

---

## Una contro-epica americana? Guerra e pace nella *Columbiad* di Joel Barlow

Giorgio Mariani

---

“L’importanza del fenomeno del cominciamento o genesi del fenomeno della rivoluzione è ovvia. Che tale cominciamento debba essere intimamente connesso con la violenza sembra confermato dalla leggendaria genesi della nostra storia sia nella tradizione biblica sia in quella classica: Caino assassina Abele e Romolo assassina Remo; la violenza è stata l’inizio, e nessun inizio ha potuto esistere senza usare violenza, senza una violazione”. Così, nel suo saggio *On Revolution*, Hannah Arendt sottolinea, da un lato, il nesso inscindibile che lega violenza e rivoluzione, la guerra e l’origine e, dall’altro, il paradosso che vede la politica scaturire da un “cominciamento” costitutivamente violento, nonostante per la Arendt, come ha di recente ricordato Roberto Esposito, la politica sia l’ambito non-violento in cui la contesa delle armi deve necessariamente cedere il campo al dialogo civile.<sup>1</sup> La contraddittorietà del rapporto che lega guerra e politica, il potere alla violenza è, a giudizio della Arendt, operante sin dai tempi antichi. È però indubbio che essa acquisti una valenza particolare nel momento in cui, per la prima volta nella storia umana, la guerra inizia ad apparire non più come una sorta di ricorrente e inevitabile catastrofe naturale e, soprattutto, vengono a determinarsi le condizioni storico-sociali oggettive perché la battaglia a favore della pace possa fondarsi su un esame razionale dello scenario politico internazionale. Questo avviene, come ha scritto W.B. Gallie nel suo *Filosofie di pace e di guerra*, solo a partire dal tardo Settecento perché, prima di allora, “la politica internazionale, centrata sull’uso della minaccia di guerra e l’espansione di contatti commerciali e culturali, non ammetteva affatto un’analisi sistematica”.<sup>2</sup> Solo nel secolo dei lumi le cose iniziano a cambiare, e soprattutto a partire dal celebre saggio di Kant *Per la pace perpetua*, pubblicato a Königsberg nel 1795, l’idea della pace universale apparirà sempre più come un obiettivo non solo altamente morale, ma concretamente perseguibile seppure di difficile realizzazione.

Il problema è naturalmente che se già per i Greci, sotto le ceneri della *polis*, cova la perenne minaccia del fuoco potenzialmente distruttivo del *polemos*, senza il quale la città stessa non sarebbe mai potuta sorgere, anche alle origini del diritto moderno – di quel diritto repubblicano e liberale per il quale la guerra, almeno sulla carta, è un male assoluto, o quasi – c’è una violazione, una rivoluzione, una pratica della violenza che si pone in netto contrasto con gli ideali della convivenza civile e della pace. Lo stesso Kant dovette, non a caso, misurarsi con un paradosso simile a quello enunciato un secolo e mezzo dopo dalla Arendt: il diritto moderno si afferma con la Rivoluzione Francese, e dunque attraverso la violenza, attraverso i mezzi del non-diritto. Come ha scritto André Tosel in uno studio che traccia questa “ambiguità” kantiana, “Il diritto non viene ad esi-

---

\* Giorgio Mariani insegna all’Università di Roma “La Sapienza” e fa parte della redazione di “Ácoma”.

Il presente saggio riproduce, in una versione lievemente modificata, un suo intervento al convegno della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII su “Pace e Guerra nella cultura italiana ed europea del ‘700” svoltosi presso l’Università di Viterbo, 1-3 giugno 2000. L’autore desidera ringraziare Rosi Colombo per l’invito a partecipare.

1. Roberto Esposito, *Le origini della politica: Hannah Arendt o Simone Weil?*, Roma, Donzelli, 1996. Il brano della Arendt è citato da Esposito, p. 58.

2. W.B. Gallie, *Filosofie di pace e di guerra* (1978), Bologna, Il Mulino, 1993, p. 19.

---

3. André Tsel, *Kant rivoluzionario*, Roma, Manifestolibri, 1999, p. 12. Per un'indagine sull'Illuminismo statunitense che, almeno in parte, si muove in una direzione analoga a quella di Tsel, vedi Stathis Gourgoris, *Enlightenment and Paronomia*, in *Violence, Identity, and Self-Determination*, a cura di H. de Vries and S. Weber, Stanford, Stanford University Press, 1997, pp. 119-49, dove si insiste, tra l'altro, sul nesso costitutivo tra legge e violenza.

4. Nell'omonimo racconto di Washington Irving del 1820, Rip Van Winkle si addormenta alla vigilia della Rivoluzione e si risveglia solo venti anni dopo, quando la rottura con la madrepatria è già stata consumata.

