



Rivedere i classici: la musa africana di Phillis Wheatley

Re-viewing the Classics: Phillis Wheatley's African muse

Sabrina Vellucci
Università Roma Tre, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

La poesia di Phillis Wheatley trae spunto dai classici per la celebrazione degli ideali repubblicani che sarebbero stati a fondamento dei nascenti Stati Uniti. Dai suoi versi, tuttavia, emerge la profonda contraddizione generata dalla coesistenza di tali principi con il sistema dello schiavismo. Concentrandosi su un epillio ispirato a un passo del libro VI delle *Metamorfosi* di Ovidio e alla trasposizione pittorica di Richard Wilson, l'articolo mette in luce la portata creativa e velatamente rivoluzionaria delle riscritture dell'autrice. | Phillis Wheatley's poetry drew from the classics in its celebration of the republican ideals that would lay the foundation of the nascent United States. Revising this tradition, her verse highlighted the profound contradictions engendered by the coexistence of those principles with the system of slavery. The article highlights the creative and covertly revolutionary scope of Wheatley's rewritings focusing on an epillion inspired by a passage from Book VI of Ovid's *Metamorphoses* and Richard Wilson's pictorial transposition.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Poesia americana, Classicismo, Signifying, Riscrittura/Revisione, Letteratura afroamericana | American Poetry, Classicism, Signifying, Re-writing/Revision, African American Literature

1 Un'identità ossimorica

Oltre a essere considerata la fondatrice della tradizione letteraria afroamericana, Phillis Wheatley fu un'antesignana nel concepire l'"America" in termini mitici – si ritiene, ad esempio, che sia stata la prima a usare l'appellativo di "Columbia" per designare il "nuovo" continente (Staley 2009: 9). La sua attitudine mitopoietica nella celebrazione del luogo¹ è, tuttavia, più spesso articolata attraverso il richiamo ai classici latini e greci. Nel fare appello a tali illustri predecessori, i versi di Wheatley esaltano i principi che sarebbero stati a fondamento dei nascenti Stati Uniti,

mettendo altresì in luce – in maniera più o meno scoperta – la profonda contraddizione generata dalla coesistenza dei principi repubblicani con il sistema dello schiavismo.

La presa di parola di Wheatley è perciò caratterizzata dalla profonda complessità derivante dall'essere costretta a dissimulare la protesta contro la propria condizione di schiava in versi accettabili per il pubblico bianco che di quei versi e della stessa autrice avrebbe avuto il potere di determinare le sorti. La perfetta padronanza della lingua e della letteratura coloniale WASP da parte di una schiava costituiva di per sé una minaccia per una cultura nella quale la schiavitù era strumentalmente giustificata dalla presunta inferiorità intellettuale della popolazione di origine africana. Precariamente situata al tempo stesso all'interno e all'esterno di quei discorsi, l'autrice fu perciò costretta a usare strategie retoriche come l'equivocazione e il *double voicing* o *Signifyin(g)*, che riflettevano non solo la sua resistenza all'oppressione ma anche l'ineludibile ambiguità di chi per resistere è costretta a usare la lingua dell'oppressore². Tali peculiarità sono all'origine delle difficoltà interpretative e dei paradossi che, fino a tempi recenti, hanno caratterizzato la ricezione critica dell'opera della poeta. Da un lato, Wheatley è riuscita a essere riconosciuta come autrice in virtù dell'apparente convenzionalità dei suoi versi. Dall'altro, quella stessa convenzionalità le ha attirato critiche da parte dell'establishment letterario per la qualità imitativa della sua poesia, precludendone qualunque riconoscimento del valore intrinseco.

Le inevitabili contraddizioni di questa poesia sono state altresì interpretate come il risultato di un'identità in formazione (l'autrice scrisse pressoché l'intero corpus di componimenti a oggi conosciuto quando era ancora adolescente)³ e di una scrittura che incarna "le ansie, le difficoltà, e anche le ambiguità del passaggio che l'America compie dall'esperienza coloniale a un'identità nuova" (Martinez 1999: 129). Fra gli aspetti poco indagati o lungamente fraintesi dalla critica vi è perciò il contenuto politico dei versi che l'autrice scrisse, per la maggior parte, negli anni immediatamente precedenti la Rivoluzione. Tali componimenti testimoniano come la poeta fosse profondamente impegnata nella riflessione sulla condizione degli schiavi e sul tema della libertà – una questione rivelatasi principio guida della sua poetica, come illustrano, tra l'altro, i versi di "America"⁴ e di un altro componimento, "To the Right Honourable WILLIAM, Earl of Dartmouth", nel quale è evidente, e quanto mai audace, il parallelismo tra l'assoggettamento delle colonie nordamericane alla madrepatria e la schiavitù subita dalla stessa Wheatley:

No more, *America*, in mournful strain
Of wrongs, and grievance unredress'd complain,
No longer shall you dread the iron chain,
Which wanton *Tyranny* with lawless hand
Had made, and with it meant t' enslave the land.
Should you my lord, while you peruse my song,
Wonder from whence my love of *Freedom* sprung,
Whence flow these wishes for the common good,
By feeling hearts alone best understood,
I, young in life, by seeming cruel fate
Was snatch'd from *Afric's* fancy'd happy seat:
What pangs excruciating must molest,
What sorrows labour in my parent's breast?
That from a father seiz'd his babe belov'd:
Such, such my case. And can I then but pray
Others may never feel tyrannic sway? (Wheatley, ed. Shields 1988: 74)

Phillis Wheatley aveva soltanto sei o sette anni quando fu strappata (“snatch’d”) ai suoi genitori, nel Gambia (secondo alcuni, nel Senegal), e deportata a Boston, dove arrivò nel 1761 coperta solo di qualche straccio a bordo della nave *Phillis*, che avrebbe ispirato i suoi futuri padroni (con esemplare insensibilità) nella scelta del nome. A Boston fu quindi comprata all’asta da John Wheatley, esponente di una facoltosa famiglia, che la acquistò come servitrice personale della moglie Susanna.

