

LINA UNALI

Proiezione dell'io in una fittizia autobiografia
del '700, *Memoirs of Carwin, the Biloquist*,
e la metafora del *biloquismo*

Estratto da

« Trimestre »

Anno X - nn. 1-2 - gennaio - giugno 1977

Proiezione dell'io in una fittizia autobiografia
del '700, *Memoirs of Carwin, the Biloquist*,
e la metafora del *biloquismo*

di Lina Unali

Il y a le roman, et
il y l'histoire. D'avisés
critiques ont considéré
le roman comme de l'histoire
qui aurait pu être, l'histoire
comme un roman qui avait eu
lieu. *

(417.) Our darling potion
is the poison that scorches
our vitals. **

Autobiografia gotica. Nelle *Memoirs of Carwin, the Biloquist* di Charles Brockden Brown (1771-1810), un frammento di circa 60 pagine lasciato incompiuto a causa di una pestilenza¹, si nota uno spostamento del punto di vista narrativo rispetto a *Wieland, or the Transformation*, scritto nello stesso anno (1798), nei mesi immediatamente precedenti. Qui il deuteragonista Carwin (anche se a volte appare incerto se sia proprio Wieland il protagonista, o non lo sia Carwin), è presentato da una narratrice, Clara Wieland, che racconta in forma epistolare, usando per lo più la terza persona, i tragici episodi accaduti a lei e alla famiglia, mentre nelle *Memoirs* Frank Carwin parla in prima persona, di se medesimo. Tale passaggio altera naturalmente la posizione del personaggio, oltre a portare con sé uno slittamento generale d'ordine semantico e a una diversa valutazione degli eventi, sui quali sarebbe assai utile indagare.

A. GIDE, *Les Caves du Vatican*, Parigi, 1922, p. 96.

Cfr. CHARLE BROCKDEN BROWN, *Memoirs of Carwin, the Biloquist*. Indicheremo tra parentesi, e seguito da un punto, il numero della pagina dell'opera che stiamo analizzando nel presente lavoro. Ci siamo serviti dell'edizione contenuta nel volume a cura di Peter Haining, dal titolo *Gothic Tales of Terror*, vol. II, Baltimora, 1973.

¹ Fu pubblicato dallo stesso Brown soltanto nel 1803, nel «*Literary Magazine*».

Ma non intendiamo fare un'analisi comparata dei due testi, basandoci sull'osservazione di questa peculiarità stilistica, quanto analizzare le *Memoirs of Carwin the Biloquist* come opera a se stante e precisamente come *autobiografia* (diversamente da *Wieland, or the Transformation*) seppure *fittizia*² e eccentrica, di un personaggio settecentesco. Vorremmo cioè considerarla, alla stregua di altre opere autobiografiche del periodo, quella di Franklin innanzitutto³, quale proiezione di una personalità nella mente del lettore (dopo che nel mondo), come avviene proprio nelle autobiografie *vere*.

Non interessa procedere a una pedissequa identificazione tra il personaggio di Carwin e l'autore dell'opera, anche se nelle due vite, del personaggio e del suo ideatore, si possono scorgere aspetti simili, come la preponderanza dell'elemento ribelle e malinconico. La vita di Carwin, come ci viene narrata nelle *Memoirs*, è forse un'estesa metafora di quella realmente vissuta dal Brown e la raggiera dei significati insiti nell'idea di *biloquism*, le accomuna. Siamo stati colpiti, ad esempio, da una breve dichiarazione che il

² I termini *autobiographie fictive* ricorrono in *Narcisse Romancier* di Jean Rousset, Parigi, 1963. L'autore usa anche le parole *mémoires fictifs*, per definire un simile tipo di racconto in prima persona.

Secondo le distinzioni attuate da Philippe Lejeune (Cfr., *Le pacte autobiographique*, Parigi, 1974) tra *roman autobiographique* e *autobiographie* (a seconda della reale esistenza, o meno, della persona che compie il racconto retrospettivo) le *Memoirs* potrebbero essere anche considerate un *roman autobiographique*, caratterizzato dal cosiddetto *pacte romanesque*, con i suoi due aspetti determinanti di *pratique patente de la non-identité* e *attestation de fictivité*.

Tra le varie definizioni preferiamo per quest'opera quella di *autobiographie fictive*.