5. "What is Enlightenment?" *Some American Answers*, "American Literary History", 1 (Summer 1989), pp. 245-72.

stenza attraverso gli strumenti del diritto. Il fatto dal quale esso ha inizio e che lo sostiene non costituisce un fondamento giuridico. La rivoluzione, questa contro-violenza che rimane violenza, riattiva quella situazione che la filosofia della storia e la teoria del diritto presentano come originaria". In questo modo, secondo Tsel, Kant arriva al "riconoscimento realistico della drammatica antinomia della storia stessa".<sup>3</sup> Lo stesso pensatore che, più di ogni altro suo contemporaneo, si sforzerà di definire i contorni di una credibile pace perpetua, è dunque assolutamente consapevole dell'impossibilità di pensare il diritto senza pensare al tempo stesso il suo contrario e difatti in *Per la pace perpetua* non perderà mai di vista il fatto che non si può pensare la pace senza aprire al contempo un'ampia riflessione sulla guerra.

Quanto osserva Kant sulla Rivoluzione Francese potrebbe naturalmente in buona misura essere ripetuto per quel che concerne la guerra d'indipendenza statunitense. Anzi, se teniamo conto delle aspettative messianiche a essa legate, e cioè di quell'intreccio tutto americano tra le categorie del pensiero illuminista dei Padri Fondatori e la retorica biblica dei Padri Pellegrini, il ricorso alla guerra, pratica tipica delle tirannidi del Vecchio Mondo, come strumento necessario al raggiungimento della pace e della libertà del Nuovo Mondo, dovrebbe apparire ancora più spettacolarmente contraddittorio. La cultura americana è però segnata da una fondamentale ambivalenza nei confronti del paradosso della propria violenza originaria. Un suo filone, diciamo così, evasivo, preferisce, al pari del Rip Van Winkle dell'omonimo racconto di Washington Irving, rimuovere la violazione rivoluzionaria.<sup>4</sup> Come ha notato uno dei maggiori studiosi dell'Illuminismo statunitense, Robert Ferguson, il discorso sulle origini della nuova nazione è stato sovente egemonizzato da metafore di tipo evolutivo, che presuppongono una progressione naturale da colonia a provincia a stato e, infine, a unione di stati federati, evitando di soffermarsi su quei passaggi traumatici che sconvolgerebbero l'idea di una crescita organica e ordinata. Contro questa tendenza a mettere la rivoluzione e la guerra tra parentesi, è viceversa opportuno, secondo Ferguson, ricordare "the violence of the founding", perché la giovane America repubblicana si definisce innanzitutto attraverso il sangue, l'agonia e la confusione di una guerra rivoluzionaria.<sup>5</sup> Questo non significa necessariamente che negli Stati Uniti attecchisca sin dai primordi una sorta di innata predisposizione alla guerra e alla violenza, destinata poi a sfociare in una pratica imperialista di respiro planetario, ma semplicemente che ai rivoluzionari americani era chiarissimo come il proprio futuro fosse legato prima di tutto all'esito di un conflitto militare. Se la sfera simbolico-culturale statunitense si è poi sforzata a più riprese di contenere e circoscrivere la portata di quell'evento bellico originario, il fatto che nella storia degli Stati Uniti la guerra si sia poi dimostrata una fonte identitaria di grande importanza dovrebbe rendere ineludibile un confronto su quel cominciamento intimamente connesso con la violenza; sull'enorme portata simbolica di quegli anni tra il 1781 e il 1783, quando solo una vittoria *militare* rese possibile l'indipendenza americana.

Lo storico della letteratura che voglia seguire questa strada resterà però ben presto colpito dalla relativa povertà di opere letterarie dedicate a questo evento epocale. Intendiamoci, di poemi e romanzi sulla Rivoluzione Americana, coevi e postumi, ne esistono in quantità più che ragguardevole, ma per ripetere un

analogo verdetto nei confronti delle trasposizioni letterarie di un altro evento traumatico come la guerra civile americana, possiamo dire che anche *la grande opera sulla guerra d'Indipendenza* non è mai stata scritta. Nelle discussioni su questo tema viene sovente tirata in ballo l'imaturità della nascente letteratura statunitense, che ovviamente non può essere negata, ma che certo non spiega come, anche a distanza di molti decenni, quell'evento si sia dimostrato di difficile traslazione letteraria. Come scrive Sacvan Bercovitch, "la rivoluzione ricopre uno strano ruolo nella letteratura classica americana. Come il Godot di Beckett è ad un tempo onnipresente e vistosamente assente. Tutti i resoconti dell'epoca suggeriscono che lo spirito del '76 fu la musa del rinascimento americano [...] Melville [...] tornò ossessivamente sul tema della rivoluzione [...] così come fecero Hawthorne, Cooper, e Poe. Eppure si può dire che solo pochi scritti – qualche racconto e romanzo minore – hanno a che fare con la rivoluzione americana, e anch'essi in modo obliquo se non evasivo. [...] Gli scrittori popolari del tempo, ora dimenticati, risposero avidamente all'altisonante richiesta di *romances*, poesie, drammi, ed epiche sulla rivoluzione. Quegli scrittori con cui abbiamo associato l'immaginazione americana restarono in silenzio sulla questione, o al massimo furono ambivalenti". Fedele alla sua profonda convinzione che il tratto precipuo della cultura, e soprattutto della cultura letteraria, americana sia quello di iscrivere al suo interno qualsiasi discorso contestatorio per meglio controllarlo e svuotarlo di ogni forza genuinamente radicale e oppositiva, Bercovitch conclude la sua analisi con un'osservazione perentoria quanto scoraggiante: gli scrittori americani esaltano la Rivoluzione Americana "e tuttavia si astengono dall'accettare la rivoluzione come una determinante caratteristica americana; oppure, in modo più tipico, la accettano opponendo la rivoluzione americana alle altre rivoluzioni moderne".<sup>6</sup>