In virtù del prestigio sociale di cui godevano i Wheatley nella città di Boston, Phillis ebbe l’opportunità di entrare in contatto con importanti personalità della cultura del tempo. Dotata di straordinarie capacità di apprendimento, nell’arco di diciotto mesi imparò l’inglese e fu in grado di leggere la Bibbia. Avendo subito riconosciuto le doti intellettuali della giovanissima schiava, i Wheatley le permisero di ricevere l’educazione classico-umanistica riservata ai discendenti maschi delle famiglie più facoltose – un fatto del tutto insolito per l’epoca⁵. Phillis imparò così il latino, una lingua per la quale dimostrava di avere una “notevole inclinazione”, come scrisse il suo istitutore nel 1772⁶. Oltre agli autori del canone letterario latino – “Ovid, Horace, Virgil, &c” (cit. in Carretta 2011: 51) – Phillis lesse anche *Iliade* e *Odissea*. Dal canto loro, i Wheatley traevano un discreto tornaconto dall’esibizione della formidabile istruzione e dell’educazione cristiano-evangelica che avevano concesso alla “loro” Phillis. Come afferma il biografo Vincent Carretta:

“Religion would give Phillis the motive, means, and opportunity to begin writing in 1765, and she would soon publicly demonstrate her value as an item of conspicuous consumption” (2011: 23)⁷. La fede religiosa – in questo periodo, fra l’altro, era ancora forte l’influsso del Primo grande risveglio – offrì a Phillis non solo la materia di cui scrivere ma anche l’autorità morale e spirituale per farlo. Tuttavia, l’opera di Wheatley è connotata da una peculiare fusione di elementi cristiani, pagani e misterici, questi ultimi riferiti in particolare a un culto del sole⁸. Tale sincretismo è una componente essenziale del processo di appropriazione, re-visione e adattamento delle fonti classiche attraverso il quale Wheatley ha dato voce alla causa del popolo africano nella nascente repubblica e sul quale mi soffermo nelle pagine che seguono.

Phillis iniziò dunque molto presto a comporre versi e nel 1770 pubblicò la sua prima poesia, “On the Death of the Reverend Mr. George Whitefield”, che le valse un ampio consenso sulle due sponde dell’Atlantico. A renderla famosa, tre anni dopo, fu la raccolta *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, pubblicata a Londra nel 1773, dopo inutili tentativi presso gli editori di Boston. Come era costume per le opere scritte da schiavi o da ex-schiavi, anche questa apparve corredata da un “certificato di autenticità” nel quale ben diciotto notabili bostoniani testimoniavano che l’autrice delle poesie era realmente una schiava africana. Al ritorno dal viaggio in Inghilterra, dove aveva suscitato un forte interesse, Wheatley fu finalmente accolta anche in patria come un “genio poetico straordinario”⁹. A Boston, tuttavia, la pubblicazione della raccolta avvenne solo dopo la sua morte, nel 1784.

Poems on Various Subjects, Religious and Moral ha rappresentato uno spartiacque sia per la cultura statunitense sia per quella afroamericana. Per quest’ultima costituisce non solo il primo testo pubblicato da una donna ma anche il primo testo poetico in assoluto (Gates 1988: x). Benché le poesie di questa autrice siano caratterizzate dalla “varietà” dei temi – e benché il rilievo conferito all’immaginazione e al sublime renda Wheatley una precorritrice del romanticismo – la forma dei componimenti, in cui prevale il distico eroico, è generalmente ritenuta di stampo neoclassico, ispirata all’opera di Alexander Pope (in particolare alle sue traduzioni di Omero) e di John Milton¹⁰. Al pari dell’ossequio alla tradizione, la convenzionalità della lingua, che riprendeva gli stilemi tipici della dizione poetica settecentesca, ha contribuito a rendere Wheatley oggetto di critiche sia di natura politica che di natura estetica. Tra i suoi contemporanei, Thomas Jefferson riteneva che le sue poesie fossero “al disotto della dignità della critica”¹¹. Come ha osservato Alessandro

Portelli: “Abbiamo dovuto aspettare gli anni sessanta, [...] la nascita degli studi afroamericani e di una teoria critica misurata su questi testi, prima di poterci accorgere che forse i suoi distici eroici non erano solo una pallida eco imitativa dei versi di Alexander Pope” (2004: 22-23)¹².

2 Riscrivere Niobe

Data la giovane età in cui fu deportata in Nord America, Phillis avrebbe avuto in seguito pochi ricordi della vita in Africa. Tuttavia, alcuni di questi – come l’immagine della madre che, al mattino, rende omaggio al sorgere del sole versando dell’acqua – si fissarono in modo indelebile nella sua memoria e continuarono a riemergere nella sua poesia, dove numerosi sono i riferimenti a divinità come Aurora e Apollo/Febo. Perciò, oltre alla fede religiosa, la mitologia classica offre a Wheatley la materia per celebrare le proprie origini africane ed esprimere al contempo la propria autorità morale. Si veda, ad esempio, “An Address to the Atheist, by P. Wheatley at the Age of 14 Years—1767—”, rivisitazione di un componimento precedente intitolato “Atheism”, nel quale l’autrice usa la convenzionale invocazione alla musa all’inizio della poesia, “Muse! Where shall I begin the spacious feild [sic] / To tell what curses unbelief doth yield?” (cit. in Carretta 2011: 54), per proseguire con un’altrettanto convenzionale *captatio benevolentiae* nella quale afferma la propria inadeguatezza di poeta: “The endless scene too far for me to tread / Too great to utter from so weak a head” (cit. in Carretta 2011: 54). A ben vedere, tuttavia, il componimento in sé sovrverte tale apparente convenzionalità, a partire dalla ferma posizione assunta dall’io lirico. Nonostante la giovane età, il suo status di schiava, le origini africane e l’appartenenza di genere, Wheatley dimostra di possedere una notevole autorevolezza nel cimentarsi con un tema tanto complesso. L’invocazione alla musa, caratteristica della lirica classica e stilema ricorrente nei suoi componimenti, induce allora a interrogarsi su cosa si celi dietro l’immagine personificata dell’ispirazione poetica nell’opera di questa autrice. Come sottolinea Portelli, non poteva trattarsi della stessa musa di Omero, che cantava all’interno di una cultura essenzialmente orale, né della musa invocata dai poeti neoclassici, che usava l’oralità come “metafora immateriale dell’ispirazione” (2004: 23).

