

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO
CENTRO DI STUDI EBRAICI

ARCHIVIO DI STUDI EBRAICI

VIII

LA REGINA DI SABA
UN MITO FRA ORIENTE E OCCIDENTE

ATTI DEL SEMINARIO

DIRETTO DA RICCARDO CONTINI

NAPOLI, UNIVERSITÀ “L’ORIENTALE”

19 NOVEMBRE 2009 - 14 GENNAIO 2010

A CURA DI

FABIO BATTIATO, DOROTA HARTMAN, GIUSEPPE STABILE



NAPOLI 2016

ARCHIVIO DI STUDI EBRAICI

DIRETTO DA GIANCARLO LACERENZA

CENTRO DI STUDI EBRAICI
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
PIAZZA S. DOMENICO MAGGIORE 12, 80134 NAPOLI
CSE@UNIOR.IT

In copertina: *Upupa-basmala* persiana, XVII secolo
Museum für Islamische Kunst, Berlin

ISBN 978-88-6719-139-0

Prodotto da IL TORCOLIERE – Officine Grafico-Editoriali di Ateneo
Finito di stampare nel mese di dicembre 2016

LA REGINA DI SABA
UN MITO FRA ORIENTE E OCCIDENTE

SOMMARIO

| | |
|--|---------|
| RICCARDO CONTINI | |
| Premessa | 9-11 |
| Il testo di 1Re 10:1-13//2Cr 9:1-12 | 12-15 |
| ALESSANDRO DE MAIGRET | |
| Saba senza la Regina di Saba. Un profilo archeologico dei Sabei nella prima metà del I millennio a.C. | 17-54 |
| GIANCARLO LACERENZA | |
| Salomone e Saba: una relazione difficile | 55-66 |
| DOROTA HARTMAN | |
| La Regina di Saba dalla versione dei LXX ai vangeli | 67-90 |
| ALESSANDRO BAUSI | |
| La leggenda della Regina di Saba nella tradizione etiopica | 91-162 |
| DOROTA HARTMAN | |
| Salomone e la strega. La Regina di Saba nel <i>Testamento di Salomone</i> | 163-178 |
| VALERIO MASSIMO MINALE | |
| La Regina di Saba e la Sibilla: divagazioni su legge, diritto e giustizia nel Tardoantico e in Età Bizantina | 179-208 |
| GIOVANNI CANOVA | |
| Storia di Salomone e Bilqīs nella tradizione arabo-islamica | 209-238 |
| GIUSEPPE STABILE | |
| La Regina di Saba nella letteratura rumena antica: una tradizione solo slavo-bizantina? | 239-286 |
| LARA FORTUNATO | |
| La Regina di Saba in Boemia nel tardo Quattrocento | 287-329 |

| | |
|--|---------|
| ANTONIO PETROSSI | |
| La Regina di Saba nell'immaginario della letteratura francese | 331-344 |
| LUCIA RAGGETTI | |
| <i>Ad usum Delphini</i> : Salomone, Bilqīs e l'upupa nella letteratura egiziana per l'infanzia | 345-361 |
| DONATELLA IZZO | |
| La Regina di Saba sbarca in America: episodi di viaggio | 363-390 |

DONATELLA IZZO

La Regina di Saba sbarca in America: episodi di viaggio

Transiti

Quando nel luglio del 1606 Cristiano IV di Danimarca visitò la corte di suo cognato, Giacomo I d'Inghilterra, i festeggiamenti – con dovizia di donne discinte e fiumi di vino – sarebbero dovuti culminare nell'allestimento di un *masque* avente per oggetto il tempio di Salomone e la Regina di Saba. Dopo cena, però, la Regina di Saba era così ubriaca che cadde sulle ginocchia del re Cristiano, cospargendolo di vino, e lui nel tentare galantemente di alzarsi e danzare con lei cadde a sua volta dal reale baldacchino e fu portato a letto. Così almeno racconta il cortigiano e scrittore John Harington nelle sue *Nugae Antiquae*:¹ e tale scandalo, uno dei molti che circondarono la corte di re Giacomo, aiuta a comprendere quanto seguito potessero per reazione trovare, presso la più sobria classe dei mercanti e dei piccoli proprietari terrieri, quei fondamentalisti di fede calvinista e di severi costumi allora correntemente noti con il nome dispregiativo di Puritani. Nell'anno successivo all'episodio citato, un gruppetto di questi – la congregazione separatista di Scrooby, nel Nottinghamshire – avrebbe cercato rifugio dalle persecuzioni in Olanda e da lì, nel 1620, sarebbe salpato verso le coste del Nord-America a bordo del *Mayflower*.

Fra la mancata rappresentazione a corte del *masque* sulla Regina di Saba e l'insediamento della prima colonia puritana nel New England non c'è, ovviamente, alcuna diretta consequenzialità. Ma l'aneddoto contribuisce forse a spiegare la scarsa popolarità della figura della Regina di Saba fra i Puritani, che pure (pronti com'erano ad applicare la loro cultura biblica a qualsiasi evento, per quanto minuto, della vita coloniale) frequentemente citavano Salomone come paradigma di saggezza. È assai probabile

¹ L'opera di Sir John Harington (1560-1612) apparve postuma nel 1769. È in Rete l'edizione del 1804: http://books.google.it/books/about/Nug%C3%A6_antiqu%C3%A6.html?id=08cdAAAAMAAJ&redir_esc=y (vd. Harington 1804: 349-350).

che il *masque* mancato fosse ispirato all'idea del viaggio regale, suggerita dalla visita di stato in corso; ma non è escluso, data la licenziosità della corte, che contenesse anche allusioni di tipo erotico, all'epoca spesso associate all'incontro tra Salomone e la Regina di Saba, rappresentato come un corteo nuziale.² Due ottimi motivi – associazioni monarchiche e associazioni erotiche – per tenere l'episodio biblico ai margini del canone puritano del New England. A questi se ne possono probabilmente aggiungere altri, come il sospetto per un personaggio femminile ardito e potente che interpella Salomone da pari a pari «to prove him with hard questions» (1 Kings 10:1)³ – lo stesso ardire che ad Anne Hutchinson sarebbe costato la condanna per eresia e l'esilio da Boston; le letture tipologiche della Regina di Saba come Chiesa di Cristo, consolidate da secoli e certo sgradite ai congregazionalisti settari delle colonie; nonché la più generale tendenza delle comunità riformate a sfrondare la tradizione giudaico-cristiana dall'aneddotica e dalle concrezioni leggendarie, che avevano avuto un ruolo cruciale nella fortuna europea della Regina di Saba fino al XV secolo.⁴

Non è quindi del tutto sorprendente che in una cultura pur profondamente permeata dalle Scritture, come quella delle colonie inglesi nel New England prima e negli Stati Uniti poi, la figura della Regina di Saba abbia circolato non tanto in relazione alla tradizione biblica, quanto piuttosto con implicazioni e attraverso canali secolari. Fra questi c'erano i giornali, che già dai primi anni del Settecento, riportando notizie sull'Etiopia, menzionano la pretesa discendenza degli imperatori d'Etiopia da Salomone e dalla Regina di Saba: una genealogia sempre richiamata, lungo il secolo successivo, in relazione alle notizie politiche sull'Etiopia, soprattutto allorché la spedizione britannica del 1868 rese di nuovo d'attualità il patrimonio narrativo ad essa legato.⁵ Questo patrimonio circolava anche dall'una all'altra sponda dell'Atlantico attraverso la storiografia, i resoconti di viaggio e la letteratura di divulgazione erudita, che diffondevano storie tradizionali sulla Regina di Saba, di origine tanto etiopica quanto talmudica: da *Decline and Fall of the Roman Empire* di Edward Gibbon (1776-89), a *Travels to Discover the Source of the Nile in the Years 1768, 1769, 1770, 1771, 1772 and 1773* di James Bruce, che conteneva un lungo sommario del *Kābrä Nägäst* (1790, con edizioni successive nel 1805 e 1813), fino a *Curiosities of*

² Cf. Watson 1974: 115-145 (127), 152-158.

