republic of Florence. To Which Is Added, Hints Relative to Warfare, by a Gentleman of the State of New York*). La tradizione del pensiero politico del Rinascimento, che vede in Machiavelli uno dei suoi principali protagonisti, rappresenta pertanto un modello con cui l'America post-rivoluzionaria si confronta nella definizione non soltanto della forma di governo, ma anche dei suoi valori identitari e delle relative opposizioni: individuo e collettività, responsabilità personale e corpo sociale<sup>23</sup>.

La stessa sovrapposizione tra i due poli del pubblico e del privato intesi come eredità del pensiero filosofico politico rinascimentale si rintraccia nella *Declaration of Independence*, specialmente nella versione originaria, nota come *Rough draught*, composta da Thomas Jefferson nel 1776<sup>24</sup>. Per mezzo di una strategia retorica analoga a quella impiegata da Adams, Jefferson fa ampio ricorso pratico alla storia e alla filosofia europea, adattandone le diverse fonti al fine di supportare e quindi illustrare l'organizzazione della nuova repubblica americana<sup>25</sup>. Così come nel caso di Adams, ancora, nel complesso delle fonti storiche e filosofiche possedute e utilizzate da Jefferson trovano posto le edizioni perlopiù settecentesche, in originale e in traduzione, delle opere rinascimentali di Guicciardini (*Della Istoria d'Italia*, 2 voll., Venezia, 1738-39) e Machiavelli (*The Works of Nicholas Machiavel*, prima e già citata versione inglese di Farnsworth del 1762); a queste si accompagnano ulteriori tipologie testuali, di cui sono un esempio le ristampe delle opere letterarie di Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso in English Heroical Verse, by John Harington*, London, 1634; *Opere di Lodovico Ariosto*, 4 voll., Venezia, 1741) e Torquato Tasso (*La Gerusalemme Liberata*, Venezia, 1745; *La Gerusalemme Liberata*, 2 voll., Glasgow, 1763; *Jerusalem*

<sup>23</sup> Pocock 1975, 462: "the American Revolution and Constitution in some sense form the last act of the civic Renaissance, and that the ideas of the civic humanist tradition – the blend of Aristotelian and Machiavellian thought concerning the *zoon politikon* – provide an important key to the paradoxes of modern tensions between individual self-awareness on the one hand and consciousness of society, property, and history on the other".

<sup>24</sup> "Jefferson's 'original Rough draught'" 1776.

<sup>25</sup> Cfr. Colbourn 1958; Wills 1978; Spahn 2011.

*Delivered, an Heroic Poem, Translated from the Italian of Torquato Tasso, by John Hoole, London, 2 vols, 1764*)<sup>26</sup>. A differenza di Adams, però, Jefferson non cita in maniera esplicita nella *Declaration* le singole fonti sulle quali effettivamente costruisce la propria teoria politica; ciononostante, è possibile identificare il contributo globale fornito dalla cultura letteraria del Rinascimento italiano – mediante un mosaico di forme che vanno dalla trattatistica storico-politica alla poesia epica – nella definizione di alcuni concetti fondamentali inerenti allo statuto dei diritti universali da garantire all'individuo. Come si legge nella sezione del testo jeffersoniano corrispondente al "Preamble", infatti:

We hold these truths to be sacred & undeniable; that all men are created equal & independant, that from that equal creation they derive rights inherent & inalienable, among which are the preservation of life, & liberty, & the pursuit of happiness; that to secure these ends, governments are instituted among men, deriving their just powers from the consent of the governed; that whenever any form of government shall become destructive of these ends, it is the right of the people to alter or to abolish it, & to institute new government, laying it's [sic] foundation on such principles & organising it's [sic] powers in such form, as to them shall seem most likely to effect their safety & happiness.<sup>27</sup>

Nelle riflessioni di Jefferson il paradigma rinascimentale è presente in maniera implicita nella misura in cui, inteso in funzione di ipotesto sottoposto ad un silenzioso processo di rielaborazione, agisce al di sotto della superficie dell'ipertesto costituito dalla *Declaration*. La ricontestualizzazione del modello avviene in particolar modo attraverso l'identificazione delle incontrovertibili e universali idee di fondo che Jefferson definisce "sacred & undeniable", ovvero le categorie basilari sulle quali è giocato il delicato equilibrio tra la sfera pubblica e quella privata: diritti individuali, diritti politici (da garantire, a loro volta, tanto ai singoli quanto alle comunità), istituzione dell'entità governativa<sup>28</sup>.

Nella sua operazione di negoziazione del paradigma, Jefferson si inserisce nel solco di una tradizione umanistica di respiro transnazionale. In qualità di rappresentante americano di questa tradizione europea, Jefferson si configura come un intellettuale a un tempo erede e innovatore della tradizione umanistico-rinascimentale in America<sup>29</sup>; egli ripropone in sé una

---

<sup>26</sup> Carroll 2019.

<sup>27</sup> "Jefferson's 'original Rough draught'" 1776.

<sup>28</sup> Si veda Carroll 2019, 1-10.

<sup>29</sup> Lehmann 1947.

delle prime versioni statunitensi del profilo riconducibile al cosiddetto “uomo del Rinascimento”, dell’umanista che attivamente interviene sulla vita politica e sociale del proprio tempo, e del quale le generazioni successive di intellettuali americani offriranno ulteriori esempi, come si vedrà nei casi di Henry W. Longfellow e Ralph W. Emerson.

La decisa connotazione sociale dell’umanesimo jeffersoniano trova un’altra testimonianza nell’opera di Benjamin Franklin. Infatti, tra i prototipi americani di “uomo del Rinascimento”, accanto a Jefferson può essere senza dubbio annoverato Franklin, tra i *Founding Fathers* la figura che più contribuisce alla costruzione dell’identità nazionale attraverso una concreta sovrapposizione tra progetto politico e missione etica, fondata sull’integrazione di determinate pratiche socio-culturali di origine rinascimentale nella quotidianità dei cittadini della nuova America. Due sono le opere frankliniane che partecipano alla creazione dell’identità e dell’ideologia americana in merito alle quali è possibile rintracciare il debito del pensiero e della retorica rinascimentali: lo scritto noto con il titolo di *The Way to Wealth*, pubblicato per la prima volta come “Preface” del *Poor Richard’s Almanack* del 1758<sup>30</sup>, e la ormai canonica *Autobiography* – composta in quattro parti e a più riprese tra il 1771 e il 1789 –, un testo cardine della storia letteraria e culturale americana. Sebbene, così come per la *Declaration* di Jefferson, nessuna delle due opere contenga richiami espliciti alle fonti rinascimentali, il caso di Franklin è emblematico di un aspetto più profondo del processo di mediazione transculturale: esso oltrepassa il rapporto di transtestualità incentrato sulla dimensione formale ed estetica del prodotto letterario e si irradia all’interno del campo letterario coinvolgendone ulteriori agenti, legati piuttosto alla produzione, alla distribuzione e alla fruizione di tale prodotto sul mercato, considerato nella sua valenza di embrionale bene di consumo.

In tal senso, alcune vicende editoriali che si accompagnano alla circolazione di *The Way to Wealth* rappresentano un esempio del tutto peculiare della ricezione delle opere rinascimentali italiane negli Stati Uniti negli anni della *Early Republic*. Il successo del testo di Franklin, più volte ristampato e tradotto in varie lingue, trova riscontro in una pressoché immediata e larga diffusione avvenuta soprattutto a livello europeo già in epoca tardo-coloniale; ancora nel 1796, a Philadelphia, il testo di *The Way to Wealth* viene incluso in un’opera antologica intitolata *The Immortal Mentor*, la cui prima parte presenta una traduzione inglese del cinquecentesco *Trattato de la vita sobria* (1558), opera del veneziano Luigi Cornaro, letterato, mecena-

---

<sup>30</sup> *Poor Richard Improved* 1758.

te e patrono di artisti e intellettuali come Ruzante, Pietro Bembo e Francesco Berni (del quale si parlerà successivamente a proposito della nascita del *romance* in America); il *Trattato* risulta particolarmente popolare negli Stati Uniti almeno fino ai primi decenni dell'Ottocento, come testimonia il consistente numero di traduzioni e ristampe pubblicate<sup>31</sup>. Dal punto di vista tematico, il *Trattato* di Cornaro mira a illustrare quali siano i benefici non soltanto fisici ma anche morali provenienti da uno stile di vita equilibrato; a tal fine, l'autore riconosce la necessità dell'esercizio di buone pratiche morali, incentrate sul principio della moderazione, che tengano lontani dagli eccessi e dai conseguenti effetti nocivi:

Venendo adunque a quello, di che mi ho proposto di parlare, circa la crapula, dico che è mala cosa che ella habbia spenta la vita sobria, et si grandemente sottomessa. Cche [sic] se ben da ogn'uno si sà che la crapula procede dal vizio della gola, et la vita sobria dalla virtù della continenza, nientedimeno è sentita la crapula per cosa virtuosa, et onorevole, et la vita sobria dishonorevole, et da huomo avaro: et tutto procede dalla forza de l'uso, introdotta dal senso, et da l'appetito, i quali han tanto adescati, et inebriati gli huomini, che lasciata la buona via, si son dati a seguir la peggiore, laquale gli conduce, che non se ne aveggono, a strane, et mortalissime infirmità, invecchiandovisi: che avanti che pervenghino a l'età di XXXX. anni sono decrepiti: à l'opposito di quello che faceva la vita sobria, che li teneva prosperosi nelli ottanta anchora, prima che fosse discacciata da questa mortifera crapula.<sup>32</sup>

L'argomentazione di fondo del *Trattato*, quindi, sembrerebbe attagliarsi alla strategia editoriale adottata dal curatore americano nel proporre la ver-

---

<sup>31</sup> L'originale italiano è il *Trattato de la vita sobria del magnifico M. Luigi Cornaro nobile vinitiano* (Cornaro 1558). L'edizione antologica americana in cui si pubblica *The Way to Wealth* è intitolata *The Immortal Mentor: Or, Man's Unerring Guide to a Healthy, Wealthy, and Happy Life, in Three Parts, by Lewis Cornaro, Dr. Franklin, and Dr. Scott* (1796): il testo di Franklin si trova alle pagine 107-125. Sulle particolarità filologiche delle traduzioni e delle relative ristampe del *Trattato* di Cornaro circolate in America tra Settecento e Ottocento, si rimanda a Shields 1931, 4-7.

<sup>32</sup> Cornaro 1558, ff. B1v-B2r. La traduzione inglese nell'edizione americana del 1796 recita come segue: "It is an unhappiness into which the people of this age are fallen, that luxury is become fashionable [sic] and too generally preferred to frugality. Prodigality is now-a-days tricked up in the pompous titles of generosity and grandeur; whilst blest frugality is too often branded as the badge of an avaricious and sordid spirit. This error has so far seduced us, as to prevail on many to renounce a frugal way of living, though taught by nature, and to indulge those excesses which serve only to abridge the number of our days. We are grown old before we have been able to taste the pleasures of being young. And the time which ought to be the summer of our lives is often the beginning of their winter" (*The Immortal Mentor* 1796, 1-2).

sione inglese dell'opera di Cornaro, intitolandola *Man's Unerring Guide to a Long and Healthy Life* e così accompagnandola a *The Way to Wealth*: entrambi i testi si prefiggono lo scopo di configurarsi come sicura guida pratica, come manuale utile all'individuo che intenda fare della propria condotta l'epitome di uno stile di vita salubre e moralmente impeccabile. A suffragio di questa ipotesi concorre una particolarità dell'apparato paratestuale presente in una ristampa dell'edizione del 1796, il cui frontespizio è preceduto da una breve nota significativamente intitolata "Recommendation by George Washington", datata al 3 luglio 1799 e indirizzata al curatore dell'opera, Mason L. Weems:

Rev. Sir,

For your kind compliment – "The IMMORTAL MENTOR," I beg you to accept my best thanks. I have perused it with singular satisfaction; and hesitate not to say that it is, *in my opinion at least, an invaluable compilation*. I cannot but hope that a book whose *contents* do such *credit* to its *title*, will meet a very generous patronage.

Should that patronage equal my wishes, you will have no reason to regret that you ever printed the Immortal Mentor.

With respect I am Rev. Sir,  
Your most obedient  
Humble Servant,  
GEORGE WASHINGTON.<sup>33</sup>

Sul piano ideologico, la riduzione della distanza cronologica e culturale tra il trattato di Cornaro e lo scritto frankliniano, suggerita dal vero e proprio *endorsement* formulato da Washington in merito alla pubblicazione e alla distribuzione dell'opera sul mercato, tende a stabilire un collegamento tra il testo rinascimentale e *The Way to Wealth* sulla base di principi etici condivisi: d'altro canto, lo stesso Franklin dichiara che valori quali l'operosità e la moderazione sono virtù imprescindibili al fine del raggiungimento della perfezione morale. Su tale funzione di tipo etico si innesta il concetto cardine del progetto di formazione frankliniano relativo alla cosiddetta "arte della virtù", centrale anche nella successiva *Autobiography*, che risiede nell'idea di "industry"<sup>34</sup>; in *The Way to Wealth*, difatti, l'esortazione è alla vita attiva e frugale: "Let us then up and be doing, and doing to the purpose; so by diligence shall we do more with less perplexity. 'Sloth makes all things difficult, but industry all easy [...]' as Poor Richard says"<sup>35</sup>, "So

---

<sup>33</sup> *The Immortal Mentor* 1796, s.p. (corsivo nell'originale).

<sup>34</sup> Cfr. Forde 1992 e Anderson 2008.

<sup>35</sup> In *The Immortal Mentor* 1796, 110.

much for industry my friends, and attention to one's own business; but to these we must add frugality, if we would make our industry more certainly successful"<sup>36</sup>. Parallelemente, come Franklin afferma nell'*Autobiography*, "the bold and arduous project of arriving at moral perfection"<sup>37</sup> passa attraverso il costante esercizio delle tredici buone pratiche catalogate quali "temperance", "silence", "order", "resolution", "frugality", "industry", "sincerity", "justice", "moderation", "cleanliness", "tranquillity", "chastity" e "humility". Peraltro, nell'elenco delle virtù stilato all'interno dell'*Autobiography*, è proprio l'idea di "industry" a rappresentare il punto di convergenza più efficace tra la teoria e la pratica, tra il precetto morale e la sua concreta applicazione nella prassi quotidiana. "Lose no time; be always employ'd in something useful; cut off all unnecessary actions"<sup>38</sup> è la definizione di "industry" che Franklin fornisce, spronando a un movimento continuo come unica (per quanto accidentata) via da percorrere per arrivare a una condotta moralmente impeccabile:

I concluded, at length, that the mere speculative conviction that it was our interest to be completely virtuous, was not sufficient to prevent our slipping; and that the contrary habits must be broken, and good ones acquired and established, before we can have any dependence on a steady, uniform rectitude of conduct.<sup>39</sup>

Nella visione frankliniana, inoltre, la formazione etica dell'individuo si completa attraverso l'attuazione di buone pratiche dirette non soltanto alle abitudini e alle azioni concrete, ma anche all'istruzione e all'avanzamento culturale del singolo: infatti, il progetto finalizzato al conseguimento della perfezione morale è strategicamente anticipato nell'*Autobiography* dal dettagliato resoconto delle tappe che hanno portato Franklin alla fondazione della biblioteca di Philadelphia nel 1731; tale iniziativa è animata dall'idea-guida di "industry" che torna, di nuovo, come punto cardinale della retorica frankliniana:

At the time I establish'd myself in Pennsylvania, there was not a good bookseller's shop in any of the colonies to the southward of Boston [...]. We had left the alehouse, where we first met, and hired a room to hold our club in. I propos'd that we should all of us bring our books to that room, where they would not only be ready to consult in our conferences, but become a

---

<sup>36</sup> *The Immortal Mentor* 1796, 115.

<sup>37</sup> Franklin 1869, 213.

<sup>38</sup> Franklin 1869, 215.

<sup>39</sup> Franklin 1869, 214.

common benefit, each of us being at liberty to borrow such as he wish'd to read at home [...].

Finding the advantage of this little collection, I propos'd to render the benefit from books more common, by commencing a public subscription library [...]. So few were the readers at that time in Philadelphia, and the majority of us so poor, that I was not able, with great industry, to find more than fifty persons [...] willing to pay down for this purpose forty shillings each, and ten shillings per annum. On this little fund we began [...]. The institution soon manifested its utility, was imitated by other towns, and in other provinces. The libraries were augmented by donations; reading became fashionable; and our people, having no publick amusements to divert their attention from study, became better acquainted with books, and in a few years were observ'd by strangers to be better instructed and more intelligent than people of the same rank generally are in other countries.<sup>40</sup>

Nel suo coinvolgimento diretto nella fondazione della biblioteca, Franklin assume qui il ruolo di promotore di iniziative di successo intraprese a beneficio della comunità, basate sulla circolazione del patrimonio culturale come bene condiviso. Tali pratiche socio-culturali rappresentano l'esito del processo di addomesticamento e di conseguente integrazione nel nuovo contesto americano delle forme di mecenatismo e patronato tipiche dell'epoca rinascimentale: l'istituzione di edifici pubblici destinati alla realizzazione dell'attività educatrice, come scuole umanistiche e biblioteche, caratterizza la vita civile del XV e del XVI secolo a livello italiano ed europeo<sup>41</sup>. Attraverso la fondazione della biblioteca di Philadelphia, Franklin diventa a sua volta il precursore di un fenomeno che, sebbene profondamente radicato nella civiltà del Rinascimento, vede la sua massiccia espansione in America durante la *Early Republic*, avvenuta soprattutto in area nord-orientale a partire dagli anni Novanta del Settecento; nel periodo compreso tra il 1790 e il 1820, per esempio, si inaugura la gran parte delle biblioteche negli Stati del New England (tra cui Massachusetts, Vermont e Connecticut) e in quello di New York, grazie al sostegno economico fornito da singole personalità, molto spesso professionisti appartenenti al mondo della scienza, della giurisprudenza e del commercio<sup>42</sup>. Tornando dunque all'episodio citato nell'*Autobiography*, nella costruzione narrativa e retorica della scrittura autobiografica – della quale l'opera frankliniana, in qualità di prototipo letterario e culturale, riprende inoltre la valenza assunta da questo genere

---

<sup>40</sup> Franklin 1869, 206-207.

<sup>41</sup> Si vedano Garin 1967, 60-62; Burke 1998, 212-227.

<sup>42</sup> Si veda Carpenter 2010.

già in epoca rinascimentale<sup>43</sup> –, la presenza della biblioteca si configura come il punto di incontro, contemporaneamente testuale e simbolico, tra le coordinate del pubblico e del privato su cui si muove la rielaborazione del paradigma del Rinascimento in America.

Sul piano storico-letterario, l'*Autobiography* di Franklin apre inoltre al contributo della *fiction* nella cultura della *Early Republic* – un contributo sul quale agisce ancora una volta, di riflesso, il paradigma del Rinascimento; proprio la convergenza di fattori tra il modello rinascimentale e l'ascesa del romanzo come forma narrativa privilegiata nel mercato editoriale tra Settecento e Ottocento concorre alla connotazione delle origini del sottogenere del fantastico nella letteratura americana.

## 2. ALLE ORIGINI DEL FANTASTICO: DALL'EPICA AL 'ROMANCE'

L'esempio fornito da Benjamin Franklin come "uomo del Rinascimento" appare particolarmente rappresentativo della sovrapposizione dei diversi elementi che concorrono alla costituzione del campo letterario americano negli anni della *Early Republic*: scrittura pubblica e formazione individuale, ideologia e identità nazionale, mercato e consumo culturale. In questi elementi si rintraccia il modello del Rinascimento, che fornisce in tal senso un prototipo dei processi socio-culturali caratterizzanti il mondo moderno occidentale; a partire dal XVI secolo si verificano infatti le prime dinamiche connesse all'espansione del pubblico e del consumo culturale, producendo un mercato letterario *ante litteram* che oltrepassa il microcosmo ristretto delle singole corti, anche grazie alle forme letterarie riconducibili alla tendenza cosiddetta "anticlassicista" del Rinascimento<sup>44</sup>. A questa tendenza appartiene Francesco Berni, autore di un *Rifacimento* del poema epico di Matteo Maria Boiardo *Orlando Innamorato*, collocabile tra i modelli letterari per la nascita del sottogenere del fantastico nella narrativa degli Stati Uniti. Come si vedrà poco oltre, in questo caso la strategia di confronto e negoziazione con il paradigma rinascimentale avviene principalmente per mezzo delle traduzioni, che contribuiscono attivamente alla costruzione del campo letterario americano della *Early Republic*, arricchendone e innovandone il polisistema attraverso l'importazione di tipologie e motivi legati

---

<sup>43</sup> Cfr. Seavey 1988; Shea 1991, 25-46. Sulla funzione della biografia (e, per estensione, dell'autobiografia) nel Rinascimento, cfr. Burke 1998, 291-297.

<sup>44</sup> Si veda Borsellino 1973, 9-10.

in special modo alla prosa (trattati e biografie, come nel caso precedentemente riportato relativo a Cornaro) e alla poesia, nelle forme della lirica e dell'epica. L'analisi ravvicinata del fenomeno traduttivo richiede però che si illustri una premessa, breve ma fondamentale, sull'esistenza di un doppio canale di immissione delle opere italiane all'interno del mercato e del panorama culturale americano.

È possibile, infatti, distinguere tra i due casi di introduzione indiretta e introduzione diretta<sup>45</sup>. Nel primo caso, si tratta di testi introdotti attraverso la mediazione di versioni preesistenti, soprattutto inglesi. Nei decenni compresi tra il 1751 e il 1820, la quasi totalità delle opere italiane pubblicate in America deriva da traduzioni precedentemente realizzate in Inghilterra. In questa casistica rientra la maggior parte delle opere di autori attivi tra il XIV e il XVI secolo, e precisamente: i *Sonetti* di Francesco Petrarca (*Petrarch Translated: In a Selection of His Sonnets, and Odes*, 1809), la *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso (*Jerusalem Delivered*, 1810), il *Galateo* di Giovanni Della Casa (*Galateo: Or, a Treatise on Politeness and Delicacy of Manners*, 1811), la *Vita* di Benvenuto Cellini (*The Life of Benvenuto Cellini*, 1812), l'*Arte della guerra* di Niccolò Machiavelli (*The Art of War*, 1815), l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso. Translated from the Italian of Ludovico Ariosto*, 1816). Queste edizioni americane presentano soltanto minime differenze rispetto alle versioni inglesi – tutte realizzate nel corso del Settecento – sulle quali sono basate, garantendo l'unità e la conservazione di quel patrimonio letterario transatlantico di cui gli Stati Uniti sono parte.

Tra i casi di introduzione diretta, di quei testi, cioè, immessi e tradotti *esclusivamente* nel contesto americano rientra il rifacimento dell'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo ad opera di Francesco Berni, la cui traduzione è realizzata senza alcun ricorso a versioni intermedie. Nel panorama letterario del Rinascimento, il toscano Francesco Berni si annovera tra gli autori di ispirazione anticlassicista, portavoce dunque di un tipo di poesia comico, antiprogrammatico, tendente al bizzarro e al grottesco, in netto contrasto con il petrarchismo e il classicismo cinquecentesco, come accade per esempio nelle rime dei *Capitoli della peste*<sup>46</sup>. Iniziato nel 1527, il *Rifacimento* viene pubblicato postumo a Venezia nel 1541<sup>47</sup>, mentre *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* è il titolo della relativa traduzione

---

<sup>45</sup> Si veda Shields 1931, v-vi.

<sup>46</sup> Cfr. Borsellino 1973, 41-59.

<sup>47</sup> *Orlando Innamorato* 1541.

realizzata nel 1806 a New York da Richard Alsop<sup>48</sup>. Traduttore (dal francese e dall'italiano) e poeta satirico, Alsop contribuisce anche alla raccolta *The Echo* (1791-1807) del gruppo di intellettuali noto come "Hartford Wits"<sup>49</sup>. Quest'opera è una satira al tempo stesso letteraria e culturale, poiché è rivolta tanto alla pedanteria stilistica caratterizzante la stampa periodica americana contemporanea, quanto alla minacciosa deriva morale causata dall'ondata rivoluzionaria in Francia; come si legge nella prefazione, le poesie della raccolta nascono come risposta

at a time when pedantry, affectation and bombast, pervaded most of the pieces published in the gazettes, which were then the principal vehicles of literary information. Willing to lend their aid to check the progress of false taste in American literature, the authors conceived that ridicule would prove a powerful corrective, and that the mode employed in THE ECHO, was the best suited to this purpose [...]. The important political changes which soon after occurred, not only in Europe, but in America, produced a corresponding change in the republic of letters; and some of the principal gazettes of this country, exhibited a disgusting display, not only of a perversion of taste in composition, but a still greater perversion of principle, in that hideous morality of revolutionary madness, which, priding itself in an emancipation from moral obligation, levelled the boundaries of virtue and vice, while it contemptuously derided the most amiable and sacred feelings of our nature [...]. [The authors], therefore, proceeded to attack, as proper objects of satire, those tenets, as absurd in politics as pernicious in morals [...].<sup>50</sup>

La satira di *The Echo* si svolge attraverso l'imitazione in chiave comica delle forme letterarie e dei principi etici dei tempi moderni, avvalendosi altresì delle sfumature stilistiche messe a disposizione dall'insieme dei modelli europei, che vanno dai classici latini di Giovenale e Orazio ai poemi eroicomici seicenteschi di Alessandro Tassoni e Samuel Butler<sup>51</sup>. Non a caso, il tono satirico e burlesco caratterizzante *The Echo* è anche il punto di forza dell'*Orlando Innamorato* nella versione di Berni. Nella "Preface" a *The Enchanted Lake*, Alsop sostiene che i meriti del rifacimento bernesco rispetto all'originale di Boiardo risiedono in gran parte nella felicità delle scelte espressive:

---

<sup>48</sup> *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806.

<sup>49</sup> Cfr., in proposito, Kettell 1829, 54-57.

<sup>50</sup> Alsop - Dwight *et al.* 1807, iii-iv.

<sup>51</sup> Alsop - Dwight *et al.* 1807, v: "the solemn severity of Juvenal, the sportive ease and sprightly wit of Horace, the mock gravity of Tassoni, or the sententious burlesque of Butler".

Francesco Berni [...] improved and polished the style, harmonized the versification, added many stanzas and moral reflections, and as the title expresses, recast it, and has thus converted the rude structure of Boiardo into a magnificent Gothic edifice, which cannot fail of impressing the mind with wonder and delight [...].<sup>52</sup>

L'aspetto stilistico, tuttavia, non è l'unica qualità del *Rifacimento*. Grazie alla compresenza di elementi reali e fantastici, Alsop dichiara che l'opera incontra il gusto del lettore, ma non solo: essa si annovera tra i prototipi del genere narrativo per eccellenza, la *fiction*:

Its style, variety of adventures, allusions to common life, mixture of comic humour, occasional display of vulgar manners, and even its extravagance, are admirably adapted to render it a favourite with the people [...]. The great variety of incident and wonderful adventures which it contains, cannot fail of pleasing all who delight in fiction.<sup>53</sup>

Tale funzione viene assolta dal *Rifacimento* attraverso un profondo adattamento al contesto americano: l'originalità delle scelte traduttive di Alsop rispetto alla tradizione europea dell'opera si riscontra su diversi livelli. In primo luogo, Alsop sceglie di utilizzare come testo di partenza la versione di Berni, attuando già una sostanziale divergenza rispetto alla tradizione britannica: per la gran parte delle traduzioni in lingua inglese – a partire già dalla prima versione di Robert Tofte, datata al 1598 – si era infatti utilizzato il rifacimento di Ludovico Domenichi, successivo di quattro anni alla versione di Berni<sup>54</sup>. Un secondo elemento di innovazione, questa volta rispetto all'originale italiano di Berni, coinvolge l'aspetto contenutistico. La traduzione dell'opera è parziale, poiché dei tre libri di cui si compone il *Rifacimento* Alsop seleziona un unico episodio, cioè quello relativo alle peripezie di Orlando e dei paladini alle prese con gli incantesimi della fata Morgana, che nell'originale occupa i canti dal settimo al nono del secondo libro<sup>55</sup>, aggiungendovi inoltre il titolo *The Adventure of the Lake*. Il traduttore espone le ragioni della propria scelta come segue:

this version, not originally intended for publication, is chiefly designed to give some idea of that celebrated and singular poem, and is the first specimen of equal length, he [the translator] presumes, that has hitherto been presented to the English reader. Though the entire work, is not, in his opinion,

---

<sup>52</sup> In *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, iii-iv.

<sup>53</sup> *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, v-vi.

<sup>54</sup> Cfr. Tomita 2009, 414-415.

<sup>55</sup> Come segnalato anche da Shields 1931, 8-9.

susceptible of an English dress; he proposes, should this be received with approbation, occasionally to furnish such other selections, as may appear best suited to the public taste.<sup>56</sup>

Alsop precisa che la propria traduzione è la prima rispondente a un criterio di brevità finora realizzata in lingua inglese. Piuttosto che tradurre l'*Orlando* nella sua interezza – operazione che con buona probabilità si sarebbe rivelata di scarsa fruibilità per il lettore americano contemporaneo –, Alsop prospetta ulteriori selezioni dal testo originale, nell'eventualità in cui *The Enchanted Lake* godesse di favorevoli riscontri presso il pubblico.

Analogamente, l'orientamento al lettore emerge nelle scelte testuali del traduttore. All'ottava rima dell'originale, sottogenere che abbraccia la tradizione della poesia narrativa caratterizzante i poemi cavallereschi del Cinquecento, corrisponde una traduzione svolta in distici in rima baciata. Inoltre, *The Enchanted Lake* unisce le forme della poesia e della prosa; infatti, alla traduzione si accompagna un apparato paratestuale composto da note in coda al testo: tali note riassumono, parafrasandoli, i passaggi narrativi omessi dalla traduzione e relativi agli eventi che precedono l'episodio proposto. I risultati derivanti dall'insieme delle due strategie traduttive sono evidenti già dall'*incipit* della versione di Alsop, come appare dal seguente confronto fra la traduzione americana e l'originale italiano:

*The Enchanted Lake* (1806)

Ye who in stories of romance delight,  
The spell-fram'd monster and intrepid knight,  
List to the strange, the pleasing tale I tell  
Of what the Count Orlando erst befel,  
When he th'abode of fam'd Morgana sought,  
And such high deeds and proud atchievements [*sic*] wrought.  
When now Orlando had, as late was seen,  
Destroy'd the garden of Orgagna's queen, (1)  
The monsters slain, the furious giants quell'd,  
Each toil surmounted and each charm dispell'd,  
He, by that sorceress fair attended, went  
To free the captives in her dungeons pent,  
On foot he far'd, his Brigliadoro lost,  
And many a plain and weary mountain cross'd.  
As thus they pass'd, conversing on the way,  
Along a devious road they chanc'd to stray,  
Whose course conducted to a river's side

---

<sup>56</sup> In *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, vi-vii.

That deep and silent pour'd an ample tide [...].

This was the spot, as erst you've heard me tell, (2)  
Where such mishap the boldest knights befel [...].<sup>57</sup>

*Rifacimento* (1541), libro II, canto 7

[...]

Voi da poi lo saprete, adesso io torno  
A dir d'Orlando, che dopo l'offese  
Fatte a colei, con essa entrò in camino  
Havendole disfatto il suo giardino.  
Quel bel giardin del qual era guardiano  
Il drago e 'l toro e l'asinello armato,  
Et quel Gigante ch'era ucciso in vano,  
Come vi fu di sopra raccontato,  
Tutto il disfece il Senator Romano  
Benche per arte fusse fabricato,  
Et alla donna poi dette perdono  
Per tor dal ponte que' che presi sono.  
Que' Cavalier che presi erano al ponte  
Di sopra ve n'è stato detto assai.  
Diritto a quella volta andava il Conte  
Per liberare i miseri di guai,  
Et caminando per piano e per monte,  
Et Fallerina seco sempre mai  
A piede come lui ne piu ne meno,  
Perche non han destrier ne palafreno.  
Perduto haveva Orlando Brigliadoro  
Come sapete, e 'nsieme Durlindana,  
Cosi andando et parlando fra loro  
Giunsono un giorno sopra la fiumana,  
Dove la falsa Fata del tesoro  
Haveva ordita quella tela strana,  
Piu strana et piu crudel c'havesse 'l mondo  
Perche 'l fior de valenti andasse al fondo.<sup>58</sup>

La traduzione si apre con il viaggio di Orlando, accompagnato dalla maga Falerina, verso il lago della fata Morgana, dove si trovano imprigionati Rinaldo e gli altri paladini. L'episodio, che nel secondo libro *Rifacimento* ha inizio soltanto negli ultimi quattro versi dell'ottava 45 del canto settimo, è

---

<sup>57</sup> *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, 1-2. Le note contrassegnate da (1) e (2) rimandano all'apparato in coda alla traduzione.

<sup>58</sup> *Orlando Innamorato* 1541, c. 141v.

introdotto nel testo in inglese dall'indirizzo al lettore ("Ye who in stories of romance delight"): la selezione dei contenuti e dei temi operata da Alsop riduce l'originale bernesco al singolo episodio incentrato sull'elemento fantastico, meraviglioso e romanzesco, che incontra tuttavia il gusto e il favore del pubblico americano; i rimandi agli eventi che costituiscono la premessa narrativa all'episodio sono segnalati dal traduttore tramite l'inserimento di riferimenti in coda al testo nelle note (1) e (2), che contengono dettagliati *flashback* in prosa relativi, rispettivamente, alla distruzione del giardino incantato di Falerina da parte di Orlando e alla cattura di Rinaldo<sup>59</sup>. Ancora dal punto di vista contenutistico, nel processo di eliminazione sono coinvolte intere sezioni dell'originale, tutt'altro che infrequenti, in cui Berni inserisce vere e proprie digressioni autobiografiche, ancorate ai fatti storici e al panorama politico del Cinquecento italiano<sup>60</sup>. Questo processo selettivo e attualizzante si rintraccia parallelamente nelle scelte linguistiche della traduzione, che rimodulano il testo originale nel lessico e nella sintassi, generalizzandoli e semplificandoli in favore di una maggiore accessibilità da parte del lettore americano. Ne sono un esempio il sostantivo "monsters" (v. 9), che ipotraduce il riferimento specifico alle tre creature fantastiche combattute in precedenza da Orlando e citate singolarmente nell'originale ("Il drago e 'l toro e l'asinello armato"); o la proposizione "On foot he far'd, his Brigliadoro lost, / And many a plain and weary mountain cross'd. // As thus they pass'd, conversing on the way" (vv. 11-13), che riduce la densità lessicale e snellisce la complessità sintattica dei versi corrispondenti in italiano ("Et caminando per piano e per monte, / Et Fallerina seco sempre mai / A piede come lui ne piu ne meno, / Perche non han destrier ne palafreno. // Perduto haveva Orlando Brigliadoro / Come sapete, e 'nsieme Durlindana, / Così andando et parlando fra loro"). Alla stessa finalità di orientamento al destinatario risponde l'inclusione di un breve glossario in chiusura di volume<sup>61</sup>: esso illustra attraverso parafrasi, sinonimi e iponimi il significato di alcuni termini appartenenti al registro poetico o riconducibili ad etimologie straniere, annullando il potenziale effetto straniante prodotto da questi vocaboli nei confronti dei lettori americani. È questo il caso dell'avverbio "erst", per il quale si indicano i sinonimi "formerly, long since, before", oppure del verbo "fare", glossato "to go, to travel, to be in any state good or bad"; verisimilmente in ragione della centralità tematica

---

<sup>59</sup> *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, 43-59.

<sup>60</sup> È quanto accade, per esempio, nel libro I, canto 14 del *Rifacimento*, in cui si rievoca il Sacco di Roma del 1527: cfr. al riguardo Borsellino 1973, 43.

<sup>61</sup> "Glossary", in *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, 66-67.

assegnata all'elemento fantastico nell'opera, alla definizione dell'aggettivo "fated" il traduttore aggiunge una digressione di carattere etimologico e culturale, come si riporta di seguito:

*Fated*, secured by enchantment, or gifted with the property of being invulnerable or impenetrable; or when applied to a weapon, as in the present instance, endued by magic with the power of piercing or cleaving the hardest substances. This word is probably derived from the Italian *Fata*, a Fairy, as in the popular traditions of almost every European nation, the fairies are supposed to have possessed the skill of fabricating armour and weapons of this description, which they were accustomed to bestow upon those champions, who were so fortunate as to obtain their favour. The Scandinavian mythology had also its elves or duergars, a species of being in most respects resembling the fairy, and endued with the same wonderful art of framing charmed swords and impenetrable armour. See the very ingenious dissertation of Walter Scott, Esq. on the fairies of popular superstition, prefixed to the tale of Tamlin, in the second volume of *Border Minstrelsy*.<sup>62</sup>

Sul piano testuale, l'insieme delle strategie traduttive utilizzate da Alsop si rivelano quindi emblematiche dell'articolato processo di ricontestualizzazione del *Rifacimento* all'interno del campo letterario post-rivoluzionario: attraverso una versione in inglese che combina traduzione interlinguistica e intralinguistica, cui si aggiungono ricchi apparati paratestuali (prefazione, note e glossario), il modello del *Rifacimento* berneseo viene profondamente innovato, per riassorbirsi e integrarsi nel tessuto di fondo del sistema letterario americano in fase di costruzione.

Pertanto, come complessivamente testimoniato dagli esempi della prosa etico-politica dei *Founding Fathers* e dal contributo della poesia epica in relazione alla nascita del *romance*, le strategie di adattamento del paradigma nella *Early Republic* coinvolgono, nonostante la loro eterogeneità, il valore del Rinascimento come discorso *in nuce* su cui si erige la cultura letteraria americana all'indomani della creazione della repubblica, dal punto di vista estetico e retorico. Il terreno comune sul quale avviene l'incontro con i modelli rinascimentali della scrittura politica e dell'epica è rappresentato dalla nascita delle diverse forme narrative dell'autobiografia e della *fiction* come generi letterari di maggior successo nel mercato letterario della *Early Republic*.

Ambedue mirati alla doppia finalità di istruire e intrattenere al tempo stesso, autobiografia e *fiction* costituiscono, difatti, due filoni di par-

---

<sup>62</sup> *The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806, 66 (corsivo nell'originale).

icolare fortuna nei decenni successivi alla Rivoluzione<sup>63</sup>, alla diffusione e al consolidamento dei quali concorre la circolazione dei testi di origine italiana, molto spesso tradotti e sottoposti a un radicale processo di ricontestualizzazione. Per esempio, il successo di un'opera autobiografica come la *Vita* dell'artista fiorentino Benvenuto Cellini coincide con l'importanza attribuita dalla cultura letteraria post-rivoluzionaria ai personaggi storici e contemporanei considerati esemplari nelle loro azioni, nelle loro idee, nelle loro esperienze. In maniera simile, la traduzione dei poemi epici (come nel caso analizzato del *Rifacimento* dell'*Orlando Innamorato*, ma anche delle citate opere di Ariosto e Tasso) permette a questi testi di poter essere considerati tra i predecessori del *romance* americano, grazie alla compresenza di elementi reali e fantastici comuni a entrambi i generi letterari: infatti, a differenza del *novel* caratterizzato, come è noto, da una maggiore aderenza alla plausibilità degli eventi in esso presentati, il *romance* contiene aspetti simbolici e allegorici analogamente a quanto accade nella poesia epica<sup>64</sup>.

Ad ogni modo, sia essa nel sottogenere del *novel* o del *romance*, nella sua valenza formale di artificio estetico e retorico, nonché nel suo valore economico inteso come oggetto legato ai cicli di produzione e consumo, la narrativa si conta senza dubbio tra i generi letterari di più ampia circolazione negli Stati Uniti della *Early Republic*; quella che può definirsi dimensione pubblica della narratività si attua nella sua veste di genere letterario 'democratico' per eccellenza, diretto a sua volta alla creazione di una vasta platea di destinatari, che rifletta sul piano sociale le dinamiche legate all'esperienza nazionale collettiva e al relativo progetto ideologico di *nation building*<sup>65</sup>. In tale contesto, il successo del *romance* pone le fondamenta della fase successiva della negoziazione del paradigma, incentrata sulla rilettura in chiave simbolica del Rinascimento da parte della narrativa attraverso le opere di Washington Irving, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Harriet Beecher Stowe, intrecciandosi contemporaneamente agli esordi della letteratura nazionale negli anni dell'*antebellum America*.

---

<sup>63</sup> Si vedano Barnes 2010 e Casper 2010.

<sup>64</sup> Si veda Chase 1957, 13: "the romance, following distantly the medieval example, feels free to render reality in less volume and detail [...]. Being less committed to the immediate rendition of reality than the novel, the romance will more freely veer toward mythic, allegorical, and symbolistic forms".

<sup>65</sup> Cfr. Davidson 2004<sup>2</sup>.



2.

## FUNZIONI SIMBOLICHE DEL RINASCIMENTO: LA NARRATIVA

Nel 1842, recensendo la raccolta *Twice-Told Tales* di Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe afferma che “Mr. Hawthorne’s distinctive trait is invention, creation, imagination, originality – a trait which, in the literature of fiction, is positively worth all the rest [...]. The inventive or original mind as frequently displays itself in novelty of tone as in novelty of matter”<sup>1</sup>. Le osservazioni di Poe colgono in maniera efficace l’attitudine della cultura americana del primo Ottocento verso l’eredità europea nel suo complesso. Sospeso tra i due estremi dell’originalità e dell’imitazione, della modernità e della tradizione, il campo letterario americano antecedente la Guerra Civile si delinea e si stabilizza in relazione a un necessario dialogo con il passato europeo e, quindi, con il Rinascimento in quanto parte integrante di esso.

Negli anni dell’*antebellum America*, il paradigma del Rinascimento assume gradualmente il valore di discorso extratestuale e intertestuale nel processo di fondazione e consolidamento della letteratura nazionale statunitense e delle relative forme: la narrativa, la poesia, ma anche la saggistica e la critica letteraria. Prospettiva ideologica, cultura letteraria e dimensione estetica costituiscono i differenti ma sovrapposti piani di analisi critica in funzione dei quali avviene la ricontestualizzazione del modello negli Stati Uniti nei decenni compresi tra il 1820 e il 1860.

In prima istanza, il clima socio-culturale del primo Ottocento si inserisce nel solco delle riflessioni che avevano informato il periodo post-rivoluzionario. È noto come, accanto all’esigenza di fondare una determinata identità politica e letteraria, l’America inizi ora a discutere sullo statuto

---

<sup>1</sup> “*Twice-Told Tales*. By Nathaniel Hawthorne”, in Poe 1984, 569-577 (574; corsivo nell’originale).

di una letteratura ‘nazionale’, dotata di proprie specificità rispetto a quelle europee – operazione che, *a posteriori*, condurrà Francis Otto Matthiessen alla significativa definizione di *American Renaissance*, impiegando proprio il termine “Rinascimento” per identificare, in particolare nel quinquennio 1850-1855, un momento fondante e fondativo della letteratura degli Stati Uniti e al cui valore canonizzante sarà dedicato il capitolo conclusivo di questo volume<sup>2</sup>. In tal senso, l’idea di *literary nation building* su cui si fonda il periodo antecedente la Guerra Civile si muove su tre direttrici di tipo culturale spesso intrecciate tra loro, come indicato da J. Gerald Kennedy: vale a dire, “a reassessment of Europe as the origin of Euro-American cultural identity, a reexamination of the so-called usable past, and a prospective gaze at those American regions that represented alternate versions of an American future”<sup>3</sup>. In questa ottica, centrale si rivela il rapporto con la tradizione europea, con la quale i letterati americani si relazionano in maniera dialettica e spesso ambivalente; nel corso del secolo, numerosi sono gli intellettuali che, alla ricerca di un contatto diretto con la tradizione, intraprendono viaggi in Italia, testimoniati da una grande quantità di scritti di diverso genere letterario – diari, resoconti di viaggio, lettere, articoli giornalistici, poesie, racconti, ma anche traduzioni<sup>4</sup>. Da un lato, il passato europeo – connotato dalla cultura classica e dalla sua eredità in epoca rinascimentale – è ideologicamente percepito come il luogo entro cui collocare, legittimandola, l’identità americana e la sua cultura letteraria come parte integrante del patrimonio transatlantico; contemporaneamente, questa stessa tradizione è giudicata inadeguata a esprimere la novità di una società proiettata verso le sfide della modernità. Non è infrequente riscontrare questa contraddizione anche all’interno del corpus di uno stesso autore<sup>5</sup>, come mostrano gli esempi che riporteremo e che coinvolgono tanto la *fiction*, quanto la critica letteraria.

Di fatto, il ruolo dell’autore diviene qui essenziale non solo in funzione del rapporto con la tradizione, ma contestualmente nella progressiva professionalizzazione del suo profilo, intervenendo nel processo di consolidamento del mercato letterario parallelamente alla creazione di una cultura letteraria nazionale; tale processo si manifesta sul triplice piano testuale, metatestuale ed extratestuale. Il primo livello di costruzione coinvolge l’autore in qualità di artefice del testo letterario, caratterizzato dalla fusione di elementi, temi e

---

<sup>2</sup> Matthiessen 1968 (1941).

<sup>3</sup> Kennedy 2016, 34.

<sup>4</sup> Cfr. Russo 2011.

<sup>5</sup> Cfr. Richardson 1978, 9-10; Foeller-Pituch 1995, 99-100.

motivi tradizionali con quelli autoctoni<sup>6</sup>; di conseguenza, attraverso la creazione dell'opera, l'autore avvia una riflessione di natura metaletteraria sulla definizione dell'identità americana<sup>7</sup>. Infine, sul piano socio-economico, l'autore rappresenta il cardine della produzione del testo, la cui circolazione ora si cristallizza nella sua valenza di bene di consumo, di oggetto di scambio nel mercato letterario sorretto da una fitta rete di relazioni e pratiche, malgrado i punti di vista spesso divergenti manifestati dagli stessi autori nei confronti delle potenzialità offerte dal mercato: a questo processo di commercializzazione si accompagnano infatti maggiori possibilità di profitto, ma anche una inevitabile popolarizzazione del valore estetico e simbolico dell'opera letteraria, che non risulta più appannaggio di ristrette élites<sup>8</sup>.

Tali aspetti ideologici, sociali e culturali trovano corrispondenza testuale nei generi letterari e nelle tecniche ad essi pertinenti; ciò si riscontra in particolare nella narrativa, attraverso le due forme del romanzo e del racconto che, affidandosi a un largo impiego di elementi simbolici e allegorici, ristrutturano in maniera del tutto originale temi e cliché appartenenti alla cultura italiana del Rinascimento. D'altro canto, la funzione simbolica presente nella narrativa americana ottocentesca appare tutt'altro che irrilevante anche in merito al fenomeno di negoziazione del modello rinascimentale: come ampiamente indicato già dalla critica novecentesca degli anni Cinquanta e Sessanta, i primi decenni del XIX secolo vedono la nascita e lo sviluppo del cosiddetto grande romanzo americano, la cui peculiarità è determinata proprio dall'utilizzo dell'allegoria e del simbolismo<sup>9</sup>. Gli studi più recenti al riguardo estendono tale particolarità anche alle forme narrative più ridotte, mostrando come l'apparente frammentarietà di opere come *sketch* e racconti celi in realtà una cospicua presenza di elementi simbolici la cui funzione risulta del tutto speculare a quella svolta dal loro uso nel romanzo; anzi, proprio le strategie estetiche, retoriche e strutturali sottese alla brevità di tali testi fanno sì che essi possano considerarsi come vera e propria ossatura del romanzo, il genere per eccellenza rappresentativo della narrativa ottocentesca e che a sua volta riproduce su scala più estesa le tecniche rintracciabili in racconti e *sketch*<sup>10</sup>. Allo stesso tempo, questi ultimi concorrono allo sviluppo e alla democratizzazione del mercato letterario americano del XIX secolo, grazie anche a una diffusione più agevole

---

<sup>6</sup> Si veda Reynolds 1988, 3-11.

<sup>7</sup> Cfr. Loving 1993.

<sup>8</sup> Cfr., rispettivamente, Jackson 2008 e Gilmore 1985.

<sup>9</sup> Si vedano Feidelson 1953; Chase 1957; Fiedler 1960.

<sup>10</sup> Si veda Fash 2016.

dovuta alla significativa circolazione della stampa periodica (il cui valore socio-economico sarà illustrato in dettaglio più avanti nel capitolo dedicato alla critica letteraria) per mezzo della quale la narrativa breve viene spesso pubblicata<sup>11</sup>.

Nel loro *status* di opere d'arte, pertanto, i testi della narrativa americana del primo Ottocento racchiudono simbolismo, consapevolezza storica e rappresentazione artistica – tre dinamiche che contribuiscono alla creazione dei canoni estetici della letteratura nazionale operando una vera e propria ricontestualizzazione dei tradizionali modelli di derivazione europea<sup>12</sup>. Nei racconti “The Adventure of the Mysterious Stranger” (1824) di Washington Irving, “The Assigination” (1834) e “The Fall of the House of Usher” (1839) di Edgar Allan Poe, “Rappaccini’s Daughter” (1844) di Nathaniel Hawthorne nonché, di quest’ultimo, nel romanzo *The Marble Faun* (1860), per concludere con il *romance* storico *Agnes of Sorrento* (1862) di Harriet Beecher Stowe il paradigma del Rinascimento viene rinegoziato amalgamandosi all’interno della struttura testuale delle opere dei “padri fondatori” della letteratura nazionale. Ciascuno di essi dà corso a una radicale ricostruzione creativa dell’ipotesto rinascimentale che viene di volta in volta sottoposto, seppur in modalità e gradi differenti, a particolari forme di addomesticamento e attualizzazione; come mostreranno le analisi ravvicinate dei casi di studio selezionati, la narrativa americana della prima metà del XIX secolo ristrutturava gli elementi appartenenti alla cultura del Rinascimento italiano, molto spesso frutto di una visione già consolidata e stereotipata, attraverso una caratterizzazione di *setting* e personaggi carica di chiare implicazioni simboliche e ideologiche.

## 1. ATTRAVERSO LO ‘SKETCH’: L’ITALIA DI WASHINGTON IRVING

Considerato il fondatore del racconto americano, Washington Irving si annovera tra gli innovatori della tradizione culturale del Vecchio Mondo negli Stati Uniti a partire dalla pubblicazione, nel 1819, della raccol-

---

<sup>11</sup> Hamilton identifica il significato e la funzione dello *sketch* nell’evoluzione storico-letteraria americana nella sua natura di genere testuale “more widely available and formally accessible than the novel, less governable by the critical establishment, and shot through with the tensions and types of local and national culture-making” (Hamilton 1998, 1). Cfr., inoltre, Fash 2020, 1-34.

<sup>12</sup> Cfr. Chai 1987.

ta *The Sketch-Book*, che include storie divenute canoniche come “Rip Van Winkle” e “The Legend of Sleepy Hollow”, parzialmente basate sul rimaneggiamento di fonti, materiali e motivi di origine europea.

Sul piano testuale, l’innovazione apportata da Irving al campo letterario americano si accompagna all’ingegnosa costruzione che sorregge sia *The Sketch-Book* sia la raccolta intitolata *Tales of a Traveller* e pubblicata nel 1824: in entrambi i casi, Irving affida la cornice narrativa all’*alter ego* letterario Geoffrey Crayon, personaggio attraverso la cui maschera l’autore filtra e ricostruisce nella finzione narrativa le proprie esperienze di viaggio nel continente europeo<sup>13</sup>, in un interscambio tra *fiction* e dato biografico spesso presente nella scrittura degli autori appartenenti all’*antebellum era* – si pensi, ad esempio, alla narrativa di Hawthorne e Stowe, sui quali si tornerà poco oltre. *Tales of a Traveller* rappresenta il vertice di questo processo di riscrittura che, sul versante biografico, rielabora il viaggio in Europa e in Italia compiuto da Irving venti anni prima della pubblicazione dell’opera, tra il 1804 e il 1806<sup>14</sup>. La raccolta consta di complessivi trentadue racconti, suddivisi in quattro parti (*Strange Stories by a Nervous Gentleman; Buckthorne and His Friends; The Italian Banditti; The Money-Diggers*) e introdotti da una prefazione intitolata “To the Reader”.

La sovrapposizione costante e irrisolvibile tra le questioni legate allo *status* dell’autore e alla creazione dell’opera letteraria e gli aspetti relativi al viaggio e all’incontro con il mondo europeo è presente come sostrato retorico dell’intera raccolta. Come Irving osserva, non senza malcelata ironia, attraverso la voce di Geoffrey Crayon proprio nella prefazione,

Thanks to the improvements in all kind of manufactures, the art of book-making has been made familiar to the meanest capacity. Every body is an author. The scribbling of a quarto is the mere pastime of the idle; the young gentleman throws off his brace of duodecimos in the intervals of the sporting season, and the young lady produces her set of volumes with the same facility that her great-grandmother worked a set of chair-bottoms [...]. I am an old traveller; I have read somewhat, heard and seen more, and dreamt more than all [...]; so that when I attempt to draw forth a fact, I cannot determine whether I have read, heard, or dreamt it; and I am always at a loss to know how much to believe of my own stories.<sup>15</sup>

E difatti, gli eventi biografici alla base di *Tales of a Traveller* sono soltanto in parte riscontrabili, facendo sì che l’opera risulti un “romance of travel”

---

<sup>13</sup> Cfr. Rubin-Dorsky 1988.

<sup>14</sup> Cfr. Wright 1959.

<sup>15</sup> Irving 1849, viii-x.

in cui l'immaginazione letteraria concorre alla ricostruzione testuale del percorso compiuto dal viaggiatore Irving e dal suo doppio, Crayon<sup>16</sup>. Su questo presupposto è possibile leggere "The Adventure of the Mysterious Stranger", uno dei racconti di ambientazione italiana spesso messo in ombra dai testi più noti e discussi presenti nella raccolta, come "The Story of the Young Italian" o l'intera sezione intitolata *The Italian Banditti*. L'avventura richiamata dal titolo si svolge a Venezia, città che, al pari di Firenze, non viene però toccata dall'itinerario italiano di Irving. Questa deroga a due tappe classiche del *Grand Tour*, e fondamentali nella storia della cultura del Rinascimento, avviene per motivazioni differenti: Venezia è esclusa per ragioni geografiche dal percorso, che non prevede la parte orientale della penisola, mentre Firenze e la Toscana sono zone interdette a causa di un'epidemia allora in corso; complessivamente, il viaggio in Italia di Irving si snoda a partire da Genova verso la Sicilia, risalendo per Napoli e Roma e di lì passando per il centro Italia, dall'Umbria a Bologna, per poi raggiungere la Lombardia e Milano, in un arco di tempo compreso tra la seconda metà del mese di ottobre del 1804 fino agli inizi del mese di maggio dell'anno successivo<sup>17</sup>. Se confrontata con l'itinerario registrato dallo stesso Irving nel suo *European Journal*, la conoscenza di Venezia da parte dell'autore può certamente definirsi indiretta, e sembrerebbe piuttosto affidarsi alla consolidata tradizione storica e culturale di cui la città è emblema. Dal punto di vista ideologico, quindi, il Rinascimento di Irving può essere inteso come parte integrante di quella tradizione europea su cui si concentra la visione americana della prima metà dell'Ottocento, fondata sulla contraddittoria compresenza delle polarizzazioni riconducibili all'italofobia e all'italofilia; da un lato, effetto di straniamento di fronte agli usi, ai costumi, al temperamento italiani, percepiti come espressione dei retaggi sociali del passato, in netta opposizione allo spirito americano, nuovo e democratico; dall'altro, desiderio di affermare la continuità del patrimonio artistico e culturale transatlantico<sup>18</sup>.

Nell'impianto generale di *Tales of a Traveller*, "The Adventure of the Mysterious Stranger" è incluso nella prima sezione, *Strange Stories by a Nervous Gentleman*, e precede "The Story of the Young Italian", di cui

<sup>16</sup> Cfr. Haig 1986.

<sup>17</sup> Si veda Irving 1969.

<sup>18</sup> Cfr. Bendixen 2009, 103: "The travel books Americans produced about Europe in this period reflect, and sometimes attempt to reconcile, contradictory impulses: a nationalistic aversion to praising anything foreign, undemocratic, and un-American; and an aesthetic desire to affirm and celebrate the achievements of art and culture embodied in European scenes".

costituisce l'antefatto; in questa sezione, quindi, Crayon passa il testimone ad un secondo narratore, il "nervous gentleman", il viaggiatore inglese dal quale si apprende, tra le altre, la storia del misterioso sconosciuto. La sezione si apre con una citazione tratta dalla prima scena del secondo atto della tragicommedia giacomiana *A Wife for a Month* di John Fletcher: "I'll tell you more, there was a fish taken, / A monstrous fish, with a sword by's side, a long sword, / A pike in's neck, and a gun in's nose, a huge gun, / And letters of mart in's mouth from the Duke of Florence / [...] *This is a monstrous lie [...]. I do confess it. / Do you think I'd tell you truths?*"<sup>19</sup>; l'epigrafe dunque sottolinea il rimando, costante e ironico, tra realtà e finzione già stabilito nella prefazione, fissandolo come strategia a un tempo letteraria e retorica alla base della creazione dell'intera opera e dei singoli racconti.

In "The Adventure of the Mysterious Stranger", infatti, l'insieme delle dinamiche rintracciate si riscontra proprio sul duplice piano della creazione letteraria e della costruzione testuale; a loro volta, tali dimensioni si integrano nel processo di negoziazione del paradigma del Rinascimento, dal momento che il modello viene incorporato all'interno della struttura narrativa del racconto, in particolare nell'utilizzo degli elementi formali pertinenti al *setting* e ai personaggi. Tale costruzione è svolta attraverso le tecniche proprie dello *sketch*, che diventa un sottogenere centrale nella fase di consolidamento del campo letterario americano: nel passaggio da affermata forma letteraria inerente alla narrativa di viaggio a modalità autonoma, determinante è il contributo di Irving, in quanto ne trasforma le caratteristiche ampliandone le funzioni descrittive e aggiungendovi uno sviluppo narrativo finora sconosciuto all'aspetto del pittoresco su cui lo *sketch* tradizionalmente si incentra<sup>20</sup>.

Proprio la dimensione dello *sketch* costituisce l'orizzonte testuale entro cui Irving realizza il proprio originale processo di attualizzazione e adomesticamento del Rinascimento italiano, ricollocando tutti gli elementi stranieri, legati alla cultura, all'arte e al paesaggio italiani all'interno di un *travelogue* raccontato con sguardo americano. In primo luogo, il tono di mistero e romanticismo, già chiaramente indicato dal titolo e tipico della prospettiva angloamericana in relazione ai luoghi italiani, è strettamente legato all'aspetto visivo che caratterizza le architetture veneziane descritte in apertura di racconto<sup>21</sup>:

---

<sup>19</sup> Irving 1849, 13 (corsivo mio).

<sup>20</sup> Si veda Rubin-Dorsky 1986-1987.

<sup>21</sup> Cfr. Mamoli Zorzi 1990.

In the course of my tour I remained some time at Venice. The romantic character of that place delighted me; I was very much amused by the air of adventure and intrigue prevalent in this region of masks and gondolas [...].

I was a little prone to be struck by peculiarities in character and conduct, and my imagination was so full of romantic associations with Italy, that I was always on the look-out for adventure. Every thing chimed in with such a humor in this old mermaid of a city. My suit of apartments were in a proud, melancholy palace on the grand canal, formerly the residence of a magnifico, and sumptuous with the traces of decayed grandeur [...]. I liked the silence and mystery of the place, and when I sometimes saw from my window a black gondola gliding mysteriously along in the dusk of the evening, with nothing visible but its little glimmering lantern, I would jump into my own zendeletta, and give a signal for pursuit [...]. It was one of those moonlight nights, so brilliant and clear in the pure atmosphere of Italy. The moonbeams streamed on the tall tower of St. Mark, and lighted up the magnificent front and swelling domes of the cathedral.<sup>22</sup>

L'*incipit* del racconto presenta dunque le tecniche tipiche dello *sketch*, incentrato sulla mutua dipendenza tra dimensione visiva e rappresentazione verbale dei luoghi che compongono il *setting*, delineandone i contorni degli spazi e dei personaggi che in essi si muovono. Attraverso questo *sketch*, i processi congiunti di attualizzazione e addomesticamento dei motivi italiani e rinascimentali trovano qui già una prima concretizzazione. Infatti la prospettiva, tutta tesa al presente, è quella del viaggiatore anglosassone ottocentesco che si confronta con i frammenti di un passato incontrovertibilmente autorevole ma ormai decaduto (“this old mermaid of a city”, “the traces of decayed grandeur”); lo sguardo si posa sulle *silhouettes* degli edifici storici veneziani, svolgendone la descrizione sul registro del pittoresco (“a proud, melancholy palace on the grand canal”) e disegnando verbalmente il gioco di luci e ombre che si proietta sui canali e sulla cattedrale di San Marco (“a black gondola [...] in the dusk of the evening, with nothing visible but its little glimmering lantern”, “[t]he moonbeams streamed on the tall tower of St. Mark, and lighted up the magnificent front and swelling domes of the cathedral”). I toni del chiaroscuro connotano dal punto di vista lessicale questa rappresentazione di Venezia, città tanto antica quanto perfetto scenario di intrighi e segreti, che portano il testo verso il livello diegetico; simbolicamente, la qualità visiva dello *sketch* si riflette sulla narrazione attraverso il richiamo al tema centrale del racconto, incarnato sulla figura dell'eroe romantico, enigmatico e tormentato – come

---

<sup>22</sup> Irving 1849, 73-75.

viene più volte sottolineato dallo stesso narratore (“the air of adventure and intrigue prevalent in this region”, “my imagination was so full of romantic associations with Italy”, “I liked the silence and mystery of the place”). Tale sovrapposizione ricorre ancora nella caratterizzazione dei personaggi, in particolare del giovane sconosciuto che dà il titolo alla storia. Agli occhi del narratore, infatti, lo sfuggente “young man” è una componente essenziale dell’ambiente nel quale il viaggiatore si trova poiché reitera, personificandolo, l’aspetto straniante legato al fascino dell’ignoto e dell’avventura; tale personaggio è espressione degli stereotipi propri della cultura e del temperamento italiani, come si evince già dal ritratto compiuto dal narratore in occasione del loro primo, fortuito incontro:

He was tall and slender, and of extremely prepossessing appearance. His features were fine, though emaciated. He had a profusion of black glossy hair, that curled lightly about his head, and contrasted with the extreme paleness of his countenance. His brow was haggard; deep furrows seemed to have been ploughed into his visage by care, not by age, for he was evidently in the prime of youth. His eye was full of expression and fire, but wild and unsteady. He seemed to be tormented by some strange fancy or apprehension. In spite of every effort to fix his attention on the conversation of his companions, I noticed that every now and then he would turn his head slowly round, give a glance over his shoulder, and then withdraw it with a sudden jerk, as if something painful met his eye.<sup>23</sup>

Vale la pena soffermarsi sui dettagli di questa articolata descrizione, in quanto tesa verso l’effetto di straniamento rintracciabile nel racconto. Sin dal suo esordio nella storia, il giovane cattura l’attenzione del narratore mostrando nei tratti estetici la sua origine dichiaratamente mediterranea: una cascata di capelli ricci, neri, luminosi (“a profusion of black glossy hair, that curled lightly about his head”) ad incorniciare uno sguardo intenso e penetrante (“[h]is eye was full of expression and fire”). Eppure questo stesso sguardo sembra celare i segni inequivocabili di una profonda inquietudine (“wild and unsteady”), che si ripercuote tanto sulla fisionomia quanto sulle azioni del personaggio; a dispetto della giovane età, il suo volto è infatti pallido, macilento, solcato dalle rughe (“the extreme paleness of his countenance. His brow was haggard; deep furrows seemed to have been ploughed into his visage”) e i suoi occhi, così vivi e magnetici a tutta prima, si muovono attorno inspiegabilmente irrequieti (“withdraw it with a sudden jerk, as if something painful met his eye”). Il narratore completa

---

<sup>23</sup> Irving 1849, 74-75.

poi il ritratto del misterioso italiano sottolineandone le qualità interiori nel passo che segue:

I met him a day or two afterwards in a gallery of paintings. He was evidently a connoisseur, for he always singled out the most masterly productions, and the few remarks drawn from him by his companions showed an intimate acquaintance with the art. His own taste, however, ran on singular extremes. On Salvator Rosa, in his most savage and solitary scenes; on Raphael, Titian, and Correggio, in their softest delineations of female beauty; on these he would occasionally gaze with transient enthusiasm.<sup>24</sup>

Il giovane appare un attento conoscitore dei capolavori degli antichi maestri dell'arte del Rinascimento e del Barocco, in relazione sia alla pittura di paesaggio, sia alla ritrattistica di maestri come Raffaello, Tiziano e Correggio; nell'architettura letteraria costruita da Irving, qui il Rinascimento viene dunque utilizzato come esplicito referente tanto culturale quanto simbolico, che completa in maniera determinante la caratterizzazione del personaggio. In tal modo, gli elementi stranieri legati alla rappresentazione stereotipata della cultura italiana vengono ristrutturati da Irving nella creazione di un personaggio letterario che funge, a sua volta, da nuovo archetipo narrativo. Gli stessi tratti di questo personaggio descritto come melanconico, intrigante, sensibile all'arte e dal trascorso oscuro si ritroveranno, come si vedrà, nei protagonisti delle storie di Poe (in quello anonimo di "The Assniation" e in Roderick Usher, nel racconto omonimo) o anche, almeno in parte, nella figura del "giovane italiano" Donatello nell'hawthorniano *The Marble Faun*, così come nella corrispondente declinazione al femminile dell'*Agnes of Sorrento* di Stowe.

## 2. IMITAZIONE E ORIGINALITÀ: IL CASO DI EDGAR ALLAN POE

Se Irving rielabora temi e motivi sul piano dell'invenzione letteraria, costruendo complesse architetture estetiche e narrative a partire da una conoscenza indiretta del Rinascimento, fondata su prospettive e stereotipi culturalmente cristallizzati, il caso di Edgar Allan Poe si costituisce invece come un'operazione di negoziazione compiuta in prima persona su molteplici livelli, sia sul piano culturale sia sul piano linguistico. Poe non soltanto accoglie la valenza simbolica del Rinascimento come riferimento per la

---

<sup>24</sup> Irving 1849, 75-76.

nuova letteratura americana, ma utilizza anche dal punto di vista formale il materiale offerto da questa tradizione, di fatto disseminando citazioni e riprese intertestuali in tutto il suo ampio macrotesto che diventa, in questa ottica, un vero e proprio palinsesto letterario. Nella composita e intensa attività di Poe in qualità di narratore, giornalista, poeta e critico, uno dei nodi centrali della teoria estetica e letteraria dello scrittore si definisce proprio in relazione al rapporto con le fonti e con la tradizione, giocato sulla complessa dialettica tra imitazione e originalità: “[t]he great fault of American and British authors”, dichiara lo stesso Poe nella sua auto-recensione all’edizione del 1845 dei suoi *Tales* “is imitation of the peculiarities of thought and diction of those who have gone before them [...] They follow as disciples, instead of being teachers. Hence it is that they denounce all novelty as a culpable variation from standard rules, and think all originality to be incomprehensible [...]. The creative power of the mind is boundless”<sup>25</sup>. Non pedissequa imitazione delle fonti, ma innovazione del tutto creativa di esse: soltanto manipolando ed entrando in dialogo diretto con il materiale offerto dalla tradizione è possibile, nell’ottica di Poe, contribuire all’effettiva costruzione di una letteratura nazionale.

Nel canone di Poe, anche l’utilizzo di fonti e temi italiani non esula da queste premesse teoriche. Per esempio, nel 1835 egli recensisce il volume intitolato *The Italian Sketch Book* e pubblicato in forma anonima da Henry T. Tuckerman<sup>26</sup>; Poe dichiara che l’opera, sebbene affronti una tematica nota ai più (inserendosi di fatto nella consolidata pratica del viaggio in Italia), non è priva di una certa originalità dal punto di vista stilistico nel presentare aneddoti, riflessioni e descrizioni legati alla cultura italiana<sup>27</sup>. Con particolare riguardo al Rinascimento, Poe si misura con due aspetti che caratterizzano la visione che di esso ha il contesto socio-culturale dell’*antebellum America*, vale a dire la storia artistica dei maestri del Cin-

---

<sup>25</sup> “*Tales* by Edgar A. Poe” (*Aristidean*, Oct. 1845), in Poe 1984, 868-873 (868-869).

<sup>26</sup> *The Italian Sketch Book* 1835.

<sup>27</sup> “The Italian Sketch Book”, in Poe 1981-1997, V, 20 (“This is a very handsome duodecimo, and presents more than ordinary claims to attention. It is the work of an American, and purports to be written during a sojourn at Venice, Florence, Naples, and Rome. The book is chiefly made up of sketches and descriptions of these world-renowned cities. It will be seen that there is nothing very novel in the subject, and the question naturally arises ‘Who has not already heard all that is worth knowing about Venice, Florence, Naples, and Rome?’ But, notwithstanding the triteness of his theme, our American traveller has contrived to throw an uncommon interest over his pages. They are finely diversified with stories well-told, essays tending to illustrate points of local or social interest in Italy, and much descriptive writing which has all the force and fidelity of painting”).

quecento e la letteratura umanistico-rinascimentale, i quali si concretizzano in una serie di riferimenti che Poe inserisce nella sua produzione, narrativa e non. Dalla figura dell'artista a tutto tondo come Raffaello in "The Duc de l'Omelette" (1832) e Michelangelo in "The Assigination", modello anche di scrittura poetica, alla pittura del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci in "The Oblong Box" (1844). Letterati quali Luigi Pulci in "The Bargain Lost" (racconto del 1832 poi rimaneggiato e ripubblicato a distanza di tre anni con il titolo di "Bon-Bon") e soprattutto, come si vedrà tra breve, Angelo Poliziano e Niccolò Machiavelli sono costantemente richiamati da Poe a partire dalla narrativa di "The Assigination" e "The Fall of the House of Usher" per arrivare, come si illustrerà successivamente in dettaglio, alla poesia di "Politian" (1835-36) e alla critica letteraria di *Pinakidia* (1836).

Cominciando proprio dalla narrativa, i racconti "The Assigination" e "The Fall of the House of Usher" sono testimonianza dell'innovazione del paradigma del Rinascimento apportata da Poe nella misura in cui ripropongono, almeno parzialmente, in maniera stereotipata temi e motivi di lunga tradizione, ma al tempo stesso rappresentano il tentativo di personalizzazione compiuto da Poe sulle fonti, in direzione della costruzione di testi letterari improntati al principio-guida dell'originalità. Fondati sull'unione di aspetto narrativo e funzione simbolica, passando dall'architettura letteraria che sorregge il *setting* di "The Assigination" alle citazioni intertestuali che connotano la caratterizzazione dei personaggi, i due racconti trasformano il Rinascimento in oggetto testuale, integrato nel tessuto di un prodotto letterario a sua volta finalizzato alla commercializzazione all'interno del mercato<sup>28</sup>. Poe utilizza a tale scopo la brevità garantita dalla forma narrativa del racconto, sfruttando in questa direzione tutte le potenzialità dei nuovi mezzi di circolazione della letteratura, di *magazines* e riviste; attraverso l'impiego della stampa periodica come determinante canale di comunicazione, Poe mira a definire l'identità letteraria americana dell'*ante-bellum era*, ponendosi egli stesso al centro di questo articolato processo di costruzione<sup>29</sup>. Entrambi i racconti vengono infatti pubblicati per la prima volta in rivista – "The Assigination" con il titolo "The Visionary" sul *Lady's Book* di Philadelphia nel gennaio del 1834 (nonostante la sua prima stesura fosse stata prevista per l'inclusione nel volume dei *Tales of the Folio Club* del 1832-36, progetto di fatto mai realizzato), "The Fall of the House of Usher" sul *Burton's Gentlemen Magazine*, di Philadelphia anch'esso, nel settembre del 1839 – e soltanto in un secondo momento riproposti nei

<sup>28</sup> Cfr. Whalen 1999, 76-108.

<sup>29</sup> Cfr. Kennedy 2012; Martinez 2018.

due volumi dei *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840). Dal punto di vista biografico, gli anni Trenta coincidono con le prime fasi della carriera letteraria di Poe. Inaugurata con le prime incursioni nel genere poetico nel 1827 (con la raccolta *Tamerlane and Other Poems*), l'attività letteraria di Poe sterza verso la narrativa nel 1832 a Baltimora anche grazie al sostegno sia finanziario che professionale dell'avvocato e scrittore John Pendleton Kennedy, per poi proseguire negli anni successivi, assumendo la direzione di riviste come il *Southern Literary Messenger* di Richmond e infine intensificando l'attività tra New York e Philadelphia fino alla pubblicazione dei *Tales* – operazione editoriale peraltro caldamente consigliata a Poe dallo stesso Irving in virtù delle qualità artistiche di “The Fall of the House of Usher”<sup>30</sup>.

E certamente, in “The Assigination” la Venezia di Poe poco si discosta da quella descritta in precedenza da Irving attraverso le *silhouettes* e i chiaroscuri dello *sketch*; l'azione si svolge sullo sfondo di una città cupa e misteriosa, sottolineata nei dettagli visivi di immagini e simboli che reiterano lo stereotipo di Venezia quale luogo ricco di storia, le cui architetture rinascimentali sembrano essere testimoni degli oscuri segreti custoditi dal silenzio della laguna:

that city of dim visions [...] which is a star-beloved Elysium of the sea, and the wide windows of whose Palladian palaces look down with a deep and bitter meaning upon the secrets of her silent waters [...].

It was a night of unusual gloom. The great clock of the Piazza had sounded the fifth hour of the Italian evening. The square of the Campanile lay silent and deserted, and the lights in the old Ducal Palace were dying fast away. I was returning home from the Piazzetta, by way of the Grand Canal. But as my gondola arrived opposite the mouth of the canal San Marco, a female voice from its recesses broke suddenly upon the night, in one wild, hysterical, and long-continued shriek. Startled at the sound, I sprang upon my feet; while the gondolier, letting slip his single oar, lost it in the pitchy darkness beyond a chance of recovery, and we were consequently left to the guidance of the current which here sets from the greater into the smaller channel. Like some huge and sable-feathered condor, we were slowly drifting down toward the Bridge of Sighs, when a thousand flambeaux flashing from

---

<sup>30</sup> Si vedano Quinn 1941, 186-304; Thomas - Jackson 1987, 111-313; in merito al carteggio Poe-Irving, da cui si evince l'approvazione di quest'ultimo, si veda quanto dichiarato proprio da Irving in una lettera a Poe datata al settembre 1839: “I am much pleased with a tale called ‘The House of Usher,’ and should think that a collection of tales, equally well written, could not fail of being favorably received . . . Its graphic effect is powerful” (Thomas - Jackson 1987, 271).

the windows, and down the staircases of the Ducal Palace, turned all at once that deep gloom into a livid and preternatural day.<sup>31</sup>

In maniera analoga, il protagonista del racconto di Poe condivide i tratti tipicamente italiani del suo predecessore letterario in “The Adventure of the Mysterious Stranger”, soprattutto dal punto di vista fisico:

With the mouth and chin of a deity – singular, wild, full, liquid eyes, whose shadows varied from pure hazel to intense and brilliant jet – and a profusion of curling, black hair, from which a forehead of unusual breadth gleamed forth at intervals all light and ivory [...]. Yet his countenance was, nevertheless, one of those which all men have seen at some period of their lives, and have never afterwards seen again. It had no peculiar – it had no settled predominant expression to be fastened upon the memory; a countenance seen and instantly forgotten – but forgotten with a vague and never-ceasing desire of recalling it to mind [...].

I knew my acquaintance to be wealthy. Report had spoken of his possessions in terms which I had even ventured to call terms of ridiculous exaggeration. But as I gazed about me, I could not bring myself to believe that the wealth of any subject in Europe could have supplied the princely magnificence which burned and blazed around.

Although [...], the sun had arisen, yet the room was still brilliantly lighted up [...]. In the architecture and embellishments of the chamber, the evident design had been to dazzle and astound. Little attention had been paid to the *decora* of what is technically called *keeping*, or to the proprieties of nationality. The eye wandered from object to object, and rested upon none – neither the *grotesques* of the Greek painters, nor the sculptures of the best Italian days, nor the huge carvings of untutored Egypt.<sup>32</sup>

Al di là dei riconosciuti echi byroniani<sup>33</sup>, tale figura rievoca da vicino quella del misterioso giovane italiano già protagonista del racconto di Irving: occhi scuri e profondi, capelli neri e ricci, ma atteggiamento inquieto e sfuggente, gusto estetico e amore per l'arte – in una passione che, nel caso del personaggio creato da Poe, si spinge fino all'estremo del collezionismo più bizzarro, avendo egli accumulato tesori provenienti da ogni parte del mondo antico grazie alla propria ricchezza. Tuttavia, alla modalità descrittiva e alla prospettiva visuale dello *sketch*, prevalente in “The Adven-

---

<sup>31</sup> “The Assigination”, in Poe 1969-1978, II, 148-169 (151-152).

<sup>32</sup> Poe 1969-1978, II, 156-157 (corsivo nell'originale).

<sup>33</sup> Cfr. la nota introduttiva di Thomas O. Mabbott al racconto nell'edizione critica da egli stesso curata (in Poe 1969-1978, II, 148-149). Sulle ulteriori fonti con buona probabilità utilizzate da Poe, e in particolare nel passaggio dalla stesura iniziale alla versione di “The Assigination”, si vedano i contributi di Fisher 1973, Fisher 1976 e Fisher 1987.

ture of the Mysterious Stranger”, in “The Assignment” Poe aggiunge uno sviluppo narrativo completo e autonomo, indipendente cioè da altri testi, in ragione della collocazione editoriale originaria del racconto; la vicenda, incentrata sul binomio romantico per eccellenza di amore e morte, non costituisce quindi un semplice antefatto di altre storie, come nel caso del testo di Irving, ma si conclude in una sola seduta di lettura (parafrasando quanto sostenuto dallo stesso Poe in “The Philosophy of Composition”), raggiungendo contemporaneamente climax ed epilogo con il doppio avvelenamento, del protagonista e della donna da lui amata, la marchesa Aphrodite Mentoni. A questa tensione narrativa contribuisce l’ulteriore caratterizzazione del protagonista, costruita sull’esplicito richiamo intertestuale di fonti letterarie rinascimentali; come indicato nel passo che segue, il riferimento è all’*Orfeo* di Angelo Poliziano:

It was during one of these reveries or pauses of apparent abstraction, that, in turning over a page of the poet and scholar Politian’s beautiful tragedy, “The Orfeo” (the first native Italian tragedy), which lay near me upon an ottoman, I discovered a passage underlined in pencil. It was a passage toward the end of the third act – a passage of the most heart-stirring excitement – a passage which, although tainted with impurity, no man shall read without a thrill of novel emotion – no woman without a sigh. The whole page was blotted with fresh tears; and, upon the opposite interleaf, were the following English lines, written in a hand so very different from the peculiar characters of my acquaintance, that I had some difficulty in recognizing it as his own:

Thou wast that all to me, love,  
For which my soul did pine—  
A green isle in the sea, love,  
A fountain and a shrine,  
All wreathed with fairy fruits and flowers;  
And all the flowers were mine.

Ah, dream too bright to last!  
Ah, starry Hope, that didst arise  
But to be overcast!  
A voice from out the Future cries,  
“Onward!” – but o’er the Past  
(Dim gulf!) my spirit hovering lies,  
Mute – motionless – aghast!

For alas! alas! with me  
The light of life is o’er.  
“No more – no more – no more,  
(Such language holds the solemn sea

To the sands upon the shore),  
Shall bloom the thunder-blasted tree,  
Or the stricken eagle soar!

Now all my hours are trances;  
And all my nightly dreams  
Are where the dark eye glances,  
And where thy footstep gleams  
In what ethereal dances,  
By what Italian streams.

Alas! for that accursed time  
They bore thee o'er the billow,  
From Love to titled age and crime,  
And an unholy pillow! –  
From me, and from our misty clime,  
Where weeps the silver willow!<sup>34</sup>

Umanista e poeta strettamente legato alla corte fiorentina tardo-quattrocentesca di Lorenzo de' Medici, Poliziano è autore di opere prevalentemente composte in lingua latina, tra le quali rientrano sia la produzione giovanile in poesia (a questa appartengono gli *Epigrammi*, su cui si tornerà a proposito di *Pinakidia*) sia quella più tarda, a partire dal 1480, connessa all'attività di docenza presso lo Studio fiorentino; a questi scritti si affianca un più ridotto corpus poetico in volgare (limitato alle *Stanze* e alle *Rime*), in cui si inserisce l'*Orfeo*<sup>35</sup>. Indicato nel racconto di Poe quale primo esempio di opera teatrale italiana (“the first native Italian tragedy”), l'*Orfeo* di Poliziano è effettivamente considerato il testo capostipite della tradizione teatrale in volgare<sup>36</sup> e rientra nel sottogenere della *fabula satyrica* (o dramma satiresco), grazie alla presenza di elementi caratterizzanti tanto la commedia quanto la tragedia. Nell'opera poliziana il mito di Orfeo, ripreso dalle fonti classiche virgiliane e ovidiane, si presta ad una duplice interpretazione: da un lato, esso può essere considerato un esempio delle conseguenze negative dell'amore, ma allo stesso tempo il mitico cantore è simbolo della poesia capace di garantire l'immortalità<sup>37</sup>, alla luce di una

---

<sup>34</sup> Poe 1969-1978, II, 162-163.

<sup>35</sup> Occorre qui rilevare che, nonostante una prima edizione delle *Cose vulgare del Politiano* veda la luce già a fine Quattrocento (*Cose vulgare del Politiano* 1494), l'immediata fortuna dell'intellettuale mediceo risiede prevalentemente nella diffusione dell'opera in lingua latina, come testimonia la realizzazione, avvenuta a Basilea nel secolo successivo, dell'*Angeli Politiani Opera* (1553).

<sup>36</sup> Si veda Orvieto 2009, 312.

<sup>37</sup> Si veda Tissoni Benvenuti 2000<sup>2</sup>, 74 e 81.

visione tipicamente umanistica che sembra emergere anche dal racconto di Poe. All'interno di "The Assigination", come detto, gli esiti fatali del sentimento tra il misterioso protagonista e l'amata culminano nella tragica morte di entrambi; inoltre, relativamente alla concezione della poesia quale emblema di immortalità, è nota la preferenza accordata da Poe a questo genere letterario rispetto alla prosa. In questa ottica è pertanto possibile interpretare l'operazione di inserimento della lirica "To One in Paradise" all'interno del racconto, secondo un procedimento tutt'altro che isolato nel canone dello scrittore – si pensi, per esempio, al caso dei componimenti in versi "The Conqueror Worm" e "The Haunted Palace", contenuti rispettivamente in "Ligeia" (1838) e "The Fall of the House of Usher". Tale operazione, però, assume una decisa connotazione ideologica e transculturale di adattamento del paradigma. La composizione della lirica, formalmente attribuita nella finzione narrativa al protagonista del racconto in ragione della sua passione per le arti, è di fatto opera dello stesso Poe che, tramite quello che può essere considerato un suo 'doppio' letterario, sembra muoversi in direzione di una autolegittimazione del proprio *status* autoriale; di conseguenza, la giustapposizione dell'*Orfeo* di Poliziano alla lirica dello scrittore americano assegna al primo il valore di fondamento sul quale innestare una nuova tradizione, di pari dignità letteraria rispetto al modello medesimo.

Ai fini di questo articolato e simbolico processo di innovazione del campo letterario, "The Assigination" poggia dunque su una fitta e complessa rete fatta di richiami intratestuali, intertestuali e intersemiotici, intesa come chiave di volta della teoria estetica di Poe. Tra le righe della trama romantica e sensazionalistica al centro del racconto – l'atteso ma drammaticamente irrealizzato incontro tra i due amanti – i rimandi alla tradizione del Rinascimento italiano compiuti da Poe coinvolgono, oltre alla letteratura umanistica di Poliziano, le arti visive (con i riferimenti all'opera di Michelangelo)<sup>38</sup>. Una procedura analoga si riscontra alla base di "The Fall of the House of Usher"; considerato un esempio archetipico del gotico nella storia letteraria statunitense – genere che lo scrittore attualizza inserendovi una profondità psicologica, insieme simbolica e ironica, sconosciuta al modello europeo<sup>39</sup> – il racconto trae origine da una pluralità di fonti, la maggior parte delle quali rientra nella narrativa, nella saggistica e nella

---

<sup>38</sup> Poe 1969-1978, II, 161 ("Then Michæl Angelo was by no means original in his couplet – / 'Non ha l'ottimo artista alcun concetto / Che un marmo solo in se non circonscriva.'). Cfr. anche Mariani 2011.

<sup>39</sup> Si vedano Thompson 1973 e Fisher 2002.

poesia britannica del XVIII e del XIX secolo<sup>40</sup>. Ciononostante, “Usher” presenta anche un nesso significativo con la tradizione rinascimentale: tra le fonti ipotizzate vi è infatti la novella “Belfagor” (1518-20) di Niccolò Machiavelli, come rilevato da J. Lasley Dameron; più precisamente, l’ipotesi in questione è una traduzione anonima in lingua inglese, dal titolo “The Arch-Devil, Belfegor [sic]. From the Italian of Machiavelli”, apparsa sulle colonne della rivista *New-York Mirror* nel mese di luglio del 1836 e segnalata come la prima versione mai realizzata negli Stati Uniti<sup>41</sup>. D’altro canto, la filiazione testuale tra “Belfagor” e il racconto di Poe è suggerita proprio da quest’ultimo, dal momento che l’opera di Machiavelli viene citata tra le letture che trovano posto nella ricca e bizzarra biblioteca del protagonista, Roderick Usher:

Our books, – the books which, for years, had formed no small portion of the mental existence of the invalid – were, as might be supposed, in strict keeping with this character of phantasm. We pored together over such works as the *Ververt et Chartreuse* of Gresset; the *Belphegor* of Machiavelli; the *Heaven and Hell* of Swedenborg; the *Subterranean Voyage* of Nicholas Klimm by Holberg; the *Chiromancy* of Robert Flud, of Jean D’Indaginé, and of De la Chambre; the *Journey into the Blue Distance* of Tieck; and the *City of the Sun* of Campanella.<sup>42</sup>

In relazione alla produzione complessiva di Machiavelli, “Belfagor” è compreso nel filone narrativo, tramandato già a partire dal Cinquecento parallelamente alle commedie (come la *Mandragola*) e basato su una parziale affinità con esse rintracciata di temi e motivi<sup>43</sup>. Dalla pubblicazione a Firenze nella raccolta intitolata *Lasino d’oro* nel 1549, passando per la prima traduzione inglese, anonima e in prosa, nel secolo successivo (*The Divell a Married Man*, London, 1647), per arrivare alla sua inclusione nell’edizione delle opere di Machiavelli curata dallo scrittore e diplomatico inglese Henry Neville nel 1675 (*The Works of the Famous Nicholas Machiavel*, edizione che è alla base di quella settecentesca realizzata da Farnsworth,

<sup>40</sup> Oltre alla nota introduttiva di Mabbott al racconto (“The Fall of the House of Usher”, in Poe 1969-1978, II, 392-422, 392-396) si rimanda a Hartley 1965; Dameron 1993-1995, 462; Savoye 2007; Hayes 2010.

<sup>41</sup> Dameron 1993-1995, 462; la traduzione è pubblicata nella sezione “Original translations” ed è introdotta da una breve premessa in cui si legge: “The little tale that follows has never before been translated, to our knowledge” (“The Arch-Devil, Belfegor” 1836, 1).

<sup>42</sup> “The Fall of the House of Usher”, in Poe 1969-1978, II, 408-409.

<sup>43</sup> Cfr. Martelli 1971, xii-xiii; Grazzini 1990, 141.

popolarissima in America, come già segnalato)<sup>44</sup>, la novella ha goduto di una certa notorietà nella cultura anglosassone, permettendo così a Belfagor di diventare un personaggio ricorrente del teatro seicentesco analogamente a quanto avvenuto per il suo autore, protagonista di diverse opere teatrali in epoca elisabettiana<sup>45</sup>; malgrado ciò, la sua diffusione in America risulta certamente più contenuta rispetto alla trattatistica storica e politica di Machiavelli, il cui modello, come discusso in precedenza, si rintraccia già negli scritti di epoca post-rivoluzionaria. In aggiunta alla citata traduzione del 1836 ipotizzata come fonte per “Usher”, però, occorre ricordare un’altra versione legata alla circolazione di “Belfagor” negli Stati Uniti, vale a dire il testo della novella in lingua originale pubblicato da Longfellow nella sua antologia *Saggi de’ novellieri italiani* (1832). Associare qui il nome di Poe non è fuori luogo: si pensi alla famigerata “Longfellow War” del 1845 – la *querelle* tra i due incentrata sulle accuse di plagio mosse da Poe a Longfellow –, che certamente costituisce un’ulteriore testimonianza dei contatti letterari nella vivace scena culturale americana dell’*antebellum era*, grazie alla quale appare ragionevole almeno avanzare un’ipotesi sulla conoscenza diretta dei *Saggi* da parte di Poe.

Ad ogni modo, il riconosciuto debito intertestuale verso “Belfagor” può leggersi come referente transculturale su cui Poe costruisce la caratterizzazione di Roderick Usher: l’originalità di Poe trasforma l’ipotesto rinascimentale, ponendo Roderick come *alter ego* del protagonista dell’opera di Machiavelli e allo stesso tempo dando vita a uno dei personaggi canonici e tra i più conosciuti dell’intera storia letteraria americana. Marcata da una prospettiva satirica che ha come bersaglio una società fondata su vizi come avidità, corruzione e disonestà, la novella di Machiavelli trae il suo nucleo tematico da racconti e leggende di epoca medievale, assai conosciute nella Firenze del Cinquecento. L’opera si incentra sulle peripezie cui va incontro il diavolo Belfagor, spinto ad avventurarsi nel mondo dei vivi per sperimentare i lati negativi del matrimonio; una volta sulla terra e assunto lo pseudonimo di Roderigo, incorre però negli inganni dell’astuto contadino Gianmatteo, che riesce infine a mettere in fuga il protagonista costringendolo a un precipitoso ritorno nell’oltretomba<sup>46</sup>. Il tono ironico che caratterizza “Belfagor” trova una risonanza rilevante nella narrativa di Poe, in particolar modo se si considera che tanto “The Assignment” quanto “Usher” possono essere intesi come una particolare e inconsueta riconci-

---

<sup>44</sup> Si veda Tomita 2009, 312-314.

<sup>45</sup> Cfr. Scott 1916, 422-423; Hoesenlaars 1996.

<sup>46</sup> Per ulteriori dettagli strutturali sulla novella, si rimanda a Grazzini 1990, 13-133.

liazione tra le opposte retoriche del gotico e dell'ironia<sup>47</sup>. Nel racconto del 1839 il modello di Belfagor/Roderigo viene radicalmente ricontestualizzato nella figura di Roderick Usher, sottolineando la funzione narrativa e simbolica dell'elemento fantastico e del binomio 'gotico' amore-morte che lega i protagonisti della vicenda, così come in "The Assigination". Di fondo, la descrizione di Roderick riecheggia le figure, in una certa misura stereotipate, del misterioso italiano di Irving e dell'anonimo protagonista di "The Assigination":

Yet the character of his face had been at all times remarkable. A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid, and luminous beyond comparison; tips somewhat thin and very pallid, but of a surpassingly beautiful curve; a nose of a delicate Hebrew model, but with a breadth of nostril unusual in similar formations; a finely moulded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy; hair of a more than web-like softness and tenuity; these features, with an inordinate expansion above the regions of the temple, made up altogether a countenance not easily to be forgotten [...]. His action was alternately vivacious and sullen. His voice varied rapidly from a tremulous indecision (when the animal spirits seemed utterly in abeyance) to that species of energetic concision – that abrupt, weighty, unhurried, and hollow-sounding enunciation – that leaden, self-balanced and perfectly modulated guttural utterance, which may be observed in the lost drunkard, or the irreclaimable eater of opium, during the periods of his most intense excitement.<sup>48</sup>

In modo analogo ai suoi due predecessori, Roderick mostra anche una spiccata sensibilità che si manifesta in una speciale inclinazione verso le arti, un tratto distintivo ereditato dall'antichissima famiglia di cui è l'ultimo discendente ("his very ancient family had been noted, time out of mind, for a peculiar sensibility of temperament, displaying itself, through long ages, in many works of exalted art"<sup>49</sup>): a lui sono infatti attribuiti i versi di "The Haunted Palace", secondo un meccanismo testuale del tutto identico a quello presente in "The Assigination"; tuttavia, le origini di Roderick rimangono di fatto sconosciute, così come all'indeterminatezza è lasciata la collocazione geografica della vicenda. Inoltre, la singolarità di Roderick è ancora più evidente rispetto ai protagonisti degli altri racconti, dal momento che gli stravaganti atteggiamenti assunti da questo personaggio sembrano rispecchiarsi nelle sue letture preferite, tutte caratterizzate da una

---

<sup>47</sup> Cfr. Thompson 1973, 3-18.

<sup>48</sup> Poe 1969-1978, II, 401-402.

<sup>49</sup> Poe 1969-1978, II, 398-399.

dimensione fantastica e quasi visionaria (“in strict keeping with this character of phantasm”); in tal senso, Roderick non è soltanto un mero omonimo di Belfagor/Roderigo, ma ne condivide le qualità fuori dall’ordinario, rendendosi più simile a un’entità sovranaturale, sospesa tra il mondo dei vivi e quello dei morti, che a un comune essere umano. Questo elemento fantastico, presente nell’ipotesto, viene quindi integrato in maniera sostanziale da Poe all’interno di una narrazione rispondente ai canoni del gotico, al punto tale da avvicinare il racconto al genere dello strano (come definito da Tzvetan Todorov), suscitando impressione e inquietudine sia nel lettore sia nei personaggi stessi<sup>50</sup> – e si pensi qui alla funzione centrale assunta dal narratore in prima persona nel raggiungimento di tali effetti. Quanto all’elemento gotico inerente alla dinamica amore-morte presente in “Usher”, esso si rafforza proprio mediante la figura di Roderick, alla luce del suo legame indissolubile con il suo doppio ‘umano’, la gemella Madeline; in questo gioco quasi enigmatico fatto di analogie e rimandi, entrambi gli Usher partecipano dunque della natura straordinaria, ultraterrena di Belfagor. La rovina degli ultimi due rappresentanti della famiglia Usher, accompagnata dal crollo (testuale e simbolico a un tempo) della loro dimora, può essere ulteriormente letta come emblema della teoria critica di Poe riguardo al passaggio dalla tradizione all’innovazione: paradossalmente, la costruzione della nuova letteratura può avvenire soltanto disgregando il materiale esistente per mezzo di una radicale e originale selezione, del tutto antitetica a una imitazione passiva.

In questo processo di negoziazione transnazionale, la funzione simbolica della narrativa di Poe offre dunque un esempio di discorso marcatamente intertestuale, fatto di citazioni dirette dei testi appartenenti alla cultura letteraria rinascimentale. Benché svolta per mezzo di strategie in parte differenti, la stessa funzione simbolica nei testi del contemporaneo Nathaniel Hawthorne apre ad altre questioni riguardanti la produzione dell’opera letteraria come risultato del compromesso tra vocazione artistica e abilità tecnica: qui il ruolo del Rinascimento si sposta consistentemente dall’architettura narrativa verso la trasformazione in discorso transculturale per la letteratura nazionale americana nei decenni che precedono l’avvento della Guerra Civile.

---

<sup>50</sup> Cfr. Todorov 1977, 48-50.

### 3. ARTE O ‘TECHNE’? NATHANIEL HAWTHORNE TRA ESTETICA E PRAGMATISMO

In confronto alle modalità di negoziazione impiegate da Irving e da Poe, tendenti a un grado relativamente elevato di mantenimento degli elementi strani, un passo in avanti nelle forme di addomesticamento del Rinascimento è compiuto da Hawthorne sui piani congiunti della transculturalità e dell’ideologia. In primo luogo, occorre senz’altro sottolineare che nella fantasia letteraria di Hawthorne il Rinascimento si inquadra in relazione al complesso e largamente dibattuto rapporto che intercorre tra l’artista e la società: l’aspetto simbolico ed estetico, centrale nella creazione dell’opera letteraria, viene costantemente proiettato sullo sfondo socio-culturale contemporaneo, dando luogo a una vasta riflessione sul ruolo dell’arte nell’America di metà Ottocento<sup>51</sup>. Che sia personificata da figure come Oberon in “The Devil in Manuscript” (1835) o Owen Warland in “The Artist of the Beautiful” (1844), oppure evocata per mezzo di oggetti come le pitture, le sculture e le fotografie richiamate in “The Prophetic Pictures” (1837), “A Virtuoso’s Collection” (1842), o *The House of the Seven Gables* (1851), la funzione sociale assegnata all’arte è una presenza che attraversa in maniera ricorrente l’intera narrativa di Hawthorne, dai racconti ai romanzi<sup>52</sup>. Proprio tale connessione tra letteratura e arti visive consente di leggere l’opera hawthorniana come un esempio di estetica di tipo transnazionale rivolta alla continuità del patrimonio culturale euro-americano<sup>53</sup>, dove è pertanto possibile collocare il paradigma del Rinascimento e le relative negoziazioni che si rintracciano nel racconto del 1844 “Rappaccini’s Daughter” e nel romanzo del 1860 *The Marble Faun*.

Premessa di fondo è la considerazione, peraltro già ampiamente discussa dalla critica, di come il rapporto di Hawthorne con la tradizione si attui per mezzo della ricontestualizzazione di temi e motivi in base a un processo che, partendo proprio dal contatto ravvicinato con il mondo europeo, consente allo scrittore di porsi a sua volta tra i capostipiti della tradizione letteraria americana<sup>54</sup>; tale contatto coinvolge anche il Rinascimento, con il quale Hawthorne acquisisce una discreta familiarità di tipo letterario pri-

<sup>51</sup> Sulla valenza simbolica degli elementi visivi nella narrativa hawthorniana, connessi agli aspetti psicologici della creazione artistica identificati già da Matthiessen, cfr. anche Pauly 1976.

<sup>52</sup> Cfr. in particolare Gollin *et al.* 1991; Gollin 2001; Williams 2018.

<sup>53</sup> Cfr. Mukai 2008.

<sup>54</sup> Si pensi, in primo luogo, a quanto argomentato al riguardo da Brodhead 1990 e, più recentemente, da Greven 2016.

ma e biografico poi. Infatti, l'utilizzo del Rinascimento nel racconto e nel romanzo è radicato nella conoscenza diretta delle fonti storiche e letterarie inerenti all'Italia del Cinquecento che fa da sfondo alle vicende di "Rappaccini's Daughter": tra queste, rientrano titoli ormai consolidati nella cultura ottocentesca americana, come l'*Autobiografia* di Benvenuto Cellini e la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini, ma anche la *Commedia* dantesca e il *Decameron* di Boccaccio<sup>55</sup>. A questo contatto di tipo intertestuale si aggiunge in un secondo momento il viaggio in Italia compiuto dall'autore tra il 1858 e il 1859, che costituisce il nucleo tematico di *The Marble Faun*; l'incontro fatto a Roma in prima persona con l'arte classica e rinascimentale contribuisce a modellare la sensibilità estetica di Hawthorne, che approfondisce la propria consapevolezza riguardo alla necessità di una prospettiva storica funzionale alla formazione intellettuale. Come registrato dallo stesso scrittore nei suoi *French and Italian Notebooks*, "It is strange how our ideas of what antiquity is become altered here in Rome; the sixteenth century, in which many of the churches and fountains seem to have been built or re-edified, seems close at hand, even like our own days", aggiungendo che "some unwritten rules of taste are making their way into my mind; that all this Greek beauty has done something towards refining me, though I am still, however, a very sturdy Goth"<sup>56</sup>. Inoltre, nella prefazione a *The Marble Faun*, Hawthorne evidenzia la dimensione artistica e visiva sottesa alla realizzazione del romanzo, assegnando al contempo all'Italia un ruolo determinante nella fondazione del successo letterario del *romance* al di là dell'Atlantico:

Italy, as the site of his Romance, was chiefly valuable [...] as affording a sort of poetic or fairy precinct, where actualities would not be so terribly insisted upon as they are, and must needs be, in America [...]. It will be very long, I trust, before romance-writers may find congenial and easily handled themes, either in the annals of our stalwart republic, or in any characteristic and probable events of our individual lives. Romance and poetry, ivy, lichens, and wall-flowers need ruin to make them grow.

In re-writing these volumes, the author was somewhat surprised to see the extent to which he had introduced descriptions of various Italian objects, antique, pictorial, and statuesque. Yet these things fill the mind everywhere in Italy, and especially in Rome, and cannot easily be kept from flowing out upon the page when one writes freely, and with self-enjoyment.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Si vedano Bensick 1985, 29-43; Sayers 2006.

<sup>56</sup> *Passages from the French and Italian Notebooks*, in Hawthorne 1883, 60 e 159.

<sup>57</sup> "Preface", in Hawthorne 1860, v-xi (viii-ix).

Muovendo da queste premesse, nel passaggio testuale alla struttura narrativa di “Rappaccini’s Daughter” e *The Marble Faun* il Rinascimento viene presentato come architettura visiva, come cornice storica e culturale entro cui sono collocati i protagonisti delle due opere; le immagini ad esso collegate, tuttavia, non rappresentano semplici oggetti testuali, ma diventano un elemento sinestetico allegoricamente indirizzato alla costruzione dell’ambiente letterario dell’*antebellum America*. Sebbene ambientati in epoche differenti – “Rappaccini’s Daughter” a Padova nel primo Cinquecento<sup>58</sup>, *The Marble Faun* nella Roma di metà Ottocento, città cosmopolita frequentata da artisti e turisti – entrambi i testi presentano al loro interno dettagliate descrizioni di luoghi che, dal punto di vista iconografico, delimitano e allo stesso tempo connotano lo spazio d’azione dei personaggi. Si consideri innanzitutto il giardino rinascimentale del dottor Rappaccini, vera e propria cornice architettonica e narrativa che racchiude la figura di Beatrice:

[T]here was the ruin of a marble fountain in the centre [of the garden], sculptured with rare art, but so wofully shattered that was impossible to trace the original design from the chaos of remaining fragments [...]. There was one shrub in particular, set in a marble vase [...] that bore a profusion of purple blossoms [...]. Every portion of the soil was peopled with plants and herbs [...]. Some were placed in urns, rich with old carving [...]. One plant had wreathed itself round a statue of Vertumnus, which was quite veiled and shrouded in a drapery of hanging foliage [...]. Soon there emerged under a sculptured portal the figure of a young girl [...].<sup>59</sup>

Nettamente separato dallo spazio urbano circostante, il giardino rappresenta il luogo esclusivo in cui si muove Beatrice, che di fatto si unisce simbolicamente alla sua architettura e ne diventa parte integrante, al pari dei marmi della fontana e del vaso nel quale germogliano i velenosi fiori vermigli coltivati da Rappaccini (“marble fountain”, “marble vase”), delle sculture raffiguranti divinità classiche (“a statue of Vertumnus”) e dei fregi ornamentali del portale di ingresso (“sculptured portal”). Elementi visivi analoghi caratterizzano gli interni del palazzo cinquecentesco, residenza di Miriam in *The Marble Faun*:

The courtyard and staircase of a palace built three hundred years ago, are a peculiar feature of modern Rome [...]. You pass through the grand breadth

---

<sup>58</sup> Più precisamente tra il 1527 e il 1533, secondo la cronologia proposta da Bensick 1985, 32.

<sup>59</sup> “Rappaccini’s Daughter”, in Hawthorne 1846, 85-118 (86-89).

and height of a squalid entrance-way, and perhaps see a range of dusky pillars, forming a sort of cloister round the court, and in the intervals, from pillar to pillar, are strewn fragments of antique statues, headless and legless torsos, and busts that have invariably lost [...] the nose. Bas-reliefs, the spoil of some far older palace, are set in the surrounding walls [...].

In the centre of the court, under the blue Italian sky, and with the hundred windows of the vast palace gazing down upon it, from four sides, appears a fountain [...].

In one of the angles of the courtyard, a pillared doorway gives access to the staircase, with its spacious breadth of low, marble steps, up which, in former times, have gone the princes and cardinals of the great Roman family who built this palace [...].

Up such a staircase [...] sprang the light foot of Donatello. He ascended from story to story, passing lofty doorways, set within rich frames of sculptured marble [...]. Steps of rough stone, rude wooden balustrades, a brick pavement in the passages, a dingy whitewash on the walls; these were here the palatial features.<sup>60</sup>

Qui sono i lunghi colonnati, ricchi di decorazioni (“a range of dusky pillars”, “a pillared doorway”, “lofty doorways, set within rich frames of sculptured marble”), a circoscrivere gli spazi interiori del palazzo; al suo centro si apre il cortile, dominato dalla presenza di una fontana e dai frammenti di statue che si affacciano tra un elemento e l’altro del colonnato (“strewn fragments of antique statues”). In questa cornice si inserisce il protagonista italiano del romanzo, Donatello, che, così come Beatrice Rappaccini, partecipa della qualità estetica dell’ambiente costruito in cui egli stesso agisce, al punto tale da essere indicato dagli amici artisti Hilda, Kenyon e Miriam come la copia in carne e ossa del fauno in marmo di Prassitele (“Donatello might have figured perfectly as the marble Faun, miraculously softened into flesh and blood”<sup>61</sup>); in tal senso, Beatrice e Donatello assumono la funzione di oggetti artistici, inseriti nella composizione visiva del testo e, per analogia simbolica, della creazione narrativa. Soprattutto attraverso la figura di Donatello, lo stereotipo culturale del quale sono espressione i personaggi italiani nella narrativa americana si trasforma profondamente, passando dalle modalità rappresentative dello *sketch* del giovane protagonista di Irving (di cui il personaggio di Hawthorne riprende in parte i tratti, ad esempio nei capelli scuri e ricci) a una più complessa allegoria che investe il significato dell’arte e il relativo ruolo nella società contemporanea. In qualità di oggetti artistici, dunque, Beatrice e Donatello rappresentano

---

<sup>60</sup> Hawthorne 1860, 52-54.

<sup>61</sup> Hawthorne 1860, 19.

anch'essi un frammento delle testimonianze legate al passato e alla tradizione: così come le sculture e gli altri elementi che caratterizzano il giardino e il palazzo rinascimentali – “fragments” è termine che d'altro canto connota le descrizioni di entrambi i luoghi –, le loro figure garantiscono l'interscambio tra la dimensione visiva e quella verbale del testo letterario, un processo a seguito del quale ogni singola tessera prende parte alla composizione e al consolidamento del mosaico culturale del primo Ottocento<sup>62</sup>.

Ancora dal punto di vista simbolico, gli spazi visivi del giardino e del palazzo sono incentrati sulla presenza dei frammenti marmorei della fontana, elemento architettonico che è emblema della condizione di isolamento e di solitudine cui per definizione è destinato l'artista<sup>63</sup>; in considerazione del suo ruolo sociale, tuttavia, questo aspetto simbolico nasconde ulteriori risvolti in *The Marble Faun*. Sullo sfondo dell'Italia e della sua tradizione, la comunità di artisti protagonista del romanzo legittima la propria identità in virtù di un linguaggio universale e transnazionale che supera ogni confine di tempo e di spazio: “In every other clime they are isolated strangers; in this land of art, they are free citizens”<sup>64</sup>; il Rinascimento italiano, quindi, diventa il *background* di matrice storica e culturale entro cui si muovono i ‘moderni’ americani, dal momento che il palazzo dove un tempo vivevano le famiglie più nobili e in vista di Roma diventa, nel XIX secolo, appannaggio di un nuovo e composito ceto sociale, formato da “ambassadors, English noblemen, American millionnaires, artists, tradesmen, washerwomen, and people of every degree”<sup>65</sup>. Emerge così il legame tra arte e società, oggetto di una riflessione che si svolge sui due estremi dell'astratto e del concreto, rappresentati rispettivamente dall'attività artistica in ogni sua forma e da quella pragmatica della società con cui lo stesso artista deve necessariamente confrontarsi<sup>66</sup>; tale antitesi è una costante della narrativa hawthorniana, spesso animata dal contrasto tra ideale estetico e vita pratica: è

---

<sup>62</sup> Cfr. Byer 1993.

<sup>63</sup> Si vedano Kloeckner 1966 e Gupta 1972.

<sup>64</sup> Hawthorne 1860, 168.

<sup>65</sup> Hawthorne 1860, 54.

<sup>66</sup> Hawthorne 1860, 173-174: “Yet we love the artists, in every kind [...]. Sculptors, painters, crayon sketchers, or whatever branch of aesthetics they adopted, were certainly pleasanter people [...], than the average whom we meet in ordinary society. They were not wholly confined within the sordid compass of practical life; they had a pursuit which, if followed faithfully out, would lead them to the beautiful, and always had a tendency thitherward [...]. Their actual business (though they talked about it very much as other men talk of cotton, politics, flour barrels, and sugar) necessarily illuminated their conversation with something akin to the ideal”.

quanto accade, per esempio, in un altro racconto del 1844, “The Artist of the Beautiful”, dove l’opposizione viene personificata da Owen Warland, l’Artista del Bello’, e dal fabbro Robert Danforth. Sul piano temporale, la sovrapposizione tra passato rinascimentale e presente americano suggerita da Hawthorne in “Rappaccini’s Daughter” e *The Marble Faun* attraverso le rispettive forme del racconto allegorico di ambientazione storica e del romanzo-*travelogue*, trova ulteriore sviluppo e sintesi nel *romance* storico di Stowe, segnando convenzionalmente l’irruzione delle controverse problematiche sociali nella narrativa statunitense all’indomani della Guerra Civile.

#### 4. PASSATO E PRESENTE NEL ‘ROMANCE’ DI HARRIET BEECHER STOWE

Tra il 1859 e il 1860 anche Harriet Beecher Stowe prende parte all’esperienza del viaggio in Italia. Tappe come Roma, Firenze e l’Italia meridionale con Salerno, Napoli e Sorrento forniscono il materiale di base per *Agnes of Sorrento*, il *romance* del 1862 che la stessa autrice definisce, sin dai primi momenti del suo concepimento, “fragrant with love of Italy and memory of some of the brightest hours of life”<sup>67</sup>. Al pari di narratori come Irving e Hawthorne, anche nel caso di Stowe la sovrapposizione tra evento biografico e attività letteraria si traduce nella realizzazione di un’opera caratterizzata da una pluralità di sottogeneri, dal momento che *Agnes of Sorrento* fonde al suo interno il *travelogue* contemporaneo, il romanzo storico e la fantasia del *romance*. Difatti, nella nota introduttiva alla Riverside Edition del romanzo, pubblicata nel 1899, si spiega che “The author begs to say that this story is a mere dreamland, that it neither assumes nor will have responsibility for historical accuracy. It merely reproduces to the reader the visionary region that appeared to the writer [...]; and whoso wants history will not find it here, except to our making, and as it suits our purpose”<sup>68</sup>. Partendo da tale premessa, si deduce come l’Italia tardo-quattrocentesca che fa da sfondo alle vicende sia filtrata attraverso il protocollo visivo del viaggio ottocentesco e del registro del pittoresco che ad esso si accompagna; tale dominante va quindi a identificare il *background* rinascimentale del romanzo in qualità di retroterra storico e simbolico sul quale Stowe proietta, come si esaminerà tra breve, le problematiche sociali che animano l’*antebellum era*.

---

<sup>67</sup> Stowe 1898, 283.

<sup>68</sup> “Introductory Note” to *Agnes of Sorrento*, in Stowe 1899, vii-x (ix).

In primo luogo, la prospettiva transnazionale alla quale si aggancia *Agnes of Sorrento* è sicuramente uno degli aspetti maggiormente rilevanti e discussi del *romance* di Stowe, per ambientazione e contesto letterario – ad esempio, molte sono le affinità con il coevo romanzo storico di George Eliot *Romola* (1863), anch'esso nato da un soggiorno italiano e incentrato sulle vicende di una giovane donna nell'Italia del XV secolo<sup>69</sup>. Eppure, il transnazionalismo di Stowe appare tutt'altro che disconnesso dalla realtà americana: proseguendo il progetto ideologico avviato nel 1852 con *Uncle Tom's Cabin*, all'interno di *Agnes of Sorrento* Stowe ristrutturata le problematiche più controverse appartenenti al dibattito sociale contemporaneo, soprattutto in merito alle questioni religiose e di genere, che si concretizzano nelle considerazioni sulla condizione femminile in relazione ai concetti di autorità, obbedienza, resistenza e ribellione nei riguardi del tradizionale predominio maschile<sup>70</sup>. In altre parole, la ricostruzione compiuta da Stowe dell'Italia del Rinascimento si gioca su una basilare riproposizione di stereotipi consolidati nella cultura (letteraria, ma non solo) ottocentesca, che nasconde però forme di addomesticamento e attualizzazione dirette all'orizzonte americano contemporaneo.

Il secondo elemento costitutivo di *Agnes of Sorrento* – pure presente in *Romola* di Eliot – è la sua particolare conformazione di opera narrativa a cavallo tra romanzo storico e *fiction*. L'opera di Stowe segue la commistione tra storia e *romance* rintracciabile nella tradizione narrativa dell'Ottocento americano di cui sono testimoni, tra gli altri, Hawthorne, James Fenimore Cooper e William Gilmore Simms; di fatto, però, Stowe impiega l'ambientazione tardo-quattrocentesca e i personaggi storici ad essa appartenenti (il condottiero e politico Cesare Borgia, il pontefice Alessandro VI e soprattutto il predicatore Girolamo Savonarola, cui viene conferito un particolare valore archetipico, come si illustrerà poco oltre) non come entità autonome, bensì come strumenti testuali finalizzati alla caratterizzazione della protagonista<sup>71</sup>. In qualità di interprete statunitense del romanzo storico, inoltre, Stowe sembra abbracciarne la tendenza evolucionista in una visione incentrata sulla storia come progresso sociale<sup>72</sup>. Alla luce di questa ottica evolucionista – al contrario del romanzo storico di Eliot, dove l'idea del Ri-

<sup>69</sup> Si vedano Smith 2006; Bode 2012; Bode 2017.

<sup>70</sup> Si vedano, in proposito, Formichella 1998; Helminski 2011; Bode 2017, 119.

<sup>71</sup> Sul nesso tra storia e *romance* nella narrativa americana del XIX secolo e nell'opera di Stowe, anche in relazione al 'gemello' romanzo di Eliot, cfr. Perosa 1985, 23-46; Sheets 1997.

<sup>72</sup> Dekker riconduce tale tendenza al fenomeno definito "stadialist model of progress" (Dekker 1990, 75-84).

nascimento ‘del classico’ è assolutamente centrale (basti pensare alla stessa Romola, figlia di un umanista ed esperta conoscitrice dei classici greci e latini) –, nel *romance* di Stowe tale elemento è decisamente ridimensionato, poiché giudicato come decadenza e deviazione da una spiritualità intesa come fonte di un necessario rinnovamento sociale rintracciabile, invece, nell’arte gotica e quattrocentesca; da qui, la visione di Stowe si innesta sulla scia della ricezione dell’estetica ruskiniana negli Stati Uniti che, peraltro, proprio agli inizi degli anni Sessanta dell’Ottocento trova nel critico e collezionista d’arte James Jackson Jarves uno dei suoi maggiori interpreti<sup>73</sup>. Il passo che segue evidenzia questa forte connotazione ideologica impressa da Stowe al Rinascimento; essa guida la percezione della scrittrice nei confronti della storia artistica italiana, fino ad attribuire a maestri come Raffaello e Michelangelo il valore di apice e declino insieme della storia artistica italiana:

For it must be remarked in justice of the Christian religion, that the Italian people never rose to the honors of originality in the beautiful arts till inspired by Christianity. The Art of ancient Rome was a second-hand copy of the original and airy Greek [...]. It is to the religious Art of the Middle Ages, to the Umbrian and Florentine schools particularly, that we look for the peculiar and characteristic flowering of the Italian mind. When the old Greek Art revived again in modern Europe, though at first it seemed to add richness and grace to this peculiar development, it smothered and killed it at last [...]. Raphael and Michel Angelo mark both the perfected splendor and the commenced decline of original Italian Art; and just in proportion as their ideas grew less Christian and more Greek did the peculiar vividness and intense flavor of Italian nationality pass away from them. They became again like the ancient Romans, gigantic imitators and clever copyists, instead of inspired kings and priests of a national development.<sup>74</sup>

Nonostante appaia limitata a questa breve digressione critico-ideologica all’interno del romanzo, la prospettiva di Stowe sul Rinascimento si mostra invece più profonda, poiché si colloca come sostrato dell’intera architettura narrativa e dei relativi cardini, rappresentati dall’ambientazione e dalla caratterizzazione dei personaggi, in particolare della protagonista.

Cominciando dal *setting*, occorre osservare come la descrizione del paesaggio italiano fornita da Stowe sia fondata sulla consolidata unione, tutta ottocentesca, tra il protocollo visivo odeporico con il registro del pittoresco. La fusione tra le due strategie attualizza dal punto di vista temporale l’ambientazione rinascimentale riconducendola a un *travelogue* contemporaneo

---

<sup>73</sup> In particolare, cfr. Stein 1967.

<sup>74</sup> Stowe 1862, 126-127.

caratterizzato dalla ripetizione di immagini legate agli stereotipi tipici della rappresentazione letteraria dell'Italia:

The town of Sorrento itself overhangs the sea, skirting along rocky shores, which, hollowed here and there into picturesque grottoes, and fledged with a wild plumage of brilliant flowers and trailing vines, descend in steep precipices to the water. Along the shelly beach, at the bottom, one can wander to look out on the loveliest prospect in the world [...]. The present traveller at Sorrento may remember [...] looking down the gloomy depths of the gorge, to where a fair villa, with its groves of orange-trees and gardens, overhangs the tremendous depths below.<sup>75</sup>

Esaminata attraverso la lente del viaggiatore angloamericano ottocentesco (“the present traveller”), la pittoresca descrizione del golfo di Napoli introduce il lettore agli spazi entro cui si muove la protagonista del romanzo; nella fantasia letteraria di Stowe, la graziosa villa (“fair villa”) di questo *travelogue* moderno sorge su quella che secoli addietro costituiva l’umile dimora di Agnes e della nonna materna Elsie, sua attenta guida e custode, collocandola all’interno di una vera e propria cornice architettonica messa a fuoco nel particolareggiato primo piano che segue:

There you might have seen a small stone cottage with a two-arched arcade in front, gleaming brilliantly white out of the dusky foliage of an orange-orchard [...]. These trees were the sole wealth of the women and the sole ornament of the garden; but, as they stood there, not only laden with golden fruit, but fragrant with pearly blossoms, they made the little rocky platform seem a perfect Garden of the Hesperides [...]. Also there was in this little spot what forms the charm of Italian garden always, – the sweet song and prattle of waters. A clear mountain-spring burst through the rock on one side of the little cottage, and fell with a lulling noise into a quaint moss-grown water-trough, which had been in former times the sarcophagus of some old Roman sepulchre. Its sides were richly sculptured with figures and leafy scrolls and arabesques [...]. This parapet or garden-wall was formed of blocks or fragments of what had once been white marble [...]. Here and there a marble acanthus-leaf, or the capital of an old column, or a fragment of sculpture jutted from under the mosses, ferns, and grasses with which prodigal Nature had filled every interstice and carpeted the whole. These sculptured fragments everywhere in Italy seem to whisper from the dust, of past life and death, of a cycle of human existence forever gone, over whose tomb the life of to-day is built.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Stowe 1862, 16.

<sup>76</sup> Stowe 1862, 17-18.

L'abitazione di Agnes ed Elsie viene descritta per mezzo di elementi architettonici e simbolici che possono essere considerati uno stereotipo costantemente riproposto dalla cultura letteraria ottocentesca in relazione alle ambientazioni italiane: il richiamo alla classicità, all'Italia come culla della storia e della civiltà occidentale riecheggia nei particolari che connotano i luoghi familiari ad Agnes ("Garden of the Hesperides", "fountains", "white marble", "sculptured fragments") tanto quanto negli identici dettagli delle corti e dei giardini della narrativa hawthorniana. Non a caso, sculture, fontane e marmi dominano gli spazi di un altro luogo-chiave del romanzo di Stowe che contribuisce alla caratterizzazione della protagonista, vale a dire il giardino del convento di Sant'Agnese:

In the centre of the garden was a fountain of white marble, which evidently was the wreck of something that had belonged to the old Greek temple. The statue of a nymph sat on a green mossy pedestal in the midst of a sculptured basin, and from a partially reversed urn on which she was leaning a clear stream of water dashed down from one mossy fragment to another, till it lost itself in the placid pool [...]. About this fountain, under the shadow of bending rose-trees and yellow jessamines, was a circle of garden-seats, adopted also from the ruins of the past.<sup>77</sup>

Ma il processo più significativo di attualizzazione del *setting* è contenuto nella digressione sulla città di Firenze, un'attualizzazione che Stowe porta fino all'addomesticamento. Come si legge nel passo seguente, infatti, la scrittrice stabilisce un parallelismo assai ravvicinato tra lo spirito originario dell'America puritana e la società dell'Italia tardo-quattrocentesca nelle sue molteplici manifestazioni artistiche:

A republic, the history of Florence, in the Middle Ages, was a history of what shoots and blossoms the Italian nature might send forth, when rooted in the rich soil of liberty. It was a city of poets and artists. Its statesmen, its merchants, its common artisans, and the very monks in its convents, were all pervaded by one spirit. The men of Florence in its best days were men of a large, grave, earnest mould. What the Puritans of New England wrought out with severest earnestness in their reasonings and their lives these early Puritans of Italy embodied in poetry, sculpture, and painting [...]. The modern traveller who visits the churches and convents of Florence, or the museums where are preserved the fading remains of its early religious Art [...], cannot fail to be affected with the intense gravity and earnestness which pervade them [...]. Through all the deficiencies of perspective, coloring, and outline incident to the childhood and early youth of Art, one feels the passionate pur-

---

<sup>77</sup> Stowe 1862, 61-63.

pose of some lofty soul to express ideas of patience, self-sacrifice, adoration, and aspiration far transcending the limits of mortal capability.

The angels and celestial beings of these grave old painters are as different from the fat little pink Cupids or lovely laughing children of Titian and Correggio as are the sermons of President Edwards from the love-songs of Tom Moore.<sup>78</sup>

Di nuovo appellandosi al “modern traveller”, Stowe incoraggia il lettore americano a trovare strette corrispondenze tra i puritani del New England e i relativi precursori italiani (“men of a large, grave, earnest mould”, “these early Puritans of Italy”), la cui integrità morale è fiorita in una molteplicità di forme artistiche (“in poetry, sculpture, and painting”, “the intense gravity and earnestness which pervade them”). Considerando l’arte come prodotto sociale e riproponendo da vicino la prospettiva critica ruskiniana, Stowe giudica la pittura cinquecentesca di Tiziano e Correggio qualitativamente inferiore a quella delle generazioni precedenti, epitome di una spiritualità primitiva ma genuina, decaduta nel XVI secolo in favore di una corrotta perfezione stilistica e formale. In questa lettura sociale ritorna, non da ultimo, il richiamo alla retorica della libertà (“rooted in the rich soil of liberty”) percepita come costituente fondativo della cultura e del pensiero politico americani, nella sua matrice rinascimentale già stabilita dai *Founding Fathers* in epoca neo-repubblicana e ora ribadita da Stowe, in maniera velata ma non per questo meno incisiva, come collante ideologico negli anni turbolenti della Guerra Civile.

Tuttavia, gli aspetti formali e teorici legati all’arte del tardo Quattrocento, addomesticati e attualizzati, si impongono anche nella caratterizzazione dei protagonisti del romanzo. Ad esempio, in più occasioni Stowe sovrappone la figura di Agnes all’iconografia mariana propria della pittura del Beato Angelico, come nel seguente ritratto notturno della protagonista:

The moonlight streamed through the unglazed casement, and made a square of light on the little bed where Agnes was sleeping, in which square her delicate face was framed, with its tremulous and spiritual expression most resembling in its sweet plaintive purity some of the Madonna faces of Frà [*sic*] Angelico, – those tender wild-flowers of Italian religion and poetry.<sup>79</sup>

Incorniciata dal gioco di luci che la illuminano, quasi fosse essa stessa un dipinto, Agnes assume visivamente le qualità della pittura quattrocentesca apprezzata da Stowe per l’alto profilo morale; la luminosità che connota la

---

<sup>78</sup> Stowe 1862, 283-284.

<sup>79</sup> Stowe 1862, 25.

figura di Agnes viene successivamente sottolineata fino ad assumere una sfumatura metafisica, in una perfetta corrispondenza tra concreto e astratto (“that solemn, transparent clearness of countenance, that spiritual light and radiance, which the old Florentine painters gave to their Madonna”)<sup>80</sup>. Attraverso questo processo di astrazione e nello spirito di riforma (religiosa e sociale) che ispira la scrittrice statunitense, la figura “mariana” di Agnes è da leggersi come opposizione alla cultura dominante dell’Ottocento americano della *middle-class* fondata sull’autorità maschile alla quale, invece, il pragmatismo di Elsie si mostra certamente più affine (“Elsie being as decided a utilitarian as any old Yankee female born in the granite hills of New Hampshire”)<sup>81</sup>. Cresciuta all’ombra di un fervente spirito religioso, Agnes mostra ben presto un temperamento particolarmente sensibile, tendente all’immaginazione e alla creatività – allineandosi, in questo senso, ai predecessori letterari creati da Irving, Poe e Hawthorne: “Fed with such legends, it could not be but that a child with a sensitive, nervous organization and vivid imagination should have grown up with an unwordly and spiritual character, and that a poetic mist should have enveloped all her outward perceptions similar to that palpitating veil of blue and lilac vapor that enshrouds the Italian landscape”<sup>82</sup>. Stowe sfrutta di nuovo la dimensione pittoresca e gli stereotipi legati all’Italia per evidenziare come i paesaggi di questa terra d’arte non possano che influire profondamente su chi la abita. Logicamente, però, l’italianità di Agnes emerge anche dalle sue caratteristiche fisiche; capelli neri, occhi scuri e lucenti, profilo delicatamente scolpito rendono Agnes la perfetta controparte femminile non soltanto del suo pretendente e futuro sposo, il giovane di nobili origini Agostino Sarelli, ma anche dello “young man” di Irving, del misterioso protagonista di “The Assigination”, di Roderick Usher e del Donatello hawthorniano:

Her black hair was parted in a white unbroken seam down to the high forehead [...]. Beneath the shadows of this brow lay brown, translucent eyes [...]. The small lips had a gentle compression, which indicated a repressed strength of feeling; while the straight line of the nose, and the flexible, delicate nostril, were perfect as in those sculptured fragments of the antique which the soil of Italy so often gives forth to the day from the sepulchres of the past.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Stowe 1862, 279.

<sup>81</sup> Stowe 1862, 98. Cfr. Adams 2009 e Helminski 2011.

<sup>82</sup> Stowe 1862, 35-36.

<sup>83</sup> Stowe 1862, 8. Si confrontino qui i dettagli della figura di Agnes con quelli di Agostino: “The natural temperament of Agostino Sarelli had been rather that of the poet and artist than of the warrior. In the beautiful gardens of his ancestral home it had been his delight to muse over the pages of Dante; to sing to the lute, and to write in the facile flowing

Nell'insieme di queste particolarità estetiche e intellettive, la caratterizzazione di Agnes può essere a ogni buon conto ricondotta al motivo dell'identità tra il 'genio' e la creatività poetica e artistica in senso più ampio (come già in Hawthorne) seguendo, cioè, il vettore dell'addomesticamento americano del motivo rinascimentale dell'individuo universale; la natura 'poetica' di Agnes risiede tutta nelle parole e negli atteggiamenti spesso adottati dalla ragazza ("her words, so full of unconscious poetry and repressed genius"; "Then, as she was of a poetic and ideal nature, entirely differing from the mass of those with whom she associated, she had formed that habit of abstraction and mental revery which prevented her hearing or perceiving the true sense of a great deal that went on around her")<sup>84</sup>. L'eccezionalità della protagonista rappresenta dunque la compiuta sintesi del complesso processo americano di addomesticamento e attualizzazione, che conduce Agnes dall'essere personaggio 'passivo', incastonato nell'architettura – a un tempo narrativa e visiva – del racconto (a differenza della Beatrice Rappaccini di Hawthorne, che manca di tale evoluzione), a prototipo dell'individuo 'attivo', moderno. Seguendo idealmente una genealogia che dall'"uomo universale" del Rinascimento porta a Jefferson per poi passare, come illustreremo in seguito, a Longfellow ed Emerson, Stowe pone Agnes come punto nevralgico di convergenza tra il modello dell'individuo moderno americano e l'archetipo narrativo offerto dalla figura storica di Savonarola; anch'egli del tutto assimilabile al 'genio' moderno, Savonarola viene presentato da Stowe proprio nella sua natura paradigmatica, di modello universalmente valido e riconosciuto, al di là dei particolarismi nazionali: "His head and face, like those of most of the men of genius whom modern Italy has produced, were so strongly cast in the antique mould as to leave no doubt of the identity of modern Italian blood with that of the great men of ancient Italy"<sup>85</sup>.

---

rhyme of his native Italian, the fancies of the dream-land of his youth" (Stowe 1862, 116). Il temperamento artistico di Agostino, inoltre, si riflette anche sull'arredamento delle stanze della sua fortezza che sembra richiamare l'analogo gusto per il collezionismo mostrato dal protagonista di "The Assignation", come emerge dalla descrizione seguente: "The walls were richly frescoed and gilded, and from a chandelier of Venetian glass the light fell upon a foot-cloth of brilliant tapestry which covered the marble floor. Gilded chairs and couches, covered with the softest Genoese velvet, invited to repose; while tables inlaid with choice mosaics stood here and there, sustaining rare vases, musical instruments [...]. At one end of the apartment was an alcove, where the rich velvet curtains were looped away with heavy chords and tassels of gold, displaying a smaller room, where was a bed with hangings of crimson satin embroidered with gold" (Stowe 1862, 338).

<sup>84</sup> Stowe 1862, 44 e 370.

<sup>85</sup> Stowe 1862, 292.

In definitiva, considerando complessivamente i casi di Irving, Poe, Hawthorne e Stowe, la narrativa dell'*antebellum America* mette in atto un processo di negoziazione del paradigma del Rinascimento svolto in una prospettiva simbolica ed entro i codici della creatività e della fantasia letteraria. Muovendo infatti dagli elementi fantastici già introdotti tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo, realtà e finzione, stereotipi culturali e convenzioni letterarie si mescolano nella realizzazione di opere che possono essere annoverate tra i cardini della narrativa americana. Dal punto di vista testuale, la funzione simbolica del Rinascimento viene addomesticata per mezzo di differenti strategie di negoziazione. Esse spaziano da un maggiore grado di straniamento – con la conservazione e il reinserimento di particolari stereotipi legati all'Italia da parte dello sguardo americano del narratore di Irving e il recupero di tipo 'filologico', con conseguente citazione intertestuale di testi e autori specifici da parte di Poe – al confronto ideologico con i modelli culturali e artistici italiani, agevolato da una decisiva componente biografica soprattutto nei casi di Hawthorne e Stowe. Parallelamente, proprio il caso dell'*Agnes of Sorrento* di Stowe meglio rappresenta, nella prosa narrativa, la particolare sintesi tra le differenti strategie che si verifica nella poesia del primo Ottocento, caratterizzata da operazioni che possono definirsi di traduzione culturale a tutto tondo, come si discuterà nel capitolo successivo.



### 3.

## TRADUZIONI CULTURALI DEL RINASCIMENTO: LA POESIA

La riflessione sulla narrativa sin qui svolta ha messo in evidenza due modalità di confronto americano con il paradigma del Rinascimento, che assume la funzione di modello letterario nel *romance* e di immagine simbolica nel racconto. In entrambi i casi, tali strategie si proiettano sullo sfondo del dibattito teorico tra originalità e imitazione delle fonti nella storia letteraria statunitense del XIX secolo: il problema del rapporto con la tradizione europea appare dunque trasversale ai diversi generi del campo letterario in costruzione, investendo anche la scrittura poetica. Espressione emblematica della controversa questione circa il ruolo delle fonti nella ‘nuova’ letteratura statunitense è proprio la figura di Walt Whitman, che si annovera tra i fondatori della poesia nazionale americana. Si leggano, per esempio, le osservazioni formulate al riguardo in *A Backward Glance o'er Travel'd Roads* (1888), testo in prosa inserito come postfazione all'ultima e definitiva edizione di *Leaves of Grass* del 1891-92: “The New World receives with joy the poems of the antique, with European feudalism's rich fund of epics, plays, ballads – seeks not in the least to deaden or displace those voices from our ear and area – holds them indeed as *indispensable studies, influences, records, comparisons*”<sup>1</sup>.

Nel complesso rapporto storico e evolutivo tra poesia americana e tradizione europea, il Rinascimento non costituisce certamente l'unico modello di impronta transnazionale<sup>2</sup>: si pensi all'epica, *in primis* di derivazione classica. E a confluire in maniera determinante nelle fondamenta della poe-

---

<sup>1</sup> *A Backward Glance o'er Travel'd Roads*, in Whitman 1891-1892, 423-438 (431; corsivo mio). Il concetto è però una costante della poetica whitmaniana: si ritrova anche in altri scritti in prosa (come “British Literature” e “Monuments – The Past and Present”), precedentemente raccolti nella miscellanea intitolata *Notes Left Over* e inclusa in *Specimen Days and Collect* del 1882.

<sup>2</sup> Cfr. Gray 2015, 39-44.

sia americana sono proprio le forme dell'epica, il cui prestigio letterario e mitopoietico si rivela ancora ben saldo tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento (si pensi all'opera di Joel Barlow, *The Columbiad*, del 1807) e successivamente tra gli anni Venti e Trenta del XIX secolo ampliando la gamma dei sottogeneri e dei repertori tematici – ad esempio con l'inclusione del sonetto e con la centralità assegnata all'idea della natura (come nell'opera di William Cullen Bryant), sulla scorta del Romanticismo europeo<sup>3</sup>.

Inserendosi in questo fenomeno di natura transnazionale, il dialogo che la poesia americana intrattiene con il Rinascimento italiano appare particolarmente prolifico: tale rapporto rispecchia operazioni di natura interlinguistica che si rivelano ancillari di una mediazione transculturale a tutto tondo dell'ipotesto. I casi delle opere antologiche di Henry Wadsworth Longfellow (*The Poets and Poetry of Europe* del 1845, raccolta preceduta, nel 1832, dai *Saggi de' novellieri italiani*), delle traduzioni di Ralph Waldo Emerson (soprattutto dai *Sonetti* di Michelangelo Buonarroti) e dei testi in poesia di Edgar Allan Poe (le scene del "Politian" e la traduzione contenuta in *Pinakidia*, tutte pubblicate complessivamente tra il 1835 e il 1836) rappresentano tre diversi percorsi che conducono a una profonda trasformazione della mitologia storica del Rinascimento; partendo dalla selezione delle coordinate riguardanti la questione linguistica e i profili culturali, l'ipotesto viene così addomesticato in direzione della costruzione del letterato americano. Dal punto di vista teorico, tale fenomeno di addomesticamento può essere considerato di natura sia culturale che linguistica, avvalendosi dell'apporto determinante della traduzione nel processo di definizione dei canoni letterari nazionali del XIX secolo. È chiaro che l'adattamento di modelli letterari importati da tradizioni differenti avviene in primo luogo attraverso il confronto diretto con i testi reso possibile dalla pratica traduttiva, innescando un doppio livello di interpretazione. Sul piano culturale, tale scambio approda a risultati originali di appropriazione del paradigma che, nell'elaborato processo di separazione dal contesto di partenza, danno luogo a loro volta a nuovi modelli e archetipi; sul versante linguistico e stilistico (e con particolare riferimento al contesto angloamericano), la traduzione di opere in poesia è spesso guidata da forme di addomesticamento del testo di partenza che rispondono a criteri di fluidità e trasparenza, come mostreranno gli esempi riportati in questo capitolo<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. Gado 2014. Sulla poesia epica in America in età post-rivoluzionaria, si veda Bota 2017.

<sup>4</sup> Sui fenomeni di traduzione e addomesticamento, si rimanda alle coordinate precedentemente illustrate nell'Introduzione, soprattutto alle teorie di Casanova e Venuti, e di

A indispensabile premessa alle strategie complessive di addomesticamento attuate proprio attraverso la pratica traduttiva, bisogna osservare che, in particolare nel trentennio compreso tra il 1830 e il 1860, la maggior parte delle opere tradotte dall'italiano negli Stati Uniti (di epoche e tipologie diverse, e pubblicate in volume) sono realizzate senza il ricorso all'utilizzo di versioni preesistenti di origine britannica: il recupero diretto, a partire dalle versioni originali di opere appartenenti alla tradizione letteraria italiana, si muove dunque in direzione di un interesse specifico da parte degli intellettuali e, più in generale dell'ambiente letterario americano, nei confronti della cultura italiana, nonché delle relative forme e figure<sup>5</sup>; questa inversione di tendenza numerica apporta dunque elementi innovativi nel sistema statunitense, che si aggiungono a quelli già consolidati di importazione britannica. In tal senso, due esempi contribuiscono a fare luce sul confronto immediato e di tipo transnazionale che la poesia americana del XIX secolo instaura con il Rinascimento, ponendosi come necessaria premessa di un fenomeno che trascende le singole personalità consegnate alla storia letteraria e delle quali ci occuperemo: vale a dire, le traduzioni intitolate "Lines on the Death of Politian" e "Fragments from the Italian". Tali traduzioni sono entrambe anonime ed entrambe pubblicate su rivista – rispettivamente, sul *Monthly Anthology and Boston Review* nel 1804 e sul *Philadelphia Monthly* nel 1827: "Lines on the Death of Politian" è la

---

Burke. Sui concetti specifici di fluidità e trasparenza, si considerino invece le definizioni formulate da Venuti 2008<sup>2</sup>, 49-50: "Fluency assumes a theory of language as communication that, in practice, manifests itself as a stress on immediate intelligibility and an avoidance of polysemy, or indeed any play of the signifier that erodes the coherence of the signified. Language is conceived as a transparent medium of personal expression, an individualism that construes translation as the recovery of the foreign writer's intended meaning [...]. Fluency can be seen as a discursive strategy ideally suited to domesticating translation [...], by producing the effect of transparency, the illusion that this is not a translation [...]. Transparency results in a concealment of the cultural and social conditions of the translation".

<sup>5</sup> Limitatamente agli anni 1831-1860 è possibile calcolare un totale di 26 traduzioni pubblicate in volume per iniziativa autoctona, contro le 18 di mediazione britannica (cfr. Shields 1931, vi); nella lista di autori, per la maggior parte ottocenteschi, si includono i nomi di Manzoni (*I Promessi Sposi: Or, the Betrothed Lovers*, Washington, 1834; *Lucia, the Betrothed*, New York, 1834), Pellico (*My Prisons, Memoirs of Silvio Pellico of Saluzzo*, Cambridge, 1836; *Memoirs of Silvio Pellico: Or, My Prisons*, New York, 1844), D'Azeglio (*Ettore Fieramosca, or the Challenge of Barletta*, New York, 1845; *Florence Betrayed: Or, the Last Days of the Republic*, Boston, 1856), Machiavelli (*The Florentine Histories*, New York, 1845), Guerrazzi (*Beatrice Cenci: A Historical Novel of the Sixteenth Century*, New York, 1858; *Beatrice Cenci: A Tale of the Sixteenth Century*, New York - Philadelphia - Boston, 1858), Garibaldi (*The Life of Genl [sic] Garibaldi. Written by Himself*, New York, 1859).

versione in lingua inglese del *Politiani Tumulus* di Pietro Bembo, elegia in latino composta in seguito alla scomparsa dell'umanista nel 1494<sup>6</sup>, mentre con il generico titolo "Fragments from the Italian" si riportano alcuni versi tratti dall'*Aminta*, la favola pastorale in cinque atti del 1573 di Torquato Tasso.

Nonostante il *Politiani Tumulus* circoli già nella cultura letteraria angloamericana di inizio Ottocento – ne è prova l'inclusione, in traduzione e nell'originale in lingua latina, nell'opera biografica di William Roscoe dedicata a Lorenzo de' Medici (tanto nell'edizione originale inglese del 1795 quanto nella prima stampa americana del 1803, successivamente richiamata anche da Longfellow in *The Poets and Poetry of Europe*)<sup>7</sup> –, la versione dell'elegia di Bembo pubblicata sulle pagine della rivista bostoniana è presentata unicamente in lingua inglese, omettendo l'originale in latino, il titolo dell'opera e per di più il nome dell'autore, come si evince dal testo:

LINES

On the death of Politian, which happened as he was playing an Elegy composed by himself on the death of Lorenzo De Medici.

WHILST borne in sable state Lorenzo's bier,  
The tyrant death his proudest triumph brings,  
He marks a bard in agony severe  
Smite with delirious hand the sounding strings.  
He stop'd... he gaz'd: the storm of passion rag'd;  
And prayers with tears were mingled... tears with grief;  
For lost Lorenzo, war with fate he wag'd,  
And ev'ry god was call'd to bring relief.  
The tyrant smil'd and mindful of the hour,  
When from the shades his consort Orpheus led,  
"Rebellious too, wouldst thou usurp my pow'r,  
And burst the chain that binds the captive dead?"  
He spoke... and then he launch'd the shaft of fate,  
And clos'd the lips that glow'd with sacred fire.  
His timeless doom 'twas thus Politian met...  
Politian, master of th' Ausonian lyre!<sup>8</sup>

Eliminando ogni riferimento di tipo linguistico e autoriale alla composizione originale, dal potenziale effetto straniante per il pubblico ameri-

---

<sup>6</sup> Sulle vicende legate alla redazione dell'opera e sulle relative fonti, cfr. Castagna 1995.

<sup>7</sup> Roscoe 1795, II, 260-262; Roscoe 1803, II, 356-358.

<sup>8</sup> "Lines on the Death of Politian" 1804.

cano, il *Politiani Tumulus* viene quindi sottoposto a un autentico processo di addomesticamento, in cui l'elemento tematico che viene conservato coinvolge l'aspetto metaletterario sul valore universale assegnato al genere poetico; di conseguenza, chi legge non tanto si trova a confronto con una delle prime opere composte da Bembo (il testo appartiene infatti alla fase giovanile, 'umanistica', dell'autore, che precede le riflessioni sulla questione della lingua contenute nelle *Prose della volgar lingua* del 1525), ma più semplicemente acquisisce familiarità con la figura quasi mitica di Poliziano, in un'analogia suggerita dal parallelismo con Orfeo che celebra l'umanista come fondatore indiscusso della tradizione poetica italiana ("master of th' Ausonian lyre" / "Arbiter Ausoniae, Politiane, lyrae" nell'originale). Un analogo risultato di addomesticamento al contesto americano del modello rinascimentale si verifica nel secondo caso di traduzione, i "Fragments from the Italian" relativi all'*Aminta* di Tasso. Alcune differenze intercorrono però rispetto alla traduzione del *Politiani Tumulus* di Bembo: in primo luogo, la pastorale di Tasso si configura come un elemento fortemente innovativo all'interno della cultura letteraria americana degli anni Venti del XIX secolo, dal momento che la fortuna dell'autore italiano sembra risiedere principalmente nella ristampa di precedenti traduzioni inglesi dell'epica della *Gerusalemme Liberata*<sup>9</sup>; e ancora, nella versione proposta dal *Philadelphia Monthly* sono mantenuti i rimandi all'opera in lingua originale, di cui vengono indicati inoltre titolo e autore:

DONNA.

Fugge, e fuggendo vuol ch'altri la g[iu]nga:  
Niega e negando vuol ch'altri si toglia:  
Pugna, e pugnando vuol ch'altri la vinca.  
Tasso. *Aminta*, atto 2, sc. 2.

*Translated.*

WOMAN.

Her heart consents e'en when her tongue denies,  
And joy lurks in those frowns, so seeming rude;  
She hopes to be o'ertaken as she flies,  
And makes resistance but to be subdued.

AMORE.

Pas[c]e l'agna l'erbetta, il lupo l'agna,  
Ma il crudo Amor di lagrime si pasce,  
Ne [se ne] mostra mai satollo.  
Tasso. *Aminta*, atto 1, sc. 2.

*Translated.*

LOVE.

The lamb the herbage crops, and fierce for prey  
The wolf steals on and bears the lamb away:  
But Love with tears supplies his cruel thirst,  
And is at last insatiate as at first.

M.<sup>10</sup>

Come riportato a margine del testo in italiano, riprodotto in maniera speculare alle versioni in lingua inglese, le traduzioni consistono in due sezioni – intitolate rispettivamente "Donna"/"Woman" e "Amore"/"Love" – tratte dalle seconde scene del secondo e del primo atto: al loro interno sono

<sup>9</sup> Cfr. Shields 1931, 13 e 21.

<sup>10</sup> "Fragments from the Italian" 1827.

contenute le parole rivolte dalla ninfa Dafne al pastore Tirsi (in “Donna”) e dallo stesso Tirsi al protagonista Aminta (in “Amore”). Esse sono dunque il risultato di una selezione mirata, condotta rispetto all’interesse dell’originale e del relativo sviluppo narrativo e allegorico, incentrato sul *topos* letterario dell’amore non ricambiato (in questo caso, il sentimento di Aminta per la ninfa Silvia): composta e rappresentata a Ferrara, l’opera di Tasso è infatti profondamente inserita nella cultura cortigiana del Cinquecento e cela, sotto il velo del dramma pastorale di matrice classica, situazioni e personaggi legati alla corte estense<sup>11</sup>. Astratti e separati dal testo di partenza, i versi antologizzati nel *Philadelphia Monthly* vengono ricontestualizzati isolando le convenzioni proprie del sottogenere pastorale nelle forme dell’epigramma; tale funzione è sottolineata dall’inserimento dei due titoli che, rendendo esplicita la tematica centrale di ciascuna selezione, contribuiscono a conferire una validità poetica universale ai *topoi* relativi alla donna e all’amore.

Complessivamente, le traduzioni del *Politiani Tumulus* e dell’*Aminta* pubblicate dalle due riviste americane esemplificano lo scarto concettuale che si verifica tra la semplice emulazione del modello rinascimentale e la sua trasformazione nel campo letterario americano *in fieri*; in altri termini, la valenza ideologica e poetica di questo processo di addomesticamento delle fonti implica che gli elementi originali dell’ipotesto siano radicalmente ricollocati e ristrutturati all’interno di testi del tutto inseriti nel nuovo contesto culturale americano. Sottoposti ai convergenti processi di traduzione interlinguistica e mediazione transculturale, infatti, tali modelli vengono rielaborati dai diversi autori statunitensi, dai traduttori a tutt’oggi rimasti anonimi per arrivare agli scrittori, intellettuali e poeti i cui nomi sono divenuti ormai canonici – ciascuno di essi adottando differenti strategie operative nei confronti del paradigma originale che da un maggior grado di straniamento, come quello presente nelle opere di Longfellow, passano a un livello più elevato di addomesticamento nei testi di Emerson e di Poe.

## 1. TRADURRE LA TRADIZIONE: HENRY W. LONGFELLOW

Henry Wadsworth Longfellow può essere ritenuto uno dei primi autori americani a percepire distintamente, sistematizzandola, la funzione del pa-

<sup>11</sup> Ancora valide al riguardo risultano le osservazioni formulate da Giosuè Carducci nel suo studio *Su l’Aminta di T. Tasso. Saggi tre* (1894-95) (cfr. Pavarini 2019); cfr., inoltre, Brusca 1983.

trimonio letterario europeo nei processi che conducono al consolidamento della letteratura nazionale. Precursore – insieme a Goethe – della *World Literature*, Longfellow è senza dubbio tra i primi a legittimare il dialogo culturale tra Europa e America; letterato erudito, appassionato d'arte a tutto tondo (pittura, scultura, ma anche musica e teatro), egli affianca alla produzione poetica e all'attività di docente anche il lavoro di traduttore (si pensi alla celebre versione della *Commedia* dantesca), il tutto da leggersi come espressione di una visione cosmopolita che ristrutturata e attualizza il paradigma dell'umanesimo tardo-quincentesco. Anch'egli 'umanista americano', al pari di Jefferson, Longfellow unisce alla riflessione sulla tradizione letteraria europea la sua applicazione pratica alla creazione artistica, in particolare alla scrittura poetica: su queste premesse avviene il confronto di Longfellow con la letteratura italiana e con i relativi autori – Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Michelangelo, tra questi<sup>12</sup>. Nella visione di Longfellow, la poesia si delinea come la forma artistica per eccellenza che si avvale di un dialogo con la tradizione necessariamente creativo e vivace, permettendo un'autentica assimilazione tra passato e presente, e quindi stabilendo corrispondenze tra il proprio tempo e quello dei maestri della letteratura. In altre parole, il respiro transnazionale della poetica di Longfellow è da intendersi come riconfigurazione dei paradigmi culturali del Vecchio Mondo all'interno del processo di costruzione della letteratura americana: la vocazione internazionalista della produzione di Longfellow è governata da un'estetica della mediazione dove composizione letteraria, selezione testuale e traduzione interlinguistica raggiungono un equilibrio armonico, del quale sono testimonianza opere come il poema epico *Evangeline: A Tale of Acadie* (1847) o l'antologia poetica *Tales of a Wayside Inn* (1863-1873)<sup>13</sup>. Anche nel caso dell'Italia del Rinascimento, il ruolo di primo piano assegnato da Longfellow alla dimensione linguistica con la pratica traduttiva si estende fino al vertice emblematicamente rappresentato dalla doppia redazione, dapprima in inglese e poi in una autotraduzione in italiano, del sonetto intitolato "The Old Bridge at Florence"; nel sonetto, composto successivamente all'ultimo viaggio a Firenze compiuto dall'autore nel 1868, si richiama peraltro la figura rinascimentale di Michelangelo, artista 'universale'<sup>14</sup>. È dunque lecito dedurre che il confronto di Longfellow con il Rinascimento non si esaurisce semplicemente tra i versi di un testo poetico,

---

<sup>12</sup> Si veda Wagenknecht 1966, 63-101 (83).

<sup>13</sup> Si veda Frank - Maas 2005, 145-168 (sul repertorio delle fonti europee e americane alla base dei *Tales of a Wayside Inn*).

<sup>14</sup> Cfr. Wagenknecht 1966, 102-151; Irmscher 2018.

ma ne oltrepassa i limiti, informando la struttura e la costruzione delle due raccolte antologiche *Saggi de' novellieri italiani* (1832) e *The Poets and Poetry of Europe* (1845)<sup>15</sup>. Queste opere, anticipando dal punto di vista cronologico l'internazionalismo del Longfellow di *Evangeline* e *Wayside Inn*, appaiono decisamente essenziali ai fini di un'analisi esauriente del rapporto tra il discorso artistico-letterario americano dell'*antebellum era* e la tradizione rinascimentale italiana, un rapporto basato sulla fondamentale percezione della necessità di una consapevolezza di natura insieme interlinguistica e transculturale; essa è resa possibile, nella visione di Longfellow, da un significativo grado di fedeltà agli elementi stranieri, di conservazione delle differenze caratterizzanti l'originale dal punto di vista formale e linguistico.

Tale consapevolezza emerge in primo luogo nell'antologia del 1832, i *Saggi de' novellieri italiani*, testimonianza della convergenza tra riflessione linguistica, attività intellettuale e ruolo della tradizione letteraria operata da Longfellow attraverso la lente di ingrandimento del Rinascimento. Innanzitutto, è opportuno premettere che la raccolta si colloca a tutti gli effetti nel clima culturale del didatticismo letterario ottocentesco: come si evidenzierà poco oltre, per mezzo dei *Saggi* Longfellow si prefigge di educare alla lingua straniera e, a partire da qui, di formare la sensibilità estetica del lettore<sup>16</sup>. Improntati dunque a un chiaro scopo didattico e interamente pubblicati in lingua italiana, i *Saggi* raccolgono un totale di 19 testi degli autori rappresentativi del sottogenere letterario del racconto, che spaziano complessivamente dal Trecento al Settecento. La selezione degli autori attivi tra il XIV e il XVI secolo e dei relativi testi appare numericamente superiore a quella condotta sugli scrittori settecenteschi, in riferimento ai quali si includono soltanto quattro racconti ("I fantasmi notturni" di Francesco Soave, "Il buon diavolo" di Luigi Bramieri, "La sepolta viva" di Domenico Maria Manni e "Il pittore capriccioso" di Gasparo Gozzi). La nutrita lista di autori dell'età umanistico-rinascimentale comprende Boccaccio, narratore del quale viene proposto il numero più consistente di novelle all'interno dell'antologia ("Fra Cipolla", "I tre pittori di Firenze", "Il castello di Campo Fiore", "La gru con una gamba", "Landolfo Ruffolo, il corsale di Ravello", cui si aggiunge l'"Introduzione" dal *Decameron* riguardante la descrizione della peste del 1348), seguito da Matteo Bandello (con "Il prete di Mazzenta" e "La scimia del castello di Milano"), Giovanni Fiorentino (con "Il torniamento" e "La cappa dell'abate"), Machiavelli (del quale viene inclusa la novella "Belfagor", rilevante nel già citato caso di Poe), il Lasca (con "Le zucche impiccate"),

<sup>15</sup> Longfellow 1832; Longfellow 1845.

<sup>16</sup> Cfr. Duff 2009, 95-118 (115-118).

Franco Sacchetti (con “Le campane di Santa Maria in Campo”), oltre a novellieri minori (come il bolognese Sabadino degli Arienti con “Il barbier di campagna”) e anonimi (in quest’ultimo caso rientra il racconto che chiude la raccolta, “Il grasso legnaiuolo”). L’intento del volume è dichiaratamente didattico: come lo stesso Longfellow spiega nella prefazione dedicata “A Chi Legge”, i motivi che lo hanno condotto a realizzare la raccolta sorgono dalla particolare attenzione rivolta al destinatario e alle sue specifiche esigenze. Longfellow riconosce, infatti, che “è dura scala l’innoltrarsi [*sic*] in una lingua straniera; e che sono molti gli affanni, le fatiche, e le veglie, che conducono alla perfezione”, concludendo che le “bellezze di questa vaga e dolce favella, ed il desiderio di giovare alquanto alla pubblica educazione” sono all’origine della sua scelta editoriale<sup>17</sup>. Al raggiungimento di tale obiettivo è finalizzata anche la collocazione, in fondo al volume, di un breve “Indice delle voci antiche od oscure” che propone, accanto a ciascun vocabolo ritenuto di difficile comprensione per l’apprendente anglofono ottocentesco, un sinonimo o una definizione di esso, seguita dal nome dell’autore che ne fa uso: per esempio, sostantivi come “aurefice” (Sabadino degli Arienti) o “tezza” (Bandello) sono glossati rispettivamente con “orefice” e “tettoia”, l’avverbio “unquanche” (Boccaccio) con “ giammai”, mentre il sostantivo “picciolo” (Sacchetti) è indicato come “moneta che già s’usava in Firenze”<sup>18</sup>. Dal punto di vista della ricezione e della circolazione dell’opera nel panorama socio-culturale dell’epoca, i *Saggi* di Longfellow seguono l’esempio di opere già realizzate e disponibili sul mercato letterario americano – basti ricordare che già a partire dagli anni Trenta dell’Ottocento vengono pubblicate negli Stati Uniti diverse antologie di scrittori italiani, presentati in lingua originale e accompagnati da traduzione interlineare, rispondenti dunque alle stesse finalità didattiche alla base dell’opera di Longfellow<sup>19</sup>.

Diversamente strutturata e indirizzata, invece, si presenta la raccolta successiva, *The Poets and Poetry of Europe*, la cui prima edizione viene pubblicata nel 1845. La differenza rispetto ai *Saggi* appare decisamente marcata se si pensa all’orientamento al lettore, poiché l’antologia poetica si rivolge non tanto (e non soltanto) a chi intenda apprendere la lingua straniera

---

<sup>17</sup> Longfellow 1832, vi. In proposito, si veda anche Thornton 1931.

<sup>18</sup> Longfellow 1832, 167-168.

<sup>19</sup> Tra i primi esempi americani di questo tipo di manuali, curati da traduttori e intellettuali di origine italiana, si segnalano: *Stories from Italian Writers, with a Literal Interlinear Translation: With Additional Translations and Notes by F. Mancinelli*, Philadelphia, Carey and Lea, 1832 e *Raccolta di favole morali, or a collection of Italian fables in prose and verse [...], with interlinear translations and explanation of idioms. By Pietro Bachi, Italian instructor in Harvard University*, Boston, J. Munroe and Co., 1836.

(l'italiano, nel caso specifico dei *Saggi*), ma anche a coloro che possono essere considerati 'specialisti', ai letterati e agli intellettuali che, a partire proprio dalla riflessione interlinguistica, intendano confrontarsi con i testi rappresentativi della tradizione europea. La particolare cura affinché il lettore possa usufruire in maniera efficace di tali testi è l'obiettivo che guida la realizzazione dell'opera, ispirata alla massima praticità, come sottolinea Longfellow nella "Preface": "I have attempted only to bring together, into a compact and convenient form, as large an amount as possible of those English translations which are scattered through many volumes, and are not easily accessible to the general reader"<sup>20</sup>. Organizzata in base ad un principio di natura comparatistica, questa raccolta ricostruisce la storia linguistica e letteraria del Vecchio Mondo attraverso i testi poetici degli autori ad essa appartenenti, suddivisi secondo un criterio di tipo geografico: dieci lingue e relative letterature tra anglosassone, islandese, danese, svedese, tedesco, olandese, francese, italiano, spagnolo e portoghese. A differenza di quanto accade nei *Saggi*, i testi non sono presentati in lingua originale, bensì in traduzione: le versioni proposte nella raccolta non sono soltanto quelle realizzate in prima persona da Longfellow, ma comprendono anche quelle ad opera di altri traduttori (inglesi e americani), come testimonia l'indice delle fonti riportato nella sezione "Translators and Sources"<sup>21</sup>. In questa antologia, l'utilizzo della traduzione come strategia editoriale corrisponde dunque a una funzione di modellizzazione del sistema letterario americano *in fieri*, permettendo al lettore un confronto ravvicinato con i prototipi letterari proprio attraverso l'importazione e l'adattamento linguistico nel contesto statunitense. A tal proposito, ancora nella "Preface" lo stesso Longfellow riflette sul ruolo tanto culturale quanto linguistico della traduzione come strategia di confronto con la tradizione: servendosi di un'immagine metaforica volta a sottolineare le inevitabili differenze formali che intercorrono con l'originale, Longfellow sostiene piuttosto l'importanza culturale rivestita dalla traduzione, concepita come efficace strumento attraverso cui introdurre elementi di innovazione, sulla scia dei predecessori:

The work is to be regarded as a collection, rather than as a selection; and in judging any author, it must be borne in mind that translations do not always preserve the rhythm and melody of the original, but often resemble soldiers moving onward when the music has ceased and the time is marked only by the tap of the drum.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Longfellow 1845, v.

<sup>21</sup> Longfellow 1845, xvii-xviii.

<sup>22</sup> Longfellow 1845, v-vi.

Quanto alla sezione dedicata all'italiano, essa è inaugurata (così come accade per le altre lingue) da una premessa intitolata "Italian Language and Poetry"<sup>23</sup>. Tale introduzione può essere a grandi linee suddivisa in due parti, corrispondenti alla disamina condotta, rispettivamente, sull'aspetto linguistico e su quello letterario. Dopo aver tracciato l'evoluzione diacronica e le variazioni diatopiche dell'italiano, con l'indicazione dei principali dialetti, Longfellow identifica quattro distinti momenti nella storia letteraria italiana:

- "From 1200 to 1400". Il Duecento e il Trecento: a partire dalla Scuola Siciliana di Cielo d'Alcamo, per arrivare a Guinizzelli, Dante, Petrarca e Boccaccio.
- "From 1400 to 1500". Il Quattrocento: epoca segnata da Lorenzo il Magnifico e dalla nascita del teatro, con Pulci, Boiardo, Poliziano e Sannazaro.
- "From 1500 to 1600". Il Cinquecento, considerato il 'secolo d'oro' della letteratura italiana (secondo soltanto all'epoca di Dante) che comprende, tra gli altri, i nomi di Bembo, Ariosto, Michelangelo, Fracastoro, Berni, Varchi, Della Casa, Guarini, Tasso, ma anche la voce femminile di Vittoria Colonna.
- "From 1600 to the present time". Dal Seicento all'età contemporanea: dal Barocco di Marino, passando per Tassoni, Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Monti, Pindemonte, Foscolo, fino a Manzoni e Pellico.

Appare evidente come Longfellow dedichi le sezioni più estese ai secoli che vanno dal XIII al XVI a scapito dei periodi più recenti, condensati in un'unica sezione – di fatto rispecchiando il criterio selettivo alla base dei *Saggi*, con l'ampio spazio riservato agli autori e ai testi rinascimentali. All'interno di questo percorso, il Rinascimento costituisce dunque il vertice qualitativo della produzione letteraria italiana, i cui modelli rappresentano un momento fondamentale nello sviluppo a un tempo linguistico, storico e culturale: a proposito del Cinquecento, Longfellow sostiene infatti che "The Italian had now arrived at its highest excellence. It had become familiar to the people through the works of poets, of historians, and philosophers; and was employed by the learned in writings, which, in another age, would have been locked in a dead tongue"<sup>24</sup>.

L'esempio delle raccolte di Longfellow mostra come il recupero della tradizione rinascimentale avvenga per mezzo di strategie e obiettivi in parte differenti, tuttavia tendenti allo stesso risultato. A una prima lettura, Longfellow sembra svolgere il confronto con il modello rinascimentale su

---

<sup>23</sup> Longfellow 1845, 501-510.

<sup>24</sup> Longfellow 1845, 510.

due distinti livelli: sul versante pedagogico, con i *Saggi*, e su quello traduttivo-letterario, con *The Poets*, ai quali sono associate rispettivamente le forme letterarie della prosa e della poesia. Di conseguenza, la differenza tra i due generi risponde anche a finalità di diversa natura: mentre la prosa viene percepita come più adatta ai fini dell'acquisizione di una competenza linguistico-comunicativa di base e, quindi, rivolta a un pubblico relativamente ampio e meno 'specializzato' dal punto di vista delle conoscenze strettamente letterarie, alla poesia viene riservato un ruolo maggiormente definito, essendo essa destinata in prima istanza a un più ristretto gruppo di lettori-letterati. Ciononostante, questa demarcazione tra differenti generi testuali e destinatari risulta assai più sfumata se si considera che nel discorso critico di Longfellow tali processi si integrano in modo reciproco. Pur conservando gli elementi stranianti appartenenti alla tradizione letteraria italiana, soprattutto in relazione agli aspetti formali e linguistici, la strategia di Longfellow ha paradossalmente l'effetto di andare a ridurre, al posto di evidenziare, le differenze culturali rispetto all'originale. Proiettato sullo sfondo del didatticismo letterario del XIX secolo, il paradigma del Rinascimento viene addomesticato alla luce di un'operazione che è simultaneamente interlinguistica e transculturale: nella visione di Longfellow l'apprendimento linguistico, agevolato dal contatto diretto con il modello, rappresenta dunque il primo, fondamentale passo che rende possibile il pieno e autonomo sviluppo intellettuale del letterato americano – approdando a un risultato per molti aspetti analogo a quello dello *scholar* teorizzato da Emerson.

## 2. DAGLI ANTICHI MAESTRI AL NUOVO INTELLETTUALE: LA LEZIONE DI RALPH W. EMERSON

Nel canonico *essay* del 1837, "The American Scholar", Ralph W. Emerson rivolge un deciso invito al nuovo letterato statunitense affinché si renda autonomo dalla monumentale tradizione europea, creando così le basi per una letteratura dinamica, al passo con la modernità<sup>25</sup>. Incluso nel novero delle opere-manifesto dell'indipendenza culturale americana, il saggio di Emerson solleva in realtà questioni molto più articolate a dispetto dell'apparente linearità con la quale l'autore propone il modello dell'intellettuale statunitense, cioè rinnovando piuttosto che recidendo i legami con la tradizione eu-

---

<sup>25</sup> "The American Scholar", in Emerson 1903, I, 81-115 (114: "We have listened too long to the courtly muses of Europe").

ropea. Le “courtly muses of Europe” emersoniane rappresentano in questo senso gli antichi maestri che, attraverso un utilizzo attivo da parte dell'intellettuale, diventano un paradigma prolifico per il letterato americano soltanto nel momento in cui non viene seguito pedissequamente, ma reinventato.

D'altro canto, lo stesso Emerson è inserito in prima persona nel clima culturale transatlantico, intrattenendo un dinamico dialogo intellettuale con il mondo europeo, di cui sono testimonianza centrale i viaggi in Europa (del 1833 e del 1847-48) e la pubblicazione di *Representative Men* nel 1850. In occasione del primo viaggio europeo, la visita in Italia, compiuta nella primavera del 1833, si rivela un'esperienza fondamentale nella vita, nella carriera e persino nella formazione del pensiero del giovane Emerson, andando a collocarsi nel sostrato retorico e ideologico delle lezioni e dei saggi degli anni Trenta, come *Nature* (1836) e il citato “The American Scholar”<sup>26</sup>. Per cominciare, il percorso registrato dai diari emersoniani capovolge la consuetudine del classico itinerario svolto dalla maggior parte dei viaggiatori stranieri in Italia, poiché si snoda a partire dalla Sicilia per poi risalire la penisola verso settentrione, fino a Milano<sup>27</sup>. A questo particolare percorso geografico si accompagna una parallela scoperta della tradizione occidentale a iniziare dall'antichità greco-romana: grazie all'esperienza italiana, in Emerson si fa strada quell'universalismo proprio della sua filosofia, che trae origine dalla percezione del senso storico e dall'enfasi sulla dimensione visiva entrambe utilizzate come protocolli di interpretazione del contesto italiano<sup>28</sup>. In particolare le città di Roma (con le Stanze e la *Trasfigurazione* di Raffaello, e la Cappella Sistina di Michelangelo, tra gli altri) e Firenze sono il luogo dell'incontro con l'arte dei maestri del Rinascimento, mentre le visite in centri quali Ferrara e Padova richiamano alla mente del viaggiatore bostoniano le figure di poeti come Tasso e Petrarca, rispettivamente. A fronte di tale itinerario, le personalità appartenenti alla tradizione letteraria che maggiormente catturano l'attenzione di Emerson sembrano essere però soltanto due; una di queste è senz'altro la figura di Dante, del quale realizza, complice l'incoraggiamento di Margaret Fuller, una traduzione parziale e in prosa della *Vita Nuova*<sup>29</sup>. Ma è soprattutto

---

<sup>26</sup> Sui molteplici risvolti intellettuali del viaggio in Italia, cfr. Richardson 1984; Dunston 2006; Nori 2014. Sulle specificità retoriche e strutturali degli scritti giovanili, cfr. LaRosa 1972.

<sup>27</sup> Emerson 1964, 102-192.

<sup>28</sup> Si veda Richardson 1984.

<sup>29</sup> È lo stesso Emerson a darne notizia a Fuller in una lettera datata al 1843 (si veda Emerson 1939, 182-184). Quanto all'attività di Emerson come traduttore di Dante, si veda Mathews 1957 e Di Loreto 2004.

la figura rinascimentale di Michelangelo, artista universale, a imprimer-si con forza nel pensiero emersoniano. Giunto a Firenze il 28 aprile del 1833, Emerson dichiara di aver subito una profonda influenza da parte dello spirito di Michelangelo, la cui presenza appare ancora tangibile; questa epifania è data dalla visita in Santa Croce dove, di fronte alla tomba dell'artista, Emerson dichiara che “my flesh crept as I read the inscription. I had strange emotions, I suppose because Italy is so full of his fame. I have lately continually heard of his name & works & opinions; I see his face in every shop window, & now I stood over his dust”<sup>30</sup>.

Le ricadute intertestuali derivanti dall'insieme di questi eventi biografici si concretizzano all'interno del canone emersoniano in due testi dedicati al Rinascimento, distinti dal punto di vista del genere letterario ma assolutamente complementari in considerazione del progetto intellettuale di Emerson: la versione in inglese del sonetto di Michelangelo “Non ha l'ottimo artista” (tradotto in “Sonnet of Michel Angelo Buonaroti”), nonché il saggio intitolato all'artista italiano sono infatti i testimoni più evidenti dell'articolato processo di mediazione culturale attuato da Emerson. Tale processo, cominciato dunque già dalla prima metà degli anni Trenta, si protrae nei decenni a seguire almeno fino al 1865, come conferma il consistente numero di citazioni riferite alla produzione poetica di Michelangelo presenti tra le pagine dei diari emersoniani<sup>31</sup>. Nel mese di dicembre del 1834 Emerson è al lavoro su Michelangelo, con la dichiarata intenzione di farne oggetto di una lezione (“I am writing my Lecture on Michel Angelo clothed with a coat which was made for me in Florence”<sup>32</sup>), tenutasi a Boston nel mese successivo di fronte alla Society for the Diffusion of Useful Knowledge<sup>33</sup>. La stesura del testo si rivela una preziosa occasione di riflessione sulla figura a tutto tondo dell'artista: Emerson osserva infatti che poesia e arte viva si incontrano fondendosi

<sup>30</sup> Emerson 1964, 168.

<sup>31</sup> Si vedano Goggio 1940 e Newman 1952.

<sup>32</sup> Emerson 1964, 362. Il testo della lezione viene pubblicato in rivista due anni più tardi, sul numero di gennaio del 1837 della *North American Review*.

<sup>33</sup> Fondata a scopo filantropico a Londra nel 1826 e attiva fino agli anni Quaranta del secolo, la Society for the Diffusion of Useful Knowledge può contare su una fitta rete di sedi e istituzioni affiliate, geograficamente dislocate all'interno della sfera globale di influenza britannica e transatlantica. L'obiettivo dell'associazione è quello di favorire forme di istruzione ‘di massa’, con la circolazione di periodici popolari attraverso i quali proporre argomenti di carattere prevalentemente storico, scientifico e filosofico; nel caso degli Stati Uniti, la funzione ideologica assunta dalla Society for the Diffusion of Useful Knowledge si lega agli slanci verso il nazionalismo letterario e la democratizzazione culturale propri dell'*antebellum era* (si vedano Ashton 2008 e Johansen 2017).

in un'unica entità, della quale Michelangelo è emblema ("A strictest correspondence ties all the arts"; "M. Angelo was the Homer of Painting"<sup>34</sup>), accompagnando a questa affermazione una traduzione in prosa del sonetto "Non so se s'è la desiata luce" preceduta da una citazione, nell'originale italiano, di due versi tratti dalla prima strofa di "Non ha l'ottimo artista" ("Solo a quello arriva / La man che obbedisce all'intelletto")<sup>35</sup>. Quest'ultima giustapposizione trova uno sviluppo ulteriore, dal momento che in epigrafe al testo della lezione del 1834-35 Emerson riporta la quartina per intero, prima in inglese e quindi in italiano<sup>36</sup>; di qui, appare evidente come la traduzione di "Non ha l'ottimo artista" venga concepita e realizzata contemporaneamente al saggio su Michelangelo, nonostante la sua pubblicazione come testo 'autonomo' sia avvenuta soltanto nel 1867 con *May-Day and Other Pieces*<sup>37</sup>.

Che il profilo dell'artista rinascimentale sia così centrale nella definizione e nell'evoluzione del pensiero critico e filosofico di Emerson, è un fatto che trova riscontro nella produzione giovanile dello scrittore americano, sebbene la rappresentatività universale di Michelangelo sia curiosamente esclusa dalla galleria di *exempla* offerti in un secondo momento da *Representative Men*. Nel saggio Emerson sostiene a chiare lettere che Michelangelo "was not a citizen of any country; he belonged to the human race; he was a brother and a friend to all who acknowledge the beauty that beams in universal Nature, and who seek by labor and self-denial to approach its source in perfect goodness"<sup>38</sup>. L'ottica emersoniana stabilisce una precisa corrispondenza tra Michelangelo e l'idea di uomo 'globale' – o almeno transnazionale *ante litteram* – modello e guida per chi intenda perseguire, proprio attraverso l'azione creativa, la ricerca della bellezza concepita come fine ultimo dell'arte, cioè come specchio dell'ordine armonico universale; nella sezione introduttiva Emerson spiega che:

---

<sup>34</sup> Emerson 1964, 363, 365.

<sup>35</sup> Emerson 1964, 366. La citazione è introdotta da una parafrasi, che assume piuttosto la forma di sentenza filosofica: "He alone is an artist whose hands can perfectly execute what his mind has perfectly conceived".

<sup>36</sup> "Michael Angelo", in Emerson 1903, XII, 213-244 (213-214).

<sup>37</sup> "Sonnet of Michel Angelo Buonarroti", in Emerson 1867, 195. Nel panorama editoriale angloamericano del secondo Ottocento, peraltro, il merito della traduzione di Emerson è legato in particolare alla efficace resa linguistica dall'italiano: inclusa in appendice a una selezione di sonetti e madrigali michelangioleschi realizzata nel 1885 tra Boston e New York, essa viene definita "the bold, clear translation of our own Emerson" (*Selected Poems from Michelangelo Buonarroti* 1885, 162).

<sup>38</sup> "Michael Angelo", in Emerson 1903, XII, 244.

Above all men whose history we know, Michael Angelo presents us with the perfect image of the artist. He is an eminent master in the four fine arts, Painting, Sculpture, Architecture and Poetry. In three of them by visible means, and in poetry by words, he strove to express the Idea of Beauty. This idea possessed him and determined all his activity. Beauty in the largest sense, beauty inward and outward, comprehending grandeur as a part, and reaching to goodness as its soul, – this to receive and this to impart, was his genius.<sup>39</sup>

Emerson parte da questa visione, decisamente conservatrice, della figura di Michelangelo per poi staccarsene gradualmente, utilizzandola in modo nuovo e attualizzandola. Infatti, attraverso l'iniziale riproposta di un'immagine tradizionale, quasi stereotipata, del genio rinascimentale, nel pensiero di Emerson Michelangelo è personalità esemplare in quanto rappresenta la più compiuta espressione dell'identità tra vocazione artistica (in tutte le sue molteplici forme espressive) e condotta di vita improntata al pragmatismo di frankliniana memoria: "he was one of the most *industrious* men that ever lived"<sup>40</sup>, dichiara il filosofo americano. In questa chiave Emerson interpreta la biografia di Michelangelo, riportandola nella lunga sezione centrale del testo; egli fonda la propria argomentazione sull'idea secondo cui l'identità tra bellezza e verità costituisca la base dell'attività artistica, un fenomeno del quale Michelangelo è emblema:

He labored to express the beautiful, in the entire conviction that it was only to be attained unto by knowledge of the true. The common eye is satisfied with the surface on which it rests. The wise eye knows that it is surface, and, if beautiful, only the result of interior harmonies, which, to him who knows them, compose the image of higher beauty.<sup>41</sup>

Si potrebbe qui affermare che proprio lo studio della figura rinascimentale di Michelangelo si offre a Emerson allo stesso tempo come strumento per elaborare il proprio pensiero. La lezione del 1834 abbraccia infatti tutti gli assunti di fondo della filosofia di Emerson: il richiamo al platonismo, l'importanza della reinvenzione creativa in opposizione all'imitazione passiva, l'inserimento in una continuità di spazio e di tempo che caratterizza ciascuna produzione artistica<sup>42</sup>; ciò si evince sin dall'*incipit* dello scritto emersoniano:

Few lives of eminent men are harmonious [...]. But all things recorded of Michael Angelo Buonarotti [*sic*] agree together. He lived one life; he pursued

---

<sup>39</sup> Emerson 1903, XII, 216.

<sup>40</sup> Emerson 1903, XII, 227 (corsivo mio).

<sup>41</sup> Emerson 1903, XII, 219.

<sup>42</sup> Cfr. LaRosa 1972.

one career. He accomplished extraordinary works; he uttered extraordinary words [...], so true was he to the laws of the human mind, that his character and his works [...], seem rather a part of Nature than arbitrary productions of the human will.<sup>43</sup>

A partire dall'aspetto ritenuto dal filosofo americano centrale nella vita di Michelangelo, vale a dire l'importanza dell'unità armonica tra l'idea e l'azione, di derivazione platonica, Emerson sviluppa poco più avanti, ancora nella sezione introduttiva, le conseguenze dell'applicazione di questo aspetto al concetto di bellezza e, di qui, all'essenza e al significato universale assunto dalla creazione artistica:

The Italian artists sanction this view of Beauty by describing it as *il piu nell'uno*, "the many in one", or multitude in unity, intimating that what is truly beautiful seems related to all Nature. A beautiful person has a kind of universality, and appears to have truer conformity to all pleasing objects in external Nature than another. Every great work of art seems to take up into itself the excellencies of all works, and to present, as it were, a miniature of Nature.<sup>44</sup>

Quasi appropriandosi della figura di Michelangelo – o, almeno, utilizzandola come personale strumento di studio filosofico – in queste due citazioni Emerson svolge un ragionamento sull'artista italiano che non si risolve nel suo essere un uomo *esclusivamente* rinascimentale; al contrario, Michelangelo è pensato come simbolo di un'esperienza intellettuale sostanzialmente universale, che trascende le barriere di spazio e di tempo che limitano il vissuto del singolo individuo. In questo gioco di rimandi, di echi, di corrispondenze transculturali, una prospettiva filosofica e retorica del tutto analoga si rintraccia certamente nella produzione letteraria di Michelangelo. In un passo conclusivo della sua lezione, Emerson sottolinea come i sonetti michelangeleschi siano incardinati sull'immagine dominante della bellezza nella quale si riflettono, ancora una volta, armonia e perfezione universali ("founded on the thought that beauty is the virtue of the body, as virtue is the beauty of the soul"<sup>45</sup>). Muovendo dal pensiero emersoniano, si può quindi dedurre come il tema della bellezza rappresenti il vero e proprio *trait d'union* concettuale tra scrittura poetica e arte figurativa in Michelangelo: la reciprocità tra poesia e scultura si poggia sulla ferma visione di entrambe come prodotto dell'amalgama tra aspetti estetici, teorici

---

<sup>43</sup> Emerson 1903, XII, 215.

<sup>44</sup> Emerson 1903, XII, 218 (corsivo nell'originale).

<sup>45</sup> Emerson 1903, XII, 240.

e tematici, restituendo un esito testuale dove ai contenuti di ispirazione neoplatonica si conferiscono le vesti della lirica petrarchesca<sup>46</sup>. Di queste peculiarità formali e contenutistiche il sonetto “Non ha l’ottimo artista” costituisce il vertice: al centro del testo – ispirato, secondo la tradizione, a Michelangelo da Vittoria Colonna e composto tra il 1538 e il 1544 – è collocata l’immagine della donna, nella cui bellezza è possibile rintracciare il segno di un’armonia superiore, di origine divina, “donna leggiadra, altera e diva”, nelle parole dell’autore. Egli conclude dichiarando che spetta soltanto all’artista e alla sua abilità riuscire a trarre quanto di positivo vi è nel sentimento suscitato dalla donna stessa. Nella sua complessa architettura retorica, l’originale di Michelangelo si configura dunque come la matrice, l’ipotesto rispetto al quale Emerson compie la sua operazione di traduzione – ovvero, il sonetto dell’artista italiano costituisce il testo di partenza per la versione realizzata da Emerson, una traduzione che avviene simultaneamente lungo tre piani di mediazione: testuale, linguistico e culturale. Si mettano a confronto, anche visivo, i due sonetti:

Non ha l’ottimo artista alcun concetto  
c’un marmo solo in sé non circoscrive  
col suo superchio, e solo a quello arriva  
la man che ubbidisce all’intelletto.

Il mal ch’io fuggo, e ’l ben ch’io mi prometto,  
in te, donna leggiadra, altera e diva,  
tal si nasconde; e perch’io più non viva,  
contraria ho l’arte al disiato effetto.

Amor dunque non ha, né tua beltate  
o durezza o fortuna o gran disdegno  
del mio mal colpa, o mio destino o sorte;  
se dentro del tuo cor morte e pietate  
porti in un tempo, e che ’l mio basso ingegno  
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.<sup>47</sup>

Never did sculptor’s dream unfold  
A form which marble doth not hold  
In its white block; yet it therein shall find  
Only the hand secure and bold  
Which still obeys the mind.  
So hide in thee, thou heavenly dame,  
The ill I shun, the good I claim;  
I alas! not well alive,  
Miss the aim whereto I strive.

Not love, nor beauty’s pride,  
Nor Fortune, nor thy coldness, can I chide,  
If, whilst within thy heart abide  
Both death and pity, my unequal skill  
Fails of the life, but draws the death and ill.<sup>48</sup>

Se dal punto di vista strutturale Emerson modifica l’organizzazione interna dell’originale, adattando il sonetto petrarchesco di Michelangelo ai canoni formali propri della tradizione anglosassone (la diversa distribuzione delle strofe e delle rime, e l’inserimento del distico finale ne sono gli esempi più marcati), è invece sul piano tematico che si conservano i maggiori punti di contatto tra l’artista/poeta rinascimentale e il suo traduttore americano. Certamente, la centralità assegnata all’immagine della bellezza, a sua vol-

<sup>46</sup> Cfr. Baldacci 1957; Bonanno 2003; Folliero-Metz 2005.

<sup>47</sup> Buonarroti 1960, 82.

<sup>48</sup> “Sonnet of Michel Angelo Buonarroti”, in Emerson 1867, 195.

ta associata all'attività pratica, creativa, propria dell'artista (sia egli poeta e/o scultore), trova un'aderenza pressoché completa alla filosofia trascendentalista di Emerson; l'enfasi emersoniana sul concetto di azione sembra inoltre concretizzarsi proprio nel verso iniziale, nell'impiego del sostantivo "sculptor" che va a esplicitare il significato collegato all'uso corrispondente del termine "artista" nell'originale. L'adattamento linguistico del sonetto giunge a completamento dell'articolato processo di ricontestualizzazione ideologica, cominciato con la lezione dedicata al maestro rinascimentale, del Michelangelo 'creatore' e creativo, artista globale e figura paradigmatica per l'intellettuale di ogni tempo e di ogni nazionalità. Nel progetto culturale di Emerson, la traduzione non assume dunque il valore di un semplice fenomeno interlinguistico, ma riflette e si accompagna alla costruzione dell'intellettuale a tutto tondo. Infatti, la riflessione di Emerson sulla figura di Michelangelo assolve a una duplice funzione, un doppio livello di addomesticamento che potremmo definire privato e pubblico insieme: in prima istanza, il confronto con il modello rinascimentale permette al filosofo americano di formare ed elaborare le basi del proprio pensiero; in una fase successiva, Emerson approfondisce tale processo di adattamento fino a giungere a una radicale riconfigurazione del paradigma originario, che viene quindi inserito e assorbito all'interno del profilo culturale del 'nuovo' letterato americano.

### 3. L'UMANESIMO TRANSATLANTICO DI EDGAR ALLAN POE IN "POLITIAN" E "PINAKIDIA"

Contemporaneamente alle riflessioni di Longfellow e di Emerson sulle forme poetiche rinascimentali e sulla funzione dei relativi autori, negli anni Trenta del XIX secolo la questione della mediazione culturale si rintraccia anche nella poesia di Edgar Allan Poe, coinvolgendo due sottogeneri ad essa pertinenti: la drammaturgia dell'incompleto "Politian" (1835-36) e l'epigramma, traduzione in inglese tratta dagli *Epigrammi greci* di Poliziano, contenuto nella raccolta *Pinakidia* (1836). Torna, di nuovo, il profilo di Poliziano, già rievocato da Poe nella prosa di "The Assigination" come autore dell'*Orfeo* e pioniere della tradizione teatrale italiana in volgare; in questo caso, però, il richiamo è al Poliziano umanista *tout court*, poeta in lingua classica, che assume la funzione di un ipotesto comune a due soluzioni ulteriori di ipertesto americano, ambedue da riferirsi al genere poetico. Se il testo teatrale può essere considerato una forma di mediazio-

ne transculturale delle figure centrali nella composizione sociale del Rinascimento italiano (l'umanista-intellettuale, il principe e il cortigiano), alla traduzione dal greco poliziano in inglese si aggiunge un valore di natura strettamente interlinguistica; allo stesso tempo, i mezzi e le strategie di pubblicazione adottate da Poe sia per "Politian" sia per *Pinakidia*, entrambi apparsi per la prima volta in rivista, aprono ulteriori piani di analisi della ricontestualizzazione del Rinascimento italiano, permettendo di procedere verso la riflessione metaletteraria su tale paradigma in considerazione delle diverse forme di critica letteraria e dei relativi spazi culturali nell'Ottocento statunitense. Come illustreremo, entrambe le opere sono il prodotto di ciò che può essere definito come 'umanesimo transatlantico' di Poe, cioè di un addomesticamento del modello rinascimentale che non soltanto si compie a livello testuale e culturale, ma coinvolge la teoria estetica e la stessa attività letteraria di Poe, investendo e guidando i processi creativi alla base della sua scrittura.

Unica incursione di Poe nel genere teatrale, sebbene il suo interesse per questa forma letteraria affiori anche tra le righe di racconti come "Loss of Breath" (1832), "The Man that Was Used Up" (1839) e "The Spectacles" (1844)<sup>49</sup>, "Politian" è costituito da un totale di undici scene composte in *blank verse*. Di queste, soltanto cinque vedono la luce tra le pagine del *Southern Literary Messenger* tra i mesi di dicembre del 1835 e gennaio del 1836<sup>50</sup>. La mancata pubblicazione è dovuta principalmente all'accoglienza tutt'altro che benevola riservata all'opera, dal momento che la tematica, nei modi in cui viene presentata attraverso le vicende costruite da Poe, è percepita dai recensori americani dell'epoca già come banale, stereotipata e ripetitiva: per esempio, sul numero del 15 dicembre del 1835 del *Richmond Whig* si dichiara che "Mr. Poe's 'Unpublished Drama' ['Politian'] does not suit our taste. Why eternally ring the changes on those everlasting and hackneyed Venetian Doges and Italian Counts – latticed balconies, and verandas – time out of mind exhausted?"<sup>51</sup>. Ulteriori recensioni sfavorevoli sottolineano tutti i limiti linguistici e stilistici dell'opera, definita "neither poetry nor sensible prose", capace di mettere in dubbio "the author's talents, taste and acquirements"<sup>52</sup>. Il fatto che tali giudizi siano da leggersi,

<sup>49</sup> Cfr. Goldoni 2011.

<sup>50</sup> Quanto alle restanti sei scene, esse saranno integrate a opera di Thomas O. Mabbott soltanto nel 1923 con la realizzazione di un'edizione critica condotta su testimoni sia a stampa che manoscritti: si vedano Poe 1923 (e relative correzioni in Mabbott 1945); "Politian", in Poe 1969-1978, I, 241-298 (245-247).

<sup>51</sup> Cit. in Thomas - Jackson 1987, 184.

<sup>52</sup> Si veda Jackson 1990, 89.

nel loro insieme, sullo sfondo delle frequentissime dispute letterarie delle quali Poe si rende protagonista (come nel caso della citata “Longfellow War”), di certo non riscatta tutti i limiti di un’opera che occupa tutt’oggi un posto marginale nel canone dello scrittore; ciononostante, “Politian” assume un significato di rilievo se inserito nel dialogo transnazionale che si instaura sul piano della ricontestualizzazione americana del Rinascimento, diventando in tal senso una testimonianza imprescindibile delle molteplici forme di adattamento del paradigma nell’ambiente culturale americano del XIX secolo – un adattamento che può definirsi proteiforme, che parte dall’attualizzazione dell’ipotesto per giungere all’elaborazione di una teoria estetica e retorica di matrice transnazionale che si colloca alla base della produzione letteraria creativa<sup>53</sup>.

In primo luogo, Poe sottopone a un processo di attualizzazione temi e motivi legati alla cultura italiana rinascimentale, ottenuto proiettando nel passato questioni contemporanee che vengono scomposte e ricollocate all’interno di “Politian” e del relativo contesto letterario; tale procedimento risulta in verità assai diffuso già nel teatro americano della *Early Republic*, connotandolo, sin dalle sue origini, come genere letterario dall’identità fortemente transatlantica<sup>54</sup>. In “Politian” un primo livello di attualizzazione coinvolge l’azione al centro dell’opera. È noto che le dinamiche alla base del testo sono da rintracciarsi nell’episodio salito alla ribalta delle cronache dell’epoca come “Kentucky Tragedy”: un vero e proprio delitto passionale maturato nel 1825 a Frankfort, nel Kentucky, quando un noto uomo politico, Solomon P. Sharp, viene assassinato dal giovane avvocato Jereboam O. Beauchamp, che sconterà per questo una condanna a morte nel 1826, al fine di vendicare il suicidio della moglie, Ann Cook, precedentemente sedotta e abbandonata dallo stesso Sharp<sup>55</sup>. Poe trasforma l’occasione concreta, il dato cronachistico, in una creazione letteraria del tutto originale, operando innanzitutto un ricollocamento spazio-temporale che conduce dagli Stati Uniti del primo Ottocento all’Italia del Rinascimento: l’ambientazione del “Politian” è infatti quella della Roma a cavallo tra il tardo Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Dietro tale operazione, a prima vista esclusivamente testuale, si cela un più profondo procedimento ideologico, poiché l’Italia del Rinascimento consente a Poe di confrontarsi in maniera indiretta

---

<sup>53</sup> Sulle fonti europee della dimensione transnazionale che caratterizza la scrittura poetica di Poe, e che spaziano dall’*Ars poetica* oraziana al Romanticismo di Coleridge, cfr. Guttzeit 2018, 89-123.

<sup>54</sup> Richards 2005, 15-16.

<sup>55</sup> Si veda Kimball 1971.

con le problematiche della propria epoca, in particolare con i codici morali sottesi all'ordine sociale del cosiddetto "Vecchio Sud" americano; attraverso "Politian" Poe metterebbe dunque in scena, allegoricamente, dinamiche e tensioni che precedono la Guerra Civile, dando voce alle preoccupazioni tutte sudiste verso le spinte riformiste sulle questioni di genere e razza che, promosse dagli Stati del Nord, rappresentano una minaccia all'autorità, al senso di identità e all'esercizio del potere sui quali sono basate l'etica e la struttura socio-economica del Sud<sup>56</sup>. Di qui, tale processo di attualizzazione si amplifica fino a coinvolgere la caratterizzazione dei personaggi principali dell'opera, ciascuno dei quali è il risultato della sovrapposizione tra il dato contemporaneo americano e l'ipotesto rinascimentale: è così che gli 'attori' della Kentucky Tragedy si trasformano in Politian (Beauchamp), Castiglione (Sharp), Alessandra (Eliza T. Scott, moglie di Sharp) e Lalage (Ann Cook). I richiami alla cultura letteraria del Rinascimento sono evidenti, a cominciare dai profili di Poliziano e Castiglione, umanisti e intellettuali a tutto tondo (Poe ritorna su Castiglione anche nelle riflessioni critiche presenti in *Pinakidia* e *Marginalia*, come si illustrerà in seguito); le figure femminili di Alessandra e Lalage sono collegate al canone poliziano derivando, rispettivamente, dalla poetessa Alessandra Scala (dedicataria di una sezione degli *Epigrammi greci*) e dall'omonima protagonista dell'elegia intitolata *In Lalagen* (sebbene l'origine classica di tale nome possa essere ricondotta alle *Odi* di Orazio)<sup>57</sup>.

Proprio il protagonista dell'opera teatrale di Poe porta con sé le evidenze del ricollocamento in chiave transatlantica dell'umanista fiorentino: Politian non si identifica esclusivamente con il suo omonimo rinascimentale, poiché nella fantasia drammaturgica di Poe egli diventa un aristocratico di origine inglese ("Earl of Leicester"). Tale dislocamento non è meramente nominale, ma assume una connotazione ulteriore in riferimento alla caratterizzazione del personaggio, i cui tratti lo avvicinano all'eroe byroniano già presente come protagonista in "The Assignment"<sup>58</sup>. In una certa misura il Politian di Poe, nelle sue qualità intellettuali giudicate fuori dal comune, rappresenta senza dubbio un *alter ego* dell'umanista italiano: presentato dal duca Di Broglio (zio di Alessandra, nella finzione teatrale)

<sup>56</sup> Cfr. Branam 2007 e Branam 2011. Cfr., inoltre, Hutchisson 2012, 14-15.

<sup>57</sup> Sull'elegia poliziana, si veda Orvieto 2009, 193. Quanto alle forme di ibridazione con la letteratura classica operate da Poe, cfr. Holt 1962 e Hays 2012.

<sup>58</sup> Come sostenuto dallo stesso Mabbott, "Poe's Politian has much in common with the hero of his story 'The Assignment,' who was also an Englishman, wealthy, of 'unexpected eccentricity of . . . address and manner,' and known for the rapid change of his moods, like Byron" ("Politian", in Poe 1969-1978, I, 291).

come “A man quite young / In years, but grey in fame [...] / But Rumour speaks of him as of a prodigy / Pre-eminent in arts and arms, and wealth, / And high descent [...]. / No branch, they say, of all philosophy / So deep abstruse he has not mastered it. / Learned as few are learned”<sup>59</sup> (III, vv. 46-56), Politian è un uomo giovane, ma dalla prodigiosa e smisurata erudizione. Eppure, a questo ritratto fanno da contrappeso le osservazioni formulate da Castiglione e anche dallo stesso Di Broglio, che mettono in evidenza la natura ombrosa e malinconica di Politian: “Did dream, or did I hear / Politian was a melancholy man?”<sup>60</sup> (Di Broglio in III, vv. 66-67), “I always thought / The Earl a gloomy man”<sup>61</sup> (Castiglione in V, vv. 41-42), “which of us said / Politian was a melancholy man?”<sup>62</sup> (Di Broglio in V, vv. 77-78). La connotazione relativa al carattere di Politian affidata ai due personaggi è stilisticamente incentrata sulla reiterazione lessicale e sintattica, con annessa modifica aggettivale; in maniera tutt’altro che infrequente nel canone di Poe, tale utilizzo delle strategie della *repetitio* e *variatio* punta alla satira e alla parodia degli stessi codici retorici su cui si basano i diversi generi di scrittura<sup>63</sup>, in un gioco metaletterario innescato dall’inventiva autoriale. Proprio qui avviene l’incontro tra i due piani dell’umanesimo transatlantico di Poe, con il passaggio dalla trasformazione e dall’adattamento testuale e culturale del Rinascimento a quello del suo addomesticamento nei processi che presiedono alla realizzazione dell’opera d’arte letteraria. In Poe tornano, infatti, le idee di artificio e costruzione artistica come abilità imprescindibili per lo scrittore americano, la cui originalità si misura con la rielaborazione creativa dei paradigmi appartenenti alla tradizione letteraria, così come proposto da Emerson. In questa ‘filosofia della ri-composizione’ (parfrasando il titolo della più celebre disquisizione di Poe in merito alla teoria letteraria) la traduzione, intesa nella sua valenza di esercizio interlinguistico e stilistico insieme, integra in modo decisivo la formazione dell’artista, consentendogli di affinare le proprie capacità creative. Si rivela fondamentale l’accezione con cui Poe, nella sua teoria estetica, concepisce la figura del poeta nel senso etimologico di ‘colui che crea’ – dalla *poiesis* della retorica classica e, di qui, rinascimentale; infatti, nella sua recensione alla seconda edizione di *Ballads and Other Poems* di Longfellow, pubblicata sul *Graham’s Magazine* nel mese di aprile del 1842, Poe ribadisce a chiare

---

<sup>59</sup> Poe 1969-1978, I, 259.

<sup>60</sup> Poe 1969-1978, I, 260 (corsivo nell’originale).

<sup>61</sup> Poe 1969-1978, I, 266.

<sup>62</sup> Poe 1969-1978, I, 267.

<sup>63</sup> Cfr. Richards 2002.

lettere la qualità intrinsecamente creativa della scrittura poetica, definita come l'insieme armonico di “novel combinations of those combinations which our predecessors, toiling in the chase of the same phantom, have already set in order. We thus clearly deduce the novelty, the originality, the invention, the imagination, or lastly the creation of beauty [...] as the essence of all Poesy [...]. The word ποιησις itself (creation) speaks volumes upon this point”<sup>64</sup>.

Questo umanesimo transatlantico di Poe trova un corrispettivo nella sua attività traduttiva, le cui radici possono essere ricondotte agli anni della formazione giovanile. Al 1826 risale infatti la notizia di una prima “Translation from Tasso”, esercizio scolastico di traduzione dalla lingua italiana del poeta rinascimentale, ma precursore di una sensibilità artistica e stilistica affinatasi nel corso dei successivi dieci anni e culminata con la versione dal greco di Poliziano pubblicata in *Pinakidia*<sup>65</sup>. Apparsi nel mese di agosto del 1836 sul *Southern Literary Messenger* e presentati da una breve “Introduction”, i 172 articoli di cui si compone l'opera hanno come oggetto argomenti di carattere letterario, storico, e culturale in genere; come lo stesso Poe spiega nell'introduzione, la derivazione classica del titolo rimanda all'idea di una galleria composta da piccole immagini, un'antologia formata da “brief facts, memoranda, and opinions in general literature” e realizzata seguendo il principio-guida dell'originalità: “Most of the following article is original, and will be readily recognized as such by the classical and general reader”<sup>66</sup>. Dopo l'esperimento drammaturgico di “Politian”, dunque, la figura dell'umanista ricompare al centro del ‘quadretto’ numero 140:

Politian, the poet and scholar, was an admirer of Alessandra Scala, and addressed to her this extempore:

<sup>64</sup> “Ballads and Other Poems. By Henry Wadsworth Longfellow”, in Poe 1984, 683-696 (687; corsivo nell'originale).

<sup>65</sup> L'episodio biografico è ricordato a distanza di svariati anni, nel 1869, da William Wertenbaker, allora bibliotecario dell'Università della Virginia nonché ex compagno di studi di Poe: “On one occasion Professor Blaettermann requested his Italian class to render into English verse a portion of the lesson in Tasso, which he had assigned them for the next lecture. He did not require this of them as a regular class exercise, but recommended it as one from which he thought the students would derive benefit. At the next lecture on Italian the Professor stated from his chair that Mr. Poe was the only member of the class who had responded to his suggestion, and paid a very high compliment to his performance” (“Translation from Tasso”, in Poe 1969-1978, I, 13).

<sup>66</sup> *Pinakidia*, in Poe 1981-1997, II, 1-2. Sui dettagli delle vicende editoriali legate alla pubblicazione dell'opera, si rimanda a “Introduction for Pinakidia” di Burton R. Pollin, in Poe 1981-1997, II, xi-xv.

To teach me that in hapless suit  
I do but waste my hours,  
Cold maid, whene'er I ask for fruit,  
Thou givest me naught but flowers.<sup>67</sup>

Riecheggiando la definizione di Poliziano già presente in “The Assignment”, in *Pinakidia* Poe illustra il breve profilo dell’umanista ricordandone la sua doppia veste di poeta e intellettuale (“poet and scholar”); in questo caso, però, il richiamo intertestuale è diretto piuttosto al Poliziano poeta in lingua classica, al giovane autore di epigrammi ed elegie, che non al poeta in lingua volgare dell’*Orfeo* citato nel racconto del 1832. A questa premessa Poe fa seguire la propria traduzione in inglese dell’epigramma XXXII, incluso negli *Epigrammi greci*: l’opera appartiene alla fase giovanile della produzione letteraria di Poliziano, il quale dedica gran parte di questi componimenti ai propri maestri, umanisti e intellettuali a lui contemporanei. Un posto a sé, tuttavia, spetta al gruppo dei sette epigrammi composti in epoca più tarda (intorno al 1493) e dedicati ad Alessandra Scala, che formano quasi un “minicanzoniere” rivolto alla poetessa<sup>68</sup>, in cui il dato biografico relativo alle vicende dell’uomo Poliziano si intreccia all’inventiva letteraria. L’insieme di questi epigrammi ripercorre, infatti, la parabola dell’esperienza del poeta, tanto privata quanto pubblica – dall’innamoramento al rifiuto da parte della donna amata, senza escludere anche una feroce polemica sorta tra Poliziano e la stessa famiglia Scala – con la conseguente trasformazione della figura di Alessandra da oggetto di celebrazione prima a quello di invettiva poi; l’epigramma tradotto da Poe appartiene proprio a quest’ultimo sottogruppo, come si evince dalla tematica evocata dalle immagini su cui Poliziano costruisce il testo:

Καρπὸν ἐμοὶ ποθέοντι σὺ δ’ ἄνθεα φύλλα τε μούνον  
δωρῆ σημαίνουσ’ ὄττι μάτην πονέω.

A me che desidero frutti tu invece doni solo fiori e foglie, significando che invano mi travaglio.<sup>69</sup>

Nella versione di Poe, tuttavia, la connotazione negativa presente nell’originale appare indebolita: tale scarto si deve proprio alle scelte stilistiche e linguistiche adottate dallo scrittore americano, che svincolano il testo poliziano dalle implicazioni originarie legate all’occasione alla base della

---

<sup>67</sup> *Pinakidia* 140, in Poe 1981-1997, II, 86.

<sup>68</sup> Si veda Orvieto 2009, 166. Più precisamente, il gruppo di poesie dedicate ad Alessandra Scala comprende gli epigrammi XXVIII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XLVIII, L.

<sup>69</sup> Poliziano 1951, 22, 58.

sua composizione, vale a dire la disputa sorta tra l'umanista e gli Scala. In primo luogo, si rileva un ampliamento strutturale dell'epigramma attraverso il passaggio dal distico alla quartina, con l'inserimento di rime alternate volte a compensare l'aspetto semantico della traduzione rispetto all'originale ("suit" : "fruit"; "hours" : "flowers"). In riferimento al livello lessicale, è possibile osservare come al processo di eliminazione del sostantivo φύλλα ("foglie") si accompagni l'aggiunta del sintagma "Cold maid", segnale che rimanda al *topos* dell'amore non corrisposto e dell'ingratitude della donna, ridimensionato nella traduzione e centrale invece nel componimento di Poliziano; in maniera analoga, la resa in inglese del verbo πονέω ("soffrire") con la locuzione "I do but waste my hours" ipotraduce semanticamente il termine greco, generalizzandone la connotazione.

A dispetto della sua frammentarietà, *Pinakidia* rappresenta un esempio efficace dell'impiego della traduzione come strumento strategico di mediazione culturale a tutto tondo. Completando il percorso di ricomposizione del Rinascimento già avviato nella narrativa di "The Assignation" e nella drammaturgia di "Politian", con la traduzione poetica Poe porta a compimento tutte le possibilità aperte dal confronto linguistico e culturale aggiungendo, allo stesso tempo, un ulteriore tassello al profilo del nuovo umanista americano, così come i suoi contemporanei Longfellow e Emerson. Inoltre, lo stesso Poe diventa testimone di questa versione transatlantica dell'umanista europeo: se l'ottimo artista' è capace di spaziare con successo tra espressioni e linguaggi differenti, ugualmente Poe sperimenta strategie e modalità di creazione artistica sfruttando le potenzialità della parola attraverso i diversi generi letterari, come testimonia la sua multiforme carriera di narratore, poeta, critico e traduttore – una carriera intrapresa e svolta adoperando i canali comunicativi offerti dalla stampa periodica dell'*antebellum era*. Come si esaminerà nel capitolo successivo proprio ripartendo dal caso di Poe, le riviste partecipano in modo determinante al processo di costruzione letteraria degli Stati Uniti anche proponendosi come veicolo di riflessione critica sulla cultura italiana rinascimentale e sui relativi modelli linguistici e letterari.

In definitiva, tutte le sfumature della poesia americana qui affrontate – le traduzioni anonime in rivista, le antologie letterarie di Longfellow, il pensiero filosofico di Emerson, la scrittura trasversale di Poe – si basano su un confronto con il Rinascimento che problematizza la semplice questione linguistica (con le versioni in inglese condotte dall'italiano, dal latino, dal greco), abbinandola a un radicale rinnovamento di determinati archetipi culturali (tra tutti, quello del 'genio' universale, insieme umanista, artista e intellettuale). In questo modo, le strategie di addomesticamento e attua-

lizzazione messe in campo dai mediatori americani del primo Ottocento iniziano a erodere le basi su cui poggia il mito unitario del Rinascimento, ristrutturandolo in direzione di un articolato discorso culturale funzionale al processo di *nation building* sul quale si esercita, parallelamente, l'azione dei periodici letterari.



4.

## IL RINASCIMENTO COME OGGETTO METALETTERARIO: LA CRITICA E I PERIODICI

Le traduzioni delle opere poetiche di Bembo e di Tasso, così come la trasformazione della figura e dell'opera di Poliziano compiuta da Poe a livello testuale e linguistico in "Politian" e *Pinakidia* sono espressioni della mediazione culturale di un Rinascimento incentrato sul personaggio del cortigiano, del cosiddetto "uomo universale", moderno, che riunisce in sé la dimensione pubblica del politico e quella legata alla soggettività e alla capacità creativa dell'intellettuale. I casi precedentemente analizzati sono, però, tutt'altro che isolati nel complesso panorama letterario statunitense del primo Ottocento: un ulteriore esempio di questo fenomeno è la rilettura che, ancora una volta, Poe compie sui profili chiave del Rinascimento, affiancando a Poliziano la figura di Castiglione. Presente sia tra i protagonisti dell'opera teatrale in versi, sia nella critica letteraria di Poe, l'intellettuale-cortigiano appare infatti a più riprese nella riflessione dello scrittore americano, che nella prosa di *Pinakidia* afferma quanto segue: "The 'Courtier' of Baldazzar Castiglione, 1528, is the first attempt at periodical moral Essay with which we are acquainted. The 'Noctes Atticæ' of Aulus Gellius cannot be allowed to rank as such"<sup>1</sup>. E di nuovo, a distanza di poco meno di un decennio, Castiglione si guadagna il proprio spazio nella serie dei 291 articoli, brevi saggi e considerazioni di cui si compone *Marginalia*, precisamente nel secondo *installment* pubblicato sul numero di dicembre del 1844 della rivista newyorkese (ma fondata a Washington) *United States Magazine, and Democratic Review*: "The first periodical moral essay! Mr. Macaulay forgets the 'Courtier of Baldazzar Castiglione - 1528'"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Pinakidia* 44, in Poe 1981-1997, II, 34.

<sup>2</sup> *Marginalia* 61, in Poe 1981-1997, II, 169 (corsivo nell'originale).

Controbattendo a un'osservazione formulata dal politico e intellettuale inglese Thomas Babington Macaulay, Poe ribadisce la centralità di Castiglione e del suo *Cortegiano* in relazione alla fortuna letteraria del filone legato alla trattatistica morale; la tradizione rinascimentale si inserisce così attivamente in qualità di ipotesto nel dibattito culturale angloamericano, in special modo se si considera la collocazione editoriale riservata a scritti critici come *Pinakidia* e *Marginalia*. La serie dei *Marginalia* viene pubblicata complessivamente tra i mesi di novembre del 1844 e settembre del 1849 nei maggiori e più diffusi periodici letterari statunitensi dell'epoca – il citato *United States Magazine, and Democratic Review*, il *Godey's Magazine and Lady's Book* e il *Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art* (entrambi di Philadelphia), e il *Southern Literary Messenger*, che aveva in precedenza ospitato *Pinakidia*. La stretta collaborazione di Poe proprio con il *Messenger* – nella doppia veste di autore di contributi e, limitatamente al biennio 1835-37, di co-direttore insieme al fondatore e editore della rivista, Thomas Willis White – è sintomatica della progressiva espansione del mercato letterario americano nell'intero periodo compreso tra la *Early Republic* e l'*antebellum era*; tale espansione è dunque largamente facilitata dalla circolazione dei periodici e dalle diverse pratiche commerciali a essi collegate e messe in atto dagli editori ai fini dell'ottenimento di un solido bacino di utenza, sfruttando forme di fidelizzazione che spaziano dall'abbonamento (*subscription*) a veri e propri scambi di omaggi e doni letterari (*gift exchange*)<sup>3</sup>. Inoltre, in considerazione dei mutui processi di produzione e ricezione testuale, la crescente circolazione della stampa periodica (nelle sue molteplici forme, dalle riviste letterarie alla *penny press*) pone in rilievo il ruolo di capitale importanza ricoperto dalla confluenza tra letteratura e giornalismo, con le relative convenzioni e strategie retoriche, stabilitesi a partire dal primo Ottocento<sup>4</sup>. Ciò conduce a considerare l'effetto sortito da due fattori che qui intervengono nel processo di mediazione metaletteraria del Rinascimento, cioè: gli spazi – culturali e geografici – delineati dalle riviste e, per mezzo di esse, l'azione interpretativa svolta in maniera determinante da professionisti della cultura quali recensori e critici letterari, e che si esprime in una pluralità di sottogeneri testuali tra cui figurano saggi e *reviews*<sup>5</sup>.

Appare chiaro come i periodici vadano a strutturarsi come mezzo di comunicazione estremamente ramificato e di decisa impronta transna-

<sup>3</sup> È, quest'ultimo, il caso dello stesso White: si veda Jackson 2010.

<sup>4</sup> Cfr. Canada 2011, 1-7.

<sup>5</sup> Cfr. Gordon 2020.

zionale proprio nei decenni a cavallo tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo: nate e collocate in uno spazio culturale condiviso tra le due sponde dell'Atlantico, le riviste letterarie spostano il focus della produzione letteraria verso una dimensione più largamente editoriale, dando voce al cosiddetto *network author* – vale a dire, a un'autorialità collettiva composta da un insieme eterogeneo di costruttori di cultura, fatto di stampatori, editori, direttori di riviste, traduttori, recensori, critici letterari e, non ultimi, di lettori<sup>6</sup>. In particolare, recensori e critici (che spesso restano di fatto anonimi, come nei casi sui quali ci soffermeremo) contribuiscono alla creazione del campo letterario statunitense attraverso una fervida attività, facendo oggetto della propria riflessione critica un'ampia gamma di opere afferenti a tipologie diverse: biografie, epistolari, raccolte di poesie, trattati storici, scientifici e filosofici, ma anche testi narrativi realizzati da autori americani ed europei<sup>7</sup>; il ruolo di mediazione svolto dai recensori nell'orientare la borghesia urbana di metà Ottocento, influenzandone gusti e percezioni, verso la fruizione (di ispirazione a un tempo democratica e formativa) della narrativa si rivela assolutamente centrale nel processo di costruzione culturale e ideologica degli Stati Uniti<sup>8</sup> – in tal modo esortando il lettore dell'epoca a vestire a sua volta i panni dell'intellettuale-artista 'attivo' parallelamente proposto da Longfellow e Emerson.

Nel caleidoscopio di opere, generi e temi affrontati dai recensori su stampa periodica conquistano un posto di rilievo gli autori del Rinascimento italiano, anch'essi selezionati come oggetto di riflessione critica in qualità di paradigma con cui confrontarsi nella costruzione della letteratura nazionale americana. Nella prima metà del XIX secolo, a dispetto del decentramento legato alla singole particolarità locali di cui sono a prima vista espressione – la cerniera con il Vecchio Sud rappresentata dal *Southern Literary Messenger* di Richmond, la voce dell'*establishment* culturale bostoniano della *North American Review*, l'orizzonte metropolitano del newyorkese *Knickerbocker Magazine* (per citare alcuni dei titoli più celebri, rilevanti ai fini della nostra disamina) – le riviste letterarie trovano negli interessi condivisi della borghesia nei confronti delle pratiche di raffinamento culturale un bacino di utenza potenzialmente illimitato<sup>9</sup>, permettendo la fruizione

---

<sup>6</sup> Si vedano Gardner 2012 e Cordell 2015. Sulle specificità relative alla dimensione transnazionale delle tecniche di realizzazione e stampa delle riviste letterarie americane nel corso dell'Ottocento, si rimanda a Thompson 2022.

<sup>7</sup> Cfr. Baym 1984, 13-25.

<sup>8</sup> Si veda, in proposito, Machor 2011, 36-84.

<sup>9</sup> Cfr. Tucher 2010, 397-399.

su larga scala del prodotto letterario. Sospinta contemporaneamente dai progressi tecnologici dell'epoca in fatto di realizzazione, promozione e distribuzione del prodotto stesso, tale fruizione rinsalda le basi della cultura letteraria nazionale anche dal punto di vista ideologico. All'aspetto geografico, determinato dall'asse locale/nazionale sul quale si muovono i centri di produzione culturale, si sovrappone una dimensione temporale attinente allo sviluppo cronologico della storia letteraria americana tra *Early Republic* e *antebellum era*; in questa prospettiva, la fondazione e il successivo consolidamento della cultura letteraria nazionale attraverso le riviste rappresentano altresì l'esempio più marcato della transizione dell'idea del Rinascimento da mitologia a discorso che si compie nella letteratura americana entro la metà del XIX secolo. Ancora agli inizi dell'Ottocento, sulla scia di una consolidata continuità con la tradizione europea, il Rinascimento viene proposto come oggetto di confronto linguistico e letterario in un processo di sostanziale emulazione del modello, come mostreranno gli esempi tratti dalle riviste bostoniane *The Emerald* ("Italian Literature", 1807) e *Monthly Anthology and Boston Review* ("Politian", 1808). Nei decenni successivi, tuttavia, tale paradigma viene ulteriormente riadattato nelle forme di oggetto culturale che non soltanto richiede un raffronto tra lingue e letterature, ma diviene anche un veicolo attraverso il quale definire il prototipo dello *scholar* americano sulla base dell'intellettuale rinascimentale; i casi della *North American Review* ("Machiavelli", 1835) e del *Knickerbocker* ("Ariosto", 1841) illustreranno come questo fenomeno di addomesticamento avvenga all'interno di recensioni e profili critico-biografici organicamente strutturati e inseriti in operazioni e progetti editoriali di più ampio respiro.

#### 1. MODELLI LINGUISTICI E LETTERARI: "THE EMERALD" E "MONTHLY ANTHOLOGY AND BOSTON REVIEW"

L'adattamento del Rinascimento che si verifica per mezzo delle riviste letterarie si intreccia alle caratteristiche che la stampa periodica americana assume nel periodo compreso tra la Rivoluzione e la Guerra Civile, sebbene tali forme di addomesticamento seguano, dal punto di vista testuale, i generi analizzati nei capitoli precedenti – trattatistica, narrativa e poesia. L'azione svolta dalle riviste consente di formulare ulteriori riflessioni sulle diverse funzioni del Rinascimento all'interno del sistema letterario americano, funzioni che, considerandone l'effetto d'insieme, esemplificano il

progressivo passaggio del paradigma rinascimentale da mitologia, da modello *tout court*, a discorso culturale maggiormente articolato e stratificato.

A cominciare dalle riviste letterarie americane sorte e circolate tra il 1776 e il 1820, esse presentano due particolarità: in primo luogo, il carattere miscelaneo di questo tipo di pubblicazioni; quindi, l'autentica collaborazione che si stabilisce tra gli stessi produttori e destinatari delle singole riviste. I testi raccolti sono innanzitutto il frutto di un'attenta selezione editoriale e propongono una varietà di argomenti e tipologie che spaziano dalla *fiction* alla poesia, e che comprendono anche recensioni di opere, profili critici e biografici. I destinatari rappresentano invece un pubblico relativamente eterogeneo dal punto di vista socioeconomico e di genere, perché comprende certamente uomini, ma anche donne, tutti appartenenti ai settori della piccola e media borghesia, il cui comune denominatore si rintraccia nell'orizzonte domestico di fruizione del prodotto letterario; il valore educativo che tali lettori attribuiscono alle riviste fa sì che essi si percepiscano come parte integrante di una ideale 'aristocrazia' del sapere, contemporaneamente basata su un forte senso di appartenenza alla comunità. Di conseguenza, le riviste letterarie a cavallo tra Sette e Ottocento assumono una doppia fisionomia: da un lato, esse si configurano come modello di nazionalismo letterario, al tempo stesso coesivo e fondativo di una originale tradizione americana; in secondo luogo, queste pubblicazioni diventano un luogo condiviso di interazione tra i creatori e i consumatori del prodotto letterario<sup>10</sup>.

Un esempio di quest'ultimo aspetto, che mette in rilievo l'importanza del concetto e del ruolo svolto dall'autorialità collettiva nel processo di formazione del sistema letterario statunitense, è contenuto proprio nel numero della rivista bostoniana *The Emerald* del 23 maggio del 1807 che ospita il profilo dedicato alla letteratura italiana ("Italian Literature"). Il fascicolo si apre infatti lasciando spazio alle osservazioni, ai commenti, ai *feedback* di lettori e abbonati, dove con chiarezza emerge il vero e proprio dialogo che si viene a istituire tra i destinatari e i produttori (cioè, direttori e curatori) della rivista i quali dichiarano, sotto lo pseudonimo di "The Wanderer": "We shall devote this number to the letters of our friends"<sup>11</sup>. Da questa corrispondenza nasce un acceso dibattito – o, almeno, un confronto – tra i lettori e "The Wanderer" intorno alle tematiche favorite e richieste dal pubblico dell'*Emerald*; tale discussione si polarizza sull'opposizione tra "se-

---

<sup>10</sup> Sulle particolarità e sulle funzioni della stampa periodica letteraria nella *Early Republic*, cfr. in dettaglio Gardner 2012, 69-133.

<sup>11</sup> "The Wanderer" 1807, 241.

rious” e “light reading”, come mostrano i tre interventi, qui riportati, e la conseguente risposta di cui si compone la sezione:

I address you in behalf of a society of young ladies [...]. We meet, Sir, for conversation and literature, but are not of a disposition to be puzzled with long arguments or dry dissertations; we prefer *light reading* to historical detail, and delight more in sharp remarks than critical accuracy; ... we pray you to pay attention in future to our wishes or I shall have orders to drop the subscription.

I have received your first volume as per invoice. *Light articles* are best suited to our market, and I wish you to send in future a consignment of fashionable small ware rather than heavy bales of argument or learning [...]. As I have addressed to you as my correspondent from the market of literature, and am willing to allow you a generous commission of 3 per cent on the net amount of all articles purchased [...] I now give you directions to send by the next conveyance none of your bulky, heavy matters, but a complete assortment of light and fashionable ware suited to the seasons.

[...] I am one of the members of the honourable the board of health, and as such entrusted with a general superintending authority over the means to prevent sickness and contagion from infecting the metropolis [...]. I must therefore forewarn you that during the summer months [...] your whole design, aim and faculties must be employed in promoting mirth, pleasure and hilarity, and if you shall in any paragraph or paragraphs, dare to be sober and serious, and attempt to puzzle the good people of this town with any dry detail of argument or inquiry, that you shall be ordered by authority of this board to a quarantine in your printer's shop, and shall not be in anywise permitted to endanger the safety of the public.<sup>12</sup>

Non senza un tocco di ironia, i tre lettori argomentano la preferenza accordata da ciascuno di essi al “light reading”, adducendo differenti motivazioni: come testimoniano le rispettive firme – Clara Lighthouse, George Tradeall e Jeremiah Careful, nomi che sembrano rappresentare quasi per antonomasia i diversi profili dei lettori dell'*Emerald*, ognuno espressione del composito mosaico socioeconomico e di genere dell'epoca – tali orizzonti di interesse sono riconducibili alla ricerca di intrattenimento, alla prospettiva affaristica, al mantenimento del benessere psico-sociale. A queste osservazioni e con pari ironia “The Wanderer” controbatte con una netta presa di posizione dal momento che, pur riconoscendo di tenere in debita considerazione quanto auspicato dai lettori, ribadisce i propri obiettivi come segue:

---

<sup>12</sup> “The Wanderer” 1807, 241-242 (corsivo nell'originale).

*Light reading!* It seems then that both for pleasure, business and security nothing will get along in this laughter-loving metropolis but levity and humour. That the literary labour which aims as well at instruction as amusement makes too heavy claims on the attention, and those productions only, which like a picture of mirth, force the countenance of their readers into a smile are received with any degree of regard [...]. In a work [...], it would be disgraceful to the general taste to find its popularity secured only by idle tales without moral application [...]. Correct taste will be gratified by a discussion of some topic of general interest, some form of fashion, some principle of action, or some combination of the passions [...]. The Wanderer however will bear in mind the intimations and the wishes of his friends, and though he will not promise much reformation will endeavour not to be so great an offence as to be classed with small fish, lobsters, and infected vesse[ls] and be obliged to perform quarantine!<sup>13</sup>

Affinché l'*Emerald* riesca a raggiungere il dichiarato obiettivo di istruire e intrattenere allo stesso tempo, lo strumento della varietà testuale si configura come necessario ai fini dell'ottenimento di questo risultato – come, d'altro canto, segnala già il titolo completo della rivista, in cui si fa espressamente richiamo alla natura miscelanea della pubblicazione (*Emerald, or Miscellany of Literature, Containing Sketches of the Manners, Principles of Amusements of the Age*). In riferimento alla costruzione del sistema letterario americano, il dibattito sorto tra le pagine di questa rivista bostoniana riveste un significato duplice: a una valenza economica che la rivista e, assieme, i testi in essa contenuti assumono sul mercato in quanto beni di consumo, si accompagna un valore di per sé letterario, che tiene conto della tipologia, dei generi testuali, dei registri stilistici, della fedeltà ai principi estetici della brevità e della frammentarietà attinenti ai singoli testi, riflettendo l'insieme composito di spinte che presiedono al processo di selezione dei testi ospitati e proposti al pubblico. Tra i risultati di questo processo di selezione rientra l'articolo intitolato "Italian Literature", che inaugura la sezione dedicata ai "Desultory Selections and Original Remarks". La lunghezza del testo è decisamente contenuta e risponde al criterio di frammentarietà che di frequente accomuna i contributi pubblicati nelle miscellanee letterarie a partire proprio dalla fine del Settecento (si pensi di nuovo alla serialità di *Pinakidia* e *Marginalia*, realizzati da Poe ancora tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo successivo). L'articolo dell'*Emerald* è interamente dedicato alla letteratura del Rinascimento, definito sin dall'*incipit* come un momento fondamentale caratterizzante l'intera tradizione occidentale, uno

---

<sup>13</sup> "The Wanderer" 1807, 242-243 (corsivo nell'originale).

snodo centrale del passaggio storico e culturale dall'epoca medievale all'età moderna:

The interval comprehended between the dawn of learning, after a long night of ignorance and barbarism, to the time when it attained its meridian splendour, forms a period highly interesting to the literary enquirer. To Italy we are indebted for this revival of knowledge and taste, as the nurse of every science, the country which produced and cherished a long list of scholars and poets, who contributed to the restoration of letters, and revived the glorious days of Augustus.<sup>14</sup>

Riproponendo la centralità dell'idea di 'rinascita' delle lettere, consolidatasi già in Europa e ancora ben salda agli inizi dell'Ottocento anche oltreoceano, l'articolo fa coincidere il Rinascimento essenzialmente con la fase umanistica della riscoperta dell'elemento classico, riconoscendo all'Italia un ruolo di primo piano. In questa accezione il Rinascimento viene dunque proposto come modello sostanzialmente unitario, pur tenendo conto di alcune particolarità che lo caratterizzano dal punto di vista letterario. Come si legge poco oltre, infatti, alle opere italiane composte tra il Trecento e il Cinquecento viene attribuito un valore assoluto, esemplare, poiché tali testi costituiscono un eccellente repertorio tematico e stilistico: "The 14th, 15th, and 16th centuries, abounded in learned men of every description, many of whom are at present scarcely known but by name, but whose works merit our attention by the excellence of their subjects, and the purity of their language"<sup>15</sup>. Di qui, il prestigio riconosciuto alla letteratura del Rinascimento si volge verso la necessità di importare nuovi modelli nel sistema letterario americano in fase di costruzione. Se la traduzione viene chiaramente percepita come strumento privilegiato di questo arricchimento, la scelta dei generi testuali cade in primo luogo sulla trattatistica storica e politica, come messo in rilievo dall'articolo:

New or improved translations of Guicciardini, Muratori, Giannone, Bembo, Fra Paolo, and Denina are obvious desiderata in our language. There are also many detached portions of Italian history that would amply repay in interest the labour bestowed on them: such as a History of the Visconti Sovereigns of Milan, on the plan of Mr. Roscoe, a continuation of that gentleman's work to the extinction of the house of Medici, and a philosophical history of the temporal sovereignty of the Popes from Leo X. to the present time.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> "Italian Literature" 1807 (corsivo mio).

<sup>15</sup> "Italian Literature" 1807 (corsivo mio).

<sup>16</sup> "Italian Literature" 1807.

L'articolo auspica dunque la realizzazione di traduzioni americane, che siano nuove o rivedute, di opere incentrate sui personaggi che hanno contrassegnato le vicende politiche italiane a partire dal Rinascimento, come i Visconti e i Medici. D'altra parte, il favore accordato dal recensore dell'*Emerald* alla trattatistica si allinea al tipo di interesse prevalente ancora agli inizi del XIX secolo negli Stati Uniti nei confronti della cultura italiana, collocandosi sul versante dell'italofilia verso le arti, la storia e la politica che caratterizza, come a più riprese sottolineato, la ricezione della cultura italiana da parte del mondo anglosassone tra le due sponde dell'Atlantico. In questa prospettiva, Guicciardini e Bembo sono i riconosciuti capifila di una tradizione storiografica italiana moderna che vede la sua origine proprio nel Cinquecento – basti pensare alla presenza consistente degli storici italiani nella biblioteca di John Adams, nella quale rientrano sia Guicciardini sia Bembo, quest'ultimo con una riedizione settecentesca delle *Storie veneziane* nell'originale stesura in latino (*Degl'istorici delle cose veneziane*, Venezia, 1718). L'espreso richiamo dell'*Emerald* alla necessità di un confronto diretto con i modelli sembra muoversi all'interno di un rapporto con l'ipotesi che può definirsi imitativo piuttosto che creativo, a conferma della centralità assunta dal Rinascimento nella parabola culturale dell'Occidente moderno. Ciononostante, questo percorso storico deve necessariamente includere anche il contributo della nuova realtà americana, come si evince dai frequenti appelli al nazionalismo letterario che si moltiplicano tra le pagine dei periodici letterari del primo Ottocento: non è un caso che nel numero di gennaio del 1808 la rivista *Monthly Anthology and Boston Review* dia corso a una sezione interamente riservata alla promozione, attraverso le recensioni, della 'emergente' letteratura americana, nella ferma convinzione di riconoscerle pari valore rispetto alle tradizioni europee. Che la partita di quella che la rivista stessa definisce "great republick of letters" non possa giocarsi se non sull'inserimento della nazione letteraria americana nel dialogo transnazionale con l'Europa è chiaro sin dall'esordio di "Retrospective Notices of American Literature", in cui si legge:

Interested as we are in every thing, which relates to the honour of our country, we are not ashamed to express our conviction, that one reason of the low estimation, in which our literature is held among ourselves as well as in Europe is, that there has yet been no regular survey of this field of letters [...]; so in the extensive, if not copious records of American learning, we hope to detect a few rare and undescribed specimens, which may by this means awaken at least the regard of some future historian of literature. It is unfortunately true, that, while every country in modern Europe has produced

copious annals of its literature [...], this country has till within a few years had nothing of the kind.<sup>17</sup>

La rivista avverte quindi la necessità di fondare, attraverso uno sguardo retrospettivo, una tradizione letteraria che sia certamente autonoma, ma che possa interagire alla pari, per contenuti e rappresentatività, con le letterature nazionali dell'Europa moderna; a tutti gli effetti, le "Retrospective Notices" si configurano come vetrina per mettere in luce tutte quelle opere alle quali viene attribuito un elevato valore in termini di capitale culturale, finalizzato alla costruzione dell'identità letteraria statunitense – opere di diverso genere, ma tutte stampate in America o aventi ad oggetto la realtà americana<sup>18</sup>. L'articolo prosegue rintracciando proprio nella letteratura l'ambito più congeniale di tale processo di costruzione, come si legge nel paragrafo conclusivo:

From what we have said, it will perhaps be perceived, that the inquiries we shall make into former American publications, will relate chiefly to *works of literature and scholarship* [...]. The spirit of literary encouragement seems to be at last awakened among us, and it is not too late to redeem our character. We can never in this country possess many of the luxuries and elegances of the fine arts, but we may learn to enjoy *the more refined and loftier elegances of literature and taste*.<sup>19</sup>

Pur riconoscendo la mancanza di un passato letterario consolidato, come quello delle singole tradizioni nazionali europee, l'articolo non mette in dubbio la capacità che l'esperienza americana possa mostrare nel beneficiare dei modelli oltreoceano in termini di raffinamento culturale, a conferma della prospettiva transnazionale e transatlantica entro cui gli stessi produttori di cultura americani si pensano e si collocano. Questa ambivalenza si riscontra nei numeri successivi della *Monthly Anthology*, come testimonia

---

<sup>17</sup> "Retrospective Notices of American Literature" 1808, 54.

<sup>18</sup> Ad esempio, tra i titoli recensiti in questa rubrica nello stesso anno 1808 si contano in prevalenza opere di carattere storico e politico sull'America coloniale e post-rivoluzionaria (J. Callender, *An Historical Discourse on the Civil and Religious Affairs of the Colony of Rhode Island and Providence Plantations, in New-England*, Boston, 1739 [marzo 1808]; L. Castiglioni, *Viaggio negli Stati Uniti dell'America Settentrionale*, Milano, 1790 [luglio 1808]; J. Smith, *The General Historie of Virginia*, London, 1627 [agosto 1808]), nonché di stilistica, retorica e filosofia classica (*The Rudiments of Latin Prosody, with a Dissertation on Letters, and the Principles of Harmony, in Poetick and Prosaick Composition*, Boston, 1760 [aprile 1808]; *M.T. Cicero's Cato Major, or his Discourse of Old Age*, Philadelphia, B. Franklin, 1744 [maggio-luglio 1808]).

<sup>19</sup> "Retrospective Notices of American Literature" 1808, 56-57 (corsivo mio).

ancora una volta la compresenza di recensioni e profili critici dedicati al mondo letterario americano e a quello europeo – particolarità, questa, che fornisce anche una ulteriore dimostrazione dei principi di varietà e brevità che sorreggono la realizzazione di tali testi (e di nuovo suffragati dal titolo completo della rivista in cui vengono inclusi, *Monthly Anthology and Boston Review, Containing Sketches and Reports of Philosophy, Religion, History, Arts and Manners*). Al ‘filone’ europeo appartiene chiaramente l’articolo intitolato “Politian”, pubblicato nel mese di aprile del 1808, in cui la centralità della figura di Poliziano è messa in rilievo nella sua valenza di paradigma letterario e linguistico insieme. In primo luogo, così come accade nell’articolo dell’*Emerald*, il forte legame tra le idee basilari di rinascita e di modernità rappresenta il punto di partenza della breve analisi critica, come riportato nell’*incipit*:

The gratitude of present ages is eminently due to those, who promoted, in modern times, the restoration of literature, by the revival of ancient languages and science [...]. But the revival of the Latin and Greek languages in modern Italy, was, unquestionably, the immediate instrument of the improvement of learning. Of the restorers of ancient literature, Politian is, without a doubt, the most distinguished.<sup>20</sup>

Significativo l’uso, proprio in apertura, del sostantivo “gratitude” che stabilisce un riconosciuto rapporto di filiazione tra le nuove lettere e la tradizione umanistica, in mancanza della quale sembra di fatto impossibile teorizzare uno sviluppo ‘moderno’ dell’intera cultura letteraria occidentale (e americana); identificando, quindi, il Rinascimento con la fase umanistica di riscoperta del classico, l’articolo considera la figura di Poliziano come il cardine di questo processo (“Of the restorers of ancient literature, Politian is, without a doubt, the most distinguished”). A questo punto si lascia spazio al profilo biografico di Poliziano, incentrato in larga parte sulla sua attività di umanista e filologo presso la Firenze tardo-quattrocentesca dei Medici; qui viene evidenziato il ruolo di promotore delle arti assunto dal Magnifico, al quale si lega indissolubilmente l’esperienza – privata e pubblica, umana e professionale insieme – di Poliziano:

He was born in a propitious season, to share not only the patronage, but the friendship of the Italian Mæcenas, Lorenzo [...]. In Lorenzo he found both a patron, and a fellow student, who was led to encourage learning, not only as a protector, but as a friend [...]. His youth was employed in the attentive perusal and careful illustration of the ancient classicks [sic] [...]. Ovid,

---

<sup>20</sup> “Politian” 1808, 204 (corsivo mio).

Status, Suetonius and several other classicks, shared the same favours from his restoring hand; and, by his example, the other literati of the age were stimulated to the revival of other authors.<sup>21</sup>

Poliziano viene dunque presentato come prototipo del letterato moderno, capostipite di una generazione di intellettuali cui è spettato il doppio merito della riscoperta del classico e, in generale, del rinnovato fervore artistico che caratterizzano cultura letteraria occidentale tra Quattrocento e Cinquecento. La posizione centrale di Poliziano all'interno della fitta rete di scambi culturali dell'Italia rinascimentale è illustrata nella seconda parte dell'articolo, dove emergono i rapporti (non sempre armoniosi) con intellettuali e artisti contemporanei dell'umanista – e spesso già incontrati tra i pilastri del Rinascimento che si fanno largo nella cultura letteraria americana a cavallo tra XVIII e XIX secolo: la polemica di Poliziano con lo Scala (“With Bartolomeo Scala he was [...] engaged in a literary, or rather a personal controversy, which all their respect for their mutual patron could scarcely stifle”<sup>22</sup>), più volte indirettamente richiamata da Poe; l'incontro prolifico con gli artisti più giovani, Raffaello e soprattutto Michelangelo (“The companions of his mature years were Michael Angelo and Raffaele, the former of whom, by a native overpowering sublimity of genius, excelling alike in poetry, in painting and in sculpture, elicited from Raffaele, by emulation, his best productions”<sup>23</sup>), il ‘genio universale’ che influenzerà un pensatore come Emerson; l'omaggio poetico di Bembo (“Agnolo Politiano, stiled by Cardinal Bembo, ‘Arbiter Ausoniae lyrae’”<sup>24</sup>), qui soltanto citato ma già in circolazione in America a fine Settecento. La rilevanza paradigmatica del Poliziano umanista, che unisce riflessione linguistica e attività letteraria, è ribadita dalla conclusione dell'articolo, nella quale viene proposta l'ode *Ad Horatium Flaccum* in duplice redazione, nell'originale latino e in traduzione inglese, anonima<sup>25</sup>.

Nel suo complesso, l'articolo restituisce una figura tradizionale di Poliziano, un profilo prevalentemente fondato sull'assolutizzazione del valore di quel “Rinascimento dell'antichità” su cui la cultura occidentale (e *in primis* europea) erige il mito ottocentesco del Rinascimento; tuttavia, sia “Politian” sia il precedente “Italian Literature” sembrano già prefigurare al loro interno una problematizzazione più articolata del modello, percepito

---

<sup>21</sup> “Politian” 1808, 204-205.

<sup>22</sup> “Politian” 1808, 205.

<sup>23</sup> “Politian” 1808, 205.

<sup>24</sup> “Politian” 1808, 206.

<sup>25</sup> “Politian” 1808, 206.

come elemento certamente da emulare e di cui fare tesoro, ma anche da riutilizzare in maniera attiva – per fondare, cioè, la nuova esperienza letteraria americana. Come dichiarato dai curatori della *Monthly Anthology*, l'ambizioso intento della rivista è quello di avvicinare i lettori ai vantaggi dell'educazione letteraria, vista come un beneficio offerto alla collettività: "It is their ambition to diffuse useful knowledge, and inspire a taste for literature among their fellow-citizens. If they should succeed in this laudable attempt, they will be amply rewarded by the pleasing consciousness of having *done the state some service*"<sup>26</sup>. In considerazione di questa funzione pubblica conferita alla letteratura, il Rinascimento viene quindi ricollocato all'interno di un dibattito critico embrionale sulla genesi della tradizione letteraria nazionale; in tal senso, periodici come l'*Emerald* e la *Monthly Anthology* aprono la strada, già nei primi anni dell'Ottocento, alle forme più complesse di negoziazione e addomesticamento culturale del Rinascimento che si ritroveranno in alcune tra le maggiori riviste dell'*antebellum era*, come la *North American Review* e il *Knickerbocker*.

## 2. DAL PARADIGMA AL DISCORSO CULTURALE: "NORTH AMERICAN REVIEW" E "KNICKERBOCKER"

A partire dagli anni Venti del XIX secolo, l'espansione del mercato letterario e le innovazioni tecnologiche nei processi di stampa e distribuzione portano a una progressiva proliferazione delle forme letterarie legate alla stampa periodica. All'esperienza delle miscellanee tipiche del periodo della *Early Republic* iniziano ad affiancarsi e a sostituirsi ulteriori tipologie: tra queste, spiccano *quarterly reviews* come la *North American Review* di Boston, vertice del prestigio culturale attribuito alle pubblicazioni periodiche, e *monthly magazines* come il *Knickerbocker* di New York che, grazie a una consistente circolazione, agevolano la crescente professionalizzazione della figura del recensore. Emerge negli anni dell'*antebellum America*, infatti, una versione del recensore della *Early Republic* che può definirsi 'perfezionata', dal momento che l'attività del critico passa dall'essere un semplice *otium* a configurarsi come vera e propria specializzazione nel campo delle lettere; rispecchiando le tendenze culturali dell'epoca, che si svincolano da una concezione dell'arte prevalentemente imitativa in favore dell'enfasi

---

<sup>26</sup> "Address by the Editors" 1808 (corsivo nell'originale).

sull'espressività del singolo, il critico diventa il perno del processo ermeneutico legato al testo letterario<sup>27</sup>.

In questo scenario si inserisce la rilettura del Rinascimento che anonimi recensori e critici intitolano a Machiavelli e Ariosto, rispettivamente sulla *North American Review* nel 1835 e sul *Knickerbocker* nel 1841 – una rilettura che al tempo stesso estende il lavoro congiunto di mediazione transculturale del paradigma e partecipazione attiva nella costruzione del campo letterario americano avviato dalla critica di inizio secolo. Come si rileverà poco oltre osservando l'organizzazione interna delle due recensioni dedicate al Rinascimento, i riscontri maggiormente evidenti emergono in primo luogo sul piano testuale, poiché ci si trova in presenza di scritti complessi che molto spesso si discostano dalla brevità e frammentarietà tipiche dei testi del primo Ottocento, mostrando più articolate ripartizioni tanto strutturali quanto contenutistiche. Passando al livello ideologico, nei profili critici di Machiavelli e di Ariosto il Rinascimento non viene determinato soltanto in qualità di oggetto linguistico e letterario, ma ricopre una funzione più profonda di oggetto culturale a tutto tondo, poiché esso si inserisce tra le maglie del discorso letterario statunitense mettendone a fuoco modelli e prototipi, adottando un procedimento simultaneo di confronto e ricollocazione testuale che addomestica e attualizza le due figure al centro della riflessione metaletteraria.

Nel mese di luglio del 1835 la *North American Review* pubblica un articolo dal semplice titolo "Machiavelli"<sup>28</sup>. Questa denominazione cela una recensione dedicata a due opere apparse tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento in Europa, di e su Machiavelli: la prima è un'edizione italiana, in dieci tomi, delle *Opere di Niccolò Machiavelli, Cittadino e Segretario Fiorentino*; la seconda consiste in uno studio critico-biografico realizzato a Parigi da Alexis-François Artaud, *Machiavel, son génie et ses Erreurs*<sup>29</sup>. Come da consuetudine della rivista, nome di punta nell'ambiente bostoniano e del New England, la recensione è in realtà un'opportunità per svolgere e approfondire tematiche di respiro culturale che investono non solo la sfera locale, ma anche il panorama nazionale. Su questa dimensione paratestuale si inaugura il percorso di addomesticamento di Machiavelli, in quanto la strategia editoriale della *North American Review* colloca la recensione

<sup>27</sup> Cfr. Gordon 2020, 11-35.

<sup>28</sup> "Machiavelli" 1835.

<sup>29</sup> Rispettivamente, *Opere di Niccolò Machiavelli, Cittadino e Segretario Fiorentino*, Italia, 1826 e A.F. Artaud, *Machiavel, son génie et ses Erreurs*, Paris, Firmin Didot Frères, 1833.

dedicata all'intellettuale rinascimentale nel cuore del dibattito letterario e delle controversie sociali dell'*antebellum era*. Il numero della rivista che ospita "Machiavelli" si apre con la recensione al primo volume dell'opera di Washington Irving *The Crayon Miscellany*, pubblicato a Philadelphia nello stesso anno 1835: l'articolo definisce il narratore statunitense "the best living writer of English prose", celebrandolo contemporaneamente in qualità di maestro di stile tra le due sponde dell'Atlantico e pioniere della nuova tradizione letteraria americana<sup>30</sup>. Ancora, il numero contiene una recensione all'assai discusso saggio del 1833 di Lydia Maria Child, *An Appeal in Favor of that Class of Americans called Africans*, che per la *North American Review* diventa occasione per assumere una netta presa di posizione sulle incerte e disastrose conseguenze che l'immediata abolizione della schiavitù auspicata dall'autrice provocherebbe all'unità nazionale<sup>31</sup>. La selezione degli articoli che compongono la rivista è dunque caratterizzata da una coesistenza di problematiche letterarie e socio-culturali riscontrabile anche sul livello interno dell'organizzazione testuale di "Machiavelli"; l'impianto generale della recensione ruota proprio intorno al valore culturale dell'intellettuale italiano il cui modello, sebbene percepito inizialmente in termini emulativi soprattutto in riferimento all'ambito letterario, giunge a un radicale riposizionamento ideologico nonché attualizzante.

Dal punto di vista strutturale, la recensione presenta un'implicita tripartizione organizzata attorno ai seguenti elementi: biografia, descrizione delle opere storiche e politiche, commento conclusivo sulla figura di Ma-

---

<sup>30</sup> "A Tour on the Prairies" 1835, 2: "for of all the fine arts, which is more admirable than fine writing? But we desire to make a national matter of our countryman's merit in this respect. Mr. Irving, before his long residence in Europe, was a popular and successful writer; and the style of his earliest productions has all the essential merits of those recently published"; "A Tour on the Prairies" 1835, 27-28: "Europe admires, and America admires and loves him [...]. We believe a better day is dawning on American letters".

<sup>31</sup> "Slavery" 1835, 170: "Our principal object in the article is to offer to our readers a brief and rapid outline of the state of slavery at different periods in the history of the world; and, in that way, to correct impressions upon the subject which are, we believe, in many cases, erroneous and ill-founded"; "Slavery" 1835, 193: "That we must be rid of slavery at some day, seems to be the decided conviction of almost every honest mind. But when or how this is to be, God only knows. If in a struggle for this end the Union should be dissolved, it needs not the gift of prophecy to foresee that our country will be plunged into that gulf which [...] 'is full at once of the fire and the blood of civil war, and of the thick darkness of general political disgrace, ignominy and ruin' [...]. It is, therefore [...], with regret that we see intellects like that of Mrs. Child [...] diverted from their legitimate spheres of action, and employed in urging on a cause so dangerous to the Union, domestic peace, and civil liberty, as the immediate emancipation of the slaves at the South".

chiavelli. Le prime due sequenze offrono una visione conservatrice dell'intellettuale fiorentino, che viene proposto come modello letterario e linguistico. La sezione introduttiva dell'articolo ripercorre la carriera politica e letteraria di Machiavelli attraverso gli anni della formazione durante il governo di Lorenzo de' Medici e il coinvolgimento in prima persona nelle vicende del tempo, ma, come mostrano i passi qui riportati, in essa pure si pongono le basi concettuali della discussione della figura a tutto tondo di Machiavelli, fornendo una prolessi di quanto contenuto nella sezione finale:

The remainder of his youth was passed under the popular government of Lorenzo the Magnificent, one of those rare and brilliant epochs, in which the genius of the prince encourages the development of mind [...]. Thus all the influence which can be attributed to a general and elevated taste for literature, when combined with the highest degree of mental activity, may be justly supposed to have acted upon the early character of Machiavelli, and to have concurred, with his natural disposition, in forming those prompt and energetic habits of thought, by which he was so much distinguished during the whole of his career.<sup>32</sup>

These studies, however, were not sufficient to furnish constant occupation for a spirit like his, and the intervals of severe labor were partly filled up with the composition of his comedies, his translations, and various lighter pieces, both in prose and in verse.<sup>33</sup>

[...] he comes before us as the dignified and faithful ambassador of his country [...]. We seem to have met with some familiar friend, who brings us into the privacy of his domestic life, and while amuses our curiosity with characteristic anecdotes, discovers at every step the excellence of his heart and the fervor of his affections.<sup>34</sup>

La Firenze rinascimentale del Magnifico viene ancora una volta indicata come periodo fondamentale della storia culturale dell'occidente moderno ("one of those rare and brilliant epochs, in which the genius of the prince encourages the development of mind"), poiché ha favorito la crescita e l'affermazione di personalità universalmente esemplari come quella di Machiavelli; l'infaticabile uomo politico e letterato, tuttavia, comincia a lasciare il passo ai contorni più intimi e privati di una figura familiare, capace di avvicinarsi al suo interlocutore anche a distanza di tempo e di spazio ("We

---

<sup>32</sup> "Machiavelli" 1835, 71.

<sup>33</sup> "Machiavelli" 1835, 77.

<sup>34</sup> "Machiavelli" 1835, 81-82.

seem to have met with some familiar friend, who brings us into the privacy of his domestic life”). La dimensione pubblica del letterato torna nella sequenza successiva, dedicata alla presentazione dei soli trattati storico-politici – il *Principe*, i *Discorsi*, le *Storie fiorentine* e l’*Arte della guerra* –, dove Machiavelli emerge come paradigma linguistico, il cui vertice qualitativo è espresso dalla prosa delle *Storie*:

No work, if we except the Decameron of Boccaccio, has exercised upon Italian prose, the same degree of influence as this. But while Boccaccio, misguided by his veneration for the Latin, labored to form his style upon the arbitrary inversions and periodic sentences of the Roman classics, Machiavelli, with a juster appreciation of the genius of the Italian, adopted a simpler and more pleasing course, equally free from the inversions of the fourteenth century and the gallicisms of the eighteenth. The language of the purer writers of Italy has continued to our own times, as it was left them by Machiavelli, and his works possess nearly the same freshness of expression, which characterizes in our own language, the prose of Dryden and of Addison [...].<sup>35</sup>

Evidenziando il rapporto intrattenuto dalla cultura del Rinascimento con l’antichità, a Machiavelli si attribuisce il merito di non essersi limitato a una imitazione passiva del classico, ma di averne attuato una profonda rielaborazione (nonché attualizzazione) in termini di retorica e di stilistica, diventando a sua volta il fulcro dell’italiano letterario moderno e allineandosi ai riconosciuti modelli di John Dryden e di Joseph Addison per la lingua inglese. Da un lato, pertanto, la recensione segue il già consolidato percorso di lettura del Machiavelli politico e letterato, che dalla filosofia politica analizzata dal *Founding Father* John Adams nella *Defence of the Constitutions* conduce al “Belfagor” ripreso da Poe in “The Fall of the House of Usher” e da Longfellow nei *Saggi de’ novellieri italiani*, passando per il rapporto con il classico richiamato dalla stampa periodica del primo Ottocento (si torni al caso dell’*Emerald*); allo stesso tempo, la recensione approfondisce queste modalità basilari di negoziazione di natura emulativa, addomesticando e attualizzando ulteriormente il paradigma all’interno del contesto americano del XIX secolo. I maggiori segnali di questo processo si riscontrano proprio nella sequenza conclusiva dell’articolo, dedicata al commento finale sul valore universale di Machiavelli, dove si afferma che “Energy, vivacity and profound knowledge of human nature are the most striking characteristics of the poet, of the comic writer and of the statesman”<sup>36</sup>. Nella sua emblematicità, Machiavelli incarna tutte la qualità indispensabili

---

<sup>35</sup> “Machiavelli” 1835, 88.

<sup>36</sup> “Machiavelli” 1835, 89.

all'intellettuale di ogni tempo, ivi compreso quello americano contemporaneo, come si evince dal passo che segue:

But Machiavelli, although he seldom speaks for himself, is constantly before the reader; his spirit accompanies us through every page: at every step, we feel the presence of an observant and superior power, that will call us to account, for every thought and feeling that we indulge. Every action that he relates, contains a lesson, in every event swell the germs of some important principle: the mind is excited to constant and active exertion, and the reader must think as he reads, or cease to read.<sup>37</sup>

Machiavelli è dunque simbolo del perfetto intellettuale, ulteriore declinazione della personalità che coniuga felicemente impegno civile e creatività artistica. Ad ogni modo, il suo esempio rimarrebbe del tutto improduttivo in mancanza di un destinatario che, in maniera altrettanto attiva, si dimostri pronto a recepirne gli insegnamenti; si innesta qui il ruolo del lettore, che è insieme partecipe e fulcro dell'intero processo di addomesticamento e attualizzazione. Nonostante la sua esemplarità, il Machiavelli della *North American Review* risulta un modello tutt'altro che inaccessibile: il lettore è avvertito affinché interiorizzi e quindi riutilizzi a sua volta la lezione del maestro del Rinascimento ("the mind is excited to constant and active exertion, and the reader must think as he reads, or cease to read"), in un progetto ideologico assolutamente paritario a quello proposto dal Michelangelo – e dal prototipo dello *scholar* in parte da esso derivante – di Emerson.

Ad analoghi obiettivi è rivolta la negoziazione della figura di Ariosto compiuta dal *Knickerbocker*, sebbene sia attuata per mezzo di strategie formali e retoriche in parte divergenti da quelle impiegate dalla *North American Review* nel caso di Machiavelli. Certamente l'orizzonte di fruizione del *Knickerbocker* si differenzia (benché in minimo grado) da quello della rivista bostoniana, essendo legato al vivace ambiente borghese e cosmopolita di New York. Questa impronta di ispirazione 'popolare' determina anche il respiro transatlantico delle pubblicazioni del *Knickerbocker*, riflettendosi in una varietà di generi che abbraccia la poesia, la cronaca di viaggio, la narrativa, la notizia letteraria; inoltre, pur limitando la panoramica al solo anno di pubblicazione di "Ariosto", il 1841, è possibile riscontrare come uno spazio essenziale sia occupato dai grandi nomi della tradizione italiana. Ad esempio, l'*Editor's Table* del numero di settembre segnala, tra le opere più recenti disponibili sul mercato letterario, i due volumi della raccolta

---

<sup>37</sup> "Machiavelli" 1835, 92.

intitolata *The Great of Italy*, realizzata a Philadelphia dagli editori Lea and Blanchard<sup>38</sup>; l'opera (ristampa della versione originale, di chiara impronta vasariana, curata da Mary Shelley e David Brewster tra gli altri, e pubblicata a Londra nel 1835 con il titolo *Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain, and Portugal*) consiste in una raccolta enciclopedica dedicata alle biografie delle personalità esemplari della cultura letteraria italiana da Dante a Ugo Foscolo, passando per Petrarca, Boccaccio, Vittoria Colonna, Galilei, Tassoni, Metastasio, Goldoni e Alfieri, e in cui si annoverano alcuni tra i maestri del Rinascimento come Lorenzo de' Medici, Boiardo, Berni, Ariosto, Machiavelli, Guicciardini e Tasso. La figura di Dante ritorna da protagonista nel numero successivo del mese di ottobre, che si apre con un articolo incentrato sul poeta italiano ("Duranti [*sic*] Alighieri, or Dante") e prosegue con la presentazione del resoconto irvinghiano intitolato "American Researches in Italy - Life of Tasso: Recovery of a Lost Portrait of Dante" nella sezione riservata ai *Crayon Papers*<sup>39</sup>.

"Memoir of Ludovico Ariosto" è il titolo completo dell'articolo pubblicato nel mese di dicembre del 1841<sup>40</sup>. Che la natura di questo scritto possa ricadere nella forma popolare di intrattenimento culturale tipica del *Knickerbocker*, con la propensione verso l'aneddoto e il gusto per la curiosità letteraria, si deduce dalla struttura e dall'organizzazione interna del testo, dal momento che Ariosto viene reso oggetto di una 'memoria' letteraria, un profilo critico-biografico in cui si intrecciano i toni descrittivi dello *sketch* e la dimensione narrativa del racconto. Dal punto di vista strutturale il testo è preceduto da un'epigrafe in versi (tratti da una traduzione in inglese dell'opera del 1807 di Madame de Staël, *Corinne*)<sup>41</sup> e si articola in quattro sequenze, corrispondenti però a una tripartizione contenutistica: una prima sezione introduttiva, due passi centrali dedicati ai richiami alla biografia e alle opere ariostesche, e una sezione conclusiva di commento. L'*incipit* dell'articolo subito trasporta il lettore nei panni di un viaggiatore che si trovi a osservare il paesaggio italiano, in una cronaca dominata dal protocollo visivo odepico e dagli stilemi del pittoresco:

---

<sup>38</sup> "Literary Record" 1841, 272.

<sup>39</sup> Rispettivamente, "Duranti Alighieri, or Dante" 1841 e "American Researches in Italy" 1841.

<sup>40</sup> "Ariosto" 1841.

<sup>41</sup> "Ariosto" 1841, 503: "Our laughing climate and our air serene / Inspired our Ariosto. After war, / Our many long and cruel wars, he came / Like to a rainbow, varied and as bright / As that glad messenger of summer hours: / His light sweet gayety is like Nature's smile, / And not the irony of man".

The sight-weary traveller in Italy, when he wanders forth to view by the soft twilight, the wonders of that storied land, where every stone has its historical association, and the memory is more busy than the eye [...]; will be refreshed and soothed by the sweet music which breaks upon his ear from every quarter, in all the varied dialects of the many provinces: the sonnets of Petrarch; the gay barcoles of Boccaccio [*sic*]; the stately strophes of the Gerusalem[m]e Liberata, will wile away the evening hours.

Poetic and refined in their natures, the Italians have always delighted in thus making themselves familiar with the great masters of poesy; and their musical voices and exquisite taste give them that natural grace and appreciation, which it must be the *study* of the English or the American to acquire.<sup>42</sup>

Incentrata sul *topos* del viaggio in Italia, la sezione iniziale restituisce una descrizione svolta secondo le modalità e le convenzioni retoriche tipiche dello *sketch* e conformi a quelle rintracciabili nella narrativa dell'epoca – ad esempio, nell'ambientazione di “The Adventure of the Mysterious Stranger” di Irving: l'Italia come luogo ricco di storia (“the wonders of that storied land, where every stone has its historical association”), che si dischiude alla mente e ai sensi del viaggiatore ottocentesco (“the memory is more busy than the eye”). Tale cornice fornisce un primo livello di attualizzazione e addomesticamento del Rinascimento, poiché esso viene associato a un'esperienza, quella del *Grand Tour*, certamente familiare ai destinatari del *Knickerbocker*; all'interno di queste coordinate interpretative è ricondotto il consolidato giudizio sulla cultura letteraria italiana del passato il cui modello, simboleggiato da grandi maestri (“great masters of poesy”) come Petrarca, Boccaccio e Tasso, deve essere accuratamente seguito dal lettore anglofono (“it must be the *study* of the English or the American to acquire”). Il valore paradigmatico assegnato al Rinascimento e ai suoi portavoce rappresenta una costante dell'intero articolo, dal momento che tale idea viene reiterata nelle sequenze successive dominando la caratterizzazione della figura di Ariosto anche negli snodi testuali dove lo *sketch* cede il passo alla narrazione. La seconda e la terza sezione dell'articolo, infatti, contengono i rimandi alla vita e alle opere del poeta (in particolare all'*Orlando Furioso*, alla giovanile *Tragedia di Tisbe* e alle *Satire*), che viene definito in qualità di ulteriore testimone della grande tradizione letteraria italiana; a tal proposito, l'articolo afferma che il genio poetico ariostesco si esprime nella padronanza assoluta dei diversi registri di lingua e di stile, come emerge dal passo tratto dalla seconda sezione e qui riportato:

<sup>42</sup> “Ariosto” 1841, 503 (corsivo nell'originale).

Ludovico or Lewis Ariosto had just begun to charm the people by the power of his muse, which, versatile and yet powerful, passed with the greatest ease from the terrible to the tender, from the soft to the sublime; enchaining all hearts by the wonderful power of his language and the lightning flashes of his genius.<sup>43</sup>

Nella terza sequenza, tuttavia, al genio poetico dell'Ariosto letterario si uniscono la perizia e la destrezza messe in mostra dall'Ariosto politico:

His genius was idolized by the Italians; and the people of Ferrara were proud that the mantle of Dante, Petrarch, and Boccacio [*sic*] had after so long a time fallen upon one of their own citizens, who would make their city a second Florence in literary fame. It was somewhat remarkable too that he walked in the steps of his great predecessors not only along the flowery hill of Parnassus, but in the more tortuous paths of diplomacy. While he was attached to the service of Ippolito, Cardinal d'Este, whose service was indeed a heavy bondage, but to whom he was bound by pecuniary obligation, he received an invitation from Alphonso, Duke of Ferrara, to undertake an embassy to the Pope Julius Second.<sup>44</sup>

Richiamando il legame di Ariosto con gli Estensi, l'articolo si sofferma sul ruolo politico ricoperto dal poeta come cortigiano coinvolto nelle vicende del proprio tempo, in una prospettiva del tutto analoga al prototipo dell'individuo universale già incontrato con il Machiavelli della *North American Review*. L'articolo dell'*Knickerbocker*, però, interpreta lo stesso paradigma per mezzo di strumenti testuali e retorici differenti rispetto a quelli impiegati dalla rivista bostoniana, filtrando il modello ariostesco attraverso strategie e costruzioni narrative tipiche del racconto. Esse sono suggerite, già all'interno del passo sopra citato, dallo spostamento concettuale dal tema letterario all'aspetto politico: l'espressione "It was somewhat remarkable too that he walked in the steps of his great predecessors not only along the flowery hill of Parnassus, but in the more tortuous paths of diplomacy" adotta soluzioni a un tempo sintattiche (la scelta dell'impiego della proposizione soggettiva che sorregge l'intero periodo), lessicali e semantiche (la reiterazione di aggettivi qualificativi che rafforzano la connotazione nei sintagmi "somewhat remarkable", "great predecessors", "flowery hill", "tortuous paths") che sottolineano l'eccezionalità della carriera a tutto tondo di Ariosto. Un ulteriore esempio di narrativizzazione è rappresentato dall'aneddoto, in apertura della terza sezione, attribuito al poeta durante gli

---

<sup>43</sup> "Ariosto" 1841, 504.

<sup>44</sup> "Ariosto" 1841, 506.

ultimi anni di vita passati nella sua abitazione ferrarese in contrada Mirasole dal 1526 all'anno della morte, avvenuta nel 1533:

In a quiet nook of one of the suburbs of Ferrara, was a sequestered cottage [...]. This was the home of Ariosto – his pride and delight; humble but exquisitely beautiful; fit residence for such a poet. Amidst the green shades of his garden he found that repose which he needed, and derived new inspiration from its refreshing solitudes. One of his friends asked him one day how it chanced that he who could describe such stately castles and magnificent palaces should have built himself so lowly a tenement: 'Ah!' he replied, 'it costs much less money to build houses of verse than stone!'.<sup>45</sup>

L'abitazione di Ariosto domina la scena in una narrazione che coniuga l'aspetto diegetico dell'aneddoto alla dimensione descrittiva incentrata sulle qualità concrete e astratte della tenuta, che riflette l'anima di chi vi abita ("his pride and delight; humble but exquisitely beautiful"). Ritorna qui l'idea centrale del genio poetico di Ariosto ("fit residence for such a poet"), *Leitmotiv* che si riaffaccia nella quarta e ultima sezione dell'articolo, affidata al commento conclusivo intorno alla figura del poeta. In questa sequenza sono delineate, infatti, le peculiarità caratteriali di Ariosto, segni di un temperamento che si esprime anche nella fervida fantasia artistica:

His choleric temperament was his greatest misfortune; but that was incident to the peculiar constitution of his mind, which was like his own poetry, rapid in its changes, open to every feeling; now quick, impetuous, impulsive; anon gentle, tender, and soft, yielding to every emotion. He is the most beloved of all the poets among his own countrymen. Foreign nations give the crown to Tasso; but the Italians themselves place it upon the head of Ariosto.<sup>46</sup>

L'articolo sostiene come dall'inesauribile fantasia ariostesca scaturisca una altrettanto notevole poesia, confermandone l'assoluto valore modellizzante nella costruzione del mondo letterario moderno – italiano in primo luogo ("the Italians themselves place it [the crown] upon the head of Ariosto") e, di riflesso, americano. L'importanza conferita all'attività creativa del poeta, capace di esaltare anche le più tenui sfumature della natura umana attraverso i suoi personaggi, è ulteriormente sottolineata nel passaggio di poco successivo nel quale Ariosto stesso è posto in dialogo con i modelli di Petrarca e di Dante, maestri della poesia italiana rispettivamente in latino e in volgare:

---

<sup>45</sup> "Ariosto" 1841, 505.

<sup>46</sup> "Ariosto" 1841, 508.

He well understood the nature of his own mind when he refused the urgent solicitations of Cardinal Bembo, that he would write as Petrarch has done, in the Latin language. He knew that as a votary of the Latin muse he could only rank second; but he aspired to the first rank in Italian composition: in that walk he had none but Dante to compete with; and their minds were so entirely different, that it could scarce be called competition. What Ariosto wanted in sublimity, he atoned for by the greater smoothness and harmony of his style, and his fidelity to nature in his portraits. His heroes are heroes indeed, but violent without rashness; his heroines are feminine and lovely; and nature itself is adorned, not distorted, by his art.<sup>47</sup>

Al pari del Machiavelli della *North American Review*, l'Ariosto del *Knickerbocker* non è un passivo emulatore della poesia classica e dei relativi canoni, ma un intellettuale attivo che, adoperando acutamente la lingua contemporanea, contribuisce alla creazione della letteratura moderna su scala transatlantica. Che il nome e l'opera di Ariosto interpretino una delle più compiute espressioni della cultura del Rinascimento in Italia è quanto la storia e la critica letteraria mettono in luce anche nei riguardi dell'evoluzione del tema del fantastico nella narrativa attraverso l'epica dell'*Orlando Furioso*<sup>48</sup>; nel panorama letterario americano del primo Ottocento, la scrittura di Ariosto sicuramente si immette all'interno del successo che la poesia epica, anche in traduzione, riscuote nello sviluppo embrionale del *romance*, come evidenziato in precedenza con il caso del *Rifacimento* di Francesco Berni. Pertanto, in un sistema in via di definizione come quello americano, la figura rinascimentale di Ariosto è sottoposta a una ricomposizione a un tempo letteraria, culturale e ideologica fortemente modellizzante che identifica nell'arte del poeta ferrarese la quintessenza della modernità – di fatto in maniera analoga a quanto avverrà a fine secolo in Italia con il giudizio sistematico di Francesco De Sanctis<sup>49</sup>, ma a differenza del coevo conte-

---

<sup>47</sup> "Ariosto" 1841, 508.

<sup>48</sup> Sul ruolo culturale di Ariosto, cfr. Savarese 1984 e Santoro 1989; quanto alle particolarità narrative del capolavoro ariostesco, cfr. Dalla Palma 1984 e Beer 1987.

<sup>49</sup> De Sanctis 1870, 7: "All'ingresso del secolo troviamo Macchiavelli e l'Ariosto [...]. E sono i due grandi ne' quali quel movimento letterario si concentra e si riassume, attingendo l'ultima perfezione"; De Sanctis 1870, 88: "In questo mondo fanciullesco dell'immaginazione [...] si dissolve il medio evo e si genera il mondo moderno [...]. [I] due mondi non sono tra loro in antitesi [...], ma convivono, entrano l'uno nell'altro, sono la rappresentazione artistica dell'un mondo con sopravvi l'impronta dell'altro. In questa fusione [...] che fa dell'autore e della sua creazione un solo mondo armonico perfettamente compenetrato, sta la verità e la perpetua giovinezza del mondo ariostesco, per la sua eccellenza come opera di pura arte il lavoro più finito dell'immaginazione italiana, e per il profondo significato della sua ironia una colonna luminosa nella storia dello spirito umano".

sto culturale britannico dove l'opera di Ariosto viene recepita dalla stampa periodica come modello tutt'altro che univoco, in quanto valido sia per i poeti di ispirazione radicale (Byron, Shelley, o gli altri intellettuali legati al periodico *The Liberal*) come repertorio autorevole di tematiche e di stile, sia per i conservatori (è questo il caso del *Blackwood Magazine*) a garanzia di continuità della tradizione letteraria cavalleresca<sup>50</sup>.

In conclusione, emerge come le maggiori affinità tra le recensioni della *North American Review* e del *Knickerbocker* possano essere riscontrate nella visione che viene restituita al lettore delle figure di Machiavelli e di Ariosto. Entrambi sono considerati modelli di respiro universale – sia nella versione dell'intellettuale completo alla Machiavelli, sia in quella del 'genio' poetico alla Ariosto – ma sempre ambedue riconducibili al profilo dell'uomo di corte che unisce impegno politico e inventiva artistica, secondo un'attualizzazione del prototipo dell'individuo moderno che dal Rinascimento italiano trova completa realizzazione nell'intellettuale americano del XIX secolo; in tal modo, le due recensioni mostrano come il processo di negoziazione in termini ideologici del Rinascimento, nel suo passaggio da mitologia a discorso culturale attraverso i diversi generi letterari, giunga a compimento proprio nella prima metà dell'Ottocento. In questo senso, e se considerate congiuntamente ai casi precedenti dell'*Emerald* e della *Monthly Anthology*, le due recensioni ricoprono un ruolo transculturale ancora più marcato. Nel loro insieme, infatti, i quattro testi riproducono il fenomeno che su più larga scala avviene nella letteratura americana tra *Early Republic* e *antebellum era*, confermando un'operazione di adattamento del modello che avviene per gradi progressivi. Tali gradi vanno da una maggiore aderenza allo straniamento con una sostanziale conservazione dei riferimenti alla lingua e alla letteratura del Rinascimento, modello al quale si attribuisce una valenza mitica, universale e normativa, fino alle forme più marcate di addomesticamento e attualizzazione che riformulano il paradigma, rendendo il Rinascimento un articolato discorso culturale che nel corso del XIX secolo arriva anche a sovrapporsi all'idea del 'genio' di matrice romantica, all'enfasi sulla soggettività tipica del Romanticismo. Infine, è possibile dedurre come le conseguenze di questa stratificata integrazione, transnazionale e transculturale, del Rinascimento nel campo letterario americano non si esauriscano soltanto dal punto di vista cronologico nei decenni che precedono la Guerra Civile; al contrario, esse troveranno sul piano critico una sintesi e una canonizzazione cruciali a distanza di un secolo, nel 1941, con l'*American Renaissance* di Francis Otto Matthiessen.

<sup>50</sup> Si veda McCue 2019.

## CODA

# RINASCIMENTO E 'RINASCIMENTI': PER UNA LETTURA TRANSNAZIONALE DEL CANONE DI F.O. MATTHIESSEN

*Poiché avere una tradizione è meno che nulla,  
è soltanto cercandola che si può viverla.*

Cesare Pavese, Prefazione a *Moby Dick*  
di Herman Melville

*Success in Circuit lies.*

Emily Dickinson, "Tell all the truth but tell it slant"

L'intero percorso storico-letterario svolto in chiave transnazionale si è articolato attraverso i diversi volti dell'addomesticamento statunitense del Rinascimento italiano, che ne ha permesso una graduale trasformazione da mitologia a discorso nell'arco temporale compreso tra la *Early Republic* e la Guerra Civile. A partire dalla valenza di modello, non esclusivamente letterario ma anche politico, in particolare nell'ultimo scorcio del XVIII secolo (capitolo 1), si sono messi in luce la transizione simbolica del Rinascimento messa in atto dalla narrativa dell'*antebellum America* (capitolo 2), insieme alle molteplici operazioni di traduzione condotte nelle diverse forme di scrittura poetica (capitolo 3); infine, il Rinascimento nel suo ruolo di oggetto di critica letteraria (capitolo 4) conduce all'ultimo stadio del processo di addomesticamento e appropriazione del Rinascimento (e della retorica ad esso collegata) nella storia critico-letteraria degli Stati Uniti. In questa sezione, infatti, il valore transnazionale del Rinascimento sarà discusso in relazione a una dimensione che può essere definita 'metaletteraria', concentrandosi sulle questioni inerenti alla creazione del canone di Francis Otto Matthiessen in *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (1941). Tanto dibattuta quanto prolifica, l'etichetta coniata dal critico è stata infatti sottoposta a numerose revisioni e continue riformulazioni, relativamente alle quali il significato originario attribuito al Rinascimento è stato spesso considerato univoco e prestabilito; una sostanziale discussione del valore e della funzione del Rinascimento americano in ottica transnazionale può dunque contribuire a un ulteriore

arricchimento di un quadro critico certamente ramificato, ampio ma non del tutto esaustivo.

A tal fine, le pagine che seguono illustreranno i due assi ermeneutici lungo i quali avviene la ri-costruzione del Rinascimento da parte di Matthiessen, con particolare attenzione alla sezione paratestuale rappresentata dalla prefazione “Method and Scope”: un asse di tipo *diacronico*, incentrato sulla *sistematizzazione* operata da Matthiessen nel 1941 con la definizione di Rinascimento americano, successivamente riformulata e riesaminata nei decenni a seguire, in particolar modo dagli anni Ottanta fino a oggi, facendo appello all’impiego di differenti categorie concettuali e livelli di analisi; e un asse di tipo *sincronico*, sul quale è possibile analizzare la *funzione*, di matrice essenzialmente transnazionale, assunta dalla stessa idea di Rinascimento negli scrittori oggetto dello studio – Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Whitman. Al fine di comprendere questo doppio valore del Rinascimento di Matthiessen è opportuno, tuttavia, richiamare le coordinate basilari di tale teorizzazione. Innanzitutto, il critico definisce il Rinascimento americano “America’s way of producing a renaissance, by coming to its first maturity and affirming its rightful heritage in the whole expanse of art and culture”<sup>1</sup>, assumendo sin dal principio come presupposto della propria teorizzazione una concezione della letteratura – di derivazione desanctisiana e crociana – come prodotto estetico, fondato sull’amalgama tra la forma e un contenuto che sia insieme intellettuale, sentimentale ed emotivo<sup>2</sup>. In secondo luogo, Matthiessen rintraccia nella presenza di tematiche ricorrenti il filo rosso che unisce i cinque scrittori, e che vale la pena riportare nella loro interezza in quanto termine di confronto primario nelle riformulazioni di cui ci occuperemo in prima istanza; tali tematiche, definite dal critico dominanti, si rispecchiano in:

the adequacy of the different writers’ conceptions of the relation of the individual to society, and of the nature of good and evil [...]; the stimulus that lay in the transcendental conviction that the word must become one with the thing; the effect produced by the fact that when these writers began their careers, the one branch of literature in which America had a developed tradition was oratory; the effect of the nineteenth century’s stress on seeing, of

<sup>1</sup> Matthiessen 1968 (1941), vii.

<sup>2</sup> Matthiessen 1968 (1941), xi: “His [the critic’s] obligation is to examine an author’s resources of language and of genres, in a word, to be preoccupied with form. This means nothing rarefied, as Croce’s description of De Sanctis’ great *History of Italian Literature* can testify: form for De Sanctis ‘was [...] nothing else than the entire resolution of the intellectual, sentimental, and emotional material into the concrete reality of the poetic image and word, which alone has aesthetic value’”.

its identification of the poet with the prophet or seer; the connection [...] between this emphasis on vision and that put on light by the advancing arts of photography and open-air painting; the inevitability of the symbol as a means of expression for an age that was determined to make a fusion between appearance and what lay behind it; the major desire on the part of all five writers that there should be no split between art and the other functions of the community, that there should be an organic union between labor and culture.<sup>3</sup>

## 1. L'ASSE DIACRONICO: SISTEMATIZZAZIONE

Stabiliti gli assunti di fondo della teoria critica di Matthiessen – l'idea di letteratura e le affinità strutturali che legano in maniera reciproca gli autori ottocenteschi di *American Renaissance* – è ora possibile illustrare il primo asse dell'applicazione del concetto di Rinascimento da parte del critico. Tale livello interessa l'operazione di sistematizzazione che si realizza attraverso la definizione originaria di “Rinascimento americano”, integrata dalle relative riformulazioni concettuali susseguitesesi negli ultimi quarant'anni insieme al riesame del valore normativo dato dal paradigma di Matthiessen. Più precisamente, tale sistematizzazione andrà a considerarsi di natura diacronica in quanto definita in primo luogo dallo sguardo retrospettivo insito nella canonizzazione operata da Matthiessen, ma anche dai rimaneggiamenti che, almeno in parte, ne rielaborano il significato *a posteriori*, cioè attualizzandolo alla luce di prospettive critiche consolidate in epoca successiva al momento storico nel quale lo stesso Matthiessen mette a fuoco la definizione del proprio modello.

Partendo dunque dalle origini di tale definizione, si osserva come nell'*incipit* della prefazione “Method and Scope” Matthiessen offra immediatamente una chiara indicazione di quanto rientri nel concetto di Rinascimento americano. La formulazione completa del critico al riguardo è la seguente:

The starting point for this book was my realization of how great a number of our past masterpieces were produced in one extraordinarily concentrated moment of expression. It may not seem precisely accurate to refer to our mid-nineteenth century as a *re-birth*; but that was how the writers themselves judged it. Not as a re-birth of values that had existed previously in America, but as America's way of producing a renaissance, by coming to its first maturity and affirming its rightful heritage in the whole expanse of art and culture.

---

<sup>3</sup> Matthiessen 1968 (1941), xiv-xv.

The half-decade of 1850-55 saw the appearance of *Representative Men* (1850), *The Scarlet Letter* (1850), *The House of the Seven Gables* (1851), *Moby-Dick* (1851), *Pierre* (1852), *Walden* (1854), and *Leaves of Grass* (1855). You might search all the rest of American literature without being able to collect a group of books equal to these in imaginative vitality.<sup>4</sup>

Dominante è l'idea di "rinascita" associata al Rinascimento (e della cui funzione tratteremo in dettaglio successivamente), che viene posta da Matthiessen come solido presupposto per lo sviluppo della letteratura nazionale americana – una letteratura che sia al contempo 'universale', legittima partecipe dell'intero patrimonio culturale transatlantico. Tale atto di fondazione coincide con quello di una mitologia del Rinascimento letterario americano, incentrata su concetti come "maturity", "heritage", "imaginative vitality" i quali rappresentano, a loro volta, i criteri precipui di inclusione degli autori e delle relative opere, tutte pubblicate nel quinquennio 1850-1855; non a caso, e al di là del confine cronologico, Matthiessen ritorna sugli stessi concetti-chiave anche nelle pagine conclusive dello studio sottolineando, a proposito di Emerson, come "an American renaissance needed the encouragement of great writers and thinkers. His timelessness took for granted his country's immediate share in the whole cultural heritage"<sup>5</sup>. Questa idea di "heritage", inoltre, si identifica come uno dei pilastri che sorreggono l'intera disamina di Matthiessen dei cinque autori, dal momento che il critico giunge a tracciare articolate linee di discendenza le cui traiettorie spesso si sovrappongono. Percorrendo queste genealogie, a Emerson si riconduce una tradizione metafisica che passa il testimone a Thoreau e quindi a Melville il quale, a sua volta, eredita anche il più vasto patrimonio transatlantico (dal classico di Omero alla cristianità della Bibbia, fino al Rinascimento shakespeariano); ancora, lo stesso binomio Emerson-Thoreau si colloca al contempo alle radici della modernità artistica americana incentrata sul cosiddetto "principio organico", presente in Whitman e nei relativi discendenti novecenteschi (Carl Sandburg tra questi); infine, in virtù dell'uso dell'allegoria e del simbolismo caratterizzanti la sua opera, la figura di Hawthorne si pone a metà strada tra quella seicentesca di Milton e i moderni Henry James e T.S. Eliot. Accanto a un criterio di selezione come quello dell'"heritage", però, Matthiessen aggiunge il discrimine costituito dall'idea di "democracy", punto nodale di larga parte del dibattito critico sorto intorno ad *American Renaissance*: Matthiessen spiega che "[t]he one common denominator of my five writers, unit-

<sup>4</sup> Matthiessen 1968 (1941), vii (corsivo nell'originale).

<sup>5</sup> Matthiessen 1968 (1941), 631.

ing even Hawthorne and Whitman, was their devotion to the possibilities of democracy”<sup>6</sup>. Ciò porta dunque il critico a tralasciare una trattazione completa di autori che vengono soltanto successivamente in una certa qual misura riabilitati; ad esempio, tra i casi più noti a subire questo processo di eliminazione e reinserimento vi è quello di Poe. Inizialmente escluso proprio sulla base del fattore “democratico”, Poe viene invece reintegrato sul versante ereditario; infatti, Matthiessen riconosce allo scrittore il merito di aver contribuito allo sviluppo storico-letterario americano (in particolare in relazione alle teorie legate all'estetica letteraria), ponendolo come precursore della tradizione poetica del XX secolo di Ezra Pound ed Eliot accanto alla linea whitmaniana rappresentata da Sandburg – un riconoscimento enucleato già tra le pagine dello stesso *American Renaissance* e poi ribadito in un saggio del 1948, significativamente intitolato “Poe's Influence”<sup>7</sup>.

A tutta prima, la sistematizzazione compiuta da Matthiessen appare basata su un'idea del Rinascimento complessivamente inteso come *etichettata*, un blocco unitario cui il critico attribuisce una specifica valenza letteraria, collegandovi l'attività dei cinque scrittori selezionati come oggetto ravvicinato del suo studio. Proprio su questo punto intervengono le numerose operazioni di revisione e analisi del canone, tutte però realizzate senza mettere in discussione il valore univoco di esemplarità assunto dall'idea di Rinascimento in Matthiessen. Una ricognizione di tali riformulazioni,

---

<sup>6</sup> Matthiessen 1968 (1941), ix.

<sup>7</sup> In una nota alla prefazione di *American Renaissance* Matthiessen afferma che “Poe was bitterly hostile to democracy, and in that respect could serve as a revelatory contrast. But the chief interest in treating his work would be to examine the effect of his narrow but intense theories of poetry and the short story, and the account of the first of these alone could be the subject for another book: the development from Poe to Baudelaire, through the French symbolists, to modern American and English poetry. My reluctance at not dealing with Poe here is tempered by the fact that his value [...] is now seen to consist in his influence rather than in the body of his own work” (Matthiessen 1968 [1941], xii). Più avanti, nella sezione del testo dedicata a Whitman, Matthiessen aggiunge a tal proposito che “The two fundamental ways of regarding the poet, either as inspired genius or as craftsman, may divide American poetry between the descendants of Whitman and of Poe. For Poe [...] was the first man in this country to declare that practice must not be separated from ‘the theory that includes it’; and it was his strict if brittle insistence on the principles of art that helped free Baudelaire and the French symbolists from the effluvia of romanticism, and so cleared the way in turn for the emergence of Pound and Eliot” (Matthiessen 1968 [1941], 578-579). Allo stesso modo, a distanza di qualche anno da *American Renaissance*, il critico torna sull'importanza delle innovazioni teoriche apportate da Poe, dal momento che “In opposition to the romantic stress on the expression of personality, he insisted on the importance, not of the artist, but of the created work of art. He stands as one of the very few great innovators in American literature” (Matthiessen 1991, 181).

nonché dei successivi ampliamenti svolti per analogie e contrasti in relazione al paradigma originario, restituisce un insieme assai eterogeneo, formato da quattro categorie concettuali di revisione (ridefinizione, storia letteraria, autorialità e *gender*) e due piani di analisi del modello (ideologia e retorica). Ad ogni modo, la stessa coesistenza di molteplici approcci critico-interpretativi al canone di Matthiessen non dà conto soltanto della complessità del modello medesimo, ma dimostra l'articolata stratificazione concettuale che il ricorso all'idea del Rinascimento come mitologia nasconde – non mera etichetta di superficie dunque, ma approfondito *discorso* sulla creazione di tradizioni letterarie.

Dal punto di vista strettamente teorico, la prima e più trasformativa categoria in termini di revisione del Rinascimento americano è quella riguardante la ridefinizione del modello di Matthiessen<sup>8</sup>. Tale processo consiste non tanto nella sovversione del valore paradigmatico dell'idea di Rinascimento letterario in quanto tale, piuttosto nei termini di negoziazione delle relative linee di inclusione ed esclusione formulate da Matthiessen. Nei contributi critici raccolti da Walter Benn Michaels e Donald Pease in *The American Renaissance Reconsidered* (1985), l'idea di riconsiderazione porta a un fondamentale ampliamento del canone originario, prendendone in esame una “rinascita” tutta interna alla storia nazionale (letteraria e non): come illustra Pease, l'intento di questa operazione è quello di “reconsider the terms of the demand [for rebirth]. Or, rather, it reconsidered the terms other than those ordained by the American Renaissance. Consequent to this reconsideration, the demand for rebirth was met, but this time the American Renaissance was reborn not *without* but *within* America's secular history”<sup>9</sup>. Di qui, l'integrazione proposta prevede l'inclusione di autori e generi che spaziano da Poe a Douglass e Stowe, fino al romanzo sentimentale, e che non tralascia le riletture, le prospettive differenti da quelle offerte da Matthiessen: è questo il caso di *The House of the Seven Gables* di Hawthorne (in cui affiora una nozione di *romance* come terreno di proprietà “individuale” tutta protesa verso l'interiorità), o anche della figura di Melville (rivista alla luce del particolare momento storico, quello del secondo conflitto mondiale, in cui il critico elabora la propria lettura di *Moby-Dick*). A questo processo di integrazione sono sottoposte anche le tematiche originariamente enucleate da Matthiessen come collante del suo studio; esse coinvolgono la sfera sociale e politica dell'America del XIX secolo – tra tutte, la questione della schiavitù, rimasta in secondo piano ri-

<sup>8</sup> Cfr., al riguardo, anche Von Frank 2003.

<sup>9</sup> Pease 1985, vii (corsivo nell'originale).

spetto alle problematiche più ampiamente affrontate in *American Renaissance*. Analogamente alla raccolta curata da Michaels e Pease, in *Beneath the American Renaissance* (1988) David S. Reynolds si concentra sulla stessa rosa di autori selezionata da Matthiessen, con la sola aggiunta di Poe e Dickinson, applicandovi però una specifica ridefinizione dei contesti letterari. Come già sottolineato a proposito delle funzioni simboliche della narrativa di cui ci siamo occupati, Reynolds si interroga sulla natura del rapporto tra la tradizione europea e l'ambiente letterario americano del XIX secolo negli scrittori riconosciuti come canonici, con particolare attenzione ai debiti “nascosti” verso le forme di letteratura popolare in voga nell'Ottocento statunitense<sup>10</sup>. Ulteriori operazioni di selezione, ricontestualizzazione e attualizzazione critica emergono anche dai recentissimi contributi curati nel 2018 da Christopher Phillips in *The Cambridge Companion to the Literature of the American Renaissance*<sup>11</sup>. La raccolta include infatti sia personalità letterarie come Cooper e Longfellow, sia i contesti socio-culturali legati alle questioni su etnia, genere e classe sociale; non secondariamente, il volume abbraccia altre due importanti tipologie di ridefinizione – vale a dire, in termini cronologici e in relazione agli approcci critico-metodologici. Nel primo caso, la ridefinizione cronologica porta a considerare la Guerra Civile come *terminus ad quem* in base al quale diventa possibile ampliare l'originario quinquennio d'indagine teorizzato da Matthiessen, mentre l'operazione di ridefinizione critico-metodologica si esprime attraverso letture specifiche di autori e generi, attualizzate sulla scia delle più avanzate prospettive contemporanee (come il transnazionalismo o gli studi sull'infanzia, oltre a *Spatial Studies* e *Digital Humanities*).

Parallelamente alla categoria concettuale della ridefinizione corre quella legata alla formazione del canone in prospettiva storico-letteraria. Nel complesso, tale categoria prevede un approfondimento delle tematiche messe in evidenza da Matthiessen, senza però apportare modifiche drastiche alla

---

<sup>10</sup> Reynolds sostiene che la letteratura del Rinascimento americano “was generated by a highly complex environment in which competing language and value systems, openly at war on the level of popular culture, provided rich material which certain responsive authors adopted and transformed in dense literary texts” (Reynolds 1988, 3), evidenziando come “[t]hose writers now recognized as ‘major’ had, of course, a profound debt to classic literature; but the key factor to understand is that, unlike some of their contemporaries, they transformed classic themes and devices into truly American texts by fusing them with native literary materials” (Reynolds 1988, 5).

<sup>11</sup> Phillips 2018, 1: “This volume takes up the era and authors Matthiessen identified and places them in new contexts and company, those that speak more directly to the current state of American literary studies and the world that field inhabits”.

selezione originaria di scrittori; a questa operazione di approfondimento spesso si accompagna un ripensamento dei margini storico-letterari entro i quali far ricadere l'etichetta di Rinascimento americano. Ad esempio, Jay Grossman in *Reconstituting the American Renaissance* (2003) individua nel cosiddetto "long eighteenth century" (che si estende dalla Rivoluzione alla Guerra Civile) le origini del nesso tra discorso letterario e retorica politica caratterizzante le opere di autori come Emerson e Whitman; l'enfasi conferita all'assimilazione ottocentesca della tradizione politica del XVIII secolo si configura in tal senso come dettagliata discussione di quell'oratoria rintracciata da Matthiessen tra le costanti degli autori di *American Renaissance*, e suggerita dal relativo sottotitolo *Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*<sup>12</sup>. Ancor più radicale e di segno provocatoriamente opposto appare la proposta di Russ Castronovo, che suggerisce di abbandonare del tutto la consueta prospettiva diacronica alla base di qualsivoglia nozione connessa alle periodizzazioni di tipo storico; secondo Castronovo, l'annullamento dell'idea di temporalità insita nel Rinascimento di Matthiessen e nelle relative riformulazioni cronologiche consente di amplificare in maniera significativa l'apporto di differenti possibilità interpretative legate a singoli testi e autori<sup>13</sup>.

E a differenti possibilità interpretative può collegarsi anche la terza categoria concettuale di revisione del Rinascimento americano – quella, cioè, dell'autorialità. Richiamata già a proposito delle nostre discussioni nei capitoli dedicati alla narrativa e alla critica letteraria, essa permette di riconsiderare gli aspetti specifici relativi ai processi di produzione e ricezione delle opere degli autori selezionati da Matthiessen. In *Lost in the Customhouse* (1993), Jerome Loving incorpora al Rinascimento di Matthiessen la questione della sinergia tra i concetti di autorialità e identità letteraria americana, estendendone l'applicazione all'intero XIX secolo – non limitatamente ai già "riconsiderati" Poe e Dickinson, ma anche agli scrittori attivi nella prima (Washington Irving) e nella seconda metà dell'Ottocento (Mark Twain, Henry James, Kate Chopin e Theodore Dreiser); in particolare, Loving considera tali autori non tanto come espressione del tutto astratta

<sup>12</sup> Grossman 2003, 20: "*Reconstituting* revisits the relation Matthiessen positioned as the subtitle of *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* [...], demonstrating the persistence, recirculation, and rearticulation of early rhetorics in ways not always intended or seen by their writers".

<sup>13</sup> Castronovo utilizza il "William Wilson" di Poe come esempio di lettura critica condotta in chiave filosofica e capace di analizzare "authors and texts in a different manner, namely without respect to received notions of causality, periodization, or historical context" (Castronovo 2003, 180).

del genio romantico, quanto come singoli individui, dinamici creatori di testi letterari in cui si fondono vita intellettuale e concretezza dei tempi<sup>14</sup>. Ai risvolti legati alla produzione del testo letterario si sommano quelli congiunti della ricezione, come sottolinea Stephen Railton in *Authorship and Audience* (1991). Mediante una concezione della scrittura intesa come atto pubblico, come *performance* caratterizzata dall'implicita interazione tra autore e destinatario, Railton esamina il ruolo fondamentale che il lettore riveste nel processo di ricerca di identità letteraria da parte degli autori del XIX secolo<sup>15</sup>; con questo tipo di ricontestualizzazione, Railton apre il Rinascimento americano all'inclusione di testi che hanno beneficiato di un pressoché immediato successo di pubblico, come testimoniano i casi di *Uncle Tom's Cabin* di Stowe e della narrativa appartenente al sottogenere del cosiddetto "umorismo della frontiera" (*Southwestern Humor*).

La ricorrenza costante di un nome come quello di Stowe suggerisce a buon diritto il passaggio alla quarta e ultima categoria di revisione del Rinascimento, basata sulle questioni teoriche avanzate dai *Gender Studies*. Le riletture in chiave *gender* se da un lato puntano a un riesame dell'androcentrismo insito nel canone di Matthiessen, con l'inclusione di una pluralità di autrici, dall'altro associano alla scrittura di queste ultime il riconoscimento di un importante valore letterario, specialmente dal punto di vista stilistico. Charlene Avallone sottolinea, innanzitutto, come il Rinascimento americano conservi ancora nella critica del secondo Novecento una fisionomia di tipo androcentrico, nonostante le avvenute e riconosciute aperture verso figure come Margaret Fuller, Stowe e Dickinson<sup>16</sup>; Avallone auspica perciò un recupero che non sia meramente nominale, ma che coinvolga più profondamente il valore e il contributo culturale apportato dalle scrittrici

---

<sup>14</sup> Loving 1993, x: "the writer is neither an autonomous romantic nor a cultural automaton. Rather, the most original product of his or her imagination comes from the interaction of the individual and society at a crucial juncture in the writer's emotional and intellectual life".

<sup>15</sup> Railton considera, infatti, "the space between the individual author, beset by his own hopes and fears, and the contemporary American reading public for whom he was writing [...]. But as a group, the major writers of the American Renaissance were particularly preoccupied with the drama of literary performance. To appreciate the achievement of their works, and the conflict out of which it came, we need to set their texts back in this dramatic context and to look at the role the contemporary American public played" (Railton 1991, 3-7).

<sup>16</sup> Avallone 1997, 1114-1115: "Implicitly, then, renaissance criticism remains inhospitable to women's cultural achievement. No body of women's writing serves canonical functions, such as defining the era's representative literary genres and aesthetics, analogous to those accorded to men's writing".

alla storia letteraria ottocentesca. Muovendosi in questa stessa direzione, con *Style, Gender, and Fantasy in Nineteenth-Century American Women's Writing* (2010) Dorri Beam integra il modello di Matthiessen considerando il Rinascimento come discorso estetico e ideologico. Secondo Beam, la ricchezza formale che caratterizza la scrittura di personalità come Fuller si concretizza in un impegno che è insieme stilistico, estetico e politico: designata per mezzo del termine “ornamentality”, tale ricchezza è testimonianza di una consapevolezza letteraria tesa a offrire paradigmi del tutto paritari a quelli della contemporanea produzione “al maschile”<sup>17</sup>.

Tutte le operazioni di revisione finora esaminate hanno come oggetto i risultati del processo di selezione attivati dal canone di Matthiessen, anche attraverso i successivi rimaneggiamenti che ne hanno modificato i diversi parametri di inclusione. Alle categorie di revisione prese in considerazione si accompagnano i due livelli di analisi del Rinascimento di Matthiessen che interessano, invece, i risvolti ideologici e retorici del paradigma e della relativa originaria realizzazione. Il primo dei due livelli di analisi, quello dell'ideologia, si incentra sui molteplici meccanismi che presiedono alla creazione del canone da parte di Matthiessen e che coinvolgono certamente il valore culturale della sua opera, ma costituiscono allo stesso tempo la spia di una inscindibile sovrapposizione tra la dimensione pubblica e quella privata del critico, tra politica collettiva e identità individuale.

D'altro canto, è la stessa idea di democrazia formulata da Matthiessen ad averne spesso agevolato una lettura in chiave marcatamente ideologica. Configurandosi, sin dalla sua pubblicazione, come prodotto culturale del proprio tempo, *American Renaissance* è figlio dell'America rooseveltiana degli anni Trenta che, sebbene al suo interno sia costellata di contraddizioni e frammentazioni, rappresenta in ogni caso un contraltare ai coevi totalitarismi europei. Il respiro pubblico del progetto di Matthiessen è efficacemente evidenziato, tra gli altri, da Sacvan Bercovitch ed Eric Cheyfitz, che indicano in *American Renaissance* l'epitome della costruzione della retorica del consenso propria degli Stati Uniti a cavallo tra le due guerre mondiali. Come Bercovitch collega tale retorica del consenso a un doppio processo di legittimazione, letteraria e storica, innescato dal canone di Matthiessen<sup>18</sup>,

<sup>17</sup> Beam 2010. L'utilizzo dell'“ornamentality” da parte delle scrittrici ottocentesche si configura infatti come “cornerstone of their self-reflexive meditations on their aesthetic strategies”, altresì impiegata “to alter models of gender as dual and complementary or of femininity as subordinate to masculinity” (Beam 2010, 21; corsivo mio).

<sup>18</sup> Bercovitch 1986, 632: “American Renaissance helped establish [...] a consensus about the term 'literary' that involved the legitimation of a certain canon, and a consensus about the term 'history' that was legitimated by a certain concept of America”.

così Cheyfitz lo definisce nei termini di un progetto ideologico entro cui si attuano i fenomeni di nazionalizzazione letteraria e della annessa professionalizzazione accademica del relativo campo di indagine<sup>19</sup>. Di conseguenza, secondo Cheyfitz, *American Renaissance* non si configura come riscoperta letteraria dei cinque autori al centro dello studio di Matthiessen, bensì come processo di canonizzazione, legittimazione e normalizzazione di un paradigma – fondato sui criteri di razza, genere, classe e religione – espressivo della più tradizionale prospettiva *White Anglo-Saxon Protestant*<sup>20</sup>; tale modello si muove in direzione di una intrinseca omogeneità, in funzione della quale il critico stesso implicitamente si allinea sacrificando le proprie personali inclinazioni – tanto politiche, verso il socialismo, quanto sessuali, con la lunga relazione intrattenuta con il pittore Russell Cheney<sup>21</sup>. Tale forma di autocensura sposta il discorso ideologico di *American Renaissance* verso la dimensione privata del critico, una dimensione che più recenti letture condotte in chiave biografica dell'opera di Matthiessen hanno ampiamente messo in evidenza, facilitate anche dal ricorso all'epistolario *Rat and the Devil* del 1978<sup>22</sup>. Ricostruendo la parabola a un tempo umana e professionale di Matthiessen, queste letture vedono in *American Renaissance* il terreno di un tormentato compromesso tra la vita privata dello studioso e il conformismo imposto al critico dal suo ruolo pubblico<sup>23</sup>; e ancora, in *Un Rinascimento impossibile* Mario Corona ripercorre la genesi di quell'"invenzione storiografica" che è *American Renaissance*, analizzata nei particolari che ne restituiscono la complessità ideologica di un delicato equilibrio tra scrittura pubblica ed esperienza personale<sup>24</sup>.

Il secondo livello di analisi cui il paradigma di Matthiessen si presta è quello della retorica. Il piano retorico sul quale Matthiessen costruisce il Rinascimento letterario americano si muove espressamente all'interno dei codici propri del Trascendentalismo di marca emersoniana, come lo stesso

---

<sup>19</sup> Cheyfitz 1989.

<sup>20</sup> Cheyfitz 1989, 347: "it was the work of canonization, of legitimation and normalization, not the rediscovery of these writers, that *American Renaissance* performed".

<sup>21</sup> Cheyfitz 1989, 349-350. Cheyfitz ritiene infatti *American Renaissance* "a classically corporate or consensual project", manifestazione di "its ability to consolidate by focusing what was already the growing consensus of this largely white, male, middle-class, and Protestant-oriented audience" (Cheyfitz 1989, 349).

<sup>22</sup> Matthiessen - Cheney 1978. L'epistolario offre una parte della corrispondenza privata intercorsa tra Matthiessen e Cheney dagli inizi della relazione nel 1924, fino alla morte del pittore avvenuta nel 1945.

<sup>23</sup> Cfr. Fuller 2007.

<sup>24</sup> Corona 2007, 133-214.

critico afferma: “the pattern of the age’s cultural achievement can be more accurately discerned by remembering that the impulse from Emerson was the most pervasive and far reaching”<sup>25</sup>. Se, come è stato acutamente osservato, Matthiessen adotta, piegandolo alle proprie finalità argomentative, il concetto di rinascita (estetica e teologica insieme) racchiuso nella retorica trascendentalista<sup>26</sup>, è altrettanto possibile affermare che, tra tutte le categorie di riformulazione e analisi osservate, proprio quella della retorica appare più prossima alla valenza transnazionale del Rinascimento come paradigma. Corredata dagli aspetti legati alla dimensione personale del critico, come si vedrà tra breve con l’ausilio offerto dai rimandi agli eventi biografici, la dimensione della retorica è quella maggiormente affine alla funzione transnazionale che l’idea del Rinascimento assume nel discorso critico di Matthiessen, consentendone una lettura di natura sincronica, interna alle pagine di *American Renaissance*.

## 2. L’ASSE SINCRONICO: FUNZIONE

In tal senso, la sovrapposizione tra i due livelli dell’ideologia (soprattutto in relazione agli aspetti biografici) e della retorica rappresentano il presupposto teorico per una lettura transnazionale del Rinascimento nel canone di Matthiessen. In primo luogo, occorre considerare il ruolo svolto dall’iniziazione ‘italiana’ del futuro critico negli anni giovanili della formazione, che poi troverà compiuta realizzazione nella maturità di *American Renaissance*. Proprio il titolo dell’opera, sebbene suggerito da Harry Levin soltanto nel 1940 a ridosso della pubblicazione<sup>27</sup>, sembra recare con sé anche i frutti di un contatto diretto con l’Italia, fugace ma emotivamente e intellettualmente coinvolgente, avvenuto poco meno di venti anni prima grazie all’esperienza privata del viaggio con Cheney, nel 1924<sup>28</sup>.

Nell’autunno del 1924 Cheney è infatti in Italia, impegnato in un *Grand Tour* che, a partire dal mese di settembre, da Venezia lo conduce in Toscana, quindi in Umbria, e poi fino a Roma. Incantato dai capolavo-

<sup>25</sup> Matthiessen 1968 (1941), 179.

<sup>26</sup> Fulton 2007, 384: “Matthiessen adopted the transcendentalists’ term, but in the process he redefined it, distorting its original meaning”.

<sup>27</sup> Levin 1958, 12-13: “I had the privilege, which I mention by way of ever-grateful acknowledgement, of following American Renaissance from draft to draft. [...] I also mention the fact that I suggested the title [...]. My groping formulation may have caught Matthiessen’s liberal idealism, his warm feeling for the creative potentialities of American life”.

<sup>28</sup> Si veda Matthiessen - Cheney 1978, 23-64.

ri degli “Old Masters”, l’artista esorta Matthiessen a raggiungerlo quanto prima: in una lettera datata al 9 novembre Cheney racconta del segno profondo impressogli dalla visione delle opere di Giotto e Mantegna, tra gli altri, ma anche da una città come Firenze, riportando un’esperienza estetica quasi totalizzante che l’artista vorrebbe immediatamente condividere<sup>29</sup>. Al fervore di Cheney il ventenne Matthiessen, che pure si trova in Europa per perfezionare i suoi studi (e precisamente in Inghilterra, a Oxford), risponde documentandosi attraverso alcune letture sull’arte italiana<sup>30</sup>, nonché cimentandosi con la *Vita Nuova* di Dante in un’edizione bilingue italiano-inglese<sup>31</sup>. All’inizio del mese di dicembre Matthiessen raggiunge Cheney a Firenze, da dove proseguono insieme il viaggio fino in Sicilia, a Taormina, per poi risalire verso Genova<sup>32</sup>. Dal carteggio che precede l’incontro italiano, quindi, affiora l’esemplarità assegnata alla cultura artistica del Rinascimento, che Cheney presenta a Matthiessen con entusiasmo e partecipazione calorosi. E significativamente alla pittura è legato l’*hapax* al Rinascimento italiano in *American Renaissance*, che Matthiessen cita a proposito della descrizione del dipinto di Thomas Eakins *The Swimming Hole* (1883). L’opera, inserita tra le illustrazioni che corredano l’apparato paratestuale del volume, viene associata dal critico alla tecnica compositiva che sorregge la sezione della whitmaniana *Song of Myself* dedicata ai “Twenty-eight young men”, spiegando che “In so far as the effects of one art can approach those of another, Eakins is most like Whitman in ‘The Swimming Hole’ [...]. The design is one of his most concentrated, and almost matches those of the Italian Renaissance in constructing a rhythmical pyramid”<sup>33</sup>.

Se l’insieme di questi aspetti, legati alla vita e alla formazione personale di Matthiessen, costituiscono il sostrato biografico dell’idea del Rinascimento avanzata dal critico, è invece sul piano della retorica che si compie

---

<sup>29</sup> “Lord, what a day! [...] Padova – Padua – Giotto – Mantegna – Donatello [...], my Devil, you got to be around. There seeing the Giotto chapel [...] it made such a dent in me I want you now to share it [...]. Florence is the home of my spirit rather than Venice. Well, Mantegna got me most at first. A marvel of technical and trained artistic skill – and perception [...]. Dev, if you knew how I wanted you round to-day” (Matthiessen - Cheney 1978, 53); e ancora su Giotto, in una lettera successiva del 24 novembre: “He’s a great artist, technically and emotionally” (Matthiessen - Cheney 1978, 60).

<sup>30</sup> “I have been looking at some of Giotto in my old Yale art notebook, and in a very keen History of Italian art by Mather of Princeton” (lettera del 14 novembre; Matthiessen - Cheney 1978, 56).

<sup>31</sup> “Bought a Vita Nuova with the Italian on one side and the English on the other” (lettera del 2 dicembre; Matthiessen - Cheney 1978, 62).

<sup>32</sup> Matthiessen - Cheney 1978, 67.

<sup>33</sup> Matthiessen 1968 (1941), 610.

la formulazione più completa e matura del concetto negli anni della realizzazione di *American Renaissance*. Non è difficile ricondurre il pensiero di Matthiessen innanzitutto a una visione del Rinascimento, comune a gran parte della critica del primo Novecento, incardinata sui concetti-chiave di “rinascita”, “illuminazione”, “risveglio”. Per esempio, Van Wyck Brooks – peraltro citato proprio dallo stesso Matthiessen nella sezione introduttiva di *American Renaissance* dedicata agli “Acknowledgments” – collega apertamente la Boston ottocentesca alla Firenze rinascimentale (“when people spoke of the ‘renaissance’ in New England, they spoke with a measure of reason; for in Boston, as in Florence, four hundred years before, there was a morning freshness and a thrill of conscious activity”<sup>34</sup>), rintracciando la continuità tra il modello italiano e l’esperienza americana (nonostante sia di fatto limitata al New England) proprio sul terreno comune dei fermenti intellettuali di una modernità segnata da “the revival of ancient learning, the introduction of modern learning, the excitements of religious controversy”<sup>35</sup>. Inoltre, come sostiene Erwin Panofsky in “Rinascimento’: autodefinizione o autoinganno?” (1952), tali concetti sono insiti nel pensiero stesso del cosiddetto “uomo del Rinascimento” e si configurano come propri di un’esperienza di natura trascendentale, “intellettuale ed emotiva nel contenuto ma piuttosto religiosa nel carattere”<sup>36</sup>; il pensiero di Panofsky rivela una evidente consonanza con l’“intellectual, sentimental, and emotional material” posto da Matthiessen, come precedentemente indicato, alla base della propria teoria estetica e letteraria. Di conseguenza, sottesa all’idea del Rinascimento di Matthiessen vi è una riformulazione non semplicemente nominale di un Rinascimento come ‘simulacro’ del tutto slegato dal suo significato originario. Al contrario, tale idea è fondata sull’utilizzo che gli stessi scrittori del XIX secolo fanno di questo paradigma nel momento storico cruciale di definizione della letteratura nazionale, attivando in maniera consapevole una “retorica della rinascita” che è sia rinascimentale (italiana, quattro-cinquecentesca) sia trascendentalista (americana, ottocentesca): “that was how the writers themselves judged it”, sottolinea Matthiessen in apertura di “Method and Scope”<sup>37</sup>. Come anche il nostro percorso ha mostrato nei capitoli precedenti, nella negoziazione e

<sup>34</sup> Brooks 1952 (1936), 115.

<sup>35</sup> Brooks 1952 (1936), 115.

<sup>36</sup> Panofsky 2009, 54. Panofsky rimarca le implicazioni teologiche del concetto di rinascita (delle arti e delle lettere) che la stessa cultura del Rinascimento intende non “come una pura *renovatio*”, ma come esperienza di “un senso di rigenerazione troppo intenso e radicale per poter essere espresso in un linguaggio diverso da quello della Scrittura” (Panofsky 2009, 55).

<sup>37</sup> Matthiessen 1968 (1941), vii.

nel confronto a tutto tondo che gli scrittori ottocenteschi stabiliscono con il modello rinascimentale è possibile teorizzare il passaggio da Rinascimento ‘americano’ a Rinascimento ‘degli americani’, cioè *secondo* gli americani. Né si può trascurare il fatto che la diffusione del concetto di Rinascimento nella cultura letteraria del XX secolo trova la sua applicazione critica nei diversi momenti di “rinascita”, sia geografica sia etnica, che si sono susseguiti nella storia letteraria degli Stati Uniti. Nell’intero corso del Novecento, la fortuna della retorica della rinascita sottesa all’etichetta di Rinascimento coinvolge, cioè, non soltanto l’ottocentesco New England anglosassone oggetto degli studi di Brooks e di Matthiessen, ma anche i luoghi legati al Midwest di Dreiser e dei poeti della *Chicago Renaissance* come Sandburg e Edgar Lee Masters a partire dagli inizi del secolo<sup>38</sup>, insieme alla di poco successiva *Southern Renaissance* di William Faulkner, Tennessee Williams e Truman Capote, tra gli altri<sup>39</sup>. Geografia ed etnia si uniscono nella New York della *Harlem Renaissance*, la genesi della quale si riconduce alla *Negro Renaissance* teorizzata già nel 1925 da Alain Locke nella sua antologia *The New Negro*<sup>40</sup>, per poi estendersi fino al secondo Novecento con le forme poetiche e narrative appartenenti alla *Native American Renaissance* tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta<sup>41</sup>.

Tornando ad *American Renaissance*, nel pensiero di Matthiessen la retorica della rinascita appare strettamente correlata al concetto di “com-

---

<sup>38</sup> Duffey vede nella fioritura letteraria di Chicago nel trentennio 1890-1920 un riflesso del clima di rinnovamento culturale comune a gran parte della letteratura nazionale dell’epoca: “the continuous wave of literary activity in Chicago, beginning in the last decade of the nineteenth century and continuing through the first two decades of the twentieth, has come to be known as the Chicago renaissance. It was, of course, not a re-birth but the working out within the city of creative forces common to the nation at that time” (Duffey 1954, 6). Cfr. inoltre Kramer 1966.

<sup>39</sup> Bradbury 1963. Secondo King, tale rinascita letteraria si verifica nella misura in cui “the writers and intellectuals of the South after the late 1920s were engaged in an attempt to come to terms not only with the inherited values of the Southern tradition but also with a certain way of perceiving and dealing with the past” (King 1980, 7).

<sup>40</sup> Nella “Foreword” che apre l’antologia, Locke sostiene che “America seeking a new spiritual expansion and artistic maturity, trying to found an American literature, a national art, and national music implies a Negro-American culture seeking the same satisfactions and objectives” (Locke 1925, x). Quanto all’evoluzione storiografica del concetto di *Negro / Harlem / Black Renaissance*, cfr. Mitchell 2010.

<sup>41</sup> Lincoln parla di una rinascita intesa nel senso di “reemergence” dell’oralità propria delle culture native, rigenerata attraverso le forme della scrittura letteraria occidentale: “The Native American renaissance [...] is a written renewal of oral traditions translated into Western literary forms. Contemporary Indian literature is not so much new, then, as regenerate: transitional continuities emerging from the old” (Lincoln 1983, 8).

pattezza” indicata in “Method and Scope” come ulteriore collante teorico che raduna gli autori di *American Renaissance*: “The great attraction of my subject was its compactness: [...] Emerson’s theory of expression was that on which Thoreau built, to which Whitman gave extension, and to which Hawthorne and Melville were indebted by being forced to react against its philosophical assumptions”<sup>42</sup>. Affidandosi proprio alla guida di Emerson – che pure, come abbiamo avuto modo di illustrare, impiega largamente e in prima persona l’ipotesi rinascimentale nella definizione del suo pensiero filosofico – Matthiessen costruisce a sua volta il proprio discorso critico su un pilastro dell’ideologia del Rinascimento in quanto tale, vale a dire, sulla centralità conferita all’individuo e alle sue capacità. Lo stesso concetto di compattezza è infatti ripreso più avanti nell’opera, in apertura della sezione hawthorniana che si inaugura con “The Vision of Evil”: riaffermando la rilevanza del pensiero trascendentalista nella cultura letteraria del XIX secolo, Matthiessen precisa che “It would be neater to say that we have in Emerson and Thoreau a thesis, in Hawthorne and Melville its antithesis, and in Whitman a synthesis”<sup>43</sup>.

Il *trait d’union* che fa capo all’idea di compattezza, quindi, può essere rinvenuto sia nell’ottimismo trascendentalista di Emerson e Thoreau, sia nel ripiegamento tragico di esso in Hawthorne e in Melville, sia nella particolare sintesi degli opposti che si concretizza nella poesia di Whitman, in una tripartizione che vede nelle potenzialità creative dell’individuo l’origine e insieme il fine ultimo dell’esemplarità conferita da Matthiessen ai cinque scrittori.

Inserita fra le maglie del binomio tra retorica della rinascita e compattezza su cui si fonda *American Renaissance* la presenza del Rinascimento italiano non risulta, pertanto, del tutto casuale; benché silenziosa, la presenza dell’ipotesi ideologico rinascimentale conferisce un timbro transnazionale al canone di Matthiessen. Sottesa alla tripartizione logica di Matthiessen vi è l’importanza rinascimentale attribuita alla capacità creativa del singolo, una qualità non indicata apertamente, ma tratteggiata in controluce nella disamina dei cinque autori. D’altra parte, un raffronto tra il nostro percorso comparato e il discorso critico di Matthiessen mostra parallelismi tutt’altro che secondari. Nella soggettività e nella consapevolezza del sé teorizzate da Emerson<sup>44</sup> e nella prospettiva ‘umanistica’ di Thoreau contrapposta al

<sup>42</sup> Matthiessen 1968 (1941), xii.

<sup>43</sup> Matthiessen 1968 (1941), 179.

<sup>44</sup> “What drew Emerson most to Renaissance individualism was its increased awareness of the self”, “in the name of the fuller resources of man” (Matthiessen 1968 [1941], 106, 7).

materialismo contemporaneo<sup>45</sup> si ritrova il pensiero rinascimentale di cui si fanno interpreti non soltanto lo stesso Emerson ma anche “umanisti americani” come Jefferson e Longfellow. Il simbolico “man in action”, l’eroe tragico della narrativa di Hawthorne e di Melville<sup>46</sup>, non è affatto differente dai “misteriosi italiani” ai quali le storie di Irving, di Poe e di Stowe danno vita. Infine, gli aspetti dell’universalismo e dell’umanesimo nel linguaggio come esperienza totalizzante di cui si rende protagonista l’individuo moderno di Whitman<sup>47</sup> vedono la loro massima realizzazione nel pragmatismo della missione sociale dell’“industry” di Franklin, così come negli archetipi stilistici, letterari e culturali proposti dagli anonimi traduttori e critici sette-ottocenteschi per la costruzione della nuova nazione americana.

L’orizzonte metaletterario del canone di Matthiessen appare, in definitiva, come una tangibile testimonianza critica della vitalità e della prolificità che il modello transnazionale del Rinascimento riveste nella storia letteraria degli Stati Uniti intrecciandosi ai diversi generi letterari che danno corso alla nascita e allo sviluppo della letteratura nazionale americana. Questa mobilità culturale tra i due mondi – quello italiano (e più ampiamente europeo) del Rinascimento, e quello statunitense a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo – si compie tramite una negoziazione capace di erodere mitologie monolitiche per trasformarle in discorsi poliedrici, di attualizzare consolidati paradigmi ai fini dell’invenzione incessante di nuove tradizioni, in un’eredità, circolare e continua, di forme di pensiero: consegnando l’ultima parola all’Emerson di “Circles”, “there is no sleep, no pause, no preservation, but all things renew, germinate, and spring”<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> “his thoroughgoing criticism of the narrow materialism of his day”, “His deepest reason for disliking the pinched Yankee standardization was its starvation of the minds and spirits of the citizens [...]. He believed that all great values should be as public as light” (Matthiessen 1968 [1941], 78, 79).

<sup>46</sup> “the hero of tragedy is never merely an individual, he is a man in action [...]. Tragedy does not pose the situation of a faultless individual (or class) overwhelmed by an evil world, for it is built on the experienced realization that man is radically imperfect”, e ancora “[Melville] concentrated on the obverse side of the transcendental dream” (Matthiessen 1968 [1941], 179-180, 406).

<sup>47</sup> “When his words adhere to concrete experience and yet are bathed in imagination, his statements become broadly representative of humanity” (Matthiessen 1968 [1941], 526).

<sup>48</sup> “Circles”, in Emerson 1903, II, 299-322 (319).



# BIBLIOGRAFIA

## 1. BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

“A Tour on the Prairies” 1835

“A Tour on the Prairies”, *The North American Review* (July 1835), 1-28.

Adams 1787-1788

J. Adams, *A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America*, 3 vols, London, C. Dilly and J. Stockdale, 1787-1788.

“Address by the Editors” 1808

“Address by the Editors”, *Monthly Anthology and Boston Review* (January 1808), 1-2.

Aglionby 1685

W. Aglionby, *Painting Illustrated in Three Dialogues, Containing Some Choice Observations upon the Art, Together with the Lives of the Most Eminent Painters from Cimabue, to the Time of Raphael and Michael Angelo, with an Explanation of the Difficult Terms*, London, John Gain, 1685.

Alsop - Dwight *et al.* 1807

R. Alsop - T. Dwight *et al.*, *The Echo, with Other Poems*, New York, Porcupine Press, 1807.

“American Researches in Italy” 1841

“American Researches in Italy – Life of Tasso: Recovery of a Lost Portrait of Dante”, *Knickerbocker, or New-York Monthly Magazine* (October 1841), 319-322.

*Angeli Politiani Opera* 1553

*Angeli Politiani Opera*, Basileae, apud Nicolaum Episcopium Iunioem, 1553.

“Ariosto” 1841

“Ariosto”, *Knickerbocker, or New-York Monthly Magazine* (December 1841), 503-510.

Ascham 1870

R. Ascham, *The Scholemaster*, edited by E. Arber, Birmingham, 1870.

Buonarroti 1960

M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E. Noè Girardi, Bari, Laterza, 1960.

Burckhardt 1921

J. Burckhardt, *The Civilisation of the Renaissance in Italy*, transl. by S.G.C. Middlemore, London, Allen, 1921.

Cornaro 1558

L. Cornaro, *Trattato de la vita sobria del magnifico M. Luigi Cornaro nobile vinitiano*, Padova, Grazioso Percacino, 1558.

*Cose vulgare del Politiano* 1494

*Cose vulgare del Politiano*, Bologna, per Platone delli Benedicti, 1494.

Crèvecoeur 1904

H. de Crèvecoeur, *Letters from an American Farmer*, edited by W.P. Trent and L. Lewisohn, New York, Fox, Duffield and Co., 1904.

D'Alembert 1894

D'Alembert, *Discourse préliminaire de l'Encyclopédie, publié intégralement d'après l'édition de 1763*, par F. Picavet, Paris, Armand Colin, 1894.

“Duranti Alighieri, or Dante” 1841

“Duranti Alighieri, or Dante”, *Knickerbocker, or New-York Monthly Magazine* (October 1841), 275-287.

Emerson 1867

R.W. Emerson, *May-Day and Other Pieces*, Boston, Ticknor and Fields, 1867.

Emerson 1903

R.W. Emerson, *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, 12 vols, edited by E.W. Emerson, Boston - New York, Houghton Mifflin Company, 1903.

Emerson 1939

R.W. Emerson, *Letters of Ralph Waldo Emerson*, III, edited by R.L. Rusk, New York, Columbia University Press, 1939.

Emerson 1964

R.W. Emerson, *Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, IV: 1832-1834, edited by A.R. Ferguson, Cambridge, Harvard University Press, 1964.

“Fragments from the Italian” 1827

“Fragments from the Italian”, *Philadelphia Monthly Magazine: Devoted to General Literature & the Fine Arts*, October 1, 1827, 43.

Franklin 1869

B. Franklin, *Autobiography*, edited by J. Bigelow, Philadelphia, J.B. Lippincott and Co., 1869.

Graham 1695

R. Graham, “A Short Account of the Most Eminent Painters”, in *De Arte Graphica*, London, J. Heptinstall for W. Rogers, 1695, 227-349.

Hawthorne 1846

N. Hawthorne, *Mosses from an Old Manse*, I, London, Wiley and Putnam, 1846.

Hawthorne 1860

N. Hawthorne, *The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni*, I, Boston, Ticknor and Fields, 1860.

Hawthorne 1883

N. Hawthorne, *The Works of Nathaniel Hawthorne*, edited by G.P. Lathrop, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1883.

Irving 1849

W. Irving, *Tales of a Traveller. Author's Revised Edition. Complete in One Volume*, New York, G.P. Putnam, 1849.

Irving 1969

W. Irving, *Journal and Notebooks 1803-1806*, vol. I of *The Collected Works of Washington Irving*, edited by N. Wright, Madison, University of Wisconsin Press, 1969.

"Italian Literature" 1807

"Italian Literature", *Emerald, or Miscellany of Literature, Containing Sketches of the Manners, Principles of Amusements of the Age*, May 23, 1807, 247.

"Jefferson's 'original Rough draught'" 1776

"Jefferson's 'original Rough draught' of the Declaration of Independence 11 June - 4 July 1776", *Founders Online*, National Archives (*The Papers of Thomas Jefferson*, I, 1760-1776, edited by J.P. Boyd, Princeton, Princeton University Press, 1950, 423-428). <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-01-02-0176-0004>

Kettell 1829

S. Kettell, *Specimens of American Poetry, with Critical and Biographical Notes*, II, Boston, S.G. Goodrich and Co., 1829.

"Lines on the Death of Politian" 1804

"Lines on the Death of Politian", *Monthly Anthology and Boston Review*, August 1, 1804, 472.

"Literary Record" 1841

"Literary Record", *Knickerbocker, or New-York Monthly Magazine* (September 1841), 272-274.

Longfellow 1832

H.W. Longfellow, *Saggi de' novellieri italiani d'ogni secolo tratti da' più celebri scrittori, con brevi notizie intorno alla vita di ciascheduno*, Boston, G.E. Bowen, 1832.

Longfellow 1845

H.W. Longfellow, *The Poets and Poetry of Europe. With Introductions and Biographical Notices*, Philadelphia, Carey and Hart, 1845.

"Machiavelli" 1835

"Machiavelli", *The North American Review* (July 1835), 70-94.

Orlando Innamorato 1541

Orlando Innamorato, Composto già dal S. Matteo Maria Boiardo, Conte di Scandiano, et rifatto tutto di nuovo da M. Francesco Berni, Venezia, Eredi di Lucantonio Giunta, 1541.

Paine 1945

T. Paine, "Common Sense", in *The Complete Writings of Thomas Paine*, I, edited by P.S. Foner, New York, The Citadel Press, 1945.

Peacham 1622

H. Peacham, *The Compleat Gentleman*, London, Francis Constable, 1622.

Poe 1923

E.A. Poe, *Politian, an Unfinished Tragedy*, by Edgar Allan Poe, edited by T.O. Mabbott, Richmond, 1923.

Poe 1969-1978

E.A. Poe, *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, 3 vols, edited by T.O. Mabbott, Cambridge, Harvard University Press, 1969-1978.

Poe 1981-1997

E.A. Poe, *The Collected Writings of Edgar Allan Poe*, 5 vols, edited by B.R. Pollin et al., New York, Twayne and Gordian Press, 1981-1997.

Poe 1984

E.A. Poe, *Essays and Reviews*, edited by G.R. Thompson, New York, The Library of America, 1984.

"Politian" 1808

"Politian", *Monthly Anthology and Boston Review* (April 1808), 204-206.

Poliziano 1951

A. Poliziano, *Epigrammi greci*, a cura di A. Ardizzoni, Firenze, La Nuova Italia, 1951.

Poor Richard Improved 1758

*Poor Richard Improved: Being an Almanack and Ephemeris [...] for the Year of our Lord 1758 [...]*, by R. Saunders, Philadelphia, Printed and Sold by B. Franklin, and D. Hall, 1758.

"Retrospective Notices of American Literature" 1808

"Retrospective Notices of American Literature", *Monthly Anthology and Boston Review* (January 1808), 54-57.

Roscoe 1795

W. Roscoe, *The Life of Lorenzo de' Medici Called the Magnificent*, 2 vols, Liverpool, J. M'Creery, 1795.

Roscoe 1803

W. Roscoe, *The Life of Lorenzo de' Medici Called the Magnificent*, 3 vols, Philadelphia, Bronson & Chauncey, 1803.

*Selected Poems from Michelangelo Buonarroti* 1885

*Selected Poems from Michelangelo Buonarroti with Translations from Various Sources*, edited by E.D. Cheney, Boston, Lee and Shepard; New York, C.T. Dillingham, 1885.

“Slavery” 1835

“Slavery”, *The North American Review* (July 1835), 170-193.

Stowe 1862

H.B. Stowe, *Agnes of Sorrento*, Boston, Ticknor and Fields, 1862.

Stowe 1898

H.B. Stowe, *Life and Letters of Harriet Beecher Stowe*, edited by A. Fields, Boston - New York, Houghton, Mifflin and Company, 1898.

Stowe 1899

H.B. Stowe, *The Writings of Harriet Beecher Stowe*, VII, Boston - New York, Houghton, Mifflin and Company, 1899.

“The Arch-Devil, Belfegor” 1836

“The Arch-Devil, Belfegor [sic]. From the Italian of Machiavelli”, *New-York Mirror*, July 16, 1836, 1.

*The Enchanted Lake of the Fairy Morgana* 1806

*The Enchanted Lake of the Fairy Morgana: From the Orlando Inamorato [sic] of Francesco Berni*, New York, Isaac Riley and Co., 1806.

*The Immortal Mentor* 1796

*The Immortal Mentor: Or, Man's Unerring Guide to a Healthy, Wealthy, and Happy Life, in Three Parts, by Lewis Cornaro, Dr. Franklin, and Dr. Scott*, Philadelphia, Printed for the Rev. Mason L. Weems, by Francis and Robert Bailey, 1796.

*The Italian Sketch Book* 1835

*The Italian Sketch Book. By An American*, Philadelphia, Key and Biddle, 1835.

*The John Adams Library* 2007

*The John Adams Library at the Boston Public Library*.

<https://archive.org/details/johnadamsBPL>

“The Wanderer” 1807

“The Wanderer”, *Emerald, or Miscellany of Literature, Containing Sketches of the Manners, Principles of Amusements of the Age*, May 23, 1807, 241-243.

“Translation of a Latin Poem of Politian” 1797

“Translation of a Latin Poem of Politian, to Lorenzo de Medici”, *American Universal Magazine*, March 6, 1797, 359.

Vasari 1550

G. Vasari, *Le vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino ai tempi nostri*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550.

Vasari 1568

G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, Giunti, 1568.

Vasari 1850-1852

G. Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects*, 5 vols, transl. by Mrs. J. Foster, London, Henry G. Bohn, 1850-1852.

Whitman 1891-1892

W. Whitman, *Leaves of Grass*, Philadelphia, David McKay, 1891-1892.

## 2. BIBLIOGRAFIA CRITICA

Adams 2009

K.V. Adams, "From *Stabat Pater* to Prophetic Virgin: Harriet Beecher Stowe's Recovery of the Madonna-Figure", *Religion and the Arts* 13 (2009), 81-121.

Allen 2018

T.M. Allen (ed.), *Time and Literature*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2018.

Amfiteatrof 1980

E. Amfiteatrof, *The Enchanted Ground: Americans in Italy 1760-1980*, Boston, Little, Brown, and Co., 1980.

Anderson 2006<sup>2</sup>

B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2006<sup>2</sup>.

Anderson 2008

D. Anderson, "The Art of Virtue", in C. Mulford (ed.), *The Cambridge Companion to Benjamin Franklin*, New York, Cambridge University Press, 2008, 24-36.

Ashton 2008

R. Ashton, "Society for the Diffusion of Useful Knowledge", in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

Avallone 1997

C. Avallone, "What American Renaissance? The Gendered Genealogy of a Critical Discourse", *PMLA* 112, 5 (1997), 1102-1120.

Baldacci 1957

L. Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Napoli, Ricciardi, 1957.

Barnes 2010

E. Barnes, "Novels", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 440-449.

Baym 1984

N. Baym, *Novels, Readers, and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America*, Ithaca - London, Cornell University Press, 1984.

Beam 2010

D. Beam, *Style, Gender, and Fantasy in Nineteenth-Century American Women's Writing*, New York, Cambridge University Press, 2010.

Beer 1987

M. Beer, *Romanzi di cavalleria. Il "Furioso" e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.

Bendixen 2009

A. Bendixen, "American Travel Books about Europe before the Civil War", in A. Bendixen - J. Hamera (eds.), *The Cambridge Companion to American Travel Writing*, New York, Cambridge University Press, 2009, 103-126.

Bensick 1985

C.M. Bensick, *La Nouvelle Beatrice: Renaissance and Romance in "Rappaccini's Daughter"*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1985.

Bercovitch 1976

S. Bercovitch, "How the Puritans Won the American Revolution", *The Massachusetts Review* 17, 4 (1976), 597-630.

Bercovitch 1986

S. Bercovitch, "The Problem of Ideology in American Literary History", *Critical Inquiry* 12, 4 (1986), 631-653.

Bieger - Saldívar - Voelz 2013

L. Bieger - R. Saldívar - J. Voelz (eds.), *The Imaginary and Its Worlds: American Studies After the Transnational Turn*, Hanover, Dartmouth College Press, 2013.

Bode 2012

R. Bode, "Belonging, Longing, and the Exile State in Harriet Beecher Stowe and George Eliot", in B.L. Lueck *et al.* (eds.), *Transatlantic Women: Nineteenth-Century American Women Writers and Great Britain*, Durham, University of New Hampshire Press, 2012, 188-207.

Bode 2017

R. Bode, "Among the Prophets: Harriet Beecher Stowe and George Eliot in Italy", in B.L. Lueck *et al.* (eds.), *Transatlantic Conversations: Nineteenth-Century American Women's Encounters with Italy and the Atlantic World*, Durham, University of New Hampshire Press, 2017, 118-135.

Bonanno 2003

R. Bonanno, "Sculptural Form and the Love Theme in Michelangelo's *Rime*", *Italian Quarterly* 155-156 (2003), 5-17.

Borsellino 1973

N. Borsellino, *Gli anticlassicisti del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1973.

Botta 2017

E. Botta, *Fate in His Eye and Empire on His Arm. La nascita e lo sviluppo della letteratura epica statunitense*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2017.

Bourdieu 1993

P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited by R. Johnson, New York, Columbia University Press, 1993.

Bourdieu 1996

P. Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, transl. by S. Emanuel, Stanford, Stanford University Press, 1996.

Bradbury 1963

J.M. Bradbury, *Renaissance in the South: A Critical History of the Literature 1920-1960*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1963.

Branam 2007

A.C. Branam, "Politian's Significance for Early American Drama", *Edgar Allan Poe Review* 8 (2007), 32-46.

Branam 2011

A.C. Branam, "Gothic Displacements: Poe's South in *Politian*", in J.M. Hutchisson (ed.), *Edgar Allan Poe: Beyond Gothicism*, Newark, University of Delaware Press, 2011, 69-87.

Brilli 2006

A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006.

Brodhead 1990

R.H. Brodhead, *The School of Hawthorne*, New York, Oxford University Press, 1990.

Brooks 1952 (1936)

V.W. Brooks, *The Flowering of New England*, New York, Dutton, 1952 (1936).

Brooks 1958

V.W. Brooks, *The Dream of Arcadia: American Writers and Artists in Italy 1760-1915*, New York, Dutton, 1958.

Bruscagli 1983

R. Bruscagli, *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983.

Bullen 1994

J.B. Bullen, *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

Burke 1997<sup>2</sup>

P. Burke, *The Renaissance*, London, Palgrave - Macmillan, 1997<sup>2</sup>.

Burke 1998

P. Burke, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Bari, Laterza, 1998 (*The European Renaissance: Centres and Peripheries*, Oxford, Wiley - Blackwell, 1998).

Burke 2008<sup>8</sup>

P. Burke, "Il cortigiano", in E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008<sup>8</sup>, 135-165.

Buzard 1993

J. Buzard, *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to 'Culture' 1800-1918*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

Byer 1993

R.H. Byer, "Words, Monuments, Beholders: The Visual Arts in Hawthorne's *The Marble Faun*", in D.C. Miller (ed.), *American Iconology: New Approaches to Nineteenth-Century Art and Literature*, New Haven, Yale University Press, 1993, 163-185.

Cahill 2012

E. Cahill, *Liberty of the Imagination: Aesthetic Theory, Literary Form, and Politics in the Early United States*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2012.

Canada 2011

M. Canada, *Literature and Journalism in Antebellum America: Thoreau, Stowe, and Their Contemporaries Respond to the Rise of the Commercial Press*, New York, Palgrave - Macmillan, 2011.

Carpenter 2010

K.E. Carpenter, "Libraries", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 273-286.

Carroll 2019

L.L. Carroll, *Thomas Jefferson's Italian and Italian-Related Books in the History of Universal Personal Rights*, New York, Bordighera Press, 2019.

Casanova 2004

P. Casanova, *The World Republic of Letters*, transl. by M.B. DeBevoise, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

Casper 2010

S.E. Casper, "Biography", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 458-464.

Castagna 1995

L. Castagna, "Il 'Politiani Tumulus' di Pietro Bembo (Carminum XXVI)", *Aevum* 69, 3 (1995), 533-553.

Castronovo 2003

R. Castronovo, "Death to the American Renaissance: History, Heidegger, Poe", *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 49, 1-3 (2003), 179-192.

Chai 1987

L. Chai, *The Romantic Foundations of the American Renaissance*, Ithaca - London, Cornell University Press, 1987.

Charvat 1959

W. Charvat, *Literary Publishing in America 1790-1850*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1959.

Chase 1957

R. Chase, *The American Novel and Its Tradition*, London, G. Bell and Sons, 1957.

Cheyfitz 1989

E. Cheyfitz, "Matthiessen's *American Renaissance*: Circumscribing the Revolution", *American Quarterly* 41, 2 (1989), 341-361.

Colbourn 1958

H.T. Colbourn, "Thomas Jefferson's Use of the Past", *The William and Mary Quarterly* 15, 1 (1958), 56-70.

Cordell 2015

R. Cordell, "Reprinting, Circulation, and the Network Author in Antebellum Newspapers", *American Literary History* 27, 3 (2015), 417-445.

Corona 2007

M. Corona, *Un Rinascimento impossibile. Letteratura, politica e sessualità nell'opera di Francis Otto Matthiessen*, Verona, ombre corte, 2007.

Dalla Palma 1984

G. Dalla Palma, *Le strutture narrative dell'"Orlando Furioso"*, Firenze, Olschki, 1984.

Dameron 1993-1995

J.L. Dameron, "More Analogues and Resources for Poe's Fiction and Poems: A Supplement", *University of Mississippi Studies in English* 11-12 (1993-1995), 460-464.

Davidson 2004<sup>2</sup>

C.N. Davidson, *Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America*, New York, Oxford University Press, 2004<sup>2</sup>.

De Sanctis 1870

F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, II, Napoli, Morano, 1870.

Dekker 1990

G. Dekker, *The American Historical Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Di Loreto 2004

S. Di Loreto, "R.W. Emerson as Translator of Dante's *La Vita Nuova*", in G. Mariani - S. Di Loreto - C. Martinez et al. (eds.), *Emerson at 200*, Roma, Aracne, 2004, 79-93.

Dimock 2006

W.C. Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, Princeton - Oxford, Princeton University Press, 2006.

Duff 2009

D. Duff, *Romanticism and the Uses of Genre*, New York, Oxford University Press, 2009.

Duffey 1954

B.I. Duffey, *The Chicago Renaissance in American Letters: A Critical History*, East Lansing, Michigan State College Press, 1954.

Dunston 2006

S. Dunston, "The Italian Alembic: Emerson in the Cathedral, 1833", *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 52, 3 (2006), 193-225.

Einstein 1903

L. Einstein, *The Italian Renaissance in England*, New York, Columbia University Press, 1903.

Eliot 1975

T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", in *Selected Prose*, edited by F. Kermode, New York - London, Harcourt, 1975, 37-44.

Elliott 1986

E. Elliott, *Revolutionary Writers: Literature and Authority in the New Republic 1725-1810*, New York - Oxford, Oxford University Press, 1986.

Even-Zohar 1978

I. Even-Zohar, "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem", in *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv University, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978, 21-27.

Fash 2016

L.G. Fash, "The Armature of the American Novel: The Antebellum Sketch and Tale in Literary History", *The New England Quarterly* 89, 2 (2016), 167-191.

Fash 2020

L.G. Fash, *The Sketch, the Tale, and the Beginnings of American Literature*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2020.

Feidelson 1953

C. Feidelson, *Symbolism and American Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1953.

Fiedler 1960

L.A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York, Criterion Books, 1960.

Fisher 1973

B.F. Fisher, "To 'The Assigination' from 'The Visionary' and Poe's Decade of Revising", *Library Chronicle* 39 (1973), 89-105.

Fisher 1976

B.F. Fisher, "To 'The Assigination' from 'The Visionary' (Part Two): The Revisions and Related Matters", *Library Chronicle* 40 (1976), 221-251.

Fisher 1987

B.F. Fisher, "More Pieces in the Puzzle of Poe's 'The Assigination'", in B.F. Fisher (ed.), *Myths and Reality: The Mysterious Mr. Poe*, Baltimore, The Edgar Allan Poe Society, 1987, 59-88.

Fisher 2002

B.F. Fisher, "Poe and the Gothic Tradition", in K.J. Hayes (ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 72-91.

Fluck - Pease - Rowe 2011

W. Fluck - D. Pease - J.C. Rowe (eds.), *Re-framing the Transnational Turn in American Studies*, Hanover, Dartmouth College University Press, 2011.

Foeller-Pituch 1995

E. Foeller-Pituch, "Ambiguous Heritage: Classical Myths in the Works of Nineteenth-Century American Writers", *International Journal of the Classical Tradition* 1 (1995), 98-108.

Folliero-Metz 2005

G.D. Folliero-Metz, "Michelangelo tra arte figurativa e Rime e l'estetica della bellezza del Rinascimento italiano", *Testo: Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica* 49 (2005), 9-28.

Forde 1992

S. Forde, "Benjamin Franklin's *Autobiography* and the Education of America", *American Political Science Review* 86, 2 (1992), 357-368.

Formichella 1998

A. Formichella, "Domesticity and Nationalism in Harriet Beecher Stowe's *Agnes of Sorrento*", *Legacy* 15, 2 (1998), 188-203.

Frank - Maas 2005

A.P. Frank - C.M. Maas, *Transnational Longfellow: A Project of American National Poetry*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005.

Fuller 2007

R. Fuller, "Aesthetics, Politics, Homosexuality: F.O. Matthiessen and the Tragedy of the American Scholar", *American Literature* 79, 2 (2007), 363-391.

Fulton 2007

J.B. Fulton, "Reason for a Renaissance: The Rhetoric of Reformation and Rebirth in the Age of Transcendentalism", *The New England Quarterly* 80, 3 (2007), 383-407.

Gado 2014

F. Gado, "Asserting a National Voice", in A. Bendixen - S. Burt (eds.), *The Cambridge History of American Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 155-176.

Galbraith 2003

D. Galbraith, "In Circe's Court: The English Traveller in Italy", *Studi Rinascimentali* 1 (2003), 149-153.

Gardner 2012

J. Gardner, *The Rise and Fall of Early American Magazine Culture*, Urbana - Chicago - Springfield, University of Illinois Press, 2012.

Garin 1967

E. Garin, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1967.

Garin 1989

E. Garin, *Umanisti, artisti, scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Roma, Editori Riuniti, 1989.

Garin 2008<sup>8</sup>

E. Garin, "L'uomo del Rinascimento", Introduzione a E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008<sup>8</sup>, 1-12.

Genette 1997

G. Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, transl. by C. Newman - C. Doubinsky, Lincoln - London, University of Nebraska Press, 1997.

Giles 2002

P. Giles, *Virtual Americas: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary*, Durham - London, Duke University Press, 2002.

Gilmore 1985

M.T. Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace*, Chicago - London, University of Chicago Press, 1985.

Goggio 1940

E. Goggio, "Emerson's Interest in Italy and Italian Literature", *Italica* 17, 3 (1940), 97-103.

Goldoni 2011

A. Goldoni, "Corpi-spettacolo in tre racconti grotteschi di Poe", in A. Goldoni - A. Mariani - C. Martinez (a cura di), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co. 1809-2009*, Napoli, Liguori, 2011, 15-26.

Gollin 2001

R.K. Gollin, "Hawthorne and the Visual Arts", in L.J. Reynolds (ed.), *A Historical Guide to Nathaniel Hawthorne*, New York, Oxford University Press, 2001, 109-134.

Gollin et al. 1991

R.K. Gollin et al., *Prophetic Pictures: Nathaniel Hawthorne's Knowledge and Uses of the Visual Arts*, New York, Greenwood Press, 1991.

Gordon 2020

A. Gordon, *Prophets, Publicists, and Parasites: Antebellum Print Culture and the Rise of the Critic*, Amherst - Boston, University of Massachusetts Press, 2020.

Grafton - Most - Settis 2010

A. Grafton - G.W. Most - S. Settis (eds.), *The Classical Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.

Gray 2015

R. Gray, *A History of American Poetry*, Malden, Wiley - Blackwell, 2015.

Grazzini 1990

F. Grazzini, *Machiavelli narratore. Morfologia e ideologia della novella di Belfagor con il testo della "Favola"*, Roma - Bari, Laterza, 1990.

Greenblatt 2009

S. Greenblatt, "Cultural Mobility: An Introduction", in S. Greenblatt *et al.*, *Cultural Mobility: A Manifesto*, New York, Cambridge University Press, 2009, 1-23.

Greven 2016

D. Greven, "Hawthorne and Influence: Reframing Tradition", *Nathaniel Hawthorne Review* 42, 1 (2016), 1-15.

Gross 2010

R.A. Gross, "Introduction: An Extensive Republic", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 1-50.

Grossman 2003

J. Grossman, *Reconstituting the American Renaissance: Emerson, Whitman, and the Politics of Representation*, Durham - London, Duke University Press, 2003.

Gupta 1972

R.K. Gupta, "Hawthorne's Treatment of the Artist", *New England Quarterly* 45, 1 (1972), 65-80.

Guttzeit 2018

G. Guttzeit, *The Figures of Edgar Allan Poe: Authorship, Antebellum Literature, and Transatlantic Rhetoric*, Berlin - Boston, De Gruyter, 2018.

Haig 1986

J.G. Haig, "Washington Irving and the Romance of Travel: Is There an Itinerary in *Tales of a Traveller*?", in S. Brodwin (ed.), *The Old and New World: Romanticism of Washington Irving*, New York, Greenwood Press, 1986, 61-68.

Hale 1954

J. Hale, *England and the Italian Renaissance: The Growth of Interest in Its History and Art*, London, Faber and Faber, 1954.

Hamilton 1998

K. Hamilton, *America's Sketchbook: The Cultural Life of a Nineteenth-Century Literary Genre*, Athens, Ohio University Press, 1998.

Hartley 1965

L. Hartley, "From Crazy Castle to the House of Usher: A Note Toward a Source", *Studies in Short Fiction* 2 (1965), 256-261.

Hayes 2010

K.J. Hayes, "Another Source for 'The Fall of the House of Usher'", *Notes and Queries* 57, 2 (2010), 214-216.

Hays 2012

G. Hays, "Ancient Classics", in K.J. Hayes (ed.), *Edgar Allan Poe in Context*, New York, Cambridge University Press, 2012, 221-231.

Helminski 2011

J. Helminski, "Harriet Beecher Stowe's Marianettes: Reconstruction of Womanhood in *The Minister's Wooing* and *Agnes of Sorrento*", in S. Mayer - M. Mueller (eds.), *Beyond Uncle Tom's Cabin: Essays on the Writing of Harriet Beecher Stowe*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2011, 169-187.

Hobsbawm 1983

E.J. Hobsbawm, "Introduction: Inventing Traditions", in E. Hobsbawm - T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, 1-14.

Hoesenlaars 1996

A.J. Hoesenlaars, "Machiavelli and 'Belfagor' in Seventeenth-Century English Drama", in J. Leerssen - M. Spiering (eds.), *Machiavelli: Figure - Reputation*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 111-130.

Holt 1962

P.C. Holt, "Poe and H. N. Coleridge's Greek Classic Poets: 'Pinakidia,' 'Politian,' and 'Morella' Source", *American Literature* 34 (1962), 8-30.

Hosington *et al.* 2010

B. Hosington *et al.*, *Renaissance Cultural Crossroads*.  
<https://www.dhi.ac.uk/rcc/>

Hutchisson 2012

J.M. Hutchisson, "The South", in K.J. Hayes (ed.), *Edgar Allan Poe in Context*, New York, Cambridge University Press, 2012, 13-21.

Irmscher 2018

C. Irmscher, "Cosmopolite at Home: Global Longfellow", in C.N. Phillips (ed.), *The Cambridge Companion to the Literature of the American Renaissance*, New York, Cambridge University Press, 2018, 66-79.

Izzo - Mariani 2004

D. Izzo - G. Mariani (a cura di), *America at large. Americanistica transnazionale e nuova comparatistica*, Milano, Shake Edizioni, 2004.

Jackson 1990

D.K. Jackson, "Prose Run Mad: An Early Criticism of Poe's Politician", in B.F. Fisher (ed.), *Poe and His Times: The Artist and His Milieu*, Baltimore, The Edgar Allan Poe Society, 1990, 88-93.

Jackson 2008

L. Jackson, *The Business of Letters: Authorial Economies in Antebellum America*, Stanford, Stanford University Press, 2008.

Jackson 2010

L. Jackson, "Making Friends at the *Southern Literary Messenger*", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 416-421.

Jay 2010

P. Jay, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca - London, Cornell University Press, 2010.

Johansen 2017

T.P. Johansen, "The World Wide Web of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge: On the Global Circulation of Broughamite Educational Literature, 1826-1848", *Victorian Periodicals Review* 50, 4 (2017), 703-720.

Kennedy 2012

J.G. Kennedy, "Inventing the Literati: Poe's Remapping of Antebellum Print Culture", in J.G. Kennedy - J. McGann (eds.), *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2012, 13-36.

Kennedy 2016

J.G. Kennedy, *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, New York, Oxford University Press, 2016.

Kimball 1971

W.J. Kimball, "Poe's 'Politician' and the Beauchamp-Sharp Tragedy", *Poe Studies* 4, 2 (1971), 24-27.

King 1980

R.H. King, *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South 1930-1955*, New York, Oxford University Press, 1980.

Klein 1975

R. Klein, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1975.

Kloeckner 1966

A.J. Kloeckner, "The Flower and the Fountain: Hawthorne's Chief Symbols in 'Rappaccini's Daughter'", *American Literature* 38, 3 (1966), 323-336.

Kramer 1966

D. Kramer, *Chicago Renaissance: The Literary Life in the Midwest 1900-1930*, New York, Appleton-Century, 1966.

Kristeller 1962

P.O. Kristeller, "The European Diffusion of Italian Humanism", *Italica* 39, 1 (1962), 1-20.

Kristeva 1980

J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by L.S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1980.

LaRosa 1972

R.C. LaRosa, "Invention and Imitation in Emerson's Early Lectures", *American Literature* 44, 1 (1972), 13-30.

Lehmann 1947

K. Lehmann, *Thomas Jefferson: American Humanist*, New York, Macmillan, 1947.

Levin 1958

H. Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*, London, Faber and Faber, 1958.

Lincoln 1983

K. Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1983.

Locke 1925

A. Locke, *The New Negro: An Interpretation*, New York, Albert and Charles Boni, 1925.

Loughran 2007

T. Loughran, *The Republic in Print: Print Culture in the Age of U.S. Nation Building, 1770-1870*, New York, Columbia University Press, 2007.

Loving 1993

J. Loving, *Lost in the Customhouse: Authorship in the American Renaissance*, Iowa City, University of Iowa Press, 1993.

Mabbott 1945

T.O. Mabbott, "The Text of Poe's Play 'Politian'", *Notes and Queries* 189 (1945), 14.

Machor 2011

J.L. Machor, *Reading Fiction in Antebellum America: Informed Response and Reception Histories, 1820-1865*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.

Mamoli Zorzi 1990

R. Mamoli Zorzi, "The Text Is the City: The Representation of Venice in Two Tales by Irving and Poe and a Novel by Cooper", *Rivista di Studi Anglo-Americani* 6 (1990), 285-300.

Mariani 2011

A. Mariani, “‘The Assnigation’: una lettura intertestuale”, in A. Goldoni - A. Mariani - C. Martinez (a cura di), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co. 1809-2009*, Napoli, Liguori, 2011, 27-44.

Martelli 1971

M. Martelli, “Introduzione”, in N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1971, xi-xlvi.

Martinez 2018

C. Martinez, “The heresy of *The Didactic*: Poe, the Literary Field, and the Aesthetization of the Market”, *Arizona Quarterly* 74, 2 (2018), 89-112.

Mathews 1957

J.C. Mathews, “Emerson’s Translation of Dante’s *Vita Nuova*”, *Harvard Library Bulletin* 11, 2 (1957), 208-244.

Matthiessen 1968 (1941)

F.O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York, Oxford University Press, 1968 (1941).

Matthiessen 1991

F.O. Matthiessen, “Poe’s Influence”, in G. Clarke (ed.), *Edgar Allan Poe: Critical Assessments*, IV, Mountfield, Helm Information, 1991, 180-181.

Matthiessen - Cheney 1978

F.O. Matthiessen - R. Cheney, *Rat and the Devil: Journal Letters of F.O. Matthiessen and Russell Cheney*, edited by L. Hyde, Hamden, Archon Books, 1978.

Mazzacurati 1985

G. Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1985.

Mazzotta 2001

G. Mazzotta, *Cosmopoiesis: The Renaissance Experiment*, Toronto, University of Toronto Press, 2001.

Mazzotta 2012

G. Mazzotta, “The Emergence of Modernity and the New World”, in A. Moudarres - C.P. Moudarres (eds.), *New Worlds and the Italian Renaissance: Contributions to the History of European Intellectual Culture*, Leiden - Boston, Brill, 2012, 9-23.

McCue 2019

M. McCue, “Authorizing Ariosto: The Construction of Ariosto in Early Nineteenth-Century British Periodicals”, in J.E. Everson *et al.* (eds.), *Ariosto, the Orlando Furioso and English Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2019, 210-225.

McGill 2003

M.L. McGill, *American Literature and the Culture of Reprinting 1834-1853*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003.

Mitchell 2010

E.J. Mitchell II, “‘Black Renaissance’: A Brief History of the Concept”, *Amerikastudien / American Studies* 55, 4 (2010), 641-655.

Molho 1998

A. Molho, “The Italian Renaissance, Made in the USA”, in A. Molho - G.S. Wood (eds.), *Imagined Histories: American Historians Interpret the Past*, Princeton, Princeton University Press, 1998, 263-294.

Mukai 2008

K. Mukai, *Hawthorne's Visual Artists and the Pursuit of a Transatlantic Aesthetics*, Bern, Peter Lang, 2008.

Mullini - Zacchi 2002

R. Mullini - R. Zacchi, “Introduzione”, in R. Mullini - R. Zacchi (a cura di), *L'Italia nell'immaginario e nella cultura britannica del Rinascimento e del Romanticismo*, III: *Traduzioni, echi, consonanze: dal Rinascimento al Romanticismo*, Bologna, Clueb, 2002, 11-17.

Murray 1986

P. Murray, *The Architecture of the Italian Renaissance*, New York, Schocken Books, 1986.

Newman 1952

F.B. Newman, “Emerson and Buonarroti”, *The New England Quarterly* 25, 4 (1952), 524-535.

Nori 2014

G. Nori, “Emerson, il Mediterraneo e l'occhio americano”, in L. Marchetti - C. Martinez (a cura di), *Orizzonti mediterranei e oltre. Prospettive inglesi e angloamericane*, Milano, LED Edizioni, 2014, 141-160.

Olwell - Tully 2006

R. Olwell - A. Tully (eds.), *Cultures and Identities in Colonial British America*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2006.

Orvieto 2009

P. Orvieto, *Poliziano*, Roma, Salerno Editrice, 2009.

Panofsky 2009

E. Panofsky, “Rinascimento: autodefinizione o autoinganno?”, in *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 2009, 17-59.

Parks 1968

G.B. Parks, “The Decline and Fall of the English Renaissance Admiration of Italy”, *Huntington Library Quarterly* 31 (1968), 341-357.

Pauly 1976

T.H. Pauly, “Hawthorne's Houses of Fiction”, *American Literature* 48, 3 (1976), 271-291.

Pavarini 2019

S. Pavarini, "Carducci e il 'portento' dell'*Aminta*", in Giosuè Carducci prosatore, a cura di P. Borsa - A.M. Salvadè - W. Spaggiari, *Quaderni di Gargnano* 3 (2019), 225-248.

Pease 1985

D.E. Pease, "Introduction", in W.B. Michaels - D.E. Pease (eds.), *The American Renaissance Reconsidered*, Baltimore - London, Johns Hopkins University Press, 1985, vii-xii.

Perosa 1985

S. Perosa, *American Theories of the Novel 1793-1903*, New York - London, New York University Press, 1985.

Phillips 2018

C.N. Phillips, "Introduction: The Very Idea of an American Renaissance", in C.N. Phillips (ed.), *The Cambridge Companion to the Literature of the American Renaissance*, New York, Cambridge University Press, 2018, 1-10.

Pocock 1975

J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975.

Potter 1967

G.R. Potter (a cura di), *Storia del mondo moderno, I: Il Rinascimento*, Cambridge, Cambridge University Press; Milano, Garzanti, 1967.

Quinn 1941

A.H. Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, New York, Appleton-Century, 1941.

Railton 1991

S. Railton, *Authorship and Audience: Literary Performance in the American Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

Reynolds 1988

D.S. Reynolds, *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*, New York, Oxford University Press, 1988.

Richards 2002

J.H. Richards, "Poe, Politician, and the Drama of Critique", *Edgar Allan Poe Review* 3 (2002), 3-27.

Richards 2005

J.H. Richards, *Drama, Theatre, and Identity in the American New Republic*, New York, Cambridge University Press, 2005.

Richardson 1978

R.D. Richardson, Jr., *Myth and Literature in the American Renaissance*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

Richardson 1984

R.D. Richardson, Jr., "Emerson's Italian Journey", *Browning Institute Studies* 12 (1984), 121-131.

Rubin-Dorsky 1986-1987

J. Rubin-Dorsky, "Washington Irving and the Genesis of the Fictional Sketch", *Early American Literature* 21, 3 (1986-1987), 226-247.

Rubin-Dorsky 1988

J. Rubin-Dorsky, *Adrift in the Old World: The Psychological Pilgrimage of Washington Irving*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

Russo 2011

J.P. Russo, "The Unbroken Charm: New Englanders in Italy", in R. Casillo - J.P. Russo, *The Italian in Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, 182-250.

Santoro 1989

M. Santoro, *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1989.

Savarese 1984

G. Savarese, *Il "Furioso" e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984.

Savoye 2007

J.A. Savoye, "Sinking Under Iniquity", *The Edgar Allan Poe Review* 8, 1 (2007), 70-74.

Sayers 2006

W. Sayers, "Gardens of Horror and Delight: Hawthorne's 'Rappaccini's Daughter' and Boccaccio's *Decameron*", *Nathaniel Hawthorne Review* 32, 1 (2006), 30-42.

Scott 1916

M.A. Scott, *Elizabethan Translations from the Italian*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1916.

Seavey 1988

O. Seavey, *Becoming Benjamin Franklin: The Autobiography and the Life*, University Park - London, Pennsylvania State University Press, 1988.

Settis 2004

S. Settis, *Futuro del "classico"*, Torino, Einaudi, 2004.

Shea 1991

D.B. Shea, "The Prehistory of American Autobiography", in P.J. Eakin (ed.), *American Autobiography: Retrospect and Prospect*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991, 25-46.

Sheets 1997

R. Sheets, "History and Romance: Harriet Beecher Stowe's 'Agnes of Sorrento' and George Eliot's 'Romola'", *CLIO* 26, 3 (1997), 323-346.

Shields 1931

N.C. Shields, *Italian Translations in America*, New York, Comparative Literature Series, 1931.

Smith 2006

G.K. Smith, "Art and the Body in *Agnes of Sorrento*", in D. Kohn et al. (eds.), *Transatlantic Stowe: Harriet Beecher Stowe and European Culture*, Iowa City, University of Iowa Press, 2006, 167-186.

Solinger 2010

J.D. Solinger, "Thomas Paine's Continental Mind", *Early American Literature* 45 (2010), 593-617.

Spahn 2011

H. Spahn, *Thomas Jefferson, Time, and History*, Charlottesville - London, University of Virginia Press, 2011.

Stein 1967

R.B. Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America 1840-1900*, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

Stowe 1994

W.W. Stowe, *Going Abroad: European Travel in Nineteenth-Century American Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

Tennenhouse 2007

L. Tennenhouse, *The Importance of Feeling English: American Literature and British Diaspora, 1750-1850*, Princeton, Princeton University Press, 2007.

Thomas - Jackson 1987

D. Thomas - D.K. Jackson, *The Poe Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849*, Boston, G.K. Hall & Co., 1987.

Thompson 2022

G. Thompson, "Nineteenth-Century Transnationalism and the Literary Magazine", in T. Lanzendörfer (ed.), *The Routledge Companion to the British and North American Literary Magazine*, Abingdon - New York, Routledge, 2022, 36-44.

Thompson 1973

G.R. Thompson, *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*, Madison, University of Wisconsin Press, 1973.

Thornton 1931

H.H. Thornton, "An Early American Textbook", *Italica* 8 (1931), 110-111.

Tisconi Benvenuti 2000<sup>2</sup>

A. Tisconi Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano*, Roma - Padova, Antenore, 2000<sup>2</sup>.

Titlebaum 1987

R. Titlebaum, *Three Victorian Views of the Italian Renaissance*, New York - London, Garland, 1987.

Todorov 1977

T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977.

Tomita 2009

S. Tomita, *A Bibliographical Catalogue of Italian Books Printed in England 1558-1603*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2009.

Tucher 2010

A. Tucher, "Newspapers and Periodicals", in R.A. Gross - M. Kelley (eds.), *A History of the Book in America*, II, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 389-408.

Vasoli 1980

C. Vasoli, *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli, 1980.

Venuti 2008<sup>2</sup>

L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London - New York, Routledge, 2008<sup>2</sup>.

Venuti 2012

L. Venuti, "World Literature and Translation Studies", in T. D'haen - D. Damrosch - D. Kadir (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, London - New York, Routledge, 2012, 180-193.

Von Frank 2003

A.J. Von Frank, "Reexamining the American Renaissance: Some Futures for the Past", *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 49, 1-3 (2003), 1-16.

Wagenknecht 1966

E. Wagenknecht, *Henry Wadsworth Longfellow: Portrait of an American Humanist*, New York, Oxford University Press, 1966.

Warner 1990

M. Warner, *The Letters of the Republic: Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*, Cambridge - London, Harvard University Press, 1990.

Weiss 1969

R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, Blackwell, 1969.

Whalen 1999

T. Whalen, *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

Williams 2018

S.S. Williams, "Hawthorne and the Visual Arts", in M.M. Elbert (ed.), *Nathaniel Hawthorne in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, 167-178.

Wills 1978

G. Wills, *Inventing America: Thomas Jefferson's Declaration of Independence*, Garden City, Doubleday, 1978.

Wood 2011

G.S. Wood, *The Idea of America: Reflections of the Birth of the United States*, New York, The Penguin Press, 2011.

Wright 1959

N. Wright, "Irving's Use of His Italian Experiences in *Tales of a Traveller*: The Beginning of an American Tradition", *American Literature* 31, 2 (1959), 191-196.

Ziff 1991

L. Ziff, *Writing in the New Nation: Prose, Print, and Politics in the Early United States*, New Haven, Yale University Press, 1991.



## IL SEGNO E LE LETTERE

---

Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'

### SAGGI

- J. Santano Moreno • *De morfología y sintaxis españolas. Dos estudios interpretativos*  
S. Ciccolone • *Lo standard tedesco in Alto Adige. L'orientamento alla norma dei tedescofoni sudtirolesi*  
B. Delli Castelli • *Acronimi e altre forme di abbreviazione nel DDR-Deutsch*  
L. Paesani • *Porta Bertati Da Ponte: Don Giovanni*  
F. D'Ascenzo • *I fratelli Goncourt e l'Italia*  
*Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)* • A cura di M. Rubio Áquez  
e N. D'Antuono  
*Riscritture dell'Eden. Poesia, poetica e politica del giardino. Vol. VII* • A cura di A. Mariani  
C. Perta - S. Ciccolone - S. Canù • *Sopravvivenze linguistiche arbëreshe a Villa Badessa*  
*Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche* • A cura di E. Fazzini  
*Ricerca drammaturgica, letterature e culture moderne* • A cura di L. Paesani  
*Riscritture dell'Eden. Il ruolo del giardino nei discorsi dell'immaginario. Vol. VIII* • A cura di A. Mariani  
*Orizzonti mediterranei e oltre. Prospettive inglesi e angloamericane* • A cura di L. Marchetti  
e C. Martinez  
M. Russo • *Iosif Brodskij. Saggi di letture intertestuali*  
*Contatto interlinguistico fra presente e passato* • A cura di C. Consani  
*Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie. Quaderni del Master*  
*in Teoria e Pratica di Teatro e Musica* • A cura di E. Fazzini e G. Grimaldi  
*Il paesaggio americano e le sue rappresentazioni nel discorso letterario* • A cura di C. Martinez  
D. Allocca • *BerlinoGrafie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia*  
*Mora*  
K. de Abreu Chulata • *Il traduttore. Mito e (de)costruzione di una identità*  
*La prose française et l'espace* • Sous la direction de F. D'Ascenzo  
*Aspetti della variazione linguistica. Discorso, sistema, repertori* • A cura di C. Consani  
*Incontri fra Russia e Italia. Lingua, letteratura, cultura* • A cura di G. Moracci  
*L'amicizia nel Medioevo germanico. Studi in onore di Elisabetta Fazzini* • A cura di E. Cianci  
P. Petricca • *Semantica. Forme, modelli e problemi*  
L. Tramutoli • *'Abstract Objects' in Creole Languages. A Study on Guadeloupean Creole and Other*  
*French-based Creoles*  
*Imigração brasileira na Europa. Memória, herança, transformação* • Organização: K. de Abreu Chulata  
*Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza* • A cura  
di A. Del Gatto e P. Landi  
*La mediazione linguistico-culturale. Voci e istanze dall'accademia* • A cura di M.C. Ferro  
*The Language of Magic* • Edited by E. Cianci and N. Wolf  
F. Razzi • *Letteratura americana e Rinascimento italiano. Dal mito storico al discorso letterario, 1776-1862*

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <https://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare anche informazioni dettagliate sui volumi sopra citati: di tutti si può consultare il sommario, di alcuni vengono proposte diverse pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati online.