



PAOLA ZACCARIA E LORENA CARBONARA

La svolta TransMediterrAtlantica del pensiero critico dei confini del progetto *S/murare il Mediterraneo*

*I don't believe in nationalism; I am citizen of the universe.
I think it is good to claim your ethnic identity and racial identity.
But it's also the source of all the wars and all the violence,
all these borders and walls people erect.
I'm tired of borders and I'm tired of walls. {...}
People talk about being proud of being American, Mexican, or Indian.
We have grown beyond that.
We are specks from this cosmic ocean, the soul, or whatever.*
(Gloria Anzaldúa, "Within the Crossroads")

Delinking decoloniale ed etnografico dalla semiosi geo-politica delle "Relazioni atlantiche/transatlantiche"

Proveremo a *declinare* in queste pagine pensiero critico, narrative, produzioni artistiche della contemporanea colonialità-modernità intrisa di globalismo, liberismo, neo-colonialismo e sovranismo di quell'Occidente-America che ancora oggi – in questa nuova fase della storia mondiale segnata dal conflitto Russia-Ucraina, che in realtà è solo uno dei capitoli della "guerra mondiale a pezzi" di cui parla da tempo, inascoltato, papa Francesco – propone nei rapporti internazionali un modello di dominio unipolare. Tale modello, richiesto-imposto ai paesi "amici" dal transatlantismo americano a firma NATO, si sta estendendo anche ai paesi baltici con l'aiuto dell'Europa atlantista, non di rado sovranista, ma anche in Turchia e Israele. Esso

presenta l'Occidente egemone come luogo di civiltà, giustizia, libertà, diritti umani, e quindi modello di "democrazia da esportare" in ogni dove, di fatto contrastando sperimentazioni di coesistenza e cooperazione che provengono da una visione multipolare dei rapporti transnazionali.

Quanto delineato in modo stringato non implica che s'intenda fare sconti ai poteri assolutistici, dittatoriali e autocratici di varie aree tra il Mediterraneo e l'Atlantico. *Declinare* è qui inteso nel senso di trasformare, ma si riferisce anche alla funzione di manifestare, mostrare col fine di articolare in modalità d'intreccio culturale, antropologico, gnoseologico, oltre che estetico, quelle intenzioni, interpretazioni, conoscenze impure e bastarde, così come esse si dispiegano in visioni slargate, senza confini, senza baluardi, sbarramenti o appartenenze imposte che immobilizzano gli occhi e la coscienza di chi potrebbe vedere, re-agire, essere "testimone partecipe". Come ci ha svelato già nel 1987, a partire dal personale processo di de-occidentalizzazione e dis-appartenenza, la *mestiza* e *nepantlera* chicana Gloria Evangelina Anzaldúa (GEA):

As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine [...] (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races.) I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting, and joining. (*Borderlands* 80-81)

Il processo d'impastamento culturale, razziale e della coscienza-conoscenza (*conocimiento*) di una *mestiza* che rifiuta ogni appartenenza nazionalistica produce una morfogenesi, una creatura nuova, una *new mestiza* che mette in discussione le etichettature egemoniche razziste del sé intrise di colonialità bianca, aprendo in tal modo un ripensamento a 360° su nazionalismi e appartenenze.

Adottando le sue intuizioni e gnoseologie trasformative, le teorie e pratiche del *delinking* decoloniale delle donne di colore presenti già nell'antologia del 1981 a cura di Cherríe Moraga e GEA, *This Bridge Called*

My Back, le proposte della fantascienza, la musica techno, il ribellismo culturale *black*, e l'arte grafica afrofuturista spesso ispirata alla deportazione nelle navi negriere dei futuri schiavi con destinazione le Americhe,¹ ci riferiremo a visioni estetico-politiche che si concrezano in spazi di passaggio, proposte artistiche attiviste (*arriviste*) che hanno come matrice l'atto di bordeggiamento del politicamente scorretto nei confronti di percorsi dove il divieto di attraversamento è talvolta segnalato fino all'esasperazione. È questo il caso dei muri che tagliano il libero accesso tra Messico e USA, dove la novena del *no-trespassing* viene snocciolata da file di cartelli cui gli attivisti dei movimenti "NO BORDER WALL" rispondono con graffiti e performance inneggianti il libero passaggio, l'incrocio, l'incontro, lo scambio.

Imboccare strade secondarie piuttosto che intraprendere vie maestre implica costeggiare quel che è marginale, talvolta liquido, talvolta magmatico, talaltra desertico, quasi sempre pericoloso. Il cammino dei senza diritti dal Sud America come quello dei camminanti africani per raggiungere l'Europa si origina nella scelta di aderire alle istanze di libertà: la determinazione di non sottostare alle violenze perpetrate sui loro corpi e anime sollecitano gli aspiranti attraversanti al pericoloso viaggio della speranza, siano essi diretti negli USA o siano essi africani e asiatici che aspirano a raggiungere l'Europa attraverso il Mediterraneo. Dall'Africa, i senza diritti e senza lavoro si muovono verso le coste del Mediterraneo o dell'Atlantico per poi proseguire lungo cammini clandestini via mare che sovente li destinano ai respingimenti messi in atto nei paesi d'approdo, ubicati tanto nel Mediterraneo africano, o europeo, o nei territori e nelle isole tra Turchia ed Europa.

I muri materiali, tecnologici e polizieschi innalzati dai difensori della sovranità nazionale per contenere la mobilità degli attraversatori di deserti senza diritti e senza "valore" per le "democrazie" occidentali, ma anche secondo potentati illiberali quali la Libia o la Turchia, o i governi extra-europei trasgressori dei diritti umani come, per fare esempi noti, Israele, che continua a sottrarre terre, libertà e dignità ai palestinesi, determinando una diaspora senza fine di milioni di persone,² si accompagnano sovente ad altre forme di contenimento violento che si esplica in campi di carcerazioni e abusi. Sono strategie della biopolitica che discendono dalle metodologie di oppressione e violenza che l'imperialismo coloniale europeo atlantico e

mediterraneo ha imposto per quasi cinque secoli alle popolazioni native americane come a quelle strappate all'Africa per essere deportate nelle due Americhe e nelle isole caraibiche su navi negriere in cui vennero già elaborate strategie di controllo e trattamenti di tortura che ritroveremo nei campi di concentramento novecentesco e nelle carceri create da colonizzatori-torturatori nei paesi del Nord-Africa colonizzato, tipo l'Algeria, negli anni delle lotte di liberazione dal colonialismo.

La vergognosa circolazione di pratiche di violenza disumana sui corpi e sull'anima di esseri umani considerati i reietti della terra e stigmatizzati in quanto neri, o in quanto ebrei, o in quanto resistenti politici che richiedevano la liberazione della propria terra (il riferimento qui è alle lotte del secolo scorso per la liberazione dal colonialismo), attuata dai paesi occidentali colonizzatori e/o nazi-fascisti, ha come modello generatore la sottomissione attraverso ogni mezzo di soggetti e popoli non conformi al modello occidentale ieri, al modello di "democrazia" unipolare oggi. Ciò si compie ancora nel nome della superiorità "democratica" del transatlantismo, dal cui tragitto ieri, e dalle cui pratiche politiche odierne sono non di rado rimossi due fatti: il *Middle Passage* come stigma incancellabile per l'Occidente della vergogna delle pratiche schiavistiche e razziste; il Mediterraneo come co-generatore di colonialismo e schiavismo. E, più tardi, dopo la nascita della nazione degli Stati Uniti d'America, gli archivi pubblici e le narrative ufficiali circa le immigrazioni nel Nuovo Mondo provenienti dal Mediterraneo per lo più hanno sorvolato su come nei respingimenti o accoglienza dei nuovi arrivati molto contasse il colore più o meno scuro della pelle e l'idoneità fisica valutata al momento dello sbarco dai medici dell'ospedale di Ellis Island (v. Giuliani e Lombardi-Diop).

Perché il progetto *S/murare il Mediterraneo/Unwalling the Mediterranean*: Pratiche locali, nazionali e transfrontaliere di artivismo transculturale, per una politica e poetica dell'ospitalità e mobilità³

Il neo-logismo "S/murare/Un/walling" fu creato da Paola Zaccaria nel 2009, qualche mese dopo aver dato avvio, insieme a un gruppo di colleghi in(ter) disciplina(ris)ti, dottorandi, tesisti, operatori della migrazione, attivisti

e attivisti, a dei seminari aperti su Mediterraneo e questioni migratorie. L'espressione "S/murare" nacque come risposta all'estrema violenza imposta nel 2002 dalla legge Bossi-Fini alla libera circolazione nel mare che bagna tre continenti e agli attraversanti senza visto, e successivamente dalle politiche sovraniste che imposero, tra l'altro, restrizioni fino ad allora impensabili sul diritto dei singoli cittadini di prestare aiuto alle imbarcazioni in difficoltà, divieti di soccorso proclamati nel nome della protezione della nazione italiana e del continente europeo che comportarono la delocalizzazione, approvata dall'Europa, di strutture denominate centri di permanenza temporanea (CPT). Questi centri funzionavano di fatto come luoghi di carcerazione e restrizione violenta alla mobilità e in breve tempo divennero sempre più affollati di corpi in attesa di collocazione che non di rado venivano e vengono respinti sulle sponde del Mediterraneo africano, in Libia, nei cui porti si raduna l'umanità in cammino verso approdi mediterranei europei. Nel mentre si adottavano radar a raggi infrarossi per identificare e bloccare i barconi che riportano alla mente i cargo di esseri costretti alla mobilità della tratta "nera", quella devastante violenza imposta al cargo di schiavi attraversatori loro malgrado del mare, ci fece balenare l'immagine del *muramento delle acque* del "mare nostrum" Mediterraneo.

Le politiche di respingimento messe in atto dalle "democrazie" europee portò molti attivisti anti-respingimento dei migranti a configurare l'Europa come fortezza, da cui il titolo di uno del primo blog anti-respingimento italiano, *Fortress Europe*, creato nel 2006 dall'allora giovanissimo coraggioso reporter indipendente Gabriele Del Grande, il quale, ritenendo che i numeri elevatissimi dei morti in mare che andava raccogliendo non fosse sufficiente per toccare le coscienze degli europei, e che "nessun essere umano è illegale", anche se non ha il passaporto, si dedicò, insieme ad altri*, alla scrittura narrativa e filmica delle storie di chi attraversa.⁴ Ancora oggi, la generazione di Gabriele Del Grande continua a lottare su navi di soccorso in mare o in centri di prima assistenza per i richiedenti asilo, o creando opere attiviste pro-libertà di movimento, o per porre fine alla distinzione tra migranti e rifugiati. Come sottolinea Andrea Segre, regista di *Mare chiuso* e *L'ordine delle cose*, uno degli obiettivi più urgenti "è uscire dall'imbuto della discussione sugli sbarchi. La potenza evocativa di quel

braccio di mare distrae da tutto ciò che c'è prima e dopo, bisogna allargare lo sguardo".⁵

Dal 2016, a seguito degli esodi a causa di guerre interne ed esterne in diversi paesi asiatici controllati dalle superpotenze americane, europee e filo-NATO, alla Turchia, sovvenzionata con fondi europei, fu affidato il compito di contenere gli arrivi dei profughi che intendono recarsi in Grecia, attraverso un sistema di tipo carcerario che forclude il diritto di asilo, ignorando le esigenze umanitarie e di protezione. Tra l'altro, chi riesce a fuggire e attraversare, resta intrappolato nei campi di detenzione delle Isole Egee – la più nota per pratiche efferate di controllo è Lesbo – in attesa di ricevere un responso alla richiesta di asilo. Come rilevano Aila Spathopoulou, Anna Carastathis e Myrto Tsilimpounidi, i soggetti in mobilità sono anche qui classificati o come "migranti economici", o come "rifugiati", e in questo secondo caso sono considerati vulnerabili, privi di *agency*. Questo processo di differenziazione ideologica tra rifugiati* e migrante, aggiungono le studiose, non prende in considerazione le vulnerabilità che l'internamento obbligatorio nei campi produce su entrambe le figure: "the hotspots is, in essence, a deportation mechanism" (Spathopoulou et al. 21) che si esprime tramite violenza fisica e psichica istituzionalizzata – la costrizione dei corpi.

La biopolitica della violenza come potere di controllo sulla vita in senso foucaultiano negli *hot spots* può assumere le tinte della necropolitica esercitata dai potentati neo-coloniali di cui si è occupato Achille Mbembe: la morte e il morire delle popolazioni sottomesse in stati dittatoriali, come pure la condizione dei confinati nei centri migranti, vengono controllati o amplificati tramite la stimolazione del disordine, del caos, dell'insicurezza, che sono consustanziali alle forme biopolitiche di controllo delle frontiere e della mobilità.

Il collettivo internazionale di ricerca attivista *S/murare il Mediterraneo*⁶ partiva dalla consapevolezza che gli stati "sovrauni" europei erano giunti, pur di bloccare quella che fu chiamata "invasione extracomunitaria", a murare il mare. Ancora oggi siamo in un regime di politica internazionale in cui l'Europa "atlantista" ammette i sovranismi e seleziona, accogliendo o non accogliendo, gli esseri umani a seconda delle sfumature del colore della pelle: i siriani, nei terribili anni del conflitto civile sostenuto dai soliti

potentati internazionali, e non solo occidentali, e oggi gli ucraini sostenuti politicamente e militarmente dalla Nato e dall'Europa "atlantista", hanno avuto meno difficoltà a ricevere lo status di rifugiato rispetto ad africani che fuggivano da guerre intestine molto cruenti. Tantomeno alcune frange o governi sovranisti e anti-migrazioni tollerano i propri cittadini che dissentono dai protezionismi del suolo patrio/patriarcale/ liberistico/atlantista attraverso misure che cancellano dalla coscienza delle nuove generazioni la *pietas* insita nelle leggi del mare,⁷ avendo rimosso l'efferatezza del razzismo, dello sfruttamento e del massacro di decine di milioni di africani compiuto per oltre tre secoli ad opera delle navi negriere – provenienti non solo dagli imperi colonialisti dell'area atlantica, ma anche dai paesi mediterranei – che si dirigevano verso le Americhe, isole ed arcipelaghi caraibici compresi.

L'Europa ancora gravida di colonialità non espulsa sembra non tener conto che le attuali *policies* di blocco dell'accesso in Europa (e, tramite altri mari, di blocco dei meno abbienti all'accesso in paesi occidentali od occidentalizzati come gli USA, il Canada, l'Australia "civilizzati" dalle colonizzazioni e culture eurocentriche) dei discendenti di popolazioni che furono nell'epoca "moderna" sfruttate, razzializzate, violentate, sterminate, rinchiuse in riserve, con centinaia di migliaia di bambini strappati, con la complicità delle chiese cristiane, alle famiglie native col fine di "kill the Indian, save the man", riporta alla coscienza/conoscenza delle nuove generazioni storie di occupazione e rapina di terre altrui. Tutto ciò porta a galla una (necro)geo-corpo-politica della colonizzazione rimossa che disegna anti-atlanti delle narrative transatlantiche dominanti, che non permettono più di oscurare il dato di fatto che le brutalità della conquista del "selvaggio West" ad opera di coloni dell'area atlantica per farne un giardino senza "erbacce", come pure la conquista delle terre del Sud bianco e conservatore, "sporcato" dai corpi neri che procuravano gratuitamente la ricchezza, lì deportati a seguito di una deviazione di rotta denominata dalla storia ufficiale *Middle Passage*, erano *policies* comuni tanto ai colonizzatori dell'area atlantica quanto ai "conquistatori" provenienti dall'area mediterranea.

Quel che il gruppo di "ricercatori-smuratori" interessati agli studi delle colonizzazioni e delle culture "moderne" e di conseguenza agli effetti della colonizzazione nel passato, e dell'odierna colonialità sui nativi, sui discendenti

degli schiavi africani e sugli ispano-americani che discendono dalle ulteriori acquisizioni di territori nel terzo e quarto decennio dell'Ottocento con la conquista di parte del Messico abitato da popolazioni native, da spagnoli e *mestizos*, tutta questa pesantissima storia che ha risonanze sia con gli attuali tentativi d'emigrazione negli USA dal Messico e altri paesi del Sud America, sia con le contemporanee migrazioni dall'Africa e Asia attraverso il Mediterraneo, non può continuare a essere definita storia transatlantica, il che escluderebbe la responsabilità dei paesi colonizzatori e pro-schiavismo del Mediterraneo come Spagna, Portogallo e Francia. Al fine di creare nuove geopolitiche che sembrano, come i corpi in movimento, non trovare accoglienza e ascolto nel disegno occidentale del mondo, e nella consapevolezza di dover tener conto dei nuovi saperi e delle nuove convivenze geopolitiche nate dall'incontro con i nuovi arrivati del XXI secolo che, attraversando deserti e acque, sono approdati su sponde mediterranee africane ed europee, occorre trarre dall'ombra il terzo tassello costitutivo, sebbene sovente tacito, di questi incroci: il Mediterraneo che all'epoca della modernità/colonialità congiunse l'Europa e le Americhe, e che fu corridoio di propulsione per la lacerante e ulcerosa pulsione alla conquista del Nuovo Mondo.

I componenti del gruppo di ricerca *S/murare il Mediterraneo* hanno come strumentazione di riferimento il pensiero e la poetica di Anzaldúa, le analisi della scuola *colonialidad/modernidad*, la filosofia della coscienza dell'argentina americana María Lugones, la passione biomorfografica dell'afro-caraibica-americana Audre Lorde, le poetiche di altri autori caraibici, nonché quanto ci sta insegnando la nuova generazione di donne latine. Queste studiose, ricollegandosi alla genealogia delle donne native di Abya Yala e "tejiendo de otro modo" (v. Espinosa Miñoso et. al.) le epistemologie elaborate dalla scuola colonialità/modernità, stanno lavorando a una critica decoloniale dell'universale contribuendo in tal modo al pensiero femminista intersezionale che pone attenzione alle narrazioni e teorie afro-americane, afro-britanniche e afro-caraibiche (cui molti di noi sono stati introdotti da, tra gli altri: Édouard Glissant e le sue geografie arcipelagiche intessute di relazionalità; Paul Gilroy e il suo *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*; gli studi di Stuart Hall sull'identità nera e la diaspora; nonché le teorie e narrative di autori e autrici afro-american* e caraibici fuori da ogni modello

mainstream). Partendo da questo, alcuni “smuratori” e “smuratrici” hanno assunto una posizionalità critica meridionale, randagia e composita e hanno intrecciato riflessioni che si nutrono anche delle proprie radici etnografiche e genealogiche “terrone” per enucleare un pensiero mediterraneo della frontiera denominato *Southern Border Critical Thinking* (v. i testi di Cazzato e Zaccaria in bibliografia) che determina una crisi nelle narrazioni della storia coloniale americana come esito degli sbarchi delle navi di pellegrini e di avventurieri o di rappresentanti di poteri imperiali che partivano dai paesi atlantici. Le impronte e le responsabilità colonialistiche della mediterraneità sono inesorabilmente intrecciate all’atlantismo bianco.

Ci siamo anche avvicinati ai nuovi studi di un filone di geografia culturale che da qualche decennio stanno delineando nuove geo-corpo-grafie che mettono in crisi la storia e il di-segno narrato dagli atlanti tradizionali. In particolare, segnaliamo qui il lavoro artistico-scientifico del collettivo *antiAtlas of Borders*⁸ che si occupa delle frontiere e delle complessità politiche e pratiche degli attraversamenti e migrazioni, muovendosi tra arte e scienze umane, tra intenzioni scientifiche ed estetiche e usando metodologie affascinanti come la “participatory cartography” e la “sensitive cartography”. Il metodo e il senso del metodo che viene presentato come una pratica di “decentramento narrativo” in quanto fa interagire la voce del/la ricercatore/trice con quella dei /delle migranti, e la carta geografica viene intesa come arte relazionale e geografica del “tra-due” e del “tramite”, viene dal collettivo articolato in modo da

[r]éfléchir à un renouvellement des méthodes de recherche, à partir d'outils de médiation participatifs s'inscrit dans une perspective à la fois scientifique et politique. Comment co-construire un terrain et des données de recherche avec les individus concernés par les problèmes étudiés, dans la perspective de produire des “discours sur” mais aussi d’“agir avec”, de “luttercontre”, de “s’engager pour”? L’engagement dans une démarche participative, autour du geste cartographique, est un axe de “triangulation” possible dans l’entre-deux des relations interindividuelles, mais aussi entre art et science. (Mekdjian et al. n. pag.)⁹

Sentendoci allo stesso tempo parte di una coalizione sovranazionale di

resistenza a settorializzazioni ed essenzialismi per combattere le spinte omologatrici della concezione eurocentrica della nascita del Nuovo mondo e per sentirsi al fianco di camminanti e attraversatori di ponti, porte, strettoie, mari e deserti, ma anche di orizzonti aperti, di mari che s'incrociano, abbiamo delineato percorsi di geografie antropologiche e poetiche frutto dell'incrocio di acque marine denominate "TransMediterrAtlantiche"; un territorio di flussi geo-corpografici senza confini tra Mediterraneo e Transatlantico in cui rientrano sia la diaspora africana, sia tutte le spedizioni di conquista che partivano dal Mediterraneo. Come più volte sottolineato, molti archivi-ombra incarnati riguardanti la tratta di persone africane sono ancora in attesa di essere svelati all'oggi che ci vede testimoni delle nuove schiavitù che si determinano nel processo di migrazione dall'Africa verso l'Europa: dall'Atlantico al Mediterraneo viaggiano, senza protezioni e documenti, i migranti africani nostri contemporanei (v. i testi di Zaccaria in bibliografia).

Come argomentato da Camilla Hawthorne nel suo recente studio "Geografie del Mediterraneo Nero", "dal 2015 è in costante aumento il numero di studiosi e studiose che si rivolgono al Mediterraneo Nero come quadro analitico per comprendere le specificità storiche e geografiche della Nerezza nella regione mediterranea" (54); attingendo e ampliando le teorizzazioni di Paul Gilroy sull'Atlantico Nero, questo studio interroga "la costruzione, il vissuto e le trasformazioni della Nerezza in una regione caratterizzata in fase alterna come 'crocevia culturale' [...] fonte di pericolosa contaminazione razziale, [...] il più mortifero luogo di attraversamento di confini al mondo" (179). Hawthorne riconosce il suo debito verso le intuizioni delle geografie *Black*, postcoloniali e femministe per sostenere che la regione del *Black Mediterranean* si presenta anche come spazio relazionale "le cui politiche di solidarietà, in molti casi guidate da donne Nere, rivelano un grande potenziale di sfida alla Nazione come costrutto etero-patriarcale e di ordine arborescente, inteso come famiglia razziale. Al di là del loro impatto puramente regionale o metodologicamente nazionalista, tali sviluppi dovrebbero indurci a ripensare le categorie di razza, genere, cittadinanza e Nerezza su scala globale" (180).

Innesto di poetiche e gnoseologie transculturali, diasporiche e creole entro l'orizzonte teorico, prospettico e poetico TransMediterrAtlantico¹⁰

La svolta decoloniale applicata agli ambiti delle antiche colonizzazioni e nuove colonialità, delle emigrazioni e delle nuove forme di mobilità ha richiesto ai componenti del collettivo *S/murare* di far caso agli spazi de-nazionalizzati e de-territorializzati nelle opere creative che andiamo a leggere utilizzando la prospettiva critica del *Southern Border Critical Thinking* che ci permette di destrutturare e de-linkare il concetto sovranista, unipolare, divisorio della frontiera.

Nodi focali dei procedimenti critici e della semiosi di *S/murare* sono: mobilità e confini fluidi (*border fluidity*); (de)territorializzazione, (de) nazionalizzazione e posizionalità transfrontaliera; *TransMediterrAtlantic Passage*; focus sull'egemonia occidentale agita ancora attraverso la razzializzazione, il classismo e il sessismo nei riguardi dei soggetti in mobilità per motivi economici e/o politici; colonialità e violenza del potere patriarcale ancora dominante; partecipazione e protagonismo femminista transfrontaliero; flussi migratori, identità e dispatrio; mobilitazione e autodeterminazione; attivismo e artivismo; decolonialità, accoglienza, nonviolenza, nonvittimismo, autodeterminazione e autogestazione; sguardo etnografico rovesciato.

Tornando alle forme di mobilità di cui ci occupiamo – migrazione, diaspora, fuga, esodo, esilio forzato o scelto, status di rifugiato/a, parole tutte che nominano fenomeni antichi che stanno tuttavia oggi disegnando nuove cartografie etnografiche transfrontaliere – a partire da una messa in discussione delle frontiere e quindi delle suddivisioni ed esclusioni etno-politiche, stiamo acquisendo consapevolezza che lo sguardo etnografico rovesciato permette di privilegiare il contatto anziché l'appartenenza e d'intravedere nella mobilità la possibilità di elaborare nuove poetiche e gnoseologie transculturali, diasporiche e creole. Attivando questi processi, si stanno delineando cartografie fratturate che rendono quasi impossibile il ritorno (come finemente raccontato in forma autobiografica a proposito dei discendenti contemporanei dalla diaspora africana dalla scrittrice caraibico-canadese Dionne Brand in *A Map to the Door of No Return* 2001), in cui tuttavia è possibile agire nuove intersezioni che narrano al contempo la rottura di identità nazionalistiche sulla base dell'erezione di frontiere, e

l'eteropia dell'incontro che porta all'innesto, all'incrocio di culture, lingue, visioni.¹¹

Questi sommovimenti dovuti allo sbriciolamento simbolico dei muri a opera di movimenti attivisti e artivistici¹² degli ultimi quattro decenni sono in grado di mettere in crisi le cartografie occidentali disegnate dalle politiche colonialistiche di guerra ed estromissioni dei nativi, cartografie che erano lo specchio del concetto di appropriazione/espropriazione, e che in quanto tali tracciavano la linea/il limite, il *limen* (soglia di casa, ma anche sbarramento di proprietà), come pure il *limes* (termine polisemico che indica il bordo, i baluardi, il limite, ma il *limes* può essere anche uno spazio di passaggio, compreso il mare)¹³ delle terre espropriate lungo le quali erano e sono ancora oggi erette frontiere-barricate, veri e propri muri di auto-acquisite sovranità sull'altro e sull'altrove.

Come esposto dai curatori del libro collettaneo *S/murare il Mediterraneo: Pensieri critici e artivism al tempo delle migrazioni* (2016) a proposito del progetto *S/murare*, che ha viaggiato tramite pubblicazioni e incontri in Turchia, Brasile, Sud Africa, Gran Bretagna, Palestina, USA, Spagna, Francia, Malta e Romania, il gruppo concentra la sua ricerca sull'oggi delle migrazioni e si fa attraversare da vortici teorici, culturali e artistici. "Smuratori" e "smuratrici", al di qua del muro, sono alla ricerca di crepe da allargare, spiragli per coloro che sono al di là e che ci guardano, con gli occhi che non molto tempo fa furono dei nostri padri e delle nostre madri.

Note

¹ Situandosi tra antiche mitologie africane e tecno-controcultura contemporanea, queste opere disegnano soggetti di discendenza africana in una dimensione immaginaria futura in cui il concetto di razza viene dismesso, operando così una rottura epistemologica nei confronti dell'umanesimo antropocentrico (v. Attimonelli). Il 30 aprile 2019, all'interno della rassegna dal titolo *Reale, Virtuale e Immaginario* organizzato dal gruppo *S/murare* in collaborazione con il Centro Studi e Ricerche della Apulia Film Commission, si è tenuto un seminario-incontro musicale su afrofuturismo e *Black Science Fiction* con ospite Qadim Haqq, artista visuale della scena musicale di Detroit.

² Sulla questione dell'esodo dei palestinesi dalle loro terre a seguito della nascita dello stato d'Israele e dell'ancora incessante flusso di rifugiati, oltre sei milioni nel solo Medio Oriente, cfr. Albanese e Takkenberg. Con Francesca Albanese e altri attivisti e studiosi

italiani, palestinesi e israeliani, *S/murare il Mediterraneo* ha organizzato due incontri di approfondimento online a cura di Paola Zaccaria e Lorena Carbonara in aprile e maggio 2021. È stata inoltre creata la piattaforma *S/murare Palestina* (<smuraremediterraneo.wordpress.com/s-murare-palestina/>).

³ Il testo del progetto è consultabile sul blog <smuraremediterraneo.wordpress.com/about/> e su <www.academia.edu/18939023/Un_Walling_the_Mediterranean_Local_National_and_Trans_Border_Artivist_Practices_for_a_poetics_and_politics_of_hospitalityand_mobility_english>.

⁴ Si veda <<http://fortresseurope.blogspot.com>>.

⁵ Si veda <www.repubblica.it/solidarieta/immigrazione/2020/02/04/news/accoglienza_1_8_e_9_febbraio_a_roma_il_forum_sulle_politiche_migratorie-247594601/?ref=search>.

⁶ I componenti del gruppo sono attualmente Paola Zaccaria, Luigi Cazzato, Lorena Carbonara, Annarita Taronna, Rosita Maglie, Filippo Silvestri, Armida Salvati, Claudia Attimonelli, Giulia Gallotta, Ylenia de Luca, Laura Centonze, Marilù Mastrogiovanni, Paolo Orrù, Alessandra Rizzo, Mara Mattoscio, Cristina Lombardi-Diop, Gianpaolo Chiriacò, Giuseppe Campesi, Marta Carriello, Claudio Fogu, Serena Guerracino, Vincenzo Susca, Gianpaolo Altamura e Fernando Gonçalves. Ricordiamo qui il contributo preziosissimo alla ricerca dal Sudafrica del compianto amico e collega Pier Paolo Frassinelli.

⁷ Per ragioni di sinteticità, citiamo solo alcuni degli ottimi film e documentari prodotti in Italia su questo scossone all'etica del soccorso in mare: Emanuele Crialese, col suo *Terraferma*, 2011, segnò una svolta, come pure *Soltanto il mare*, l'omaggio a Lampedusa del regista di origini etiopi Dagmawi Ymer, co-regia di Fabrizio Barraco e Giulio Cederna, 2011. E ancora: Gianfranco Rosi, *Fuocoammare*, 2016, e i più recenti *Open Arms: La legge del mare*, di Marcel Barren, 2021 e *Mare chiuso*, di Andrea Segre e Stefano Liberti, 2021.

⁸ Si veda <www.antiatlas.net>.

⁹ Si vedano anche Mekdjian e Szary.

¹⁰ Per un approfondimento di questi passaggi v. Zaccaria, "Mobilità".

¹¹ Un recente studio di Claudio Fogu sugli intrecci culturali che si sono creati nel corso dei secoli nel Mediterraneo grazie alle varie popolazioni in viaggio sposta radicalmente il focus di molti lavori precedenti che fondavano la costruzione di un'identità italiana sul concetto di stato-nazione: gli immaginari e i lasciti tangibili di opere e saperi mediterranei segnati da incontri, attraversamenti, contatti plurimi hanno impedito la solidificazione in senso nazionalistico dell'identità italiana che resta "liquida" e contaminata. Sulla sovversione dei confini territoriali e linguistici, con uno sguardo dal sud del mondo, si è soffermato anche Pier Paolo Frassinelli. Sulle questioni linguistiche legate all'inglese come lingua franca in contesti migratori italiani hanno lavorato Lorena Carbonara e Annarita Taronna.

¹² Su questo hanno lavorato, tra gli altri, Lorena Carbonara e Alessandra Rizzo.

¹³ Il fascicolo monografico di *Storia delle Donne* del 2022 avrà come titolo "Limes, genitivo *Limitis*."

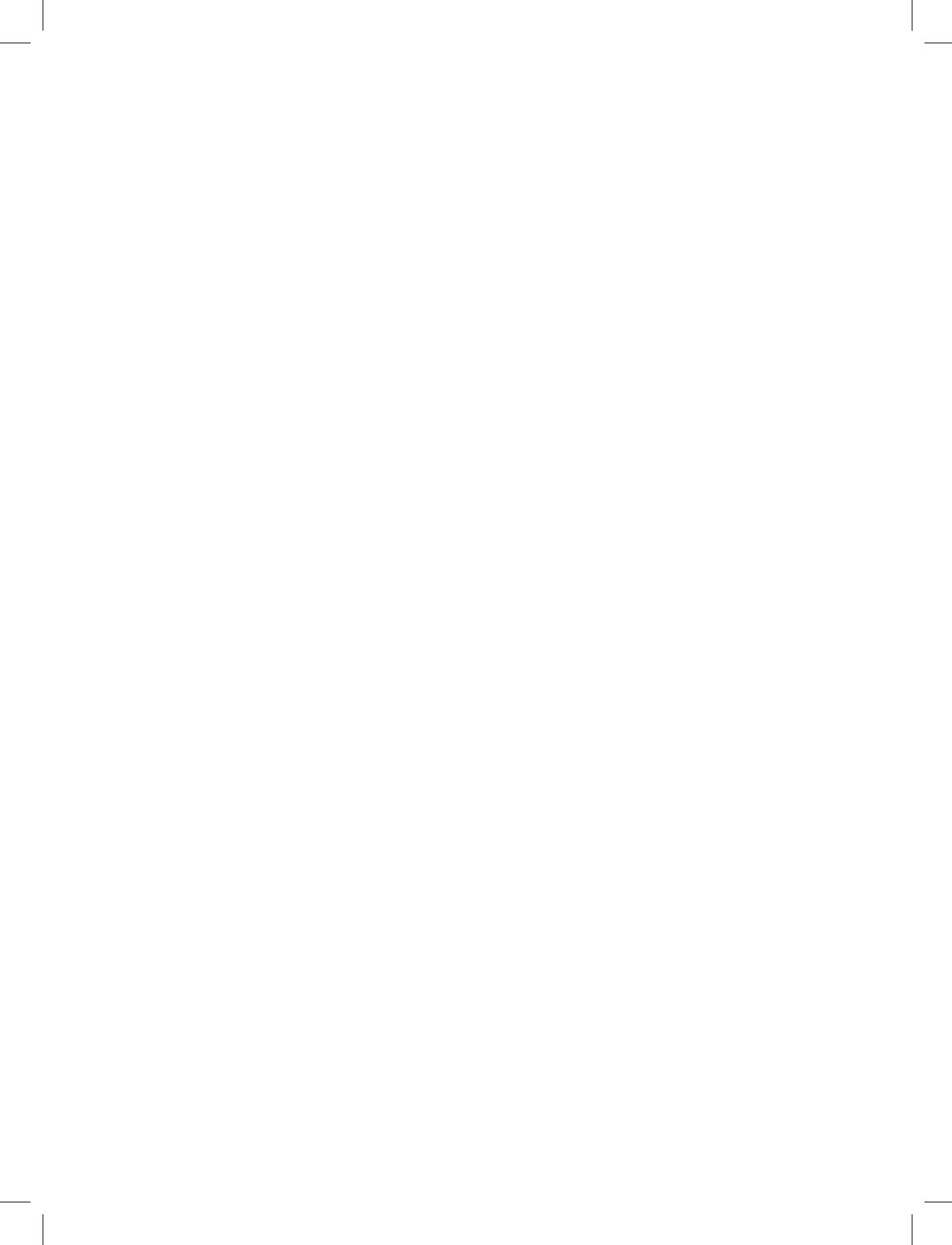
Opere Citate

- Albanese, Francesca, and Lex Takkenberg, eds. *Palestinian Refugees in International Law*, Oxford: Oxford UP, 2020.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- . "Within the Crossroads: An Interview with Christine Weiland (1983)". *Interviews/ Entrevistas*. Ed. AnaLouise Keating. New York: Routledge, 2000. 78-127.
- . *Terre di confine: La Frontera*. Trad. it. e postfazione Paola Zaccaria. Firenze: Black Coffee, 2022.
- Attimonelli, Claudia. "L'Afrofuturismo e la crisi dell'Umanesimo: Prospettive recenti, visioni attuali e linguaggi futuri in Kodwo Eshun, John Akomfrah e nella musica techno". *Echo: Rivista interdisciplinare di comunicazione* 2 (2020): 98-109.
- Brand, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*, Toronto: Vintage Canada, 2001.
- Carbonara, Lorena, "Teaching as Narrative: The Use of ELF in the IFL Class in the Migration Setting of Southern Italy". *Lingue e Linguaggi* 38 (2020): 135-54.
- , e Alessandra Rizzo. "Decolonial Thinking and Refugees' Stories: The Queens of Syria Documentary (2014)". *Anglistica AION* 23 (2019): 87-114.
- , e Annarita Taronna. "ELF as a Self-translation Practice: Towards a Pedagogy of Contact in the Italian as a Foreign Language (IFL) Classroom". *Cultus* 10 (2017): 67-91.
- Cazzato, Luigi. "An Archaeology of the Verticalist Mediterranean: From Bridges to Walls". *Mediterranean Review* 5 (2012): 17-31.
- . "For A Border-Dialogue in 'Fortress Europe': The Reappropriation of Mediterranean Routes". *IJCCSEC*, 2 (2013): 99-107.
- . "Mediterranean: Coloniality, Migration and Decolonial Practices 'Politics'". *Rivista di Studi Politici* 1 (2016): 1-17.
- , e Filippo Silvestri, a cura di. *S/murare il Mediteraneo: Pensieri critici e artivismo al tempo delle migrazioni*, Lecce: Pensa Multimedia, 2016.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys et al., a cura di. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- Fogu, Claudio. *The Fishing Net and the Spider Web: Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- Frassinelli, Pier Paolo. *Sovvertire i confini: Traduzioni e media. Lo sguardo dal Sud del mondo*. Verona: Ombre Corte, 2022.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso: London and New York, 1993.

- Giuliani, Gaia, e Cristina Lombardi-Diop, a cura di. *Bianco e nero: Storia dell'identità razziale degli italiani*. Milano: Mondadori Education, 2013.
- Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Charlottesville: U of Virginia P, 1991.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". *Undoing Place? A Geographical Reader*. Ed. Linda McDowell. London: Routledge, 1997. 222-37.
- Hawthorne, Camilla. "Geografie del Mediterraneo Nero". *Geographica Helvetica* 77 (2022): 179-92.
- Lorde, Audre. *Zami. A New Spelling of My Name*. New York: Persephone Press, 1982.
- Lugones, María. "Toward a Decolonial Feminism". *Hypatia* 25 (2011): 742-59.
- Mekdjian, Sarah, and Anne Laure A. Szary "Crossing Maps: Spaces of Never-ending Arrival". *HAL-SHS* (2015): n. pag. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/01445577/>>.
- , et al. "Figurer les entre-deux migratoires: Pratiques cartographiques expérimentales entre chercheurs, artistes et voyageurs". *Carnets de géographes* 7 (2014): n. pag. <https://www.carnetsdegeographies.org/carnets_terrain/terrain_07_01_Mekdjian.php>.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics". *Public Culture* 15 (2003): 11-40.
- Moraga, Cherrie, and Gloria Anzaldúa, eds. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. New York: Persephone Press, 1981.
- Spathopoulou, Aila, Anna Carastathis and Myrto Tsilimpounidi. "'Vulnerable Refugees' and 'Voluntary Deportations': Performing the Hotspot, Embodying Its Violence". *Geopolitics* 2020: 1-27. <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14650045.2020.1772237>>.
- Zaccaria, Paola. "Mediterranean and Transatlantic Activism: Counter-Acting Neo-Colonialisms in the Public Sphere". *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication* 1 (2014): 41-51.
- . "The Mediterranean Sea: Open Port or Border Wall?" *New Perspectives in Italian Cultural Studies: Definition, Theory and Accented Practices*. Ed. Graziella Parati. Madison-Teanack: Farleigh Dickinson UP, 2012: 113-46.
- . "Can Imagination Un/Wall Geo-political and Disciplinary Boundaries? The TransMediterranean Atlantic Decolonial Turn". *Anglistica AION* 23 (2019): 23-36.
- . "Introduzione: 'Mobilità', ospitalità, poetiche e traduzioni". *La lingua che ospita: Poetiche, politiche, traduzioni*. Roma: Meltemi, 2017. 9-38.
- . *La lingua che ospita: Poetiche, politiche, traduzioni*. Roma: Meltemi, 2017.
- , e Luigi Cazzato. "Semiosi della colonialità e dinamiche culturali al tempo della mobilità globale". *Echo: Rivista interdisciplinare di comunicazione* 2 (2020): 1-7.



Articles



STEFANO FRANCESCHINI

A “Maze of Stone-shadowed Twilight”: The Disorienting Nightmarescape of H. P. Lovecraft’s *At the Mountains of Madness*

It is precisely space which, filled with atmospheric air, linking things together and destroying their individual closedness, gives things their temporal value and draws them into the cosmic interplay of phenomena.
(Wilhelm Worringer, *Abstraction and Empathy*)

Introduction

In the very first pages of the treatise *Supernatural Horror in Literature* (1926), H. P. Lovecraft defines the weird tale as “something [based on] more than secret murder, bloody bones or a sheeted form clanking chains according to rule” (*Collected Essays* 84). What sets a genuine horror narrative apart from not just the unimaginative and “immature pulp charlatan fiction” (177), but also the aesthetically superior works of the Gothic canon, is the presence of a

certain *atmosphere* of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces [...]; and there must be a *hint*, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular *suspension or defeat of those fixed laws of Nature* which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space. (84; emphasis added)

Hence, according to Lovecraft, weird literature must abide by three fundamental criteria: ambiance of pure terror, allusiveness of language,

and annihilation of the principles that structure reality. More abstractly, these three “As” are connected with thematic, rhetorical and philosophical strategies. For instance, “atmosphere” concerns spatiotemporal settings, characters, plot, and subject matter of a story, while “hint[s]” relate to Lovecraft’s narratorial technique deployed to present events and “unknown forces” to the reader. The allusiveness is linguistically signaled by a considerable use of hedging¹ and adjectives such as “unknown,” “indescribable,” “indefinite.” This technique is diegetically articulated through overtly cautious narrators, which take their time to disclose their findings, thoughts and impressions about the otherworldly phenomena encountered during the story’s progression. Finally, the “defeat of the laws of Nature” responds to a more profound, authorial intention to trigger an epistemological reframing of the world as we know it. Synonymous with weird fiction, claims Lovecraft, is “literature of cosmic fear” (84), the only one capable of nurturing the “illusion of some strange suspension or violation of the galling limitations of time, space, and natural law which for ever [sic] imprison us and frustrate our curiosity about the infinite cosmic spaces” (176).

But Lovecraft’s cosmic attitude reaches well beyond the limits of an ecstatic contemplation of the ever-expanding universe. Referred to by Lovecraft scholars as “cosmicism”, this view entails a vigorous reaction to the generally held centrality of mankind in the whole cosmos, whose vastness made the author relegate “the entire history of the human race to an inessential nanosecond in the realm of infinite space and time” (Joshi 371). The writer turns to terrifying inexplicable phenomena, non-Euclidean spatiality and aeon-old temporality because of the pessimistic realization of “man’s impermanence and insignificance” (Lovecraft, “Confessions” n. pag.), which simultaneously leads to the author’s lack of literary commitment to the short-sightedness of anthropocentrism. What is of interest to Lovecraft, instead, is not so much the occasional employment of motifs and devices typical of conventional supernatural stories, as the coherent interaction between the ordinary and the extraordinary (Harman 24). In a letter accompanying the (re)submission of his possibly most well-known tale, “The Call of Cthulhu” (1926), to the editor of the magazine *Weird Tales*, Lovecraft remarks that “to achieve the essence of

real externality, whether of time or space or dimension, one must forget that [...] all such local attributes of a negligible and temporary race called mankind have any existence at all" (*Selected Letters* 150). He then adds that "only the human scenes and characters must have human qualities" (150) suggesting that the surfacing of disturbingly unexplainable agencies must be met at once with terror and incredulity. Increasingly intent on exposing the futility and bewilderment of mankind vis-à-vis the unknown, Lovecraft abandons the preternatural sensationalism of his earlier stories, such as "From Beyond" (1922) or "The Horror at Red Hook" (1926), to produce what I would call "neosupernatural parascientific² fiction" – a literary mode defined by the efficacious interplay of (dreadful) unnatural phenomena and science-oriented veracity. The prefix "neo" designates a different kind of supernatural literature, one that is still concerned with barely explicable, bizarre events and creatures, but whose manifestations Lovecraft now attempts to contextualize within a sufficiently accurate scientific framework.

Building on these premises, this study aims to analyze *At the Mountains of Madness* (1936), a fictional first-person account of an Antarctic expedition that uncovers the existence of a billion-year-old, technologically advanced alien species. Interrogating the persistent oscillation between linguistic over-description and referential ambiguity in Lovecraft's longest story, while assessing its evident but idiosyncratic indebtedness to E. A. Poe's *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1837), I argue that *At the Mountains of Madness* dwells on conceptual, chronological, spatial, as well as textual complexity to establish a connection between form, content and readerly experience. I draw on Graham Harman's weird realism theory and Joseph Frank's seminal notion of literary spatiality to posit that the story's thematic apparatus, labyrinthine discourse, and intertextual dynamics concur to elicit in the readers a growing sense of disorientation.

Written in 1931 but published only five years later due to a rather unfortunate editorial history (Joshi 873-74; Yi Lee 2), *At the Mountains of Madness* tells the story of an exploratory mission to Antarctica that ends in disaster. Structured as a cautionary report against an upcoming similar expedition, the novel follows a group of scientists and technicians led by the geologist William Dyer (the novel's protagonist and first-person narrator),

whose primary goal is the extraction of a few “deep-level specimens of rock and soil” (Lovecraft, *Tales* 481). A series of excavations separately conducted by Lake (a biologist) and Atwood (a physicist) results in the astonishing discovery of a subterranean cave and an incredible amount of fossil formations, on which Lake would later comment that it “will mean to biology what Einstein has meant to mathematics and physics” (497); but a few drilling operations later, Lake’s side-project uncovers fourteen far more staggering specimens, resembling nothing of the prehistoric organisms then known to man:

Objects are eight feet long all over. Six-foot five-ridged barrel torso 3.5 feet central diameter, 1 foot end diameters. Dark grey, flexible, and infinitely tough. Seven-foot membranous wings of same colour, found folded, spread out of furrows between ridges. Wing framework tubular or glandular, of lighter grey, with orifices at wing tips. (499)

However, the unexpected radio silence from Lake’s camp following the excavations prompts the narrator to arrange a rescue flight to the biologist’s base. What Dyers and the rest of the crew find is beyond description: the makeshift laboratory is devastated, the barrel-shaped fossils are missing, and everyone except one member of the team, Gedney, has been gruesomely killed. Wanting to investigate the mystery of the missing colleague, and the vanished half-plant, half-animal specimens, Dyer and graduate student Danforth decide to fly over the nearby mountain range, where they discover a gigantic maze-like city made up of “colossal, regular and geometrically eurhythmic stone masses” (523). In one of the city’s buildings, they chance upon Gedney’s corpse, the beheaded bodies of some of the exhumed specimens (the Elder Things), a group of clueless albino penguins, and, finally, a shape-shifting monster – a shoggoth – that furiously chases after the fleeing geologist and his assistant. The novel ends with Dyer detailing the rushed flight back to Lake’s camp and Danforth’s delusional cry ““Tekeli-li! Tekeli-li!” (586).

As indicative of the general evolution of the narrative as it is, this synopsis does not reflect the rifts between story and discourse levels, the encasement of secondary tales within the main narrative framework, and the

abundance of conceptual digressions – all elements that situate the novel among Lovecraft's most structurally and thematically complex works. But *Mountains* may also be reasonably considered one of the most representative endeavors of Lovecraft's neosupernatural literature, for it combines the author's trademark (para)scientific speculation and supernatural entities, while distancing itself from the more ordinary horror aesthetics of his early fiction. Indeed, Lovecraft's stylistic evolution was so evident that, as Chia Yi Lee writes, “[t]he scientific encyclopaedism therein might have overwhelmed the editor [of *Weird Tales*], and have been taken as too much a diversion from the magazine's primary concern with the supernatural horror” (2). Tales centered on oneiric sceneries, traditional monsters and unrealistically centennial humans progressively give way to narratives such as *Mountains* that are informed by chemistry, biology, physics and non-Euclidean geometry, on which the narrators rely to interpret the multi-faceted unknown. To enact his innovative take on weird literature along with what I previously conceptualized as his threefold aesthetic dictum of atmosphere, referential indirection and epistemological subversion of reality, Lovecraft builds his novel upon intertextuality and spatial-verbal disorientation.

The Intertext of *At the Mountains of Madness*

Lovecraft's network of intertextual references is extensive throughout his oeuvre: “Herbert West: Re-animator” (1922), a story about a necromantic scientist obsessed with bringing corpses back to life, is reminiscent of Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) and Poe's “The Facts in the Case of M. Valdemar” (1845); “The Horror at Red Hook” and “He” (1926) are Lovecraft's attempts to reimagine the vocabulary and imagery of American urban Gothic; the epigraph to “The Call of Cthulhu” is a passage from Algernon Blackwood's occultist novel *The Centaur* (1911), while “The Colour Out of Space” (1928) hints both at Blackwood's *The Willows* (1907) and Ambrose Bierce's supernatural tale “The Damned Thing” (1893). Lovecraft's embraced anxiety of influence, though, is particularly evident with Poe, something that he made no efforts to conceal in various of his non-

fictional writings. For instance, Poe is the only author to whom Lovecraft dedicates an entire chapter in his essay *Supernatural Horror in Literature*, while in a letter to his colleague and correspondent J. Vernon Shea, Lovecraft indicates one specific story, "The Outsider" (1926), that bears unambiguous traces of Poe's dark imagery: "It represents my literal though unconscious imitation of Poe at its very height" (Johnson 13). Despite Lovecraft's honest claim, "The Outsider," albeit indisputably indebted to Poe's "The Masque of the Red Death" (1842),³ is certainly second, in terms of imitation, to *Mountains*, arguably Lovecraft's not only most intertextual work, but his most explicit homage to Poe. Set in Antarctica, founded on the discovery of a subterranean cave and a long-abandoned Cyclopean city occasionally explored by strange penguins, with a character hearing and shouting the chilling words "Tekeli-li," *At the Mountains of Madness* is heavily based on Poe's *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Designed similarly to its literary successor, *Pym* is also structured as a travelogue, features a narrator who is very reluctant to reveal to the public his bizarre, near-fatal adventures, and relies on an exotic spatial setting.

To make sure his "too obvious source" (*Tales* 586) of inspiration would be identified, Lovecraft cites Poe's work twice: first, when the narrator expresses his fascination for the text in connection with his graduate assistant Danforth's own penchant for weird literature in the first chapter of the novel: "Danforth was a great reader of bizarre material, and had talked a good deal of Poe. I was interested myself because of the Antarctic scene of Poe's only long story – the disturbing and enigmatical *Arthur Gordon Pym*" (486). The second mention of *Arthur Gordon Pym* occurs in the penultimate chapter, at the moment in which Dyer realizes that the sound he and Danforth had just heard is nothing but the mysterious "Tekeli-li" cry referenced by Poe in his novel:

Of course common reading is what prepared us both to make the interpretation, though Danforth has hinted at queer notions about unsuspected and forbidden sources to which Poe may have had access when writing his *Arthur Gordon Pym* a century ago. It will be remembered that in that fantastic tale there is a word of unknown but terrible and prodigious significance connected with the Antarctic and screamed eternally by the gigantic, spectrally snowy birds of that malign region's core. "Tekeli-li! Tekeli-li!" (577)

Curiously enough, when Dyer comments on Danforth being “a great reader of bizarre material,” he is referencing the young assistant’s correct assumption⁴ that the Antarctic volcano Mount Erebus was the inspiration for Poe’s poem “Ulalume” (1847), of which part of the second stanza is quoted in Lovecraft’s novel: “— the lavas that restlessly roll / Their sulphurous currents down Yaanek / In the ultimate climes of the pole — / That groan as they roll down Mount Yaanek / In the realms of the boreal pole” (485).

This seemingly isolated quote is in fact the first occurrence of Lovecraft’s pragmatic deployment of intertextuality: “Ulalume” is here mentioned not merely to set the stage or provide an adequate ambiance for the novel, but to tap into the same geopoetic context (in this case, Antarctica) that informs Poe’s ballad. The emphasis placed on the novel’s setting contributes, in turn, to lend overall credence to his fictional apparatus, an aesthetic desideratum of the utmost importance to Lovecraft, as he points out in the essay “Some Notes on Interplanetary Fiction” (1934): “we should work as if we were staging a hoax and trying to get our extravagant lie accepted as literal truth” (*Collected Essays* 179). And “staging a hoax,” I contend, is the major function of the Poesque intertext underlying *Mountains*, since *Pym* is known to be Poe’s “attempt to convince the public that his imaginary voyage was a record of fact” (Cecil 232), as can be read in the novel’s preface:

Among those gentlemen in Virginia who expressed the greatest interest in my statement, more particularly in regard to that portion of it which related to the Antarctic Ocean, was Mr. Poe, lately editor of the *Southern Literary Messenger*, a monthly magazine, published by Mr. Thomas W. White, in the city of Richmond. He strongly advised me, among others, to prepare at once a full account of what I had seen and undergone, and trust to the shrewdness and common sense of the public. (Poe, *Poetry and Tales* 1007)

Having a story accepted as a collection of actual albeit extravagant facts is the goal that orientates Lovecraft’s reliance on hesitant and inherently sceptic narrators, and is consistent with his ambitious project: to offer to the public a somewhat scientifically sound and emotionally accurate representation of epistemologically adverse (neo)supernatural but profoundly material horrors.

Several other points of contact may be noted between *Pym* and *Mountains*: Antarctica is a major place of interest in both novels, constituting the central setting in Lovecraft's text; both make extensive use of very specific cartographic coordinates to compensate for the remoteness and the then relatively uncharted Antarctic continent; and, although differently in degree, both narratives draw on absurd, baffling phenomena as an alternative explanation to the mysteries of an otherwise ordinary reality. The preternatural aspect of both novels is indeed grounded within a framework of scientific accuracy that frequently results in informational overload. In Lovecraft's novel, the vocabulary in Lake's updates on the freshly disinterred fossils is strikingly meticulous – “a vein of Comanchian limestone full of minute fossil cephalopods, corals, echini, and spirifera, and with occasional suggestions of siliceous sponges and marine vertebrate bones – the latter probably of telios, sharks, and ganoids” (Lovecraft, *Tales* 495) – and seems to echo the accurate, though less technical, digressions on the life and habits of seabirds in the fourteenth chapter of *Pym*:

Penguins are very plenty, and of these there are four different kinds. The royal penguin [...] is the largest. [...] The chief beauty of plumage, however, consists in two broad stripes of a gold color, which pass along from the head to the breast. (Poe, *Poetry and Tales* 1117)

Most importantly, Lake's enthusiastic conviction that his findings would revolutionize long-held scientific tenets recalls Pym's confidence “in time and progressing science to verify some of the most important and most improbable of my statements” (1044), a plea to credibility that would be reaffirmed later in the novel:

I must still be allowed to feel some degree of gratification at having been instrumental, however remotely, in opening to the eye of science one of the most intensely exciting secrets which has ever engrossed its attention (1134).

Yet, contrary to the generally shared belief that *Pym* did influence *At the Mountains of Madness* (Navroth 192; Ringel 270; Wijkmark, “Poe's Pym” 86-87; “Review” 91), S. T. Joshi maintains that

the casually made claim that the novel is a ‘sequel’ to Poe’s *Narrative of Arthur Gordon Pym* deserves some analysis. In my view, the novel is not a true sequel at all [...]. It is not clear that *Pym* even influenced the work in any significant way. (874)

While I would agree with Joshi that *Mountains* is not an outright sequel to *Pym*, it is equally impossible to deny the thematic and formal organization that Lovecraft’s novel owes to its predecessor, especially the hoaxing trope, which, as I argued earlier on, also acts as an essential structuring principle in *Mountains*. By constructing the narrative as a meticulous journal (another cardinal aspect that the novel shares with *Pym*) Lovecraft is, albeit only metaphorically, committed to deceiving the public, with particular attention paid to reducing what horror literature scholar Terry Heller terms “aesthetic distance” (n. pag.), an interpretation of Edward Bullough’s classic notion of “psychical distance” (n. pag.). The conceptual core of said principle consists of “putting the phenomenon, so to speak, out of gear with our practical, actual self,” in order to appreciate it “objectively,” and is used most effectively when the artist performs an “utmost decrease of distance without its disappearance” (Bullough n. pag.). Filtering Bullough’s concept through the lens of horror fiction, Heller argues that “it seems to be in the nature of a tale of terror to threaten aesthetic distance,” which works best “when it involves the readers in it as completely as possible without their forgetting that it is a work of art and interacting with it as if it were reality” (n. pag.). Thus, Heller’s ideas seem to overlap with Lovecraft’s aim to have “our extravagant lie accepted as literal truth” (*Collected Essays* 179), to which end he creates a narrator manifestly reluctant to discussing his bewildering experience, as the very first lines of Dyer’s report demonstrate:

I am forced into speech because men of science have refused to follow my advice without knowing why. It is altogether against my will that I tell my reasons for opposing this contemplated invasion of the Antarctic [...] and I am the more reluctant because my warning may be in vain. Doubt of the real facts, as I must reveal them, is inevitable; yet if I suppressed what will seem extravagant and incredible there would be nothing left. (Lovecraft, *Tales* 481)

This passage is uncannily similar to Pym’s words in the preface to his narrative:

One consideration which deterred me was, that [...] I feared I should not be able to write, from mere memory, a statement so minute and connected as to have the *appearance* of that truth it would really possess [...]. Another reason was, that the incidents to be narrated were of a nature so positively marvellous, that, unsupported as my assertions must necessarily be [...], I could only hope for belief among my family, and those of my friends who have had reason, through life, to put faith in my veracity. (Poe, *Poetry and Tales* 1007)

Lovecraft takes great pains to counteract the supernatural element of the novel, and the skepticism of both his actual audience and Dyer's fictional readership. Compared to others of his stories, such as "The Call of Cthulhu" or "The Colour Out of Space," in which the (questionable?) narrators function as resonators of past events actually experienced by different characters,⁵ *Mountains* is structured as the objectively assembled account of someone who witnessed the events in person. This pattern is evident for nearly the entirety of the novel's third and fourth chapters, where Dyer makes it unquestionably explicit that he does not want to share with the rest of the world the horrors that his team had witnessed during the expedition, and that he is "forced into speech" to warn against future explorations of a similar kind:

It is only with vast hesitancy and repugnance that I let my mind go back to Lake's camp and what we really found there [...]. I am constantly tempted to shirk the details, and to let hints stand for actual facts and ineluctable deductions. (Lovecraft, *Tales* 514)

Before the geologist takes courage to describe the conditions of what was left of Lake's camp, he reveals that the "tremendous significance lies in what we dared not tell – what I would not tell now but for the need of warning others off from nameless terrors" (510). Only after a reiterated attempt to hide the truth from the public does Dyer "break through all reticences at last – even about that ultimate nameless thing beyond the mountains of madness" (514). Dyer's reluctance allows Lovecraft to take a distance from the trend of pulp literature that he so vocally criticized, which is the lack of coherent psychological reactions to the uncanny. In Dyer, Lovecraft also finds a character through which that "hoax" can be

convincingly delivered both to the fictional (textual) audience of Dyer's reports, and to the actual (extratextual) readership that Lovecraft hopes will accept his narrative extravaganzas as "literal truth."

A Spatiality of Madness

To have the novel accepted as "literal truth," disorient his audience and deploy his cosmicist philosophy, Lovecraft also relies on particularly accurate descriptions as well as desolate and intricate spatiality. A still fairly unexplored continent between the World Wars (Navroth 190), Antarctica provided the perfect geographical context for Lovecraft's literary and metaphysical speculations. Considering Lovecraft's appreciation of *Pym*, his long-standing fascination with the Antarctic regions and the poles in general (191), and his manifest outrage at a *Weird Tales* story published in 1930 that poorly dealt with a similar topic (Joshi 870), it is no surprise that the author saw in the South Pole a captivating opportunity for one of his most conceptually innovative narratives.

Because Lovecraft prioritized the atmospheric element of a story over characterial relationships and crude facts, after the initial suspense generated by Dyer's hesitation regarding the ensuing report, the author presents the reader with an unsettlingly sublime landscape:

Through the desolate summits swept raging intermittent gusts of the terrible antarctic wind; whose cadences sometimes held vague suggestions of a wild and half-sentient musical piping, with notes extending over a wide range, and which for some subconscious mnemonic reason seemed to me disquieting and even dimly terrible. (Lovecraft, *Tales* 485)

Here it is possible to appreciate Lovecraft's trademark indirect description, a technique that object-oriented ontologist Graham Harman describes as "an allusion to something beyond the bounds of perception and language" (66). Harman pinpoints in Lovecraft a convergence between two distinct phenomenological tensions: a vertical axis between an unknown entity and its nebulous, perceivable properties; and a horizontal one correlating

an object to its numerous sensible qualities (88). The gusts of wind that “sometimes” recalled with “vague suggestions” a distant music, and “which for some subconscious mnemonic reason seemed” disturbing to the narrator (Lovecraft, *Tales* 485), relate to the former relationship. This referential uncertainty operates as an appropriate rhetorical mechanism to suggest unknown entities, phenomena and landscapes that elude the efficacy of traditional denotation. Another manifestation of this linguistic concealment occurs when Dyer and Danforth set out to fly over the mountains West of Lake’s laboratory. Faced with a barely describable vista, Dyer recounts:

Our sensations of tense expectancy as we prepared to round the crest and peer out over an untrodden world can hardly be described on paper [...]. The touch of evil mystery in these barrier mountains, and in the beckoning sea of opalescent sky glimpsed betwixt their summits, was a highly subtle and attenuated matter not to be explained in literal words. (486)

The geologist’s inability to put matters into “literal words” parallels his reluctance to disclose the unnamable discoveries made by Lake. The narrator’s increasing hesitation to discuss the details of the expedition, along with his incapacity to render with words the uncanniness of those mountains, signal an epistemological turn from the nebulous descriptions of those “desolate summits.” While at first Dyer struggles to lexically encapsulate the sublime, as in a sort of romantic contemplation of an object “cleared of the practical, concrete nature of its appeal” (Bullough n. pag.), he later surrenders altogether to the unrepresentable. Lovecraft thus shifts from suggestive evocation to (openly admitted) verbal deficiency. To counterbalance this tendency to allusion and elision, the author starts, hereafter, supplementing the narrator’s loss for words with passages of ultra-realistic descriptiveness, which result in the same syntactic frenzy previously displayed by Lake in his five-page-long reports of the fossilized aliens.

The paradox inherent to such linguistic hypertrophy, however, is that, rather than eliciting clarity in the reader’s mental images of the scene, it only generates confusion. A look at the verbal representation of the primordial city discovered among the mountains should suffice to show this:

The nameless stone labyrinth consisted, for the most part, of walls from 10 to 150 feet in ice-clear height, and of a thickness varying from five to ten feet. It was composed mostly of prodigious blocks of dark primordial slate, schist, and sandstone – blocks in many cases as large as $4 \times 6 \times 8$ feet – though in several places it seemed to be carved out of a solid, uneven bed-rock of pre-Cambrian slate. (Lovecraft, *Tales* 524)

Following this list of oddly specific dimensions – Dyer and Danforth are still observing this part of the city from inside their airplane – the geologist adds that although the general shapes of the buildings are “conical, pyramidal, or terraced,” there are also “many perfect cylinders, perfect cubes, clusters of cubes, and other rectangular forms, and a peculiar sprinkling of angled edifices whose five-pointed ground plan roughly suggested modern fortifications” (524). Harman sees in Lovecraft’s complementary amassing of features and topographical specifications the literary application of the horizontal gap between things and their multiplying qualities:

Here we have something different: a “horizontal” weirdness that I would not call allusive but rather “cubist,” for lack of a better term. The power of language is no longer enfeebled by an impossibly deep and distant reality. Instead, language is overloaded by a gluttonous excess of surfaces and aspects of the thing. (26)

Harman equates this abundance of characteristics and details in Lovecraft’s fiction with cubism in light of the latter’s groundbreaking defiance of classic notions of perspective via the representation of an object’s aspect as if it were seen simultaneously from multiple viewpoints (33-34). I would argue that Lovecraft’s descriptive over-accuracy is an intrinsically bound-to-fail response to supplement the undecipherability of reality and prompt a simultaneous appreciation of its manifold essence. At the level of content and diegetic flow, Lovecraft’s voracious and dizzying descriptions appear to go towards what Joseph Frank would describe as the “spatialization of form” (“Spatial Form I” 231) in literature. Drawing on Ezra Pound’s poetic conception of the image, Frank claims that, to interpret the manifestation of scattered referents and meanings, they

must be juxtaposed with one another and perceived simultaneously; only when this is done can they be adequately understood; for while they follow one another in time, their meaning does not depend on this temporal relationship. (229)

Frank here suggests that the disjointed “word-groups” of T. S. Eliot’s *The Waste Land* – a clearly different work in terms of genre, theme, and composition from *Mountains* – may be made sense of only if the reader somehow rereads or mentally reconstructs the textual fragments of the poem, ignoring their temporal succession in favor of a more visual – hence spatial – appreciation of the text. Lovecraft, instead, privileges an “excess of surfaces” textuality (Harman 26), which goes beyond Eliot’s fragmentary poetics referenced by Frank. Indeed, the descriptions used by Lovecraft have “a total effect not reducible to a sum total of architectural sub-units” (125). However, there is a stronger connection between Frank’s theory and Lovecraft’s aesthetics. Modern(ist) literature, Frank writes, is striding towards and embedding itself in space as a consequence of the reduction of the literary work of art’s perceived temporality (“Spatial Form III” 651). Relying on Worringer’s aesthetic theory in *Abstraction and Empathy* (1907), Frank argues that the spatial turn of modernist literature depends on the artist’s “condition of disequilibrium with nature” (650): “man [...] no longer feels able to cope with the bewildering complexities of megalopolitan existence” (648). Lovecraft was certainly affected by such disharmony with the cultural, social and spatial milieu, as the explicitly racist and grotesque depictions of New York’s urbanscape in “The Horror at Red Hook” and “He” demonstrate. But it is in *Mountains* that Lovecraft’s method of (re)presenting a weird fictional universe enacts the disillusioned artist’s breakaway from naturalism. By verbosely focusing on the spatial deformations of the novel, Lovecraft foregrounds space as content (the mountains, the structure of the Elder Ones’ city, the interiors of the edifices), but also employs spatialization as a linguistic technique that calls for a readerly effort to grasp the multi-faceted reality displayed through the novel’s abundant descriptions. Furthermore, the overall spatial complexity of the city is mirrored on a smaller but equally detailed level by the labyrinthine structure of its edifices. For instance, the building into

which Dyer and Danforth enter after landing at the mountains' foothills is “a continuous maze of connected chambers and passages,” with “rooms [...] of all imaginable shapes and proportions, ranging from five-pointed stars to triangles and perfect cubes,” which measures “about 30 × 30 feet in floor area, and 20 feet in height” (Lovecraft, *Tales* 534). The same building is later described (again) as an “aeon-silent maze of human masonry” (538), a miniature but specular image of the city earlier referred to as a “stupendous stone labyrinth” (528), a “maze of stone-shadowed twilight” and a “labyrinthine town” (531).

Lovecraft’s accumulation of spatial elements can also be seen at work in the moment when Dyer and Danforth decide to venture towards an abyss that previously discovered carvings hinted at, and into which the Elder Ones had fled:

As we threaded our dim way through the labyrinth with the aid of map and compass – traversing rooms and corridors in every stage of ruin or preservation, clambering up ramps, crossing upper floors and bridges and clambering down again, encountering choked doorways and piles of debris, hastening now and then along finely preserved and uncannily immaculate stretches [...] – we were repeatedly tantalised by the sculptured walls along our route. (558)

Here Lovecraft masters the technique in two ways: he first reconstructs within the space of a parenthetical segment (a textual spatialization in itself) a narrative sequence that must have lasted at least a few hours, but which is exhausted very rapidly at the level of discourse; and then he interrupts the narrative flow to create suspense and set the mood for Dyer and Danforth’s successive finding of Gedney’s corpse. Moreover, this succession of movements and locations allow Lovecraft to emphasize the complexity of the Elder Ones’ cityscape at the level of language. In other words, the use of a notably convolute syntax and the amassing of descriptions referring to the same object, circumstance or space, function as a signifier of the novel’s content.

Lovecraft’s technique does not apply exclusively to spaces. Another example of his over-descriptive technique can be witnessed in the crucial scene where the geologist and his assistant are chased by a furious shoggoth:

It was a terrible, indescribable thing vaster than any subway train – a shapeless congeries of protoplasmic bubbles, faintly self-luminous, and with myriads of temporary eyes forming and unforming as pustules of greenish light all over the tunnel-filling front that bore down upon us, crushing the frantic penguins and slithering over the glistening floor that it and its kind had swept so evilly free of all litter. (581)

The reader again is burdened with the accumulation of descriptive clusters, which aptly displays Lovecraft's attempt to bridge the "gap between an accessible object and its gratuitous amassing of numerous palpable surfaces" (Harman 30).

In a final twist of cosmic horror, Danforth takes one look at a more shocking sight – mountains far higher than the madness ones: "I have said that Danforth refused to tell me what final horror made him scream out so insanely – a horror which, I feel sadly sure, is mainly responsible for his present breakdown" (Lovecraft, *Tales* 585). After a series of lengthy, cubist, incredibly descriptive passages, Lovecraft suddenly goes back to verbal reticence for one last moment of unutterable terror – so unutterable that the novel ends by sparking only conjectures about what Danforth may have seen on the flight back to the camp: another shoggoth? An intratextually quoted "colour out of space" (586)? A monster with five dimensions? These are just a few of the entities that the irreversibly traumatized Danforth rambles on about, leaving the disoriented reader to guess what to make of the assistant's scream of Poesque origin "Tekeli-li." The sharp return to allusiveness ultimately signals the surrender of human knowledge to that final horror's "radical unkowability", which "defies all supplementary efforts of scientific realism" (Yi Lee 22).

Conclusion

With this study, I have attempted to illustrate how Lovecraft turns to intertextuality, analyzing the tension between allusiveness, a – sometimes excessively – descriptive language, and spatial over-accuracy to represent the unknown and perplex the reader in *At the Mountains of Madness*. While

drawing extensively upon the exotic and sublime imagery of Antarctica hinted at in *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, Lovecraft appears to be more fascinated by the compositional principle underlining Poe's novel: the hoax device. To substantiate this shared aura of deception, Lovecraft borrows key motifs from *Pym*, thus giving new life to specific elements of Poe's storyworld, and making them as real and reliable as the historical figures Ernest Shackleton and Roald Amundsen, both repeatedly mentioned in Lovecraft's novel. At work in *Mountains* is a "remotivation" (Genette 325-30) of Pym's hesitations and tepid drive for knowledge into Dyer and Danforth's undying curiosity and hyperbolic reluctance — a typically Lovecraftian syncretism at play in his neosupernatural fiction. The reader is confused by the liminality of the narrative, positioned on the threshold between reality and fiction, in the same way that the protagonist and deuteragonist are puzzled by the albino penguins and the "Tekeli-li" cry, which were believed to be the mere product of Poe's creativity. To harmonize the different components of a weird story (the conceptual, the stylistic and the spatial-temporal setting), Lovecraft complicates his prose and the spaces within which it is embedded. Mixing different temporal dynamics, while foregrounding its overly detailed and maze-like spatiality, Lovecraft moves, albeit unknowingly, towards the direction of coeval arts, that is, "a direction of increased spatiality" (Frank, "Spatial Form III" 650). Such scenery defies not only the principles of standard architecture, but also those of linguistic referentiality and imagination, which is Lovecraft's ultimate purpose. His literary obsession with bizarre geometry aligns with the "crisis of representation" (Blacklock 1111) discussed by Frank when he theorizes about the non-realistic, spatial turn of the modern artist, disillusioned by the complexities of the twentieth century between the two world wars (Frank, "Spatial Form III" 648). Meaning-making can only be possible when "the piecing of dissociated knowledge" (*Tales* 167), as Lovecraft wrote at the beginning of "The Call of Cthulhu," finally takes place, leaving the characters (and the readers) more cognitively disoriented (more) than they are terrified.

Notes

¹ Just to list a few examples, *At the Mountains of Madness* alone features 92 inflections of the verb “to seem”; the asteroid in “The Colour Out of Space” “appeared to promise both brittleness and hollowness,” causing later in the story a “phosphorescence [which] appeared to stir furtively in the yard near the barn (Lovecraft, *Tales* 345-346, 351); and in “The Call of Cthulhu”, the bas-relief of the titular creature “seemed to be a sort of monster, or symbol representing a monster, of a form which only a diseased fancy could conceive” (169).

² I am here using the term “parascientific” instead of the more negatively connoted “pseudoscientific” to emphasize Lovecraft’s aspiration to a science-like fictional discourse rather than a commitment to divulge theories of dubious scientific value.

³ Like its predecessor, “The Outsider” is set in a castle, from which the guests of a party flee following the vision of an “inconceivable, indescribable and unmentionable monstrosity” (Lovecraft, *Tales* 231).

⁴ Thomas Ollive Mabbott argues that Poe’s use of the adjective “boreal” in the nineteenth line of “Ulalume” to denote the South hemisphere was partly influenced by contemporary French, in which the needle of the compass pointing to the South was indeed called “boreal.” Mabbott goes on to claim that Poe’s source of inspiration for Mount Yaanek in the second stanza was Mount Erebus, discovered by British polar explorer Sir James Clark Ross in 1840 (Poe, *Poems* 419, nn. 16-19).

⁵ In “The Call of Cthulhu” the main narrator (I) tells the story found in his uncle’s journal (II), which contains another character’s account (III), which features an anecdote told by a secondary character (IV). In “The Colour Out of Space” the story is second-handed to the reader by an observer who had heard the verbal account of the events from a senile narrator.

Works Cited

- Blacklock, Mark. “Higher Spatial Form in Weird Fiction.” *Textual Practice* 31 (2017): 1101-16.
- Bullough, Edward. “‘Psychical Distance’ as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle.” *British Journal of Psychology* 5 (1912): n. pag. <https://home.csulb.edu/~jvancamp/361_r9.html>.
- Frank, Joseph. “Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Three Parts. (I)” *The Sewanee Review* 53 (1945): 221-40.
- . “Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Three Parts. (III)” *The Sewanee Review* 53 (1945): 643-53.

- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982. En. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: Nebraska UP, 1997.
- Harman, G. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Alresford: Zero Books, 2012.
- Heller, Terry. *The Delights of Terror*. Urbana and Chicago: Illinois UP, 1987.
- Johnson, Brian. "The Strangeness of My Heritage'." *The Lovecraftian Poe: Essays on Influence, Reception, Interpretation and Transformation*. Ed. Sean Moreland. Bethlehem: Leigh UP, 2017. 1-26.
- Joshi, S. T. *I Am Providence: The Life and Times of H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press, 2013.
- Lovecraft, H. P. *Collected Essays. Vol. 2: Literary Criticism*. Ed. S. T. Joshi. New York: Hippocampus Press, 2004.
- . "Confessions of Unfaith." *Brown University Library*. 21 March 2022: n. pag. <<https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:709536/>>.
- . *Selected Letters II (1925-1929)*. Eds. August Derleth and Donald Wandrei. Sauk City: Arkham House, 1968.
- . *Tales*. New York: The Library of America, 2005.
- Moffitt Cecil, L. "The Two Narratives of Arthur Gordon Pym." *Texas Studies in Literature and Language* 5 (1963): 232-41.
- Navroth, John M. "Lovecraft and the Polar Myth." *Lovecraft Annual* 3 (2009): 190-98.
- Poe, E. A. *Poems: Vol. 1*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Cambridge: Harvard UP, 1969.
- . *Poetry and Tales*. 1984. New York: The Library of America, 2005.
- Ringel, Faye. "I Am Providence." *A Companion to American Gothic*. Ed. Charles Crow. Hoboken: Wiley Blackwell, 2013. 265-78.
- Wijkmark, Johan Fredrik. "Poe's Pym and the Discourse of Antarctic Exploration." *The Edgar Allan Poe Review* 10 (2009): 84-116.
- . Review of *The Sphinx of the Ice Realm* by Jules Verne. *The Edgar Allan Poe Review* 14 (2013): 91-98.
- Worringer, Wilhelm. *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*. 1953. En. Trans. Michael Bullock. Chicago: Elephant Paperbacks, 1997.
- Yi Lee, Chia. "On *At the Mountains of Madness*: Enveloping the Cosmic Horror." *EurAmerica* 39 (2009): 1-27.

