

IL NEGRO COME PERSONAGGIO

Nel 1801 uscì a Boston un romanzo intitolato *Female Quixotism, Exhibited in the Romantic Opinions and Extravagant Adventures of Dorcasina Sheldon*, di Tabitha Tenney¹. Il gusto dell'epoca era ancora decisamente orientato verso il genere sentimentale, altrimenti non si spiegherebbe come il libro della Tenney, di una comicità quasi irresistibile, abbia avuto un modesto successo presso il pubblico², evidentemente tutto preso dalle pietose vicende della dinastia Temple.

Già la comparsa di un libro umoristico, dopo una quarantina³ di romanzi basati nella grande maggioranza⁴ su storie di « Hapless Orphan » (1793), di emigranti (1793), di « Trials of Human Heart » (1795), di « Fidelity Rewarded » (1796) e « Constancy Rewarded » (1797) rappresenta un avvenimento degno di nota.

Il romanzo della Tenney si legge ancora oggi con gusto e con interesse per certe sue qualità di sapore prettamente indigeno, che è raro trovare nella narrativa americana fine 700, ancora alla ricerca abbastanza incocrente di una sua fisionomia. Materia del racconto sono le molteplici avventure, prima pura-

1. T. Tenney nacque ad Exeter, N.H., nel 1762; nel 1788 sposò Samuel Tenney che nel 1800 divenne membro del Congresso. Morì ad Exeter nel 1837.

2. L'opera ebbe quattro ristampe, nel 1808, nel 1825, nel 1829 e nel 1841. Le mie citazioni si riferiscono all'ultima edizione, edita a Boston.

3. Per un'aggiornata bibliografia, cf. L. H. WRIGHT, *American Fiction, 1774-1850*, San Marino, Calif., 1969.

4. Le due uniche eccezioni sono rappresentate dal *Father Bumbo's Pilgrimage* (cfr. a questo proposito l'articolo di R.M. COLOMBO « La prosa di Freneau » in *Studi Americani* n. 13, Roma, 1967, pp. 37 e sgg.), e *Modern Chivalry*, di H. Brackenridge.

mente comiche poi, col passare degli anni, sempre più grottesche e patetiche, che capitano alla protagonista Dorcasina « whose imagination was filled with the airy delusions and visionary dreams of love and raptures, darts, fire and flames with which the indiscreet writers of that fascinating kind of books denominated Novels fill the heads of artless young girls ».

L'idea centrale del romanzo non è nuova; sulla scia di Cervantes era fiorita in Inghilterra tutta una serie di « female Quixote », « benevolent Quixote », « infernal Quixote ». La fonte più diretta della Tenney deve essere stata, anche a giudicare dal titolo, il *Female Quixote* di Charlotte Lennox, pubblicato a Londra nel 1752. Ma la somiglianza con questo libro si ferma allo spunto per la trama. Per il resto, « setting », presentazione e qualità dei personaggi, linguaggio, stile, la Tenney è assolutamente originale.

Nel libro della Lennox ci muoviamo ancora in un mondo astratto, popolato di personaggi idealizzati e aristocratici, altrettanto improbabili, tutto sommato, quanto le principesse e gli eroi cavallereschi che hanno stravolto la fantasia della protagonista. La satira del romanzo epico del genere di La Calprenède e della Scudéry risulta quindi puramente velleitaria. La Tenney è invece spinta da un intento molto più polemico e attuale a scrivere il suo romanzo; restiamo infatti, pur sempre, almeno formalmente, nell'ambito del romanzo a tesi⁵, soltanto

5. Dalla prefazione: « ... a true and uncolored history of a romantic country girl whose head had been turned by the unrestrained perusal of Novels and Romances. That by observing their baneful effect on Miss Sheldon, who was in every respect a sensible, judicious and amiable girl, you may avoid the disgraces and disasters that so long rendered her despicable and miserable, is the wish, my dear young ladies, of your ... ». La « morale » è ribadita in una lunga lettera che, a conclusione del romanzo, Dorcasina scrive alla sua amica d'infanzia, in cui tra l'altro l'ammonisce a sottrarre agli occhi delle sue figlie « the pernicious volumes, which, while they convey false ideas of life, and inspire illusory expectations, will tend to keep them ignorant of everything really worth knowing; and which if they do not eventually render them miserable, may at least prevent their becoming respectable. Suffer not their imagination to be filled with ideas of happiness, particularly in

che veniamo messi in guardia non contro le subdole arti di più o meno indigeni Lovelace, come nel caso degli altri romanzi americani contemporanei, ma contro quelle ben più sottili dei loro creatori. Vittime della sua mordente, e, in fondo, amara⁶ satira sono infatti non più i romanzi secenteschi ma quelli sentimentali contemporanei, responsabili della distorta concezione della vita di Dorcasina. In particolare, la Tenney attacca la loro inverosimiglianza:

Now I suppose it will be expected that, in imitation of sisters novel writers⁷ (for the ladies of late seem to have almost appropriated this department of writing) I should describe her as distinguished by the elegant form, delicately turned limbs, auburn hair, alabaster skin, aquiline nose, heavenly languishing eyes, silken eyelashes, rosy cheeks, ruby lips, dimpled chin and azure veins, with which almost all our heroines of romance are indiscriminately decorated. In truth she possessed few of those beauties in any degree. She was of a middling stature, a little enbonpoint, but neither elegant nor clumsy. Her complexion was rather dark; her skin somewhat rough; and features remarkable neither for beauty nor deformity. Her eyes were gray and full of expression and her whole countenance rather pleasing than otherwise. In short, she

the connubial state, which can never be realized. *Describe life to them as it really is*, and as you have yourself found it, chequered with good and evil... » (p. 226, III).

6. Così si lamenta Dorcasina verso la fine del romanzo: « Heaven forgive me if I am sometimes half tempted to wish its curse on the authors of the writings, which had so far perverted my taste, as to induce me to reject it. To their fascinating influence on my young and unexperienced mind it is owing that, instead of being a matron, rendering a worth man happy, surrounded by a train of amiable children, educated in virtuous principles, and formed by our mutual cares and examples to virtuous habits, and of promoting and participating the happiness of the sociale circle, in which we might be placed, I am now, in the midst of the wide world, solitary, neglected and despised » (p. 211, III).

7. Uno degli aspetti più curiosi del burrascoso insediamento del romanzo negli Stati Uniti è questa specie di guerra civile fra la « d...d mob of scribbling women », com'ebbe a chiamare Hawthorne le scrittrici di questo periodo, le quali non perdono occasione di lanciarsi frecciate velenose da un romanzo all'altro. Cfr. per questo argomento G. H. ORIAN, « Censure of Fiction in American Romances and Magazines, 1789-1810 », in *PMLA*, vol. LII, 1937, pp. 195 e sgg.

was a middling kind of person, like the greater part of her country women; such as no man would be smitten with at first sight, but such as many man might love upon intimate acquaintance. (pp. 5-6, I).

È inutile sottolineare quanto sia importante trovare formulata nel 1801, seppure in modo indiretto, l'esigenza di una maggiore aderenza del romanzo alla realtà.

Non è un caso dunque che l'azione sia ambientata « on the beautiful banks of Delaware, about thirty miles from Philadelphia », cioè in una località relativamente precisa, e che il « setting » venga sempre descritto con grande cura.

È proprio in questo consapevole concentrarsi sulla realtà quotidiana, invece che sui modelli letterari, che si rivela il merito e l'originalità della Tenney. Intendiamoci: la « trama » del romanzo è assurda e fantastica, le avventure di Dorcasina alle prese coi suoi « corteggiatori » (rapimenti, travestimenti, fughe notturne, romantici appuntamenti in rugiadosi boschetti, ecc.) si succedono, senza alcuna necessità psicologica o concatenazione logica, a un ritmo travolgente; si ha l'impressione di assistere alla proiezione accelerata di un vecchio film comico. Ma è ovvio che le vicende sono il pretesto per la presentazione di una serie di figure prese dal vero che, pur restando psicologicamente superficiali e conservando qualcosa di fisso, e, al limite, di bozzettistico, fino ad allora non erano state ammesse nelle lacrimose sfere della « fiction » americana, dove i personaggi restavano puri nomi, qualificati al più come « gentlemen » o « villains ».

In *Female Quixotism* ruotano intorno all'innocente Dorcasina i tipi più diversi, dall'onesto gentiluomo di campagna al colonnello dell'esercito, dal vivacissimo O' Connor, tipico « rascal » irlandese approdato negli Stati in cerca di fortuna, al prosaico vedovo Cumberland, « a respectable, economical, domestic kind of man, who loved money and next to it his wife and children », dal magniloquente Philander, « excellent scholar, a genius and a wag », proveniente dal New Haven College e nato in Connecticut (« that hotbed of American genius »), alleato col « little barber, pert, conceited, foppish and talkative »,

al rozzissimo John Brown, a proposito del quale l'ormai cinquantenne Dorcasina « finding that Roderick Random under the name of John Brown had lived with Narcissa (whom he afterwards married) as a servant, immediately concluded that his namesake must likewise be a gentleman in disguise ».

Se Fielding o Smollett possono aver suggerito l'idea della galleria di tipi umani, i personaggi della Tenney appartengono a una realtà sociale geografica e cronologica ben precisa, escono fuori dalla vita, non dalla letteratura.

Tipicamente americana è la qualità dell'umorismo della scrittrice, talvolta grossolano e farsesco, mai osceno, anzi semmai un po' puerile (c'è una scena in cui Dorcasina fa travestire la sua ancella da uomo per farle recitare una scena d'amore che è divertentissima, pur nella sua assurdità). La comicità delle situazioni si basa spesso sul linguaggio, e anche questo gusto così spiccato per le possibilità espressive della lingua è una caratteristica americana. Ogni personaggio si esprime in modo personale, Philander parla e scrive in stile « aulico », il barbiere ha un suo intercalare favorito che usa ogni dieci parole, John Brown è seminarticolato, il giardiniere Scipio parla da negro, Betty fa innumerevoli errori di grammatica. Naturalmente i dialoghi e le lettere sono il pezzo forte della Tenney.

Che proprio dalla realtà che la circondava la scrittrice traesse spunto nell'inventare i suoi personaggi, lo dimostra anche la presenza di Scipio, il giardiniere di casa Sheldon, che è il primo personaggio negro che compaia non di sfuggita ma con un ruolo importante e una fisionomia ben precisa nella « fiction » americana. (Un altro negro Scipio apparirà nella *House of the Seven Gables* di Hawthorne).

Il fatto in sé forse non ha grande importanza ma merita di essere segnalato perché sembra essere sfuggito all'attenzione di quanti si sono occupati dell'argomento⁸.

8. Vedi, per citare solo alcuni autori, S.L. GROSS (ed.), *Images of the Negro in American Literature*, Chicago, 1966; J. H. NELSON, *The Negro Character in American Literature*, Bulletin of the Un. of Kansas Humanistic Studies, vol. IV, 1926; S. A. BROWN, *The Negro in American Literature*, in *New World Writing*, N. Y., 1952.

Mentre del problema della schiavitù e della polemica antischiavista non erano mancati echi in tutta la letteratura settecentesca⁹, il primo personaggio vero e proprio sarebbe, secondo la letteratura critica, l'Old Caesar dei *Salmagundi Papers*¹⁰ (1807). Scipio sembra essere del tutto sconosciuto. Eppure, anche prescindendo dalla priorità cronologica, val la pena menzionarlo perché è completamente diverso dallo stereotipo letterario del negro che, nato probabilmente con l'Old Caesar e immortalato nell'Uncle Tom, si è perpetuato per oltre un secolo, e solo recentemente è stato demolito dalla presa di coscienza della popolazione negro-americana.

Il paragone tra lo Scipio del 1801 con lo schiavo dei *Salmagundi Papers* ci permette di fissare quasi un momento di trapasso tra due diverse concezioni della condizione negra.

Caesar, « an old weather-beaten wisacre of negro », ci viene presentato¹¹ con tutti i tipici attributi fisici e morali che verranno in seguito associati quasi istintivamente alla negritudine: « rolling eyes », superstizione, ingenuità, saggia ignoranza. Un altro aspetto del cliché letterario già completamente sviluppato nei *Salmagundi Papers* è la diversa posizione sociale del negro alle diverse età: compagno di giochi del padroncino bianco nell'infanzia, confidente, ma già in posizione subalterna, nella prima giovinezza e infine cristallizzato nella sua infima posizione nell'età matura e nella vecchiaia.

« Caesar was a bosom friend and chosen playmate of Cousin Pindar and myself, when we were boys. Never were we so happy as when, stealing away on a holiday to the Hall, we ranged about the fields with honest Caesar. He was particularly adroit in making our quail-traps and fishing rods . . . Many a summer evening do I remember when, huddled together on the steps of the Hall door, Caesar, with

9. L.D. TURNER, *Antislavery Sentiment in America prior to 1865*, Washington, 1929.

10. N. Y. 1867, pp. 305 e sgg.

11. Il fatto che nella seconda serie dei *Salmagundi Papers*, scritta com'è noto dal solo Paulding, venga descritta, in colori quanto mai patetici, la morte di Old Caesar, suggerisce l'ipotesi che sia lui l'autore del passo della prima serie.

his stories of ghosts, goblins and witches, would put us all in a panic, and people every lane, and churchyard and solitary wood with imaginary beings. In process of time, he became the constant attendant and Man Friday of Cousin Pindar, his special agent in all his love affairs . . . »¹².

Scipio al contrario è una persona qualsiasi, né più né meno definito degli altri personaggi, nessuno dei quali brilla, come dicevamo, per caratterizzazione psicologica. Non ha comunque niente di macchiettistico o di prefabbricato, e, nonostante la Tenney non sia insensibile al problema dello schiavismo¹³, non ha nel libro una funzione strumentale o polemica, non è il simbolo di una razza o di una determinata condizione sociale.

Viene presentato in tutta semplicità: « The servant who had the care of the garden was a tall, stout negroe, called Scipio »; della sua vita sappiamo solo che era stato « purchased by Mr. Sheldon when very young and had lived in the family full fifty years, had grown gray in its service, and was, like Betty, strongly attached to Dorcasina » (p. 42, III).

È trattato in tutto il romanzo senza sentimentalismi né paternalismi; non ha niente di patetico, è anzi un personaggio francamente comico, ma non più o diversamente dagli altri protagonisti di questa specie di operetta. Al di là delle apparenze,

12. *Op. cit.*, pp. 305-6.

13. All'inizio del romanzo, Dorcasina, illudendosi di stare per sposare un ricco gentiluomo del sud, così si esprime: « But what gives me the greatest pain is that I shall be obliged to live in Virginia, be served by slaves, and be supported by the sweat, toil and blood of that unfortunate and miserable part of mankind ». « Perhaps, ma'am », said Betty, « Lysander and his father treat their slaves well, and they live comfortable and happy ». « Comfortable they may be », replied D., « but slavery and happiness are in my opinion totally incompatible; « disguise thyself as thou wilt, still slavery, you are a bitter pill ». They complain of the idle, thievish, unfaithful disposition of their slaves; but let the proprietors in their turn be degraded to servitude, let them be made prisoners by the Algerians . . . then should we see whether they would be more faithful or more industrious than the wretched Africans; then should we see whether . . . their minds would not become degraded and vicious with their situation . . . » (pp. 14 e sgg., I).

delle battute, delle beffe che organizza a danno degli stolti, Scipio risulta tuttavia la persona più equilibrata e raziocinante del romanzo.

A differenza di Old Caesar e dei suoi epigoni non è affatto superstizioso:

They were all credulous, superstitious and terrified, except Scipio, who, under an ebony skin, had more understanding than all the rest, and laughed at the idea of ghosts and apparitions, like a philosopher; « Fiddlestick », cried he, « you only see birch tree, and in de dark tink him debil » (p. 211, I).

È proprio lui spesso a districare la folle Dorcasina dalle rocambolesche situazioni in cui si caccia, o a intuire i pericoli che la minacciano. La qualità messa più in risalto è forse la sua « penetration », che gli permette di afferrare al volo le situazioni nonché di capire immediatamente i punti deboli delle persone. Essendo quindi tra l'altro un tipo di « merry humour », non resiste alla tentazione di prendersi gioco della dabbennaggine umana, come quando, notando che Betty « looked pleased at the bare mention of a sweetheart », le fa credere che Cumberland ha intenzione di sposarla, mentre il vedovo la coltivava solo per farsi propaganda presso Dorcasina; il più beffato risulta tuttavia l'aspirante marito, che dopo tutti gli « yes » sussurratigli a lume di candela da Betty travestita da padrona (« . . . you muss say nothing », le aveva suggerito Scipio, « but yes and no, and dat mus be in a whisper, dat he may tink you modest »), già gongolava alla prospettiva di « adding a thousand a year to his present income ». Dopo la morte di Mr. Sheldon, Scipio diventa in un certo senso l'uomo di casa, onesto, fidato, di buon senso. È proprio a lui che si rivolge per collaborazione Harriot, l'amica d'infanzia di Dorcasina, quando decide di attuare lo stravagante stratagemma per impedirle di condurre all'altare John Brown:

« Well, Scipio, . . . your mistress is going to be married, is she? »
 « Ah missy, so de tory go, but I tink she better be sleep » « So I think, Scipio, and moreover that something must be done to break up this connection ». « Ah, missy, I fear it no do, she doat so on

the lubber, she muss hab him » « Well, it is but trying: I know you are an honest man, Scipio; and that you can keep a secret; therefore I think I may safely trust to you ». « Try me, missy, and if I tell, call me what you please ». « Well, then, Scipio, if there should come a young officer a courting to your mistress, and you should think you know him, keep, . . . ». Scipio instantly understood her meaning and engaged to do as she desired.

Il complotto riesce e Dorcasina viene successivamente rapita dal giovane ufficiale Harriot.

Per quanto riguarda la questione della razza di Scipio, la scrittrice si direbbe insensibile alla sua esistenza, e il suo pensiero non è contaminato dai noti tabù, la cui formazione è strettamente connessa alla nascita della segregazione, in quanto distinta da una semplice separazione di classi sociali. Le poche volte in cui questo problema è toccato, Scipio viene presentato come una persona di pelle scura (cf. l'« ebony skin » del brano citato a proposito della superstizione); il suo essere negro è considerato uno dei tanti attributi della sua persona, non necessariamente il principale. L'unica volta che la Tenney individua in Scipio una caratteristica comune alla gente di colore, si tratta dell'orgoglio, cioè di un tratto positivo: « Scipio, besides an acute penetration, possessed a great share of that pride so frequently found in persons of his complexion ».

Le beffe giocate da Scipio a personaggi bianchi non sarebbero state consentite dai tabù razziali successivi. Ancora più indicativo da questo punto di vista è l'episodio da notte brava in cui vediamo per la prima volta Scipio in azione, alle prese con un supposto ladro di meloni, nella tenuta di casa Sheldon, e che sarebbe impensabile trovare in romanzi posteriori dove, ad esempio, i ladri di melone sono negri (come nel racconto di Stephen Crane « The knife »).

Dopo una serie di furti, Scipio decide una sera di appostarsi nel giardino, e dà appuntamento a una sua amica, Miss Violet, per non annoiarsi troppo. Per una strana coincidenza, anche Dorcasina aveva convocato nello stesso posto O' Connor, in gran segreto; all'ora stabilita, i quattro eroi si trovano all'appuntamento. Scipio si è però addormentato e:

. . . when Dorcasina arrived, was snoring loud enough to be heard all over the garden. Thinking it to be her lover, and feeling some degree of mortification at the circumstance, she stood a few moments irresolute; but at length, determining not to disturb him, she approached him softly, sat down by his side, and putting one arm round his neck and resting her cheek against his, resolved to enjoy the sweet satisfaction which this situation afforded her, till he should of himself awake. This liberty, in his waking hours, her modesty would have prevented her from taking; but, with a heart thrilling with transport, she blessed the accident, which, without wounding her delicacy, afforded her such ravishing delight. (p. 108, I).

Nel frattempo, O' Connor scambia Violet per Dorcasina, e si profonde in « a torrent of words in the usual style, blessing his supposed angelic mistress », molto gradite dalla fanciulla che « having a spice of the coquette in her disposition, had no objection to obtaining a new lover »; alla fine Scipio, nel mezzo di un sogno popolato di ladri, viene svegliato dalla voce di O' Connor, e « darting towards the door, seized him by the collar, held him fast with one hand, and cuffed him at a most unmerciful rate, with the other, bawling all the time: ' You dog, take dat; next time come teal our melon. I teach you better manners ' ». Così dicendo, gli dà una buona lezione; O' Connor, furibondo per essere stato così « roughly handled » da un « fellow so much stronger than himself » (anche qui, ad esempio, non è messo in rilievo nessun particolare senso di umiliazione per il fatto di essere stato maltrattato da un negro), fugge, Dorcasina si lancia da una finestra e sviene, e Miss Violet, « who could as easily change a white lover for a black, as receive the address of a new one », narra all'ignaro Scipio la sua parte di avventura, dopodiché i due « African lovers » « made themselves very merry with the reception O' Connor had met with ». Questo casto scambio di persone, che ricorda certe situazioni da opera buffa, è presentato come particolarmente umoristico, ma non scandaloso. La farsa è basata sulla concatenazione degli equivoci, più che sul contrasto epidermico dei protagonisti. Significativo, e forse non casuale, mi pare l'uso dell'aggettivo qualificativo « African ». Nel complesso,

Scipio appare privo di tutti quegli attributi che secondo il Nelson caratterizzano i personaggi negri della letteratura americana: « irrepressible spirits, complete absorption in the presente moment, whimsicality, irresponsibility, superstitiousness, freedom from resentment ». È ancora un uomo, non è stato cristallizzato in tipo dal pregiudizio: è un africano, non un negro.

PAOLA CABIBBO