Pur se non del tutto esente dai limiti ideologici su cui insiste Bercovitch, cui debbono sommarsi anche innegabili limiti estetici, c'è però un testo estremamente interessante (da collocare nel campo di quegli scritti coevi che Bercovitch forse troppo frettolosamente consegna al dimenticatoio della storia letteraria) che, se non altro, cerca di misurarsi non soltanto con alcune delle antinomie della Rivoluzione Americana ma, nel suo tentativo di proporsi come *epica di pace* – definizione, come vedremo, in larga misura ossimorica – incorre in una serie di contraddizioni estetiche e ideologiche che, se da un lato ne decretano l'insuccesso artistico, dall'altro forniscono però indicazioni importanti circa quelle difficoltà con cui anche una successiva e più celebrata tradizione letteraria antimilitarista americana si troverà a fare i conti. Si tratta della *Columbiad* di Joel Barlow, uno degli esponenti di spicco dei cosiddetti "Connecticut Wits"; di quel gruppo, cioè, di scrittori e intellettuali che, raccolti attorno all'università di Yale nella seconda metà del Settecento, si propongono di mantenere viva in terra americana la tradizione degli *Opposition poets* inglesi del periodo augusteo.<sup>7</sup> La versione finale della *Columbiad* viene pubblicata nel 1816, ma si tratta in pratica di una riscrittura e un ampliamento della precedente *The Vision of Columbus*, del 1787, un'epica il cui scopo non è tanto quello di celebrare la figura di Cristoforo Colombo, quanto di magnificare il percorso che porta dalla scoperta del Nuovo Mondo alla nascita di una nazione americana che rappresenta solo il primo passo verso il raggiungimento di una emancipazione civile e culturale di dimensioni universali. Dei dieci canti di cui si compone il poe-

---

6. Sacvan Bercovitch, *Bancroft, il puritanesimo, e il mito della rivoluzione americana*. In *America Puritana*, a cura di Giuseppe Nori, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp.195, 196.

7. Da questo gruppo, però, successivamente Barlow si distaccherà per abbracciare una forma di radicalismo jeffersoniano distante da quel "classical republicanism" che William Dowling ha mirabilmente messo in luce nella pratica letteraria e ideologica degli Wits. Cfr. W. Dowling, *Poetry and Ideology in Revolutionary Connecticut*, Athens, The University of Georgia Press, 1990. Per una sintetica ma lucida introduzione all'attività poetica di Barlow e degli Wits, si veda Carlo Martinez, *La poesia della rivoluzione*, in *La formazione di una cultura nazionale. La letteratura degli Stati Uniti dall'Indipendenza all'età di Jackson (1776-1850)*, a cura di A. Portelli, Roma, Carocci, 1999, pp. 127-39.

8. *The Works of Joel Barlow*, Vol. II, *Poetry*, a cura di William K. Bottorff e Arthur L. Ford, Gainesville, Florida, Scholars' Facsimiles and Reprints, 1970, p. 375. Tutte le citazioni sono da questa edizione e d'ora in poi saranno indicate nel testo con il numero di pagina tra parentesi. Le traduzioni sono mie.

ma, i centrali (5-8) sono dedicati alla guerra rivoluzionaria; pur trattandosi, come chiarisce Barlow sin dalle prime battute, di un'opera patriottica, l'orgoglio nazionalista che si sprigiona tanto dai versi sulla Rivoluzione e l'eroico personaggio di George Washington, quanto dal testo nel suo complesso, più che a sostegno di quel mito della Rivoluzione Americana contro il quale ci mette opportunamente in guardia Bercovitch, è posto al servizio di una prospettiva fondamentalmente internazionalista.