³ Il parallelo tra l'autobiografia di Franklin e in generale l'opera letteraria di Charles Brockden Brown è frequente ne *La Tentazione della Chimera* di Marisa Bulgherini, Roma 1965. Cfr. ad es. pp. 45 e 70. Charles Brockden Brown che frequenta abitualmente la casa di Franklin, scrisse una poesia, a lui dedicata, che fu poi pubblicata come se fosse stata scritta in omaggio a George Washington.

Per quanto riguarda le opere autobiografiche nel '700 americano e in particolare quelle di Benjamin Franklin e di John Woolman, analizzate secondo intenti analoghi a quelli contenuti nel presente studio, cfr. Lina Unali, «Proiezione dell'io e concetto di virtù nella letteratura americana del '700: la *Autobiography* di Benjamin Franklin e il *Journal* di John Woolman», «Trimestre» vol. II, 1976.

Brown fece una volta a un amico: « I am conscious of a double mental existence »⁴. Preferiamo però, al di là degli accostamenti che possono suscitarsi spontanei, leggere l'opera come l'autobiografia di un immaginario uomo d'eccezione in cui le finalità principali dell'autobiografia settecentesca, i suoi manifesti propositi didattici e edificanti⁵ vengono distorti e sconvolti. L'io autobiografico, con chiunque lo si voglia identificare, introduce una storia oscura di separazione e di malvagità, che nel testo verrà anche chiamata *career* (392.), una distruzione dei valori tradizionali, un elogio di qualità negative. Non vi troviamo nulla della proposta frankliniana di avanzamento nella sfera dell'attività pratica, della mortificazione quotidiana raccomandata dal pio John Woolman per avvicinarsi al divino, niente che sia proponibile a un ipotetico vicino di casa come modello nella vita mondana e religiosa. Il destinatario dell'opera non può essere un uomo semplice alla conquista di un buon posto nel mondo, o più vicino a Dio. Da un'attenta lettura del testo risulta che il *biloquism* non equivale soltanto a un'incipiente capacità vocale, per quanto strana, di cui Carwin molto presto nell'esistenza si scopra dotato, a una particolare vibrazione del diaframma, ma assume il carattere di metafora di duplicità e di ipocrisia. Traendo spunto dal fatto che Charles Brockden Brown viene considerato il primo e il più importante autore del romanzo gotico in America, abbiamo pensato di definire quest'opera un'*autobiografia gotica*. Il presente studio si muoverà tra due piani di analisi, il primo che definiremo appunto dell'*autobiografia gotica* e il secondo ruotante intorno al *biloquismo* nella sua accezione metaforica. Come si vedrà, il secondo piano tenderà sempre a diventare parte integrante del primo.

⁴ Il brano è riportato in JOHN BARNARD, *Retrospections in America, 1797-1811*, New York 1887, p. 252. In *Artful Thunder, Versions of the Romantic Tradition in American Literature*, Kent State University Press, 1955, p. 16, leggiamo: « Even in his personal correspondence, the dualism apparently produced an intense creative effect ».

⁵ Cfr., ad es., ROBERT SAYRE, *The Examined Self*, Princeton, 1974, p. 35: « The most exciting history for the Puritans was the movement of a man or a united band of men from sin to salvation ».

Il superuomo. La presentazione che Carwin fa del proprio fratello quand'era bambino, nelle prime righe dell'opera, annuncia già la differenza che l'autore intende stabilire tra la personalità di colui che narra in prima persona e l'uomo comune: (361.) « His ideas never ranged beyond the sphere of his vision, or suggested the possibility that tomorrow could differ from today. He could read and write, because he had no alternative between learning the lesson prescribed to him, and punishment. He was diligent, as long as fear urged him forward, but his exertion ceased with the cessation of this motive. The limits of his acquirements consisted in signing his name, and spelling out a chapter in the bible.

My character was the reverse of his. My thirst of knowledge was augmented in proportion as it was supplied with gratification ».

Carwin è animato da un amore di conoscenza per nulla corrispondente a quello descritto da Franklin nelle prime pagine della *Autobiography* che sa attenersi prudentemente a pochi buoni libri da imitare nello stile e di cui assimilare i contenuti, che ha scopi spiccioli di prestigio e di superamento giornaliero dei propri simili. Esso punta verso l'infinità, atterrisce per la sua vastità, è faustiano e romantico: (361.) « The more I heard or read, the more restless and unconquerable my curiosity became. My senses were perpetually alive to novelty, my fancy teemed with visions of the future, and my attention fastened upon everything mysterious or unknown ».