La musa di Wheatley si distingue dalla tradizione precedente perché non esercita il suo afflato dall’esterno, ma “assiste” la creatività dell’autrice

che si configura, perciò, nei termini di una vocazione innata – come dimostrano i versi della terza poesia della raccolta, “To the University of Cambridge, in New England”, rivolta agli studenti dell’Università di Harvard, ovvero all’élite culturale del Paese: “While an intrinsic ardor prompts to write, / The muses promise to assist my pen” (Wheatley ed. Shields 1988: 15). La poeta non si pone, insomma, né come tramite né come destinataria della parola della musa, bensì come “sua paritetica interlocutrice” (Portelli 2004: 23) – ne è un esempio anche l’incipit di “To Captain H—D, of the 65th Regiment”: “Say, muse divine, can hostile scenes delight / The warrior’s bosom in the field of fight?” (Wheatley, ed. Shields 1988: 72). Benché la massima espressione si trovi in componimenti quali la “Ode to Neptune”, dove l’io lirico, in un vertiginoso movimento ascensionale, arriva a porsi sullo stesso piano della divinità, alla quale ingiunge: “Thy promise, Neptune keep, record my pray’r, / Nor give my wishes to the empty air” (77). Lo stesso accade nell’epillio “NIOBE in Distress for her Children Slain by APOLLO, from Ovid’s Metamorphoses, Book VI, and from a View of the Painting of Mr. Richard Wilson”, nel quale Wheatley opera una delle sue più significative riscritture dell’originale latino, interpolando 24 versi iniziali non contenuti nel testo di Ovidio e aggiungendo altri versi che tendono a umanizzare la figura di Niobe. Tale libertà espressiva da parte dell’autrice si rivela, a ben vedere, già nel sottotitolo, che enuncia le fonti a cui è ispirato il componimento – il libro VI delle *Metamorfosi* di Ovidio e il dipinto *The Destruction of Niobe’s Children* (1760) del pittore gallese Richard Wilson (Fig. 1). Wheatley decide infatti di trattare l’episodio di Niobe attraverso quella che oggi potremmo definire una lettura intermediale¹³ – quindi di per sé creativa – mettendo a confronto la traduzione letteraria del testo di Ovidio, presumibilmente nella versione di George Sandys (1632)¹⁴, e la traduzione in immagini di Wilson – non l’opera stessa, tuttavia, bensì “a View”, una ‘visione’ di questa. Una specificazione che sembra sottolineare la posizione di interprete, necessariamente soggettiva, assunta dall’autrice. Oppure, se si accetta la tesi secondo cui Wheatley non avesse mai visto il quadro di Wilson¹⁵ (del quale esistono peraltro cinque versioni differenti), bensì un’acquaforte di William Woollett a esso ispirata, *Niobe* (1761), “a View” starebbe proprio a sottolineare questa ulteriore transcodificazione, ennesimo slittamento interpretativo dell’originale ovidiano (Fig. 2). Si tratta, perciò, di due testi che, oltre a essere per loro natura transcodificazioni dell’originale (al grado secondo, nel caso di Woollett), sono anche realizzati attraverso media diversi e, infine, appartengono a due epoche



Fig. 1 – Richard Wilson, *The Destruction of the Children of Niobe* (1760). New Haven (Conn.), Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.81. Olio su tela. 147,3 × 188 cm.
<http://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1668505>



Fig. 2 – William Woollett, *Niobe* (1761). London, Royal Academy of Arts, 05/3828. Acquaforte. 436 × 584 mm. <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/niobe>

molto distanti tra loro, una delle quali è contemporanea alla rilettura di Wheatley. La stessa visione parziale o soggettiva caratterizza, evidentemente, l'approccio dell'autrice al testo di Sandys, non solo nella scelta di concentrarsi sull'episodio di Niobe (che rappresenta solo una parte del VI libro delle *Metamorfosi*), ma soprattutto nel cambiamento dell'ordine degli eventi e nelle interpolazioni ricordate sopra¹⁶.

“Niobe in Distress for her Children Slain by Apollo” rappresenta perciò, a tutti gli effetti, un unicum nel corpus di Wheatley. Anche perché, a differenza della quasi totalità delle sue poesie, in cui i riferimenti ai classici appaiono in contesti estranei alla mitologia greca e latina e spesso in connessione a temi di matrice cristiana, questo è l'unico componimento interamente incentrato su un mito classico. Per cominciare, il titolo suggerisce che l'attenzione non è focalizzata sulla storia in sé o sulla *hybris* che è causa della tragedia di Niobe, come in molte interpretazioni moralistiche precedenti e successive a quella di Wheatley, bensì sulle conseguenze per Niobe degli eventi narrati da Ovidio, ovvero sulla disperazione della madre a cui vengono uccisi i figli.

Non stupisce che, malgrado la giovane età, Phillis si identificasse con la figura di Niobe o per essa manifestasse una considerevole empatia¹⁷. Come nella già citata poesia al Conte di Dartmouth, era sempre vivo in lei il pensiero dei genitori, ai quali era stata strappata da bambina, e la consapevolezza del travaglio ancora acutissimo a cui essi dovevano essere soggetti, anche a distanza di anni – è significativo che, dal passato degli eventi relativi al suo rapimento, l'io lirico passi al presente nell'immagine del genitore afflitto dalla perdita:

I, young in life, by seeming cruel fate
Was snatch'd from *Afric's* fancy'd happy seat:
What pangs excruciating must molest.
What sorrows labour in my parent's breast?
(Wheatley, ed. Shields 1988: 74)

Anche se in questa poesia è rappresentato il dolore del padre, al quale viene strappata “his babe beloved”, è probabile che la scelta fosse dettata dall'intento di accrescere la capacità di persuasione nei confronti del destinatario eponimo del componimento – “His Majesty's Principal Secretary of State for North America, &c.”, come recita il titolo per esteso – ovvero di sollecitare i suoi sentimenti paterni al fine di suscitare in lui empatia per la condizione degli schiavi e quindi incoraggiare il suo sostegno alla causa abolizionista. La figura della madre torna in altri componimenti

della raccolta, come si è visto, a dimostrazione della sua importanza nell'immaginario dell'autrice. In un'ottica più ampia, attraverso Niobe Wheatley ha rappresentato in maniera icastica lo strazio di tutte le madri africane a cui sono stati strappati i figli per essere venduti come schiavi.

È altresì possibile ipotizzare che l'interesse di Wheatley per il dolore di Niobe possa essere stato alimentato dalla visione del quadro di Wilson (o dall'acquaforte di Woollett a esso ispirata), il cui focus, necessariamente limitato, è appunto sulla scena dell'uccisione dei figli e della disperazione della madre e non sull'antefatto che conduce alla terribile vendetta di Latona, madre di Apollo e Artemide. La storia di Ovidio narra infatti di come Niobe, madre di sette robusti figli maschi e sette bellissime figlie, si vantasse della propria fecondità e pretendesse gli onori che spettavano alla divinità. Paragonandosi a Latona, che aveva solo due figli, la regina Niobe critica l'adorazione di cui la dea era oggetto.