In un'importante prefazione Barlow dichiara che, pur senza voler affrontare un discorso complessivo sulla natura dell'epica, gli risulta difficile stabilire sino a che punto il suo poema possa dirsi epico. Gli eventi dei quali egli scrive, infatti, se si fa eccezione per i primi canti relativi alla scoperta dell'America e alla conquista spagnola del Perù, sono così recenti da risultare "non malleabili dalla mano della finzione".<sup>8</sup> Ma quello che rende lo status epico della sua opera più incerto è la complessa relazione tra i suoi obiettivi poetici, da un lato, e quelli morali, dall'altro. Nell'*Iliade*, spiega Barlow, l'obiettivo poetico è quello di "accendere, nutrire, sostenere e lenire l'ira di Achille"; e poiché Omero affronta questo compito "con meravigliosa giudizio", nel lettore egli suscita non solo "una venerazione per i poteri creativi del poeta" ma, purtroppo, anche "un'ardente emulazione dei suoi eroi, un desiderio di imitare e rivaleggiare con alcuni dei grandi attori di quello splendido palcoscenico; magari di sforzarsi di trasportare nella vita reale le finzioni dalle quali siamo così incantati" (378). Qui si può collocare il fallimento morale e politico del poema omerico. Perché l'obiettivo morale di un'epica come l'*Iliade* non può essere "benefico per la società". Tutt'altro. "La sua ovvia tendenza era quella d'infiammare le menti dei giovani lettori con un entusiastico ardore per la fama militare; d'inculcare la perniciosa dottrina del diritto divino dei re; d'insegnare sia ai principi sia al popolo che il saccheggio militare era il modo più onorevole di acquisire dei beni e che conquiste, violenza e guerre erano le più alte attività delle nazioni, le prerogative più gloriose di un corpo vigoroso e una mente educata" (378-79).

Per Barlow un'opera letteraria come l'*Iliade* è dunque tutt'altro che politicamente e ideologicamente innocente. Indipendentemente dai suoi meriti artistici, che Barlow non nega, l'influenza del poema sulla cultura dell'Occidente è stata, a suo giudizio, nefasta. Pur essendo difficile stabilire "quanto delle fatali politiche degli stati, e delle miserie e degradazioni dell'uomo sociale, siano state causate dai falsi concetti di onore ispirati dall'opera di Omero", è lecito presupporre che tali "monumenti dell'intelletto umano ... abbiano purtroppo arrecato più danno che bene". A conferma di una sorta di strabismo teorico che segna non solo le sue dichiarazioni di intenti, ma anche, come vedremo tra breve, la sua pratica poetica, Barlow conclude affermando che nonostante egli sia un "fanatico lettore" di Omero, l'esistenza di quest'ultimo è da annoverarsi addirittura come "una delle più grandi sventure dell'umanità" (379).<sup>9</sup>

Analogo il discorso da svolgere nei confronti dell'altro grande poeta epico della classicità. Virgilio, purtroppo, "scriveva come, e si sentiva, un suddito, non un cittadino" e l'*Eneide* – fatti salvi anche in questo caso i suoi innegabili meriti artistici – finisce con l'aver una "tendenza morale [...] perniciosa quasi quanto le opere di Omero [...]". Il vero obiettivo del poema era di accrescere" non solo "la venerazione del popolo per un capo" ma, e questo è il punto che qui più ci interessa sottolineare, "d'incoraggiare il grande sistema di saccheg-

gio della guerra". Solo per Lucano il verdetto può essere in parte diverso: egli è il solo repubblicano tra i poeti epici dell'antichità e, nel suo caso, il fallimento è più estetico che morale perché, se il suo lodevole intento è di incoraggiare sentimenti "favorevoli all'amore della giustizia e al ripudio della guerra", la sua opera si disintegra sul piano squisitamente poetico per mancanza di unità interna.<sup>10</sup>

Con tali premesse, è evidente il desiderio di Barlow di offrire al pubblico un poema che si sforzi di distanziare polemicamente gli immorali, militaristici modelli epici sui quali si sofferma nella sua introduzione. Se sul piano poetico-narrativo scopo di Barlow è rendere omaggio a Colombo, al quale il dio Espero mostra in una magica visione il grande futuro cui sono destinate le terre da lui scoperte, sul piano morale, quello che Barlow chiama "lo scopo reale del poema", è di respiro enormemente più ampio: "inculcare l'amore razionale della libertà, e scoraggiare le deleterie passioni per la violenza e la guerra; mostrare che tutte le virtù morali, così come il buon governo e le speranze di una pace permanente devono fondarsi su principi repubblicani" (382). Anche se Barlow non impiega tale termine, è dunque evidente che il suo intento è quello di produrre una *contro-epica*: un testo che vuole esaltare non i conflitti che hanno permesso o permetteranno in futuro il consolidamento di una particolare comunità nazionale, ma quei principi della ragione e della democrazia che soli potranno condurre a una "civiltà universale" (382).<sup>11</sup> Mentre l'epopea, come scrive Alberto Casadei, "sancisce la forza e la coesione di un popolo a partire da un'azione di guerra e dalle imprese dell'eroe che più di ogni altro ha simboleggiato il valore della sua gente",<sup>12</sup> scopo dichiarato della contro-epopea di Barlow è proiettare dinanzi agli occhi del lettore, così come fa Espero con Colombo, un futuro radioso di pace e libertà nel quale, come recita l'ultimo canto della *Columbiad*, "Spade, scettri, mitre, corone e globi e stelle, / Codici di una falsa fama e stimoli alla guerra/ Sprofondano in una massa che si assesta" (X, 607-9) e "tutte le regioni [si uniscono] nelle leghe della pace" (X, 622).