La parola *knowledge*⁶ è a volte usata nell'opera con significato assoluto, senza specificazioni, o qualificazioni di sorta, e acquista in questo caso il valore di conoscenza senza frontiere, un sapere che, ad esempio, i libri soltanto non sono in grado di impartire: (368.) « It was easier to perceive, that books alone were insufficient to impart knowledge ». La conoscenza cui Frank Carwin aspira sembrerebbe così porsi all'incrocio tra un'esperienza di carat-

⁶ Nella stessa opera può assumere un valore del tutto relativo, di semplice percezione sensoriale, come in (369.) *my knowledge of the room*, (369.) *knowledge of my situation*. In senso assoluto viene invece usata ancora in (212.) « You want knowledge and with this you ought previously to endow yourself ».

tere superiore concessa solo a pochi esseri privilegiati e quell'apprendimento che si offre a chi legga con insaziabile curiosità fine a se stessa. E' una via di metamorfosi e di potere, non deriva dall'addizione di piccoli sforzi e minuscoli risultati.

La *libido sciendi*, non può non assumere nella mente dell'uomo comune, in quanto pericolosa deviazione della norma, il carattere della depravità: nell'opera viene descritta l'antipatia che prova il padre di Carwin per il desiderio smodato di conoscenza manifestato dal figlio. Essa sembra corrispondere al disgusto che nutrivano i quaccheri per tutto ciò che non fosse semplicissimo nella vita, ispirato dalla voce interiore, non deviante dalla divinità che parla e illumina nell'intimo: (362.) « He [my father] has often lamented with tears what he called my incorrigible depravity, and encouraged himself to perseverance by the notion of the ruin that would inevitably overtake me if I were allowed to persist in my present career ». Chi narra sembrerebbe consapevole di un peccato che, contrariamente alla tradizione dell'autobiografia religiosa, non porta con sé pentimento. Egli accetta volentieri e anzi esalta quella che definisce (364.) « perverse and pernicious curiosity »⁷.

Una gioia del tutto particolare proviene al personaggio dal sentirsi al di sopra dei suoi simili, ma non grazie alla perfezione dell'agire, o a una speciale alacrità del pensiero, ma per un potere occulto che lo separa dal genere umano e lo innalza. Il prestigio di cui gode non è infatti dovuto a una catena di realizzazioni concrete, a un insieme di

⁷ La parola *curiosity* è molto caratteristica di quest'opera. Cfr., ad es.: « The more I heard or read, the more restless and unconquerable my *curiosity* became »; (388.) « A restless *curiosity* and vigorous application have distinguished my character in every scene ». Si trova anche con la qualificazione *rational* come in (415.) *rational curiosity*.

Nel romanzo gotico inglese il termine *curiosity* è molto frequente. Cfr., ad es., in *Vathek* del 1786, che precede dunque quest'opera di 10 anni: « In a word Vathek omitted nothing in this palace that might gratify the *curiosity* of these who resorted to it, although he was not able to satisfy his own, for of all men he was the most *curious* ». « You will soon find your *curiosity* gratified »; « or neither can my thirst or my *curiosity* be satisfied ». Cfr. *Three Gothic Novels*, Harmondsworth, Middlesex, 1975, pp. 158 e 170.

azioni perfettamente riuscite, come per Franklin, ma a una forza dominante nel carattere, a una sorta di demone che lo incalza nell'intimo: (373.) « I was actuated by ambition. I was delighted to possess superior power; I was prone to manifest that superiority, and was satisfied if this were done, without much solicitude concerning consequences ». La presenza di un *superior power*, insito nella persona, annuncia una scissione all'interno dell'io del protagonista e fa intravedere la possibilità di ascoltare in esso due voci distinte⁸.

Un'altra caratteristica ascrivibile al superuomo, di cui Frank mena vanto, è l'assoluta indifferenza nei confronti dell'amore: (405.6.) « I had never had any intellectual or sentimental connection with the sex. My meditations and pursuits had all led a different way, and a bias been gradually given to my feelings, very unfavourable to the refinements of love ». Ma anche a prescindere dal rapporto con la donna, con cui sembra incline a impostare solo rapporti sessuali, senza conseguenze affettive⁹, Carwin preferisce muoversi solitario, concentrato esclusivamente sulla propria persona, "circondato" dalla propria casa: (410.) « All my amusements, both by inclination and necessity, were centred in myself and at home ». E' assente anche la figura di un qualsiasi amico della cui presenza il protagonista sembra poter fare volentieri a meno: « I had gradually fallen into sedate, reserved, mysterious and unsociable habits. My heart wanted not a friend ». Siamo agli antipodi della benevolenza frankliniana, dalla sua ingegnosa sca-