³ Qui come altrove cito dalla *Authorized King James Version*, la versione inglese di gran lunga più nota e diffusa nelle colonie e poi negli Stati Uniti lungo tutta l'epoca trattata.

⁴ Cf. Watson 1974: 121 ss.

⁵ Sulla circolazione del patrimonio storico-culturale etiopico negli Stati Uniti, vd. Belcher 2010: 239-257.

Literature di Isaac D'Israeli (1791-1823), la cui versione di una storia talmudica su un indovinello posto dalla Regina a Salomone venne ripetutamente ripresa, per tutta la prima metà dell'Ottocento, su giornali e riviste degli Stati Uniti.⁶ Quest'ultima versione includeva anche un'allusione agli incontri erotici della Regina con Salomone, affiancando così alle sue connotazioni di sapienza e saggezza quelle di sensualità e di passione, che sarebbero divenute prevalenti nell'immaginario europeo della seconda metà dell'Ottocento, tanto letterario – da Flaubert a Nerval – quanto operistico, disseminandosi dall'Europa nel Nuovo Mondo.⁷

Trapianti

Nella cultura statunitense, dal Settecento ai giorni nostri, l'immagine della Regina di Saba è però legata soprattutto all'abolizionismo e alla presenza e tradizione culturale degli afroamericani. L'origine africana attribuita alla Regina di Saba costituiva l'occasione di una rivendicazione d'orgoglio etnico, restituendo un'ascendenza regale e un'antenata ricca e sapiente a una comunità ridotta in schiavitù e costantemente rappresentata come inferiore, infantile e ignorante. In una delle prime attestazioni di quest'uso del personaggio, la storia degli afroamericani si intreccia con quella della massoneria (un altro ambito nel quale la Regina di Saba riaffiora frequentemente, in virtù della sua associazione con la costruzione del tempio di Salomone: ancora oggi più d'una Sheba Lodge negli Stati Uniti si richiama a lei). Prince Hall,⁸ fondatore e Gran Maestro della prima loggia massonica afroamericana (1775), in un suo discorso del 1797, dopo aver menzionato altri esempi biblici di figure che avevano mostrato amore e rispetto per uomini neri, citava proprio la Regina di Saba per contestare le

⁶ Vd. Belcher 2010: 244-245 e nn. 21, 22, 23.

⁷ *La Reine de Saba* di Charles Gounod (su libretto di Jules Barbier e Michel Carré, ispirato a un'idea di Gérard de Nerval, 1862) debuttò negli Stati Uniti solo nel 1889, a New Orleans, mentre *Die Königin von Saba* di Karl Goldmark, su libretto di Hermann Salomon Mosenthal, dopo la prima a Vienna nel 1875, debuttò in adattamento inglese al Metropolitan di New York nel 1885 e fu ripresa al Boston Theatre-National Opera di Boston nel gennaio 1888.

⁸ Prince Hall (1735-1807), schiavo liberato di Boston e combattente nella guerra d'Indipendenza, fautore del movimento *back to Africa* e autore di numerose petizioni per i diritti degli afroamericani, fu forse il leader nero più in vista dell'epoca rivoluzionaria. Convinto sostenitore della necessità di integrazione degli afroamericani nei gangli più importanti della vita culturale e sociale contemporanea, fra cui la massoneria, fondò la libera muratoria afroamericana che da lui prende il nome di *Prince Hall Masonry*. Cf. anche Bruce 2001: 82-83.

pretese di superiorità dei bianchi razzisti, usando la Bibbia per garantire la legittimità della (assai contestata) massoneria afroamericana e al tempo stesso assicurare agli afroamericani quel patrimonio ereditario di sapienza e saggezza di cui il personaggio era emblema:

So our Grand Master, Solomon, was not asham'd to take the Queen of Sheba by the hand, and lead her into his court, at the hour of high twelve, and there converse with her on points of masonry (for if ever there was a female mason in the world she was one) and other curious matters; ... he gave her the right hand of affection and parted in love. I hope that no one will dare openly (tho' in fact the behaviour of some implies as much) to say, as our Lord said on another occasion, Behold a greater than Solomon is here.⁹

Nei decenni che precedono la Guerra Civile gli abolizionisti, sia bianchi sia neri, citano volentieri la Bibbia a sostegno della loro causa, e quest'uso di Salomone e della Regina di Saba come esempio di eguaglianza e rispetto per i neri diventerà quasi un luogo comune dell'oratoria e della pubblicitaria abolizionista. Ma l'immagine forse più frequente cui il personaggio si associa a partire dalla metà del diciannovesimo secolo, e poi lungo il Novecento, non è tanto la dotta visitatrice del Libro dei Re, quanto la voce femminile del Cantico dei Cantici, comunemente identificata con la Regina di Saba per la sua associazione con Salomone. Una frase, in particolare, diventa il segno distintivo della funzione culturale del personaggio: «I am black, but comely» (Song 1:5). Da *The Bondswoman's Narrative* di Hannah Crafts, a metà Ottocento,¹⁰ a *Jonah's Gourd Vine* (1934) e *Mules and Men* di Zora Neale Hurston (1935), fino a *Song of Solomon* di Toni Morrison (1977), per molte scrittrici afroamericane la Regina di Saba diventa occasione di una specifica rivendicazione della bellezza e della forza delle donne nere. La si ritrova trasfigurata in personaggi che la evocano indiretta-

⁹ Vd. Prince Hall, *A Charge Delivered to the African Lodge, June 24, 1797, at Menotomy*, in Porter 1995: 70-78 (73).

¹⁰ Il testo, di incerta datazione e inedito fino al 2002, è stato autorevolmente autenticato da Henry Louis Gates come un genuino resoconto di schiavitù opera di una schiava fuggiasca, scritto – probabilmente sotto pseudonimo – negli anni '50-60 dell'Ottocento. All'elaborazione di personaggi femminili della Bibbia – Ester e la Regina di Saba – in *The Bondswoman's Narrative* è dedicato il cap. 4 di Katherine Clay Bassard, *Transforming Scriptures. African American Women Writers and the Bible*. Nello stesso volume, il capitolo 6 verte sulle riscritture del Cantico dei Cantici in *Dessa Rose* di Sherley Anne Williams (1987) e in alcune opere di Toni Morrison. Vd. Bassard 2010: 67-77 e 93-106.

mente, attraverso nomi, episodi o riferimenti (è il caso di Toni Morrison), o citata direttamente in quanto esplicito modello di ruolo, come in *Poem for Flora* di Nikki Giovanni (1975):

when she was little
and colored and ugly with short
straightened hair
and a very pretty smile
she went to Sunday school to hear
'bout nebuchadnezzar the king
of the jews
and she would listen
shadrach, meshach and abednego in the fire
and she would learn
how god was neither north
nor south east or west
with no color but all
she remembered was that
Sheba was Black and comely
and she would think
i want to be
like that.¹¹

Paradigma di orgoglio femminile e immagine non solo di bellezza ma anche di potenza, e dunque di successo socio-economico, la Regina di Saba, nel segnare un modello di ruolo ideale, si presta anche, però, a marcare l'amara distanza fra questo modello ideale e la realtà. È questo il senso della sua rapida ma incisiva evocazione nel dramma di Suzan-Lori Parks *In the Blood* (1999), una delle due variazioni sul tema di *The Scarlet Letter* di Nathaniel Hawthorne messe in scena dalla brillante drammaturga afroamericana. «Oh, I coulda been the Queen of Sheba, it just werent in the cards, Doc» dice la protagonista Hester, La Negrita, *homeless* e madre analfabeta di cinque figli avuti da cinque uomini diversi, al dottore mandato dalle autorità a sterilizzarla.¹² E la frase crea un fulminante cortocircuito fra «Queen of Sheba» e «welfare queen» – l'espressione dispregiativa usata per stigmatizzare le madri povere, soprattutto nere, che vivono di assistenza pubblica –

¹¹ Nikki Giovanni, *Poem for Flora*, in Giovanni 2003: 131.

¹² Parks 2000: 31.

mettendo a nudo lo sconvolgente divario di potere e di controllo sul proprio destino che separa la donna reale dalla sua mitica progenitrice.

Se le donne afroamericane fanno della Regina di Saba il loro punto di riferimento d'elezione, il personaggio riceve un'attenzione non minore da parte degli uomini. Lungo tutto il Novecento, sono molti gli intellettuali e scrittori che oltre a registrarne letterariamente – da Langston Hughes a August Wilson – la presenza nel parlato comune afroamericano come figura per antonomasia della bellezza femminile, la rivendicano come antenata e la adottano come emblema di orgoglio etnico. Nel periodo che va dalla Ricostruzione agli anni Venti, gli intellettuali afroamericani rispondono all'intensificarsi del razzismo negli Stati Uniti in modo culturalmente e politicamente militante.¹³ Il nascente nazionalismo afroamericano si nutre di idee panafricane; mentre le chiese evangeliche guardano all'Etiopia come a un modello d'Africa cristiana, molti intellettuali neri dell'epoca la esaltano come antica culla della civiltà, oltre che come emblema, dopo la battaglia di Adua, di vittoriosa resistenza contro l'imperialismo dei bianchi.¹⁴ Tutte queste implicazioni trovano nella figura della Regina di Saba una perfetta sintesi. Il 22 ottobre 1913, W.E.B. Du Bois – filosofo, sociologo e scrittore afroamericano, uno dei più acuti intellettuali americani del Novecento – mette in scena al Twelfth Regiment Armory di New York un *pageant* dal titolo *The Star of Ethiopia* (fig. 1).¹⁵ Il suo intento è stimolare la nascita di un

¹³ Fra il 1889 e il 1918 furono linciati 2.522 afroamericani, la stragrande maggioranza – oltre 2.400 – negli Stati del Sud. I dati sono quelli raccolti dal NAACP in *Thirty Years of Lynching in the United States 1889-1918* (New York, Negro Universities Press, 1919; ristampato nel 1969), e confermati dalle ricerche successive. Gli stessi anni videro anche impennarsi la frequenza dei cosiddetti *race riots* – più che sommosse, spedizioni punitive organizzate dai bianchi contro le comunità afroamericane: nella sola estate del 1919 (passata alla storia come *The Red Summer*) ci furono ben ventisei esplosioni di violenza inter-razziale (da Chicago a Washington, dal Nebraska al Tennessee, dal Texas all'Arkansas e al South Carolina) con più di cento afroamericani morti e migliaia di feriti, senza contare la distruzione di interi quartieri.

¹⁴ Sull'importanza dell'Etiopia nell'immaginario afroamericano del periodo, cf. Wilson 2010: 265-277.

¹⁵ Il *pageant*, pubblicato sulla rivista fondata da Du Bois *The Crisis* (6, novembre 1913 col titolo *The People of Peoples and Their Gifts to Men* e poi 11, dicembre 1915 col titolo *The Star of Ethiopia*), sarebbe stato rappresentato altre tre volte negli anni successivi: a Washington (1915), Philadelphia (1916) e Los Angeles (1925). A seconda delle messe in scena, consta di cinque o di sei scene, precedute da un prologo. Per un'edizione recente cf. Sundquist 1996: 303-310. A lungo semi-ignorato, anche a causa della poca consistenza della descrizione testuale del *pageant* e della scarsità di documentazione

teatro afroamericano, ma anche e soprattutto proporre al pubblico un dramma didattico che opponga alle rappresentazioni razziste un'imponente illustrazione del contributo africano al progresso della civiltà: una messa in scena spettacolare – luci, rombi di tuono, percussioni, oltre mille figuranti, un vero leone – di diecimila anni di storia, capace di dissipare il senso d'inferiorità introiettato dai neri attraverso secoli di schiavitù e di ispirarli a una rigenerazione sociale e culturale. Il *pageant*, popolato da figure emblematiche tra le quali spiccano, insieme alla Regina di Saba, la personificazione dell'Etiopia e Candace di Meroe fra i personaggi femminili (fig. 2), e Maometto, Toussaint L'Ouverture, Nat Turner fra i personaggi maschili, illustra i doni dell'Africa all'umanità: il ferro, la civiltà portata dal Nilo, la fede, l'umiltà e la forza d'animo in condizioni di schiavitù, la lotta per la libertà. La Regina di Saba vi figura come personificazione del transito fra la forza civilizzatrice dell'Egitto e l'avvento delle fedi monoteiste, con il loro lascito tanto di spiritualità quanto di conflitto.

La cosiddetta *Harlem Renaissance* degli anni Venti – il movimento che rese visibili le molte espressioni artistiche della creatività afroamericana, imponendole a livello nazionale e internazionale – riprenderà volentieri queste figurazioni. In uno degli episodi centrali di *Home to Harlem* di Claude McKay (1928), Jake, un afroamericano reduce dalla Prima guerra mondiale, scopre grazie a un compagno di lavoro l'antichità e la nobiltà delle sue origini africane:

The waiter told him that Africa was not jungle as he dreamed of it ... Had Jake ever heard of the little Republic of Liberia, founded by American Negroes? And Abyssinia, deep-set in the shoulder of Africa, besieged by the hungry wolves of Europe? The only nation that has existed free and independent from the earliest records of history until today! Abyssinia, oldest unconquered nation, ancient-strange as Egypt, persistent as Palestine, legendary as Greece, magical as Persia.

There was the lovely legend of her queen who visited the court of the Royal Rake of Jerusalem, and how he fell in love with her. And her beautiful black body made the Sage so lyrical, he immortalized her in those wonderful pagan verses that are sacred to the hearts of all lovers—even the heart of the Church.

... The catty ladies of the court of Jerusalem were jealous of her. And Sheba

sulla sua messa in scena, *The Star of Ethiopia* è stato negli ultimi anni fatto oggetto di una nuova attenzione critica all'interno degli studi su teatro e *performance* nella cultura afroamericana: cf. Scott 1989: 257-269; Krasner 1999: 106-122; Soyica Diggs Colbert, *The African American Theatrical Body: Reception, Performance, and the Stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, vd. cap. 2: *Recuperating Black Diasporic History*. W.E.B. Du Bois' *The Star of Ethiopia*, 48-90.

reminded them that she was black but beautiful. ... And after a happy period she left Jerusalem and returned to her country with the son that came of the royal affair. And that son subsequently became King of Abyssinia. And to this day the rulers of Abyssinia carry the title, Lion of Judah, and trace their descent directly from the liaison of the Queen of Sheba with King Solomon.¹⁶

Analogamente, in *Black Majesty* di Countee Cullen (1929), il poeta evoca una genealogia di rivoluzionari neri rivendicandone l'intrinseca regalità, quasi estendendo, o riprendendo in chiave maschile, un già consolidato archetipo femminile:

These men were kings, albeit they were black,
Christophe and Dessalines and L'Overture;
...
'Lo, I am dark, but comely,' Sheba sings.
'And we were black,' three shades reply, 'but kings'.¹⁷

Nel giro di qualche anno, la guerra d'Etiopia condotta dall'Italia fascista renderà ancor più attuale l'evocazione della storia di quel paese in chiave internazionalista e panafricana, come si vede nella poesia *Call of Ethiopia* di Langston Hughes, del 1935, in cui si incita l'Abissinia alla riscossa:

Lift your night-dark face
Abyssinian
Son of Sheba's race!
...
But in the wake of your sacrifice
May all Africa arise
With blazing eyes and night-dark face
In answer to the call of Sheba's race
Ethiopia's free
Be like me
All of Africa,
Arise and be free
All you black peoples
Be Free! Be free!¹⁸

¹⁶ Cf. McKay 1987: 134-136. Tranne la prima, le ellissi sono nel testo.

¹⁷ Cf. Countee Cullen, *Black Majesty*, in Early 1991: 200-201.

¹⁸ *Opportunity* 13, 9 (September 1935), in Scott 1993: 216; cf. Wilson 2010.

Trasposizioni

La vita della Regina di Saba come icona culturale dell'orgoglio afroamericano continua ancor oggi, non solo nella letteratura scritta e nel teatro,¹⁹ ma anche in un *medium* che attualmente sta conoscendo una seconda giovinezza e una crescente fortuna critica e accademica, il fumetto. La Urban Style Comics, casa editrice di Detroit fondata da Andre Batts, nasce con l'intento di colmare un vuoto: l'assenza nel panorama del fumetto americano di supereroi neri dotati dello stesso protagonismo e degli stessi invincibili superpoteri dei più noti personaggi della Marvel o della DC – da Superman a Batman – e riconoscibilmente legati alla cultura urbana del ghetto e alla sottocultura hip-hop. Con nomi come Dreadlocks, Yacuub, Pharoohn, Jihad A.D., Sheba, Queen Nubia, Nubian X, e con superpoteri derivanti da divinità come Ra o Anubis, i personaggi della Urban Style Comics si richiamano a un patrimonio sincretico che comprende l'antico Egitto, la storia africana, l'Islam, nonché elementi provenienti dall'americana Nation of Islam e diffusi dagli insegnamenti di Malcolm X.²⁰ Il *target* è il pubblico giovane e afroamericano delle *inner cities* cui ci si rivolge con intenti non solo di intrattenimento, ma anche di istruzione sul patrimonio culturale africano e afroamericano, nonché di costruzione dell'autostima e di *empowerment* etnico.²¹ L'aspetto grafico dei personaggi fonde le classiche immagini dei supereroi – umani dalla muscolatura possente e dai lineamenti mascherati o geneticamente modificati – con rimandi iconografici all'antico Egitto e al mondo arabo. Nel cast dei personaggi, la Regina di Saba è descritta così: «Queen Sheba, with her mystical staff and mystical lions, is skilled in the arts of supreme magic. She is a mystery to many but

¹⁹ Cf. ad esempio *The Queen of Sheba* del drammaturgo e accademico Bill Harris, messa in scena nel 2004.

²⁰ È il caso di Yacuub o Yakub, versione del biblico Giacobbe: nella teologia della Nation of Islam è lo scienziato nero che 6.600 anni fa creò la razza bianca, e lo si trova menzionato, ad esempio, nell'Autobiografia di Malcolm X e nel dramma di Amiri Baraka *A Black Mass*.

²¹ Il collettivo grafico-editoriale di Urban Style Comics tiene anche corsi di disegno e organizza manifestazioni sul territorio per i giovani. Andre Batts descrive così gli obiettivi del gruppo da lui creato: «My purpose as Editor of Urban Style Comics and creator/artist for Dreadlocks was to bring forth an urban comic book hero that would stand as a leader. My primary task was to educate from a different perspective. Thus, entertaining the naked eye with imagery that reflects the urban cities across America's ghettos in a positive manner minus all the negativity that swarms us daily». http://www.annecarlini.com/ex_interviews.php?id=470 (ultima consult. 31 dicembre 2012).

a delight to those around her. Queen Sheba has the ability to split atoms and metaphysics with the stroke of her mystic ankh» (figg. 3-4).²²

Ed è ancora il *medium* del fumetto a offrire alla Regina di Saba quella che è probabilmente l'ultima in ordine di tempo, e certo una fra le più suggestive, delle sue comparse americane. Nel 2011 Craig Thompson, già acclamato autore dell'autobiografico *Blankets* (2003), pubblica *Habibi*, un *graphic novel* tanto ampio (quasi 700 pagine) quanto ambizioso per estensione tematica e temporale, ramificazione narrativa e lussureggiante ricchezza visiva. Ambientato in un luogo immaginario chiamato Wanatolia – a tratti un Medio Oriente o Nord-Africa fiabesco e atemporale, a tratti l'epitome di un Terzo Mondo sinistramente contemporaneo, non senza riferimenti storici e visivi alla schiavitù negli Stati Uniti – *Habibi* segue le vicende di Dodola e Zam/Cham, una ragazzina araba e un bambino africano, entrambi sfuggiti alla schiavitù, che crescono come sorella e fratello proteggendosi reciprocamente, vengono separati, resi ancora schiavi e di nuovo liberati, e infine si ricongiungono, in un susseguirsi di vicende di violenza, prevaricazione e sfruttamento, sessuale e non, cui fa da sfondo ora il deserto, ora l'harem di un sultano, ora una natura inquinata, devastata dallo sfruttamento umano e sommersa di rifiuti. Costruita come un incastro di racconti e metaracconti nella tradizione delle *Mille e una notte*, la vicenda narra situazioni di cruda violenza con un'eleganza visiva di gusto apertamente orientalista alternata a quadri realistici di degrado contemporaneo, intrecciando la storia dei protagonisti – doppia, anzi multipla a causa delle loro ripetute trasformazioni e degli andirivieni temporali nella narrazione – alle storie che Dodola racconta a Zam, in un gioco contrappuntistico di riecheggiamenti, paralleli, opposizioni, rispecchiamenti. Gli intertesti evocati includono la Bibbia, il Corano, le *Mille e una notte*, la poesia araba classica, le leggende sulla vita del Profeta, oltre a un repertorio di riferimenti mitologici, numerologici, alchemici e cosmologici tratti sia dalla cultura europea sia da quella araba e islamica. Si coglie in questa moltiplicazione l'intento del testo di proporsi non solo come una parabola sulla violenza – di genere e di razza, contro i poveri e gli inermi, contro la natura – ma anche come una storia sul potere generativo dell'acqua, della natura e della maternità, sulla solidarietà fra emarginati, sulla possibilità di conciliazione – fra uomini e donne, fra bianchi e neri, fra mondo islamico e mondo giudaico-cristiano –: in una parola sull'amore, nonostante, contro e oltre l'avidità e la violenza.²³ Fra le storie nella storia evocate dall'elegante

²² <http://www.urbanstylecomics.com/characters/> (ultima consult. 31 dicembre 2012).

²³ Il testo, pur generalmente apprezzato per la sua sapienza tecnica e bellezza visiva, e per l'ampiezza e ambizione del suo progetto, sul piano ideologico è stato valutato in modi molto diversi: da alcuni apprezzato come una presa di posizione anti-islamofoba

grafica di Thompson, che percorrono tutto il testo ricordando costantemente il potere del racconto in quanto risorsa umana salvifica e inalienabile, quella di Bilqis e Salomone è una delle più ricorrenti: nel suo mettere in scena un uomo e una donna, un'africana e un re d'Israele, che si incontrano su un piede di parità e di sapienza, la storia si pone come uno specchio invertito della vicenda dei due protagonisti, e funziona come una *mise en abyme* dell'aspirazione a ricongiungere le differenze espresse dal romanzo nella sua interezza (fig. 5).

Travestimenti

Se la storia americana della Regina di Saba è primariamente una storia afroamericana, non mancano, però, gli scrittori bianchi che traspongono questa figura, in modi e con obiettivi diversi, in personaggi femminili che da lei prendono il nome. I simpatizzanti della causa antirazzista la rappresentano in positivo come epitome della donna nera, pur nei pesanti limiti di una visione spesso paternalistica degli afroamericani, improntata più a una benevola condiscendenza che a un'idea di uguaglianza. È il caso di Edward P. Roe, pastore presbiteriano e prolifico romanziere, oggi dimenticato ma popolarissimo negli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento: nel suo *The Earth Trembled* (1887) il personaggio di Aun' Sheba, per quanto dialettale e socialmente umile, è una sorta di coro e pietra di paragone morale, con effetti edificanti-sentimentali non dissimili da quelli del più famoso Uncle Tom di *Uncle Tom's Cabin* di Harriet Beecher Stowe.²⁴

Più interessante è il caso di Ruth McEnery Stuart, scrittrice del Sud specializzata in colore locale, recentemente riscoperta dalla critica dopo un lungo oblio.²⁵ Fra i suoi racconti – pubblicati con successo, fra il 1888 e il 1917, su alcune delle più importanti riviste a diffusione nazionale – «Queen o' Sheba's Triumph» (1898) merita attenzione per l'associazione ironica che stabilisce fra il paradigma di nobiltà e saggezza evocato dal nome e la storia della protagonista, un'ingenua e spavalda ragazza nera che all'inizio del racconto vediamo arrivare a New York, ottimista e sicura di sé: «When Queen o' Sheba Jackson came to New York from her plantation home at Broom Corn Bottom, she trod the plank from the Jersey ferry into Gotham like a tragedy queen».²⁶ Col denaro ottenuto dalla vendita della sua mucca,

e anti-razzista, da altri criticato come un'appropriazione indebita, confusa e strumentale della calligrafia e della cultura araba, in un prolungamento involontariamente razzista dell'orientalismo esotizzante.

²⁴ Per una trattazione del romanzo, vd. Belcher 2010.

²⁵ Cf. Taylor 1989; Hall 1993: 47-56; McKinley 1998: 97-114; Harrington 2008.

²⁶ Stuart 1899: 48.

ha lasciato il suo paesino nell'Arkansas per cercare fortuna in città, contro il parere di parenti e amici, decisa ad avere successo:

It takes great spirit to brook such opposition, and Queen o' Sheba had struck out to win. As she entered the crowd she realized in her new environment a menace to both soul and body ... but she dodged the telegraph-poles, sniffed at the populace, and feared nothing.²⁷

Prevedibilmente – la letteratura dell'epoca è quasi sempre inesorabile nel punire le donne in cerca di emancipazione, siano esse bianche o nere, ricche o povere – la protagonista finirà malata e consunta, e scendendo un gradino sociale dopo l'altro, si ritroverà a fare la sguattera in una pensione di Harlem, contendendosi ogni notte con le altre domestiche di varie nazionalità lo spazio dove poggiare un pagliericcio nel sottoscala. Alla notizia dell'imminente gita a New York di un gruppo di suoi compaesani, che la credono prospera e ben sistemata, Queen o' Sheba, pur di sfuggire alla vergogna di essere scoperta nella sua vera condizione, decide di fingersi morta e inscenare il proprio funerale: un funerale in pompa magna che aveva pagato a rate con una polizza assicurativa per non finire nelle fosse comuni dei morti indigenti, e che ora, anticipato, confermerà agli occhi dei compaesani il suo successo. Ma nel mezzo della messa in scena, in un momento di nostalgia per gli affetti familiari che, trasformandosi in desiderio di confessione e di fede, le strappa un grido di «Glory! Glory! Glory!», il cuore affaticato di Queen o' Sheba cede: le porte del cielo la accolgono così «shouting, triumphant»,²⁸ offrendole l'appropriata gloria spirituale degli umili, mentre il funerale si trasforma da falso in vero, consentendole così anche socialmente il «trionfo» cui allude il titolo.

Nel difficile equilibrio fra tragedia e commedia della situazione, è difficile stabilire se l'ironia che pervade il racconto sia da leggere interamente in chiave di distacco umoristico e condiscendenza sentimentale verso il personaggio, incapace – secondo lo stereotipo razzista – di autodeterminarsi al di fuori della paternalistica «protezione» bianca della piantagione. Indubbiamente, l'atteggiamento ideologico dell'autrice in tutta la sua opera è di nostalgia per il «vecchio ordine» di un Sud ormai ampiamente romanticizzato. Eppure, benché faccia largo uso di *clichés* sudisti, il racconto non è del tutto privo di forza realistica, nel suo mostrare la durezza del contesto urbano e della lotta per la sopravvivenza, psicologica oltre che materiale, mettendo in scena una prima avvisaglia di quella grande migrazione inter-

²⁷ Stuart 1899: 49.

²⁸ Id., 89.

na che avrebbe preso il via di lì a poco, portando sei milioni di afroamericani, fra il 1910 e il 1930, a spostarsi dai villaggi del Sud alle città del Nord. Nonostante l'ironia con cui è trattata la protagonista, il suo ingresso a New York sola e con pochi soldi in tasca richiama l'archetipo del *self-made man* americano, Benjamin Franklin, e la sua ottimistica ricerca di ascesa sociale riecheggia la *pursuit of happiness* di tanti eroi delle *success stories* dell'Ottocento, inserendola a pieno titolo nel *mainstream* degli eroi culturali americani. A dispetto del suo finale fallimento, la statura umana di Queen o' Sheba è quella di una donna forte e autodiretta: i suoi tratti di «pride» e «self-respect»,²⁹ di ingegnosità e *sense of humor*, la sua indomita resistenza alle avversità e il suo desiderio di mantenere la propria dignità sono qualità di cui il racconto sembra riconoscere il valore, al di là della differenza di razza e di classe.

Più diretto e più esplicitamente politico-militante, ma per certi versi altrettanto problematico è l'uso diretto della Regina di Saba come personaggio da parte di Vachel Lindsay, il poeta e *performer* dell'Illinois noto, negli anni Dieci e Venti del Novecento, per il suo acceso sostegno alla causa degli afroamericani (i cui principali esponenti, peraltro, furono spesso critici sia verso la pretesa di Lindsay di rappresentarli sia verso i modi delle sue rappresentazioni). La terza sezione della sua *Booker Washington Trilogy* (1916), dedicata a uno dei più importanti esponenti e leaders afroamericani del *turn of the century*, è intitolata appunto *King Solomon and the Queen of Sheba*. Organizzato come un lungo dialogo scenico, cantato e corale, fra Salomone e la Regina di Saba, il poema «is supposed to be sung at a camp meeting of thousands of colored people, the crowd weaving and dancing and humming after their accustomed manner».³⁰ È sufficiente questa didascalica per spiegare la diffidenza di molti intellettuali afroamericani per la visione primitivista degli afroamericani che Lindsay esaltava nei suoi scritti: sul numero di agosto 1916 di *The Crisis*, W. E. B. Du Bois, pur riconoscendo «a weird beauty» ad alcuni passaggi di *King Solomon and the Queen of Sheba*, commentava così le idee del poeta: «All of which is well meant, but some of it is nonsense. Mr. Lindsay knows little of the Negro, and that little is dangerous».³¹

²⁹ Id., 57, 66.

³⁰ La trilogia fu pubblicata sulla rivista *Poetry* e poi in volume, vd. Lindsay 1916: 109-121 e 1917: 104-123.

³¹ Du Bois 1916: 182.

Tradimenti

Se si tiene conto della monumentalizzazione della Regina di Saba in relazione alla cultura africana e afroamericana, non è forse del tutto azzardato ipotizzare che alcune versioni decisamente dissonanti rispetto a questo tipo di immagine, prodotte all'inizio degli anni Venti, rappresentino una reazione a tale tendenza: un tentativo al tempo stesso di riappropriazione e di dissacrazione da parte della cultura bianca *mainstream*. Il film *The Queen of Sheba*, prodotto dalla Fox nel 1921, rinverdiva in chiave erotico-orientalista il *cliché* ottocentesco della Regina di Saba come *femme fatale*, presentando nei panni (succinti) della protagonista l'attrice Betty Blythe, diva del muto nota per i suoi nudi quasi integrali nella Hollywood dei ruggenti Anni Venti (figg. 6-8).³² L'anno seguente usciva una biografia umoristico-satirica, *The Queen of Sheba: Her Life and Times*, a firma di Phinneas A. Crutch (pseudonimo di incerta attribuzione): un *pastiche* di pseudo-erudizione, con illustrazioni falso-egizie e note di documentazione a pié di pagina che rimandano a fonti come *Annals of Sheba*, *cylinder 7118*, *Eminent Shebans*, e simili.³³ In esse la Regina di Saba figura come una specie di *flapper* americana, una ragazza bella ma presuntuosa, sventata e ciarliera che non riesce a sposarsi perché nessun uomo riesce a sopportarla, e che si rivolge a Salomone per farsi spiegare da lui quale sia l'ignoto difetto che allontana da lei gli uomini: finirà come una sorta di bisbetica domata, sposata a uno sceicco arabo che la conquista maltrattandola, e che essendo sordo ne sopporta bene la compagnia. Da esaltazione dell'antica civiltà africana a versione in costume della moderna donna americana, e da paradigma di eccellenza femminile a veicolo di satira misogina: una ben triste parabola per un personaggio che aveva, e avrebbe ancora conosciuto, ben altri fasti nella cultura statunitense.³⁴

È proprio questo suo nesso con problemi di definizione del femminile che sembra fare della Regina di Saba una figura disponibile a catalizzare

³² Del film sopravvivono solo singole immagini e foto di scena, degne di nota non solo per i costumi sfarzosamente succinti, ma anche per le pose ammiccanti, che richiamano alla mente le foto da bordello dell'epoca, vd. [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Queen_of_Sheba_\(film\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Queen_of_Sheba_(film)) (ultima consult. 31 dicembre 2012).

³³ Crutch 1922.

³⁴ Merita una citazione anche solo incidentale, fra le evocazioni indirette del personaggio al di fuori della cultura afroamericana, il dramma di William Inge *Come Back, Little Sheba* (1950), reso popolare dalla versione cinematografica con Burt Lancaster e Terry Moore: in questa storia di una coppia alienata e frustrata, Sheba è il cagnolino della protagonista, perduto e da lei costantemente rimpianto, che riassume metaforicamente in sé tutte le perdite e i rimpianti della coppia.

non solo le tensioni culturali connesse alla questione razziale, ma anche alcune delle ansie legate a momenti di ridiscussione del ruolo e dei confini «naturali» assegnati alle donne. O almeno, sembra questa la funzione della sua incarnazione per certi versi più enigmatica, perché al tempo stesso più vistosa e più apparentemente gratuita, nel panorama delle lettere americane dell'Ottocento: il romanzo *The Queen of Sheba* di Thomas Bailey Aldrich (1877),³⁵ nel quale alla grande salienza del personaggio nel titolo corrisponde la sua sostanziale assenza nel testo. Il romanzo narra la storia di Edward Lynde, un giovanotto di mezzi limitati ma di buona famiglia, che nel giugno del 1872 decide di passare le ferie viaggiando bucolicamente per il New Hampshire. Disarcionato da un cavallo bizzarro e lasciato a piedi con la sella in spalla, Lynde arriva a piedi in una cittadina che sembra incontaminata dall'industria e dalla modernità, dove incontra una serie di individui che si comportano in modo strano. Tra questi, una ragazza:

This was a young girl, of perhaps seventeen, in a flowing dress of some soft white stuff, gathered at the waist by a broad red ribbon. She was without hat or shawl, and wore her hair, which was very long and very black, hanging loosely down her shoulders, in exaggeration of a style of coiffure that afterwards came into fashion. She was moving slowly and in the manner of a person not accustomed to walking. She was a lady—Lynde saw that at a glance—probably some city-bred bird of passage, resting for the summer in this vale of health. ... On perceiving Lynde, the girl arrested her steps a moment irresolutely, and then came directly towards him. As she drew nearer Lynde was conscious of being dazzled by a pair of heavily fringed black eyes, large and lustrous, set in an oval face of exquisite pallor. The girl held a dandelion in one hand, twirling it by the end of its long, snake-like stem as she approached. She was close upon him now; for an instant he caught the wind of the flower as it swiftly described a circle within an inch of his cheek. The girl paused in front of him, and drawing herself up to her full height said haughtily—

“I am the Queen of Sheba.”

³⁵ Scrittore prolifico e all'epoca molto letto e noto, Aldrich, originario del New Hampshire, fece parte di una cerchia di scrittori affermati e dal 1881 al 1890 fu *editor* di una delle riviste di cultura più prestigiose degli Stati Uniti, l'*Atlantic Monthly*. Oggi viene ricordato soprattutto per il suo maggiore successo, il romanzo autobiografico per ragazzi *The Story of a Bad Boy* (1869), che dette il via al fortunato genere dei *boy books*, probabilmente ispirando anche quello che ne sarebbe divenuto l'esemplare più originale e famoso, *The Adventures of Huckleberry Finn* di Mark Twain.

Then she glided by him with a quickened pace and a suddenly timid air ... half turned once and looked back at him. Then she vanished over the ridge of the hill.³⁶

Giovane e bellissima; innocentemente biancovestita ma coi capelli sensualmente sciolti sulle spalle, e con in mano un fiore che connota naturalezza e innocenza, ma il cui stelo serpentino suggerisce più pericolose possibilità; signorilmente pallida, a chiarire la sua collocazione di razza e di classe (anche rispetto a certe fanciulle viste lavorare in campagna lungo il viaggio, «nut-brown», succintamente vestite e dotate di una «sculpturesque grace»); a un tempo *ladylike* e sfrontata, timida e altera: il personaggio femminile che si autodesigna come Regina di Saba si offre fin dalla sua prima comparsa come somma indecifrabile di contraddizioni. Il protagonista scoprirà ben presto che la ragazza, come tutti gli altri stravaganti personaggi incontrati in precedenza, è pazza: mentre i sorveglianti la fermano per ricondurla in manicomio, Lynde, ancora ignaro, protesta, dicendo di conoscerla: al che la ragazza risponde, «folding her hands demurely in her lap»: «Oh, yes, ... and I know you, too, very well. You are my husband». Scambiato lui stesso per uno degli evasi dal manicomio, a causa del suo aspetto concitato e della sella che porta addosso, e poi riconosciuto e rilasciato, Lynde tornerà al lavoro serbandolo a lungo – secondo il più classico copione della fiaba e del *romance* – il ricordo della sconosciuta e conservando la sua scarpina, da lei persa durante la cattura:

But more frequently it was the young girl's face that haunted Lynde. He saw her as she came up the sunny road, swinging the flower in her hand, and looking like one of Fra Angelico's seraphs or some saint out of an illuminated mediaeval missal; then he saw her seated on the horse, helpless and piteous with the rude, staring men about her. If he dreamed, it was of her drawing herself up haughtily and saying, "I am the Queen of Sheba." On two or three nights, when he had not been dreaming, he was startled out of his slumber by a voice whispering close to his ear: "I know you, too, very well. You are my husband."

Tre anni dopo, ritroviamo Lynde, reso ricco da un'eredità, a Ginevra, dove confida a un amico di aver appena ritrovato la fanciulla incontrata nel New Hampshire:

³⁶ Vd. *The Queen of Sheba and My Cousin the Colonel*, Kindle Edition (2004 e 2012), s.n.p. (= Aldrich 1877: 59).

I looked up,—and there was the Queen of Sheba. The same eyes, the same hair, the same face, though not so pale, and fuller; the same form, only the contours filled out. I put down my knife and fork and stared at her. She flushed, for I fancy I stared at her rather rudely, and a faint mark, like a star, came into her cheek and faded. I saw it as distinctly as I saw it the day she passed me on the country road, swinging the flower in her hand.

Si tratta di Miss Ruth Denham, una fanciulla americana di buona famiglia che viaggia accompagnata dalla zia. Ma a differenza della sua incarnazione precedente, Miss Denham è «one of the clearest intellects I ever knew; she is a linguist, an accomplished musician, and, what is more rare, a girl who has moved a great deal in society, or, at least, has travelled a great deal, and has not ceased to be an unaffected, fresh, candid girl». Turbato dalla doppia identità della fanciulla amata – «If I were to tell you how this girl has perplexed and distressed me, by seeming to be and seeming not to be that other person—how my doubts and hopes have risen and fallen from day to day, even from hour to hour» – Lynde si dedicherà, per il resto del romanzo, a tentare di sciogliere il mistero. Mistero che grazie a qualche altra prevedibile vicissitudine (temporale in montagna, polmonite, missione notturna di Lynde a Parigi per chiamare il medico di famiglia, rischio di morte che legittima la confessione d'amore, guarigione) verrà infine svelato dal medico, classica figura d'autorità nel romanzo del secondo Ottocento: Ruth e la Regina di Saba sono effettivamente la stessa persona; la ragazza tre anni prima aveva temporaneamente perso la ragione a seguito di una febbre, episodio di cui era inconsapevole lei stessa e che, una volta guarita, non le era stato rivelato. L'idea di essere la Regina di Saba le era venuta probabilmente dalla Bibbia: «She was reading the Old Testament very much in those days». Soluzione non solo tranquillizzante – la ragazza è sana di mente, la malattia era temporanea e, come Lynde non manca di chiedere espressamente, non è ereditaria – ma anche edificante, data la fonte dell'allucinazione. Segue l'inevitabile *happy ending*, con carrozza che porta via gli sposi mentre Lynde esprime il timore che tanta felicità possa essere solo «a cheating page out of a fairy-book», con cavalli e carrozza pronti a trasformarsi in zucca e topolini e «the wicked gnome that must needs dwell in a stalactite cavern somewhere hereabouts» pronto a «start up and break the enchantment». Timore legittimo, data la romantica convenzionalità della storia e l'impegno profuso dall'autore nello spargere ovunque allusioni al mondo della fiaba, quasi a minare qualunque possibilità di lettura realistica del racconto.³⁷

³⁷ Vale la pena di notare che, stando a quanto si legge nelle lettere di Aldrich, il suo intento originario era stato quello di produrre un finale tragico, poi alterato dietro insi-

Eppure, nonostante la spiegazione e il lieto fine, questa storia di doppia personalità e di facile reversibilità fra ragione e follia lascia un leggero strascico d'inquietudine. E offre forse la chiave per rispondere alla domanda che aleggia su tutto il racconto: perché scegliere proprio la Regina di Saba? Qual è il valore aggiunto che motiva la scelta apparentemente arbitraria di questo personaggio, fra tanti possibili oggetti d'identificazione allucinatoria sostanzialmente intercambiabili?

Nel romanzo, il nesso con la figura storico-leggendaria della Regina di Saba, assai labile sul piano della trama, è però assicurato non solo dalla menzione dell'Antico Testamento, ma anche dall'allusione diretta, con la quale Lynde tenta invano di suscitare reazioni rivelatrici, a Genova e «the church of St. Lorenzo and the relic in the treasury there—the Sacra Catino [sic], a supposed gift to Solomon from the Queen of Sheba». A rinforzare l'effetto provvede poi una robusta rete di riferimenti di gusto genericamente orientalista, che vanno dalla «city of golden spires and mosques and minarets—an Oriental city, indeed» formata dalle nuvole quando Lynde si mette in viaggio, all'«Arabian courser» al quale è paragonato il suo cavallo, al nome della cittadina dove avviene il primo incontro – Costantinople –, al viaggio in Egitto da cui è appena tornato, via Smirne, l'amico e confidente di Lynde («I was thinking about you yesterday, and wondering whether you were drifting down the Nile in a dahabeeah, or crossing the desert on a dromedary»).

Il riferimento, dunque, è sistematico e intenzionale, e la Bibbia è solo una delle sue fonti: l'altra è la fantasia orientalista di Nerval e di Flaubert (la cui *Tentation de saint Antoine* era uscita nella sua edizione finale solo tre anni prima, nel 1874). Nome ironico per la prima immagine della protagonista se considerato in relazione al modello biblico, Queen of Sheba diventa perfettamente appropriato se lo si associa agli intertesti letterari dell'Ottocento, che trasfigurano la Regina di Saba in una temibile seduttrice. Nella trama del romanzo di Aldrich, quest'ultimo ruolo trova la sua espressione cifrata – in linea con la reticente morale vittoriana – nell'immodestia della protagonista che, durante la sua follia, rivolge la parola a un uomo sconosciuto addirittura designandolo come suo marito. Rassicurante sul piano morale, perché giustifica la rottura dell'etichetta e assolve la donna da intenzioni non pure, la follia amplifica peraltro l'idea della donna come un essere agito da pulsioni irrazionali ed emotive e quindi continuamente bisognoso di controllo, immagine comunemente accettata all'epoca e in conflitto con l'altra, altrettanto consolidata nella cultura an-

stenza di William Dean Howells, in quel periodo *editor* dell'*Atlantic Monthly*, sul quale il romanzo uscì a puntate, e dell'editore, James Osgood, che lo pubblicò in volume subito dopo. Vd. *Greenslet* 1908: 134.

glo-americana, della donna come un essere naturalmente casto e moralmente elevato. Quest'instabilità nelle rappresentazioni culturali della sessualità femminile è ben ricapitolata dalla sovrapposizione nella Regina di Saba di immagini diverse. Benché sul piano della trama Queen of Sheba sia solo una delle due personalità della protagonista, in netto contrasto con la razionale, saggia e controllata Ruth (il cui stesso nome sottolinea attraverso il riferimento biblico l'idea della disciplina e dell'osservanza della legge), a livello simbolico è proprio la Regina di Saba a riassumere entrambe le incarnazioni.

È dunque l'ambivalenza inscritta nella Regina di Saba, fra decorosa incarnazione della saggezza femminile e personificazione di una sessualità trasgressiva, il probabile motivo d'attrazione per lo scrittore, in un momento di crisi generale dei modelli di *gender* come l'ultimo quarto del diciannovesimo secolo negli Stati Uniti.³⁸ Il ricorso alla sua figura, come in una sorta di «metodo mitico» *ante litteram*, contribuisce a dare spessore allo spunto narrativo, trasladando l'instabilità della figura della protagonista sul piano più ampio dell'imperscrutabile doppiezza del femminile:

Miss Denham is not a girl to flirt with; she is very self-possessed, with just a suspicion of haughtiness; personally, tall, slight, a sort of dusky Eastern beauty, with the clear warm colors of a New England September twilight ... I say she is not a girl to flirt with, and yet, with that sensitive-cut mouth and those deep eyes, she could do awful things in the way of tenderness if she had a mind to. She's a puzzle, with her dove's innocence and her serpent's wisdom. All women are problems. I suppose every married man of us goes down to his grave with his particular problem not quite solved.

Lynde, come Salomone, è chiamato a risolvere un enigma – l'enigma della Regina di Saba, che è l'enigma della femminilità: quello che più o meno in quegli anni stava affrontando Nietzsche, e che avrebbe ben presto prodotto la famosa domanda di Freud «Was will das Weib?»

Questo utilizzo della Regina di Saba come figura di una profonda tensione culturale inerente alla rappresentazione ideologica e letteraria della femminilità rende il romanzo di Aldrich decisamente originale nel pano-

³⁸ Qualche riferimento: l'ultimo quarto del XIX secolo vede l'emergere della *New Woman* come fenomeno sociale, la crescente visibilità del movimento per il suffragio femminile – che alcuni stati cominciarono a concedere già dal 1869 –, la richiesta da parte delle donne di migliori livelli d'istruzione, e il mutamento nelle leggi sul divorzio, che consentendo alle donne il mantenimento del proprio patrimonio personale in caso di divorzio, rendevano per la prima volta possibile alle donne sfidare il *double standard* e chiedere il divorzio in caso di adulterio o crudeltà del marito.

rama fin qui esaminato. Va anche detto, però, che il romanzo scioglie l'enigma in modo univoco, nel segno di una moralità convenzionale. Ridotta la follia della protagonista a una parentesi circoscritta e irripetibile, il dottore – *deus ex machina* e autorità scientifica del romanzo – procede a smantellare qualunque residuo di destabilizzante ambiguità della protagonista, riportandola al suo ruolo normativo in quanto donna: «The girl ought to marry—every woman ought to marry, it is her one mission». Per meglio realizzare quest'obiettivo, si comporta quasi come la buona fata madrina delle fiabe, elargendo a Lynde tutti i consigli di cui ha bisogno per vincere l'opposizione degli zii e tutori della ragazza. L'ultimo suo consiglio – che coincide con le sue ultime parole nel testo, immediatamente prima del breve capitolo finale che presenta la partenza della coppia felice – è il divieto a Lynde di rivelare allo zio di Ruth di essere a conoscenza dell'episodio di follia di tre anni prima: «You can say what you please to him of Ruth; but mind you, my dear boy, not a word at this juncture about the Queen of Sheba—she's dethroned, you know!».

Per poter accedere allo *happy ending* sentimentale, la regina deve perdere il trono: solo una volta domesticizzata e ricondotta al suo ruolo normativo può entrare nei ranghi del romanzo borghese. Forse proprio in questa detronizzazione risiede la chiave non solo del racconto, ma anche dell'alterna presenza/assenza di questo personaggio, iperconnotato a un tempo per genere e per razza, nella storia culturale americana. Figura di un'alterità potente, la Regina di Saba deve essere detronizzata per cessare di essere temibile.

Bibliografia

- Aldrich, Thomas B.
1877 *The Queen of Sheba*, Boston: Osgood & Co.
- Bassard, Katherine C.
2010 *Transforming Scriptures. African American Women Writers and the Bible*, Athens: University of Georgia Press.
- Belcher, Wendy L.
2010 *From Sheba They Come: Medieval Ethiopian Myth, US Newspapers, and a Modern American Narrative*: Callaloo 33.1, 239-257.
- Bruce, Dickson D.
2001 *The Origins of African American Literature, 1680-1865*, Charlottesville: University of Virginia Press.

- Colbert, Soyica Diggs
2011 *The African American Theatrical Body: Reception, Performance, and the Stage*,
Cambridge: Cambridge University Press.
- Crutch, Phinneas A.
1922 *The Queen of Sheba: Her Life and Times*, New York: Putnam's Sons.
- Du Bois, W.E.B.
1916 *The Looking Glass: Literature: The Crisis* 12.4, 182-183.
- Early, Gerard
1991 (ed.) *My Soul's High Songs. The Collected Writings of Countee Cullen, Voice of
the Harlem Renaissance*, New York: Anchor.
- Giovanni, Nikki
2003 *The Collected Poetry of Nikki Giovanni 1968-1998*, New York: Harper Collins.
- Greenslet, Ferris
1908 *The Life of Thomas Bailey Aldrich*, Boston: Houghton Mifflin.
- Hall, Joan W.
1993 *Ruth McEnery Stuart (1849-1917): Legacy* 10, 47-56.
- Harrington, John, Sir
1804 *Nugae Antiquae: Being a Miscellaneous Collection of Original Papers, in Prose
and Verse; Written during the Reigns of Henry VIII, Edward VI, Queen Mary,
Elizabeth, and King James, I*, London: Vernor and Hood (= printed for W.
Frederick, at Bath, and sold by J. Robinson & Roberts, & J. Dodsley,
1769).
- Harrington, Ellen B.
2008 *Scribbling Women and the Short Story Form*, New York: Peter Lang.
- Krasner, Davis
1999 «*The Pageant Is the Thing*»: *Black Nationalism and «The Star of Ethiopia»*, in
J.D. Mason, J.E. Gainor (eds.), *Performing America: Cultural Nationalism in
American Theater*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 106-122.
- Lindsay, Vachel
1916 *Booker Washington Trilogy: Poetry: A Magazine of Verse* 8.3, 109-121.
1917 *The Chinese Nightingale and Other Poems*, New York: Macmillan Co.
- McKay, Claude
1987 *Home to Harlem*, Boston: Northeastern University Press.
- McKinley, Gena
1998 «*The Delightful Accent of the South Land*»: *Ruth McEnery Stuart's Dialect Fic-
tion: Studies in American Fiction* 26.1, 97-114.
- Parks, Suzan-Lori
2000 *In the Blood: American Theatre* 17.3, 31-50.
- Porter, Dorothy
1995 (ed.) *Early Negro Writing 1760-1837*, Baltimore: Black Classic Press.

Scott, Freda L.

- 1989 *The Star of Ethiopia: A Contribution Toward the Development of Black Drama and Theater in the Harlem Renaissance*, in A. Singh, W.S. Shiver, S. Brodwin (eds.), *The Harlem Renaissance: Revaluations*, New York: Garland, 257-269.

Scott, William R.

- 1993 *The Sons of Sheba's Race: African-Americans and the Italo-Ethiopian War, 1935-1941*, Bloomington: Indiana University Press.

Stuart, Ruth McEnery

- 1899 *Holly and Pizen and Other Stories*, New York: Century.

Sundquist, Eric J.

- 1996 (ed.) *The Oxford W.E.B. Du Bois Reader*, New York: Oxford University Press.

Taylor, Helen

- 1989 *Gender, Race, and Region in the Writings of Grace King, Ruth McEnery Stuart, and Kate Chopin*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Thompson, Craig

- 2011 *Habibi*, New York: Pantheon.

Watson, Paul F.

- 1974 *The Queen of Sheba in Christian Tradition*, in J.B. Pritchard (ed.), *Solomon & Sheba*, London: Phaidon, 115-145, 152-158.

Wilson, Ivy

- 2010 «Are You Man Enough?» *Imagining Ethiopia and Transnational Black Masculinity*: *Callaloo* 33.1, 265-277.



Fig. 1 - Schomburg Center for Research in Black Culture, Jean Blackwell Hutson Research and Reference Division, The New York Public Library. "The Pageant, 'Star of Ethiopia,' in Philadelphia". The New York Public Library Digital Collections, 1916-08 [<http://digitalcollections.nypl.org/items/965eae51-3242-ef51-e040-e00a180672c9>].



Fig. 2 - Schomburg Center for Research in Black Culture, Jean Blackwell Hutson Research and Reference Division, The New York Public Library. "The Pageant, 'Star of Ethiopia,' in Philadelphia". The New York Public Library Digital Collections, 1915-12 [<http://digitalcollections.nypl.org/items/965e52fa-b90d-a5e7-e040-e00a18067ea1>].



Fig. 3 - Sheba, Urban Style Comics [<http://www.urbanstylecomics.com/characters/>].



Fig. 4 - Sheba (in basso a sinistra), componente del gruppo di supereroi Blackwatch, sulla copertina della prima puntata della saga [<http://www.urbanstylecomics.com/product/black-watch-%E2%80%9Cthe-beginning%E2%80%9D-chapter-1/>].



Fig. 5 - da: Craig Thompson, *Habibi*, New York, Pantheon, 2011.



Fig. 6 - Poster di *The Queen of Sheba*, diretto da J. Gordon Edwards, Fox 1921
 [http://theredlist.com/wiki-2-24-525-526-651-view-1920s-2-profile-betty-blythe.html].



Fig. 7 - Betty Blythe in *The Queen of Sheba*
[<http://www.imdb.com/title/tt0012600/mediaviewer/rm1686245888>].



Fig. 8 - Betty Blythe in *The Queen of Sheba*
[<http://theredlist.com/wiki-2-24-525-526-651-view-1920s-2-profile-betty-blythe.html>].