Considerata l'ossessività con la quale si è soliti insistere sul carattere costitutivamente violento di quella che D.H. Lawrence amava chiamare "l'anima americana", quale possa poi essere stato il suo successo tanto sul piano estetico quanto su quello politico e morale, credo si debba cogliere nella *Columbiad* di Barlow un desiderio forte e sincero d'immaginare un'America repubblicana che non s'impone sullo scenario internazionale a colpi di baionetta e cannone, ma come avanguardia culturale di un processo di dimensioni globali che porterà inevitabilmente al giorno in cui "gli uomini si chiederanno .../ Com'è che si facevano le guerre, e si sopportavano i tiranni" (VIII, 405-6). In quel giorno anche la parola "patriottismo" potrà finalmente acquisire un nuovo significato: "la mente patriottica non più / Confinata in visioni ristrette e leggi locali, / Scaglia l'ira del pubblico contro le terre confinanti, / [...] / Ma si libra verso pensieri più alti e si spinge più in là / Oltre il potere, oltre il desiderio della guerra" (X, 329-31, 333-34).<sup>13</sup>

Ora è sin troppo ovvio che l'ottimismo di Barlow, la sua fermissima convinzione che l'uomo non mancherà di guadagnarsi quel "pieno regno della pace cui è stato predestinato dalla sua nascita" (IX, 308) – soprattutto alla luce dei due secoli che ci separano dalle parole del poeta – inducono necessariamente, nel migliore dei casi, al sorriso: cosa può apparirci oggi di più ingenuo di una

9. Come scrive John McWilliams, il dilemma di Barlow consiste nel dover affermare la superiorità del repubblicanesimo del Nuovo Mondo imitando convenzioni poetiche tipiche della vecchia Europa e della tradizione aristocratica. McWilliams giudica comunque in modo assai positivo l'aspirazione a scalzare la guerra dalla sua posizione di "metafora essenziale della vita umana" nutrita da Barlow: *The Epic in the Nineteenth Century*, in *The Columbia History of American Poetry*, a cura di Jay Parini e Brett C. Miller, New York, Columbia University Press, 1993, pp. 38-9.

10. Verrebbe da dire che, nel suo giudizio su Lucano — lodato per i sentimenti repubblicani, ma criticato per la forma letteraria nella quale si sforza di esprimerli — Barlow anticipa l'analogo verdetto che verrà emesso sulla sua opera epica. Ringrazio Anna Scannavini per questa osservazione.

11. Per un'interessante discussione, condotta con gli strumenti delle teorie "postcoloniali", dei tentativi di Barlow di rinnovare la tradizione epica, si veda Ralph Bauer, *Colonial Discourse and Early American Literary History: Ercilla, the Inca Garcilaso, and Joel Barlow's Conception of a New World Epic*, "Early American Literature", 30 (3), 1995, pp. 203-32.

12. Alberto Casadei, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 10.

13. Naturalmente la visione cosmopolita di Barlow è sempre accompagnata dal suo irrinunciabile orgoglio patriottico di cittadino statunitense. Come è stato notato da vari studiosi (ad esempio in tempi abbastanza recenti da Claudia L. Bushman, *America Discovers Columbus*, Hanover, New Hampshire, University Press of New England, 1992, pp. 75 e 79; ringrazio Nando Fasce per questa segnalazione) è innegabile che nel pensiero di Barlow convivano una tendenza nazionalista (e dunque vicina a quella retorica dell'eccezionalità americana contro la quale polemizza Bercovitch) e una di taglio più marcatamente illuminista e cosmopolita che, se non è esente da ambiguità, mi sembra si situi però su un terreno assai più avanzato rispetto a quello battuto da molti suoi contemporanei.