⁸ Che l'associazione tra il potere insito nella personalità e la seconda voce che Carwin scopre di poter riuscire a emettere sia tutt'altro che improbabile ce lo dimostra un brano da *Wieland, or the Transformation* (New York, 1967, p. 293), il romanzo più ampio che, come si è ricordato, precede la brevissima opera che stiamo trattando. Carwin, rendendo una confessione a Clara in *Wieland*, chiama *power* la capacità « biloquente »: « You are not apprised of the existence of a power which I possess. I know not by what name to call it. It enables me to mimic exactly the voice of another and to modify the sound so that it shall appear to come from what quarter and be uttered at what distance I please ».

⁹ (406) « I was accustomed to regard the physical and sensual consequences of the sexual relation as realities, and everything intellectual, disinterested and heroic, which enthusiasts connect with it, as idle dreams ».

tenata nella creazione dei più svariati enti assistenziali a beneficio pubblico, da quell'attiva estroversione che invita spesso il lettore della *Autobiography* a porsi la domanda se a Benjamin Franklin fosse rimasto alcunché di intimo e di non « utilizzato » nell'animo. E non riconosciamo neanche l'uomo religioso delle autobiografie spirituali del '600 e del '700, di cui i quaccheri avevano dato copiosa testimonianza, che si profonde altruisticamente per i propri simili, vuole liberare i negri, salvare gli indiani. La solitudine di Carwin conserva inalterato il potere insito nella personalità e isolandolo lo accentua.

Anche il disdegno del guadagno distingue Carwin dal modello culturale proposto da Franklin¹⁰. Ciò che serve a procurarsi denaro viene aborrito, come volgare e spregevole: (376.) « Confiding in the acquisition of my aunt's patrimony, I had made no other provision for the future; I had hated manual labour or any task of which the object was gain ». Ai valori commerciali cui l'America in quei decenni tendeva in modo particolare a conformarsi, Carwin antepone un principio edonistico puro che s'accorda all'orgoglio e all'indolenza: « To be guided in my choice of occupations by any motive but the pleasure which the occupation was qualified to produce, was intollerable to my proud, indolent and restive temper ». (372.) « Detested labour was exchanged for luxurious idleness ». L'amore per la conoscenza e il principio del piacere si fondono in armonia, esaltanti insieme verso un magnifico ozio letterario¹¹. (372.) « Three tranquil years passed away, during which, each day added to my happiness, by adding to my knowledge ».

Nella tipologia dell'opera la figura di Faust si confonde dunque con quella di un nuovo Don Giovanni¹² senza amo-

¹⁰ L'inversione del modello proposto da Franklin nella sua *Autobiography* sembra racchiuso nelle parole con cui Carwin presenta il miserabile coniuge di una donna cui sta per fare uno dei suoi scherzi malvagi: (378.) « Her husband, as well as herself, was laborious and covetous; their good fortune had made no change in their mode of living, but they were as frugal and as eager to accumulate as ever ».

¹¹ Cfr. (368.) « in the unbounded indulgence of my literary passion ».

¹² In *Love and Death in the American Novel*, New York, 1966, p. 149, Leslie Fiedler nota la mescolanza dei due prototipi nel

re, formatosi in antitesi ai valori predicati dal cristianesimo che nelle sue varie esemplificazioni diventerà nell'opera oggetto d'ironia e di scherno: (388.) « If the scope of virtue were to maintain the body, and furnish the highest enjoyments to every sense, to increase the number and accuracy and order of our intellectual stores no virtue was ever more unblemished than mine ». Non si tratta qui della virtù perseguita a scopi pratici (principalmente igienici e economici) da Franklin, né tantomeno di quella che poteva essere definita « virtù religiosa », coltivata per amore della divinità, ma si pone unicamente di mira il piacere e la parola *virtue* è lì per beffa.

L'*autobiografia gotica* si avvicina a tratti a quella che potrebbe essere definita un'*autobiografia satanica*. Carwin stesso sente il pericolo che lo si consideri un emissario del demonio: (399.) « In most cases, if I had asserted the possession of this power, I should be treated as a liar; it would be considered as an absurd and audacious expedient to free myself from the suspicion of having entered into compact with a daemon, or of being myself an emissary of the grand foe ».

Se Franklin aveva già attuato un capovolgimento del concetto tradizionale di virtù, indirizzandone le finalità alla sfera dell'attività pratica, nelle *Memoirs* il mutamento è ancora più radicale. Nasce la « virtù » portatrice di godimento, indipendentemente da ogni pensiero di Dio e dal bene degli uomini.