Nell'introdurre la storia di Ovidio, Wheatley ricorre a una lunga invocazione alla musa (in dieci versi), che è del tutto assente nel testo del poeta latino. L'io lirico intima alla musa di cantare: "Apollo's wrath to man the dreadful spring / of ills innum'rous, tuneful goddess, sing!". Dopo avere ricordato come la divinità abbia ispirato "with glowing energy of thought, / What *Wilson* painted, and what *Ovid* wrote", ribadisce:

Muse! Lend thy aid, nor let me sue in vain,
Tho' last and meanest of the rhyming train!
O guide my pen in lofty strains to show
The *Phrygian* queen, all beautiful in woe (Wheatley, ed. Shields 1988: 101)¹⁸.

L'ultimo verso della strofa sintetizza il tema del componimento, il dolore – e non la superba tracotanza del mito – della bella regina di Frigia. L'angolazione da cui Wheatley sceglie di re-immaginare la vicenda di Niobe spiega anche la scelta decisiva di omettere alla fine dell'epillio la sua orribile trasformazione in una statua di marmo dai cui occhi continueranno a sgorgare lacrime in eterno. Gli ultimi dodici versi, che descrivono con macabro dettaglio questa metamorfosi, non sono infatti il frutto della penna di Wheatley, ma vengono definiti in nota "the Work of another Hand" (Wheatley, ed. Shields 1988: 112)¹⁹.

Dopo la prima strofa, l'interpolazione di Wheatley continua nei versi successivi, dedicati all'elaborato resoconto della genealogia di Niobe e alla toccante presentazione dei figli e delle figlie, queste ultime paragonate con una lunga similitudine alla dea Aurora:

Seven sprightly sons the royal bed adorn,
Seven daughters beauteous as the op'ning morn,
As when Aurora fills the ravish'd sight,
And decks the orient realms with rosy light
From their bright eyes the living splendors play,
Nor can beholders bear the flashing ray
(Wheatley, ed. Shields 1988: 102).

Nella strofa seguente l'io lirico prepara il lettore alla tragedia incombente attraverso l'allusione all'amore "eccessivo" di Niobe:

But thou had'st far the happier mother prov'd,
If this fair offspring had been less belov'd²⁰:
[...]
Thy love too vehement hastens to destroy
Each blooming maid, and each celestial boy
(Wheatley, ed. Shields 1988: 102-03).

Nel resto del componimento Wheatley è generalmente fedele alla narrazione di Ovidio, benché nella sua rappresentazione la sfrontata vanagloria della regina per la sua straordinaria progenie appaia smorzata rispetto all'originale. Si confronti il seguente passaggio dal testo di Sandys:

Through out my Court behold in euery place
Infinite riches! adde to this, a face
Worthy a Goddess. Then, to crowne my ioyes,
Seuen beauteous daughters, and as many boyes:
All these by marriage to be multiply'd.
Behold, haue we not reason for our pride?
Dare you *Latona* then, by *Coeus* got,
Before me place? to whom a little spot
The ample Earth deny'd t' vnlade her wombe? (Sandys 1632: 205)

con la resa di Wheatley, nella quale i sentimenti di frustrazione di Niobe sono espressi in modo articolato, rendendo più comprensibile la sua tracotanza:

Niobe comes with all her royal race,
With charms unnumber'd, and superior grace:
[...]
Proudly she turns around her lofty eyes
And thus reviles celestial deities:

“What madness drives the *Theban* ladies fair
“To give their incense to surrounding air?
“Say why this new sprung deity preferr’d?
“Why vainly fancy your petitions heard?
“Or fay why Coeus’ offspring is obey’d,
“While to my goddessship no tribute’s paid?
“For me no altars blaze with living fires,
“No bullock bleeds, no frankincense transpires,
“Tho’ Cadmus palace, not unknown to fame,
“And Phrygian nations all revere my name (Wheatley, ed. Shields 1988: 104).

Un'altra significativa aggiunta al testo di Ovidio si riscontra verso la fine, quando Niobe, oramai disfatta, implora gli dèi di risparmiare almeno l'unica figlia rimastale, ““Ye heav’nly pow’rs, ah spare me one,’ she cry’d, / ‘Ah! Spare me one,’ the vocal hills reply’d”. Come osserva Shields (1980: 110), nel testo di Ovidio non vi è accenno all’eco dell’implosione di Niobe, che Wheatley fa risuonare persino nel paesaggio circostante. Con questo espediente l’autrice conferisce alla disperazione di Niobe una dimensione umana profonda e assoluta nella sua solitudine e unicità. Il fatto che questo grido, così amplificato, resti inascoltato non può che suscitare l’empatia di chi legge di fronte al destino che si abbatte implacabile sul personaggio: “In vain she begs, the Fates her suit deny, / In her embrace she sees her daughter die” (Wheatley, ed. Shields 1988: 112).

3 “La prima poetessa americana”

In generale, la posizione espressa dall’io lirico in molti componimenti della raccolta *Poems on Various Subjects* presume non solo l’assunzione di una soggettività forte (un dato niente affatto scontato per chi viveva in schiavitù, come gli studi sulla *slave narrative* hanno messo in luce²¹), ma attribuisce a quella soggettività anche caratteristiche quali autorità e creatività, che nella cultura statunitense sarebbero rimaste esclusivo appannaggio dei bianchi per quasi due secoli. Partendo da sé, dunque, grazie a “un ardore innato” che la spinge a scrivere, Wheatley incarna l’essenza della *self-reliance* che di lì a qualche decennio Emerson avrebbe postulato come caratteristica precipua del poeta americano. Come ha

scritto June Jordan, Wheatley fu “la prima poetessa decisamente americana in questo continente, nera o bianca, maschio o femmina”²² (1995: 9).

Perciò più dell’argomento, molto spesso occasionale (e che in poesie come la controversa “On Being Brought from Africa to America” è stato, soprattutto in passato, giudicato totalmente asservito all’ideologia dei bianchi), l’atto stesso di prendere la parola e dire “io” sancisce nell’opera di Wheatley, come di altri autori e autrici afroamericane, la formazione di un soggetto che, “per il solo fatto di esistere, pone confini all’espansione soggettività del padrone” (Portelli 2004: 30).