14. Non solo. Come nota Dowling, cit., pp. 124-25, questa visione di un mercato globale come motore di progresso storico non può che apparire assai vicino alla "ideologia che avrebbe guidato l'espansione geografica e commerciale dell'America", contro la quale si possono registrare solo voci isolate come quella di Hamilton nel *Federalist* numero 6: "Cosa ha fatto sinora il commercio se non mutare gli obiettivi della guerra? Non è l'amore per la ricchezza, al pari di quello per il potere e la gloria, una passione altrettanto tirannica e intraprendente?"

fede illimitata nei "sentieri progressivi" della razza umana e della natura nel suo complesso? Ma non basta. A un osservatore meno indulgente, la Ragione e il Progresso nei quali dichiara di credere Barlow possono apparire come perfette esemplificazioni di quella sinistra dialettica dell'illuminismo che sarebbe toccato ad Adorno e Horkheimer articolare. Quell'"unico sistema centrale, sola anima che tutto comanda" che "innerva le parti e regola il tutto" dell'utopia di Barlow, e persino il suo sogno di una "razza totale" che "parlerà una lingua e abbraccerà tutte le verità" (X, 400), paiono in effetti bersagli sin troppo facili per l'artiglieria concettuale delle teorie postmoderne e multiculturaliste contemporanee. Insomma, l'ironia della sorte ha voluto che la pace di Barlow rischi di apparire oggi ai nostri occhi come una sorta di reincarnazione della *pax augusta* cantata da quel Virgilio contro il quale Barlow si schiera nella sua prefazione: come una pace totalizzante e omogeneizzatrice, che nega le ragioni e le verità del diverso. Se poi a tutto questo aggiungiamo che Barlow è intimamente convinto che sarà il commercio a far sventolare su tutto il mondo "una bianca bandiera di pace" – "il commercio trionfa sul furore della guerra" (X. 96, 160) perché "lo spirito del commercio è per fortuna disegnato per dar vita a rapporti amichevoli tra tutti i paesi" (845) – la sua ingenuità politica e concettuale ci apparirà quasi imperdonabile.<sup>14</sup>

Eppure, la fondamentale contraddittorietà del poema nel suo complesso non va individuata tanto sul piano delle prospettive ideologiche dichiarate, quanto su quello estetico-organizzativo. Nella sua prefazione, dopo aver dichiarato di voler produrre una contro-epica, Barlow si vede costretto a registrare che anche la sua epopea, dopo tutto, pur se con lo scopo dichiarato di "accrescere il naturale orrore per le distruzioni e le miserie della guerra" (384), si sofferma a lungo su scene di guerra. Qui il divorzio operato da Barlow tra categorie estetiche e principi morali determina risultati davvero imbarazzanti. Il poeta confessa che, durante la prima stesura della sua opera, aveva avvertito un forte disagio perché "Le tecniche di combattimento moderne, così come gli strumenti e i termini usati oggi in guerra, non sono ancora stati resi familiari dal linguaggio poetico" (384-85). Non solo: "per quanto concerne la dignità dei nomi delle armi usate in guerra, se non il loro numero e la loro varietà", gli era apparso che gli antichi godessero di un incalcolabile vantaggio rispetto ai contemporanei. Col tempo, però, Barlow dichiara di aver scoperto che "il dizionario militare moderno è molto più ricco di quello antico, e i suoi termini almeno altrettanto poetici". Inoltre, anche per quanto concerne le tecniche di combattimento, se, "poeticamente parlando", qualcosa si è perso con la guerra moderna perché essa non ammette che rari episodi di "prodezze individuali", si deve registrare che "in uno scontro campale, il fragore degli eserciti moderni è, al di là di ogni paragone, più magnifico, più sonoro, più in grado di far impallidire il volto della natura, di quanto potesse avvenire nell'antichità. I nostri cieli e le nostre terre non sono solamente scossi e tormentati con maggior rumore, ma riempite e soffocate dal fuoco e dal fumo" (386-87). Barlow vuol dare l'impressione che la sua discettazione su armi e poesia, o meglio, sulla poesia delle armi, è resa necessaria da quei lettori, che, "essendo abituati a vedere in un poema lungo soprattutto questo tipo di scompigli, ritengono che è su di esso che poggia la vita e l'interesse di tali componimenti" (388), ma che, per quanto lo concerne, non sono queste le parti del poema che egli ha avuto maggior difficoltà nello scrivere. Ciò nonostante è in-

dubbio che, nel complesso, la *Columbiad* è drammaticamente orfana di ogni articolata riflessione sulla tensione tra il sogno di pace e libertà che l'America rappresenta, e il mezzo violento della guerra rivoluzionaria senza il quale tale sogno non avrebbe una solida base su cui poggiare.

Sintomatico è, in tal senso, che dinanzi ai dubbi manifestati da Colombo circa il futuro di pace e prosperità perpetue evocato da Espero, quest'ultimo lo rassicuri facendo appello alla "Saggia scienza" che guiderà con mano sicura i destini dell'umanità, a conferma dunque che, a giudizio di Barlow, la guerra è conseguenza pressoché esclusiva dell'ignoranza e della tirannide, ed è dunque destinata a sparire con l'espandersi della democrazia e del commercio. C'è in pratica un solo frangente nell'intero poema nel quale Barlow tenta di dialetticizzare il suo discorso sulla guerra, quando, riferendosi all'epoca delle crociate, egli evidenzia come "La stessa cieca Guerra, che sino ad allora si opponeva a ogni bene, / E nel sangue dei suoi adepti affondava l'umile Scienza, / Ora agevola, con mezzi non visti, il suo discreto incedere, / Estendendo i suoi limiti e assicurandone il dominio" (IX, 547-50). Credo che, perlomeno per quanto concerne il problema della guerra, questa sia la sola nota proto-hegeliana dell'intero componimento: il solo momento nel quale la violenza, per quanto moralmente ripugnante, assurga a levatrice della storia e del progresso umano. Ma la guerra rivoluzionaria americana, pur essendo evidentemente un atto di violenza, non è mai discussa in quanto tale. A questo proposito è interessante osservare che, come ha ben evidenziato William Dowling, nella sua descrizione della cruciale battaglia di Saratoga, Barlow si scaglia contro l'ubriacatura ideologica, il "falso abbaglio della gloria", di cui è vittima un giovane ufficiale scozzese di nome Frazer, che lo induce a gettare via la propria vita "come un cavaliere errante" in "guerre non sue" (VI. 396, 401-2). L'abbaglio della gloria fa di Frazer un cavaliere "errante" in almeno tre sensi, perché egli è non solo un mercenario, impegnato in una guerra non sua, ma anche una sorta di relitto del passato medioevale costretto a cadere in un fatale errore di prospettiva. Ma Frazer, naturalmente, è un nemico che, se da un lato Barlow tratta con una forte carica di simpatia e compassione, resta l'antitipo del soldato americano, impegnato viceversa in una guerra che gli appartiene intimamente e che appare dunque impermeabile alle manipolazioni ideologiche.

Ma come vuole un luogo comune del pensiero psicoanalitico, per cui il rimosso torna inevitabilmente a scompaginare ogni equilibrio psicologico-culturale precariamente raggiunto, anche la violenza, che il progetto poetico di Barlow non è in grado di metabolizzare, finisce col raggrumarsi e tornare sulla scena soprattutto sotto le orribili sembianze della barbarie indiana.<sup>15</sup> Ecco dunque che, durante gli scontri tra inglesi e americani fanno la loro devastante comparsa "le tribù urlanti dell'Ontario", gli "Insidiosi Mohawk", gli "scalpatori con la scure ... delle spiagge dell'Erie": quelle "orde selvagge", insomma, irresponsabilmente impiegate in combattimento da personaggi come John Johnson, realista americano al servizio di sua maestà e per di più figlio di una madre Mohawk. Se il fatto che la maggioranza delle tribù indiane coinvolte nel conflitto si schierarono con il Re può spiegare almeno in parte l'avversione di Barlow nei loro confronti, più difficile è perdonare il suo pressoché totale silenzio sulla violenza antiindiana scatenata dagli europei tutti. Non solo, come è lecito aspettarsi, Barlow fa di Colombo una figura che tratta i nativi americani con fare "pater-

---

15. Questo dato ha una sua logica: per Barlow la guerra si caratterizza innanzitutto come una pratica primitiva, frutto di ignoranza e pregiudizi, e dunque tipica della società feudale o di quella che a Barlow appare come il suo equivalente americano: la barbarie indiana. In questa ottica, in quanto avanguardia di un mondo nuovo, guidato dai principi della ragione, gli Stati Uniti non combattono una "guerra", ma qualcosa di presumibilmente diverso. Per una recente discussione delle figure indiane nell'opera di Barlow, che ne mette assai bene in luce la contraddittorietà, si veda Danielle E. Conger, *Toward a Native American Nationalism: Joel Barlow's "The Vision of Columbus"*, "New England Quarterly", LXXII (Dic. 1999), pp. 558-76.

16. Jill Lepore, *The Name of War: King Philip's War and the Origins of American Identity*, New York, Vintage, 1998, p. xiv.

no", ma si sofferma a lungo sulla sanguinaria conquista del Perù da parte di Pizarro senza mai affrontare seriamente il nodo dei rapporti tra bianchi e indiani nell'America del Nord, perpetuando così una tradizione discorsiva che per già più di un secolo aveva visto i coloni inglesi definirsi come una comunità virtuosa e misericordiosa in opposizione tanto alla barbarie dei selvaggi, quanto alla furia degli spagnoli. Questa concezione "triangolare" dell'identità, come l'ha definita la storica Jill Lepore, sarebbe stata alla base del nazionalismo americano emergente nel corso del diciottesimo e nei primi decenni del diciannovesimo secolo, quando gli inglesi stessi avrebbero rimpiazzato gli spagnoli come terzo elemento del triangolo.<sup>16</sup> L'epica di Barlow si caratterizza come momento di transizione tra i due "triangoli" identitari, e forse il suo modello assomiglia più a un quadrilatero nel quale il solo angolo buono – quello della Pace, della Ragione e del Progresso – è occupato dalla nascente nazione americana, mentre tanto la "civiltà" spagnola quanto quella britannica paiono a conti fatti inclini a una barbarie assai simile a quella dei selvaggi veri e propri. Insomma, non ci vuole molto per rendersi conto che anche la *Columbiad*, nonostante la sua determinazione a farsi strumento di critica dell'ideologia della guerra, ricaccia nel non-detto e nella falsa coscienza le pratiche della violenza di stampo marcatamente statunitense come quelle della frontiera e della guerra rivoluzionaria.

Sarebbe però non solo ingeneroso nei confronti di Barlow, concludere che anche la *Columbiad*, che dopo tutto si apre echeggiando esplicitamente il poema virgiliano ("Canto il Marinaio che per primo fece garrire / Una bandiera orientale sul mondo occidentale"), si rivela alla fine uno di quegli inni all'eccezionalità dell'America aspramente contestati da Bercovitch. Fermo restando che il vero punto debole del poema, e forse di tutto il pensiero di Barlow, sta nella carenza di una più rigorosa analisi della guerra che ne sveli meglio, accanto alla sua dimensione politico-economica, quella squisitamente culturale,<sup>17</sup> Barlow tratteggia un futuro nel quale "I seguaci armati della guerra non causeranno più rovine" e "l'amore reciproco ordina a tutti i conflitti di cessare, / E la terra si unisce in canti di pace" (X. 378, 493-94), che non è un futuro specificamente americano, ma *universale*. Diversamente dai molti manifesti messianici prodotti negli Stati Uniti a cavallo tra Sette e Ottocento, l'avvento del millennio non è concepito da Barlow come una progressiva americanizzazione del globo, ma come una palingenesi universale nella quale l'America repubblicana gioca un ruolo sì importante, ma non necessariamente egemonico. Barlow era consapevole che il suo ottimismo si poneva in netto contrasto con una serie di voci critiche del suo tempo, alcune delle quali erano da annoverarsi tra gli stessi Connecticut Wits coi quali egli aveva a lungo collaborato. Ma questo non lo porta a mitigare i suoi convincimenti, né a smussare i suoi toni polemici: "L'idea che lo stato dell'uomo non può migliorare [...] è pregna di malizia infinita. Scoraggia tutti gli sforzi della virtù politica; è una costante e concreta apologia dell'oppressione, la tirannia, il dispotismo di ogni risma. [...] Serve a inculcare il convincimento che l'ignoranza è migliore della conoscenza, che la guerra e la violenza sono più naturali del lavoro e della pace; che deserti e tombe sono più gloriose di città gioiose e campi coltivati" (852n). Se Kant, nel suo saggio sulla pace perpetua, è certo assai più cauto e realista di Barlow, l'indignazione di quest'ultimo per i facili profeti di sventura è pari allo sdegno del primo per quei "moralisti politici" che, appellandosi al fallace pretesto che la natura umana è incapace del bene che



---

l'idea di ragione prescrive, "rendono impossibile il progresso, per quanto sta in loro potere, e perpetuano la violazione del diritto".<sup>18</sup> E come Kant condanna tali moralisti, che sulla base di ciò che l'uomo è stato sino a quel momento, dimenticano "ciò che di questo può farsi", così Barlow insiste in una delle sue più importanti annotazioni al testo che "Uno dei modi più efficaci per realizzare miglioramenti e rendere l'umanità migliore e più saggia di quanto essa sia, sta nel convincerla che essa è in grado di divenire tale" (852n). Per quanto cieco egli possa essere nei confronti dei nessi e paradossi del legame potere-violenza, e per quanto le capacità pedagogiche da lui attribuite alla letteratura non possano che apparire ai nostri occhi esagerate, con la *Columbiad* Barlow ci invita pressantemente a non cadere quantomeno nell'errore opposto: a non accettare acriticamente, cioè, quelle prospettive ideologiche, storiche, o culturali che, insistendo in modo quasi maniacale sulla violenza dell'America, riducono al silenzio o lasciano cadere nel dimenticatoio qualunque voce dissenziente, e con l'intento di criticare la natura guerriera di questa nazione, ci impediscono d'intravedere un diverso passato e, dunque, un diverso futuro.

---

17. Per dimensione "culturale" della guerra qui si intende soprattutto quello che Umberto Curi identifica come il suo "carattere essenzialmente *morfogenetico*". La guerra, per Curi, "esprime non l'irruzione dell'irrazionalità [come per Barlow], ma il dilagare di una *potenza generativa*. [...] Produce, genera, conferisce forma". *Pensare la guerra*, Bari, Dedalo, 1999, p. 13. Corsivi nell'originale.

18. Citato in Tosel, p. 17.