Il superuomo come maestro. Nel culto della superiorità individuale, il protagonista non disdegna, almeno in un primo stadio dell'esistenza la superiorità di altri e nella fattispecie di un maestro, Ludloe, nobiluomo originario di Dublino (383.), incontrato un giorno durante una passeggiata lungo la riva dello Schuylkill: (379.) « His supe-

personaggio di Carwin in *Wieland, or the Transformation*. L'associazione tra Carwin e Don Giovanni è in Fiedler originata dal fatto che Carwin corteggia illecitamente Clara. E' dunque un Don Giovanni in senso tradizionale.

Noi abbiamo stabilito, invece, l'associazione tra Don Giovanni e Carwin basandoci sul culto semplicemente del piacere che accomuna le due figure (Cfr. l'interpretazione che Kierkegaard dà del personaggio di Don Giovanni in *Enten - Eller*, 1843).

riority was only rendered by time more conspicuous, but his superiority by appearing never to be present to his own mind, ceased to be uneasy to me ». Mentre Franklin aveva dei *masters*, ma nel senso di padroni (come, ad esempio, i proprietari della tipografia presso cui lavorava all'inizio della carriera), Ludloe s'assomiglia di più a un iniziatore alla spiritualità¹³, anche se viene spesso il sospetto che egli voglia avviare il discepolo a un'iniziazione satanica¹⁴, che il fascino (379. *the fascination of this man's address*), esercitato dalla sua personalità, sia sinistro.

E' appunto in quella parte dell'opera che descrive il comportamento nei confronti del maestro che il valore metaforico del termine *biloquismo* acquista ai nostri occhi pieno risalto. La parola che all'inizio indicava soltanto una caratteristica fisiologica, quella di poter cioè emettere a volontà due voci diverse, scoperta da Frank Carwin per caso all'età di quattordici anni, mentre tentava di ricondurre qualche capo di bestiame alla fattoria paterna assume il significato di ambivalenza morale, di *double-mindedness*, se si vogliono ripetere le parole con cui Charles Brockden Brown indicava una propria pericolosa propensione intellettuale. Quando si dimostrerà necessario, verso la fine dell'opera, di rendere al proprio iniziatore una confessione generale degli eventi accaduti negli anni trascorsi, unica condizione, a quanto pare, per poter essere da lui veramente iniziato, Carwin preferisce nascondere la propria vera natura di « biloquente » e trattenere per sé il segreto, come aveva fatto fino ad allora. In tal modo il concreto di *biloquismo* come biforcazione di "capacità vocali" cessa d'essere un tratto pertinente alla sfera somatica del personaggio e si estende al suo mondo morale; quella di Carwin sarà una

¹³ In un momento della narrazione è forse possibile scorgere un accenno a un legame servile, anche se difatto esso non si verificherà mai: (385.) « In conferring them he seemed to be actuated by no view of his own ultimate advantage. He took no measures to secure my future services ».

¹⁴ W. B. Berthoff fa notare in *Adventures of a Young Man: An Approach to Charles Brockden Brown*, in « American Quarterly », vol. IX, n. 4, che tre romanzi di Brown « explore a single theme, that of the young man's initiation ». Prende però soltanto in considerazione *Edgar Huntley*, *Arthur Mervyn* e *Stephen Calvert*. Non parla delle *Mempirs* in cui il tema dell'iniziazione è centrale.

lingua biforcuta. Dal momento in cui il protagonista decide di non rivelare alla propria guida tutto se stesso¹⁵, egli sarà costretto a percorrere due vie contemporaneamente, quella dell'iniziazione, cui bene o male, se non altro in modo parziale, sembra ugualmente voler accedere, e l'altra pertinente al segreto, nonché alle attività e "invenzioni" ad esso connesse. Così riuscirà a preservare la libertà per amore della quale si era nell'adolescenza allontanato dal padre, anticipazione nel racconto della figura del maestro¹⁶:

(417.) Some fatal obstinacy, however, got possession of me, and I persisted in the resolution of concealing one thing.

(388.) Deception was often unnecessarily practiced and my biloquial faculty did not lie unemployed.

L'apprendista superuomo fornisce di se stesso il ritratto dell'ipocrita: (418.) « Conscious of a purpose to conceal¹⁷, my fancy invested my friend with the robe of a judicial inquisitor, all whose questions should aim at extracting the truth, and entrapping the liar ».