’Twas mercy brought me from my *Pagan* land,
Taught my benighted soul to understand
That there’s a God, that there’s a *Saviour* too:
Once I redemption neither sought nor knew
(Wheatley, ed. Shields 1988: 18).

Nell’atto di rendere grazie alla Provvidenza – non per essere stata fatta schiava, è bene sottolinearlo, ma per la sua conversione al cristianesimo – Wheatley costruisce ed enuncia la propria posizione di soggetto, dotato di una propria *agency* nella ricerca di una “redenzione” che è agita, appunto, e non subita. E, soprattutto, passa attraverso la scrittura. In un altro componimento, intitolato “An Address to the Deist—1767”, colpisce la posizione retorica assunta dall’io lirico rispetto sia all’immaginario “deista” a cui è indirizzata la poesia che al lettore esterno. La poesia inizia così: “Must Ethiopians be employ’d for you? / Much I rejoice if any good I do” (Wheatley, ed. Shields 1988: 131)²³. Presentandosi come straniera in una terra che non è sua e appropriandosi dell’attributo “etiope”, l’autrice rivela, da un lato, il proprio colore, la propria etnicità e il proprio status; dall’altro, definendosi etiope, e non genericamente africana o nera, in una poesia di argomento religioso, rivendica un’identità che, trovando il proprio fondamento nella Bibbia, le conferisce autorevolezza nel rivolgersi ai lettori²⁴.

È indubbio che la padronanza di queste strategie retoriche, oltre alla fiducia nelle proprie capacità, le derivassero da un’istruzione eccezionalmente elevata e dalla familiarità con i classici, almeno in traduzione – secondo il suo biografo, non ci sono prove che Phillis leggesse i classici latini in originale, o che conoscesse il greco, e nessuno degli scritti giunti fino a noi dimostrerebbe una conoscenza diretta delle fonti (Carretta 2011: 40). Tuttavia, sul fatto che Wheatley fosse o meno in grado di leggere i classici nella lingua originale non c’è accordo tra i critici. Secondo

Patrick Moseley, la poeta non avrebbe avuto bisogno delle traduzioni di John Dryden o di Alexander Pope per leggere, rispettivamente, l'*Eneide* e l'*Iliade* – due fonti primarie per le sue poesie – e sarebbe da ritenersi propriamente una classicista più che una neoclassicista (2011: 108). Un'ipotesi che sembra suffragata dalla effettiva riscrittura che Wheatley compie a partire dagli originali, come si è visto nel caso di Ovidio, talora inserendo elementi che non sono presenti nelle traduzioni inglesi.

L'approccio revisionistico e tutt'altro che imitativo che connota molti dei versi di *Poems on Various Subjects* è d'altra parte evidente a partire dalla poesia di apertura, "To Maecenas", in cui l'io lirico si presenta nella propria condizione di schiavitù. Nonostante i richiami all'*Iliade*, questa poesia non fa parte della traduzione di Pope ed è una riscrittura dell'ode di Orazio al suo patrono, Gaio Cilnio Mecenate²⁵. Dopo avere reso omaggio a Omero e a Virgilio, l'io lirico si chiede se mai ella possa avvalersi dell'ispirazione delle muse (non di una, in questo caso, ma di tutte e nove) per rivaleggiare con tali illustri predecessori: "Great *Maro's* strain in heav'nly numbers flow, / The *Nine* inspire, and all the bosom glows, / O could I rival thine and *Virgil's* page" (Wheatley, ed. Shields 1988: 10). La constatazione della propria impossibilità a raggiungere tali vette – "But I less happy, cannot raise the song, / The fault'ring music dies upon my tongue" – e il confronto con il commediografo romano Terenzio, anch'egli di origini africane, suscita in lei un moto di protesta: "But say, ye *Muses*, why this partial grace, / To one alone of *Afric's* sable race" (11), perché solo a un autore africano sono stati concessi onori e fama imperitura? Il tema così enunciato in apertura percorre sotteraneamente tutti i componimenti della raccolta, mentre questa prima poesia si conclude con un altro gesto di sfida, quasi uno sberleffo. Non potendo "mount and ride upon the wind" come gli altri grandi poeti, per godere almeno di una piccola parte di gloria l'io lirico non potrà far altro che impossessarsene proditoriamente, confidando nell'indulgenza del suo patrono: "I'll snatch a laurel from thine honour'd head, / While you indulgent smile upon the deed" (12). Con sottile ironia, per indicare questo gesto di appropriazione e di auto-celebrazione l'autrice usa lo stesso verbo, "snatch", che aveva impiegato per descrivere il proprio rapimento in Africa. Ma l'accostamento tra le due azioni genera uno stridente contrasto: quella dell'io lirico è una mancanza veniale, di fronte alla quale ella può ragionevolmente aspettarsi un sorriso indulgente da parte dell'autorità. Di tutt'altro tenore sono le conseguenze nell'altro caso, e ferma la condanna: "Steel'd was that soul and by no misery mov'd / That from a father seiz'd his babe below'd" (74).

Oltre alle odi, Wheatley scrisse almeno diciotto elegie (senza contare le numerose varianti di alcune di queste)²⁶, un genere molto popolare all'epoca praticato dagli scrittori alle prime armi. I temi sono spesso di circostanza, oppure ispirati ai classici. La profonda conoscenza della letteratura greca e latina influisce anche sulla pratica di questa forma da parte dell'autrice, la quale rivela una sofisticazione che supera di molto l'opera di suoi contemporanei quali Mather Byles (uno dei mentori di Wheatley), Benjamin Church e Charles Wesley, poiché, scrive John C. Shields, “none of these elegists displays a disposition toward drawing concrete ties between their performances and classical paganism” (1988: 249-50). In “On Imagination”, ad esempio, Wheatley riprende il *topos* classico dell'immaginazione poetica declinandolo, però, in modo diverso, ovvero riferendosi a un “unbounded soul” che richiama l'attenzione per contrasto alla specifica condizione “bounded” dello schiavo. Grazie a questa facoltà, tutti noi (il pronome è collettivo) possiamo – in un'altra delle vertiginose ascese che, nell'arco di tre versi, l'io lirico ci invita a compiere – superare il vento e, lasciandoci il mondo alle spalle, arrivare a esplorare le stelle e la volta celeste:

We on thy pinions can surpass the wind
And leave the rolling universe behind:
From star to star the mental optics rove,
Measure the skies and range the realms above.
There in one view we grasp the mighty whole,
Or with new worlds amaze th' unbounded soul
(Wheatley, ed. Shields 1988: 66).

L'immaginazione poetica che, con un'ulteriore inversione di prospettiva, Wheatley definisce nell'incipit “imperial queen”, può rappresentare uno strumento di riscatto e di liberazione per chi è in schiavitù – può divenire un mezzo per trascendere un presente inaccettabile e persino costruire “mondi nuovi” in grado di suscitare meraviglia in un animo che può così finalmente dirsi libero da vincoli. Una posizione che pone Wheatley, ancora una volta, sulla stessa linea di una tradizione che giunge fino a Emerson e Whitman. In un fondamentale studio sull'anelito alla libertà che, in quanto causa ed effetto dell'esperienza estetica, attraversa tutta la poesia dell'autrice, Shields (1988: 252-53) sottolinea come i componimenti in cui è celebrata l'immaginazione – e l'altro tema a essa strettamente collegato, il sublime – rendono la sua poetica anticipatrice della teoria dell'immaginazione secondaria elaborata da Coleridge

nella *Biographia Literaria* (1817)²⁷. Questa facoltà, che presiede alla creazione poetica, rivela una comune tendenza nei due poeti a “idealize, unify, and shape a mythopoetic world” (Shields 1988: 257).

Soprattutto negli ultimi tre decenni la critica ha messo in luce la stratificazione di significato e le diverse possibilità interpretative che emergono dall’opera di questa poeta schiava adolescente. Ambiguità e ironia spesso si condensano in “un’unica parola, un solo verso o immagine, depositari di un’identità a prima vista marginale – celata nelle vesti non sue della tradizione letteraria grazie alle quali può far udire e accettare la propria voce –, ma capaci, in virtù della loro forza, di ribaltare il significato apparente del componimento” (Martinez 1999: 131). Come afferma Shields, Wheatley è stata un’innovatrice, persino un’anticipatrice, che ha fatto proprie idee e forme precedenti rielaborandole in una lingua nuova ed eloquente: “One must concede, then, that the nature of Wheatley’s imitation was not external and derivative but internal and recreative” (1988: 269). Nei riferimenti ricorrenti alla propria identità paradossale o ossimorica di “Afric muse”²⁸ e nel sottolineare la peculiare autorità morale e spirituale che tale condizione le conferisce, Wheatley si è autolegittimata come poeta contro ogni aspettativa e in totale assenza di modelli. In tempi più recenti, la straordinarietà della sua impresa e del suo genio è divenuta oggetto di scritture poetiche che hanno celebrato Phillis Wheatley Peters²⁹ in quanto protagonista e iniziatrice di un’epica miracolosa³⁰. Intessendo nelle sue poesie gli effetti riconducibili alle sue molteplici differenze (di etnicità, status, genere, cittadinanza, età) e facendo proprie le convenzioni letterarie classiche e/o canoniche, l’autrice ha costruito la sua opera intorno alle tensioni e alle possibilità che da quelle differenze originano. Come ripete June Jordan nella sua “sorta di sonetto per Phillis Wheatley”: “Non era naturale. E lei fu la prima” (1995: 4, 5, 9, 10, 12, 13).

NOTE

- 1 Nella poesia “America” (1768), per esempio, l’autrice loda il potere della “Libertà”, che rende forti i deboli e fa sentire la voce degli schiavi africani, “Thy Power, O Liberty, makes strong the weak / And (wond’rous instinct) Ethiopians speak” (Wheatley, ed. Shields 1988: 134).
- 2 Cfr. Bennett 1998: 66. Per il concetto di *double voice* o *Signifyin(g)*, si veda il saggio seminale di Gates (1989: 88): “When one text Signifies upon another text, by tropological revision or repetition and difference, the double-voiced utterance allows us to trace discrete formal relationships in Afro-American literary history. Signifyin(g), then, is a metaphor for textual revision”. A proposito dell’uso dell’epica classica da parte di Wheatley come strategia sovversiva per veicolare il suo messaggio di protesta, cfr. Anderson 2011: 14.
- 3 Cfr. Hodgson 2014 per uno studio delle strategie retoriche impiegate da Wheatley al fine di criticare le politiche schiaviste della colonia facendo leva sulla sua posizione di scrittrice adolescente – un aspetto trascurato dalla maggior parte della critica, che si è concentrata sull’identità di schiava africana dell’autrice dando luogo ad un diffuso processo di “adultificazione” dell’io lirico nelle sue poesie.
- 4 Cfr. Shields 1988: 230-31.
- 5 L’istruzione impartita a Phillis da Susanna e/o dalla figlia Mary era straordinaria perfino per un uomo bianco di alto rango del periodo (cfr. Carretta 2011: 40).
- 6 Questi notava come Phillis avesse “a great inclination for the Latin Tongue, and has made some Progress in it” (cit. in Carretta 2011: 40).
- 7 Erano rari all’epoca i proprietari che potevano permettersi di risparmiare ai loro schiavi i lavori più pesanti. Il fatto che Phillis potesse disporre di “leisure Moments” per scrivere poesie era ovviamente fonte di prestigio per la famiglia Wheatley, la quale, d’altra parte, realizzava in questo modo un vero e proprio investimento. Secondo Carretta, altre motivazioni per la scelta di trattare Phillis alla pari di un membro della famiglia, oltre alla evidente precocità della bambina, sono la possibile intenzione da parte dei Wheatley di condurre una sorta di “esperimento sociale” volto a scoprire l’effetto dell’istruzione su un individuo di origine africana. È altresì ipotizzabile che Phillis ricordasse, in particolare a Susanna, la figlia Sarah morta dieci anni prima, quando aveva la stessa età di Phillis (Carretta 2011: 37).
- 8 Si veda a questo proposito Shields 1980.
- 9 “A WONDER of the Age, indeed!”, come la definì un suo contemporaneo (cit. in Carretta 2011: 92).
- 10 Ciò nonostante, Wheatley si cimentò anche con altri tipi di versi: “two of her poems are written in hymn stanza, a third is written in blank verse (suggesting Milton), and a fourth is a Horatian ode. Her last poem, *An Elegy on Leaving*_____, is cast in elegiac stanza” (Shields 1988: 334-35).

- 11 Thomas Jefferson, *Notes on the State of Virginia* (1787), New York, Harper, 1965: 135 (cit. in Portelli 2004: 22).
- 12 Portelli sottolinea, inoltre, come il concetto di “imitazione”, usato per sminuire l’opera di Wheatley, fosse uno dei paradigmi poetici dell’età neoclassica – molti dei componimenti di Pope, per esempio, sono dichiaratamente imitazioni, come attestano titoli quali *Translations and Imitations e Imitations of Horace*.
- 13 Lo spazio di questo articolo non permette di dare conto dell’ampiezza e complessità del campo di studi relativo all’intermedialità e ai processi di transcodificazione, da alcuni decenni molto dibattuto sia dal punto di vista teorico che analitico. In particolare, i rapporti tra arte verbale e arte visuale – o cultura visuale in senso lato – di cui l’*ekphrasis* è la forma paradigmatica, è stato oggetto di riflessione dai tempi antichi. Nell’epillio di Wheatley sono in gioco transcodificazioni di sistemi di segni diversi – interlinguistici (latino-inglese), intralinguistici (inglese rinascimentale delle traduzioni / inglese settecentesco dell’autrice) e intersemiotici (linguaggio letterario / arte figurativa [pittura / acquaforte]). Per un esame dello stato dell’arte di questi studi, cfr. Fastelli 2018. Cfr. anche Phillips, che, sottolineando come l’interazione tra scrittura e pittura fosse un tema privilegiato nella poesia rinascimentale, definisce la “Niobe” di Wheatley “the first serious revision of classical *ekphrasis* in American literature” (2012: 56).
- 14 Questa è l’ipotesi più accreditata. Le traduzioni in versi del testo di Ovidio che circolavano all’epoca erano quella di Arthur Golding (1567), la versione di George Sandys (1632) in distici eroici, lo stesso metro usato da Wheatley, e la versione di Croaxall nell’edizione di Samuel Garth (1717) anch’essa in distici eroici. Secondo Julian Mason, Wheatley usò la traduzione di Sandys liberamente, come riferimento, soprattutto per la chiarezza e la profondità della comprensione del testo ovidiano. Tale ipotesi è corroborata dal rilievo dato ad alcuni vocaboli e sintagmi, che si ritrovano nel testo di Wheatley (ad esempio, “Maeonia, Phrygian; plain extended; a sailor and his sail”) e sono invece assenti nelle altre due traduzioni (Mason 2009: 28-29). Thorn, invece, ritiene che Wheatley abbia consultato la versione, più moraleggiante, di Croaxall (2008: 245), da cui discende l’interpretazione della studiosa in questa chiave: “Wheatley’s rendition of the tale emphasizes its moral, an approach that aligns her with America’s often moralizing response to the classics” (234).
- 15 Scrive Thorn: “[g]iven its seclusion on the estate of the Duke of Cumberland, it is highly unlikely that Wheatley actually saw the Richard Wilson *Niobe* that she cites in her title. Instead, she probably saw one of the many prints of the 1761 engraving of Wilson’s *Niobe* made by William Woollett” (2008: 242).
- 16 Phillips rimarca che l’inclusione nel titolo dell’interpretazione di Ovidio data da Wilson segnala che “[Wheatley] is taking on a new kind of poetic project,

one that bridges artistic media, as well as revising the old narratives on which epic storytelling is based” (2012: 56-57).

- 17 Hairston (2011: 86) legge “Niobe in Distress” come espressione delle paure dell’autrice per la sua “essenziale vulnerabilità”, soprattutto in relazione alle possibili conseguenze del fare mostra di ambizione e autocompiacimento da parte di una poeta schiava.
- 18 Cfr. Shields 1980 e Mason 2009.
- 19 Cfr. quanto osserva Phillips: “While Wheatley may not have had much choice in including the added ending, the editorial choice to include it testifies to uneasiness at Wheatley’s refusal to acknowledge the story’s original moral. A mother’s grief and the cruelty of the gods are the takeaways in her version, not messages about excessive pride” (2012: 50). Thorn (2008: 248), al contrario, considera anche questa ultima sezione opera di Wheatley.
- 20 L’amore “eccessivo” di Niobe per i suoi figli riecheggerà e sarà riscattato attraverso il personaggio di Sethe in *Beloved* di Toni Morrison – cfr., in particolare, la risposta di lei all’obiezione di Paul D: “‘Your love is too thick,’ [...] ‘Love is or it ain’t. Thin love ain’t love at all’” (2000: 156).
- 21 Cfr., per esempio, Andrews 1986 e Foster 1993.
- 22 Pare opportuno ricordare che Anne Bradstreet (1612-1672), nata in Inghilterra e giunta nel Massachusetts nel 1630, autrice della raccolta *The Tenth Muse, Lately Sprung Up in America* (1650), è generalmente considerata la prima poeta “americana” in assoluto.
- 23 La poesia non fa parte della raccolta *Poems on Various Subjects*.
- 24 Al tempo la conoscenza del testo della Bibbia era patrimonio comune e la poeta poteva dunque aspettarsi che i suoi lettori sapessero che Mosè aveva sposato un’etiope (Numeri 12:1). Inoltre, nel libro dei Salmi (68:31) si legge che “l’Etiopia s’affretterà a tender le mani verso Dio.”
- 25 Orazio, *Carmina*, I, 1.
- 26 Il corpus dell’opera di Wheatley consta di 55 poesie. L’autrice ne compose almeno altre 33, ma queste non sono state ancora rinvenute. Cfr. Shields 1988: 129, 246; Carretta 2011: 179-80; Jeffers 2020: 178-82.
- 27 Il funzionamento di ciò che Coleridge definisce “immaginazione secondaria” è così descritto: “It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify” (Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. James Engell and W. Jackson Bate, Princeton, Princeton University Press, 1983: 304; cit. in Shields 1988: 256). Sul ruolo anticipatore della poesia di Wheatley e sulla sua “elaborata teoresi dell’immaginazione”, cfr. ancora Shields 2011.
- 28 Con questo appellativo l’io lirico si definisce nelle poesie “An Hymn to Humanity”; “To His Honour the Lieutenant-Governor, on the Death of His Lady” e “Phillis’s Reply to the Answer” (quest’ultima non inclusa nel volume del 1773). Cfr. Bennett 1998: 64.

- 29 Sull'opportunità di includere il cognome assunto da Wheatley dopo il matrimonio con John Peters, cfr. Jeffers 2020.
- 30 Cfr. Jordan 1995 (traduzione italiana di "The Difficult Miracle of Black Poetry in America or Something like a Sonnet for Phillis Wheatley" da *On Call: Political Essays* di June Jordan [Boston: South End Press, 1985]: 87-98). Un'altra poeta, Honorée Fanonne Jeffers, è autrice del volume *The Age of Phillis* (2020), una raccolta di poesie che, fondata su un lavoro di ricerca quindicennale, ricostruisce la storia di Wheatley rievocandone la poetica e colmando in modo immaginifico le lacune delle biografie a lei dedicate.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Maureen (2011), "Phillis Wheatley's Dido: An Analysis of 'An Hymn to Humanity. To S.P.G. Esq.'", *New Essays on Phillis Wheatley*, eds. J. C. Shields, E. D. Lamore, Knoxville, University of Tennessee Press: 3-17.
- Andrews, William L. (1986), *To Tell a Free Story: The First Century of Afro-American Autobiography, 1760-1865*, Urbana and Chicago, University of Illinois.
- Bennett, Paula (1998), "Phillis Wheatley's Vocation and the Paradox of the 'Afric Muse'", *PMLA*, 113/1: 64-76.
- Carretta, Vincent (2011), *Phillis Wheatley. Biography of a Genius in Bondage*, Athens and London, University of Georgia Press.
- Fastelli, Federico (2018), "Letteratura e cultura visuale. Stato dell'arte e qualche minima proposta", *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7: 1-16. DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-24217>.
- Foster, Frances Smith (1993), *Written by Herself: Literary Production by African American Women, 1746-1892*, Bloomington, Indiana University Press.
- Gates, Henry Louis Jr. (1988), "In Her Own Write", foreword, *The Collected Works of Phillis Wheatley*, ed. J.C. Shields, New York, Oxford University Press: vii-xxii.
- (1989), *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press.
- Hairston, Eric Ashley (2011), "The Trojan Horse: Classics, Memory, Transformation, and Afric Ambition in *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*", *New Essays on Phillis Wheatley*, eds. J. C. Shields, E. D. Lamore, Knoxville, University of Tennessee Press: 57-94.

- Hodgson, Lucia (2014), "Infant Muse. Phillis Wheatley and the Revolutionary Rhetoric of Childhood", *Early American Literature*, 49/3: 663-82.
- Jeffers, Honorée Fanonne (2020), "Looking for Miss Phillis", *The Age of Phillis*, Middletown, CT, Wesleyan University Press: 167-89.
- Jordan, June (1995), "Il difficile miracolo della poesia nera in America: una sorta di sonetto per Phillis Wheatley", *Acoma. Rivista di Studi Nord-Americani*, II/3: 4-13.
- Martinez, Carlo (1999), "La poesia della rivoluzione", *La formazione di una cultura nazionale. La letteratura degli Stati Uniti dall'Indipendenza all'età di Jackson (1776-1850)*, ed. A. Portelli, Roma, Carocci: 127-39.
- Mason, Julian (2009), "Examples of Classical Myth in the Poems of Phillis Wheatley", *American Women and Classical Myths*, ed. G. A. Staley, Waco, TX, Baylor University Press: 23-33.
- Morrison, Toni (2000), *Beloved*, New York, Penguin.
- Moseley, Patrick (2011), "Empowerment through Classicism in Phillis Wheatley's 'Ode to Neptune'", *New Essays on Phillis Wheatley*, eds. J. C. Shields, E. D. Lamore, Knoxville, University of Tennessee Press: 95-110.
- Phillips, Christopher N. (2012), *Epic in American Culture: Settlement to Reconstruction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Portelli, Alessandro (2004), "Phillis Wheatley, l'ossimoro fondatore", *Canoni americani*, Roma, Donzelli: 21-33.
- Sandys, George (1632), *Ovid's Metamorphosis Englished. Mythologiz'd And Represented in Figures*, Oxford, John Lichfield.
- Shields, John C. (1980), "Phillis Wheatley's Use of Classicism", *American Literature*, 52/1: 97-111.
- (1988), "Phillis Wheatley's Struggle for Freedom in Her Poetry and Prose", *The Collected Works of Phillis Wheatley*, ed. J. C. Shields, New York, Oxford University Press: 229-70.
- (2011), "Phillis Wheatley's Theoretics of the Imagination: An Untold Chapter in the History of Early American Literary Aesthetics", *New Essays on Phillis Wheatley*, eds. J. C. Shields, E. D. Lamore, Knoxville, University of Tennessee Press: 338-70.
- Staley, Gregory A. (2009), "Introduction. The Book of Myths", *American Women and Classical Myths*, ed. G. A. Staley, Waco, TX, Baylor University Press: 1-19.
- Thorn, Jennifer (2008), "'All beautiful in woe': Gender, Nation, and Phillis Wheatley's 'Niobe'", *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 37: 233-58.

Wheatley, Phillis (ed. 1988), *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, in *The Collected Works of Phillis Wheatley*, ed. John C. Shields, New York, Oxford University Press.

Sabrina Vellucci è professoressa associata di Letteratura Anglo-Americana all'Università Roma Tre. Ha pubblicato articoli e saggi sulle scritture femminili statunitensi dall'Ottocento a oggi, sulla poesia del ventesimo secolo, sul teatro, sul cinema e l'adattamento dal testo letterario al film. Recentemente ha co-curato un numero speciale della *Italian American Review* (University of Illinois Press, 2023) e ha tradotto e curato l'edizione della commedia di Anna Cora Mowatt, *La moda. Vita a New York [1845]* (Linea Edizioni, 2023). Il suo volume *Italian American Poetics of Place: An Environmental Perspective* è stato pubblicato dalla Fairleigh Dickinson University Press (2024). | Sabrina Vellucci is an Associate Professor of American Literature at Roma Tre University. She has published articles and essays on American women's writing, twentieth-century U.S. poetry, theater, cinema, and adaptation (literature to film). She recently co-edited a special issue of the *Italian American Review* (University of Illinois Press, 2023) and translated and edited Anna Cora Mowatt's 1845 play, *Fashion; or, Life in New York* (Linea Edizioni, 2023). Her volume *Italian American Poetics of Place: An Environmental Perspective* was published by Fairleigh Dickinson University Press (2024).