I termini dell'antitesi falsità-sincerità, presenti in gran numero nell'opera ne illustrano la metafora centrale:

(398.) After having solemnly avowed my resolution to be thus sincere in my confession, my particle of reserve or duplicity would cost me my life.

¹⁵ L'incontro tra Carwin e Ludloe sulla riva del fiume non era il primo. I due erano stati entrambi ospiti a un ricevimento in cui Carwin aveva esercitato le proprie capacità bivocali. Durante il loro incontro lungo lo Schuylkill Ludloe mostra di sospettare chi fosse il vero (377.) *performer of the mystical strain*, ma la cosa non gli verrà mai completamente confermata nel corso della narrazione: (377.) « Who this person was he did not venture to guess, and could not discover (by the tokens which he suffered to appear his suspicions he glanced at me) ».

¹⁶ Circa il rapporto tutt'altro che sincero tra Carwin e il proprio padre, cfr., anche in (367.) « In my present situation everything that denoted intellectual exertion was a crime, and exposed me to investives if not to all others on the subject of my discovery ». Con il proprio maestro Carwin gode a volte il privilegio di un figlio: (385.) « I could plead none of the rights of relationship; yet I enjoyed the privileges of a son ».

¹⁷ Warner Berthoff analizza la tematica del *concealment* in *A Lesson in Concealment*, cfr. « Philological Quarterly », vol. XXXVII, Gennaio 1958, n. 1.

(371.) The truth was impossible to be told,
I felt the utmost reluctance to be guilty
falsehood, but by falsehood only could I
elude detection.

Non è stata mai notata né la potenza della metafora del *biloquismo* e neanche, ci sembra, la capacità metaforica della parola. La sua presenza nell'opera equivale innanzitutto al permanere nella personalità di Carwin di un elemento anarchico e indomabile. Si parla doppio, quand'è necessario, per non arrendersi agli altri, per rimanere liberi e per mantènere intatto il proprio potere: (398.) « To confide the secret to one, was to put an end to my privilege: how widely the knowledge would thenceforth be diffused, I had no power to foresee ». La sincerità e la probità, oltre all'obbedienza verso i propri padroni e verso Dio, erano invece tratti precipui dell'uomo esemplare che le autobiografie settecentesche prospettavano, il principale segno dell'ottimismo che le animava nei confronti del mondo. Si noti anche un particolare lessicale: Charles Brockden Brown non usa mai in questo frammento la parola *ventriloquist*, o *ventriloquism* che oltre ad esistere da parecchio tempo nella lingua inglese, era stata da lui usata in una nota a *Wieland*. Nelle *Memoirs* si parla di *biloquist* (del titolo) e *bivocal* (389.), (398.), termini che è meno facile interpretare solo in senso letterale e che anzi si prestano a divenire il nucleo di una gamma di significati.

Autobiografia a metafora unica. La voce interiore e l'illuminazione. James Olney¹⁸ distingue due tipi di autobiografia (*single metaphor* o *simplex*, e *double metaphor*) dalla presenza, o meno, di una forza unica che costituirebbe l'elemento propulsore della vita narrata: « Each of the autobiographies simplex had its daemon, or personal genius, or guardian spirit, a dominant faculty or function, a tendency that formed a part of the whole self and from which there was no escape even had he wished it: Mill's daemon was the rational mind and Fox's the intuitive inner light, and Darwin's was nature as objective fact, and Newman's religious consciousness ». Il brano ci interessa so-

¹⁸ JAMES OLNEY. *The Metaphors of Self*, Princeton 1972.

prattutto per quel che riguarda Fox e la nascita della *intuitive inner light* che si accompagnò in lui a quella della voce interiore proveniente anch'essa dalla divinità. Saremmo infatti portati a considerare anche le *Memoirs* come una strana autobiografia a metafora unica per certi versi analoga a quella del fondatore della setta dei quaccheri: anche in Carwin si origina infatti, in un momento della vita, una voce « interiore » che ne determinerà ogni attimo¹⁹. La similitudine cessa però quando delle due voci interiori si precisi donde esse provengano. La voce che la persona di Carwin emette non è di origine divina. *L'illuminazione*, per lo più lunare, mette in evidenza i misfatti.

In un'opera che procede all'insegna della duplicità e dell'inganno anche la natura appare nettamente duplice nelle sue manifestazioni, si presenta come nascosta e oscura, o scoperta e luminosa. Tutti gli oggetti che possono essere intravisti nella narrazione, pervasi di luce, o immersi nel buio, tendono quasi a dissolversi. Siamo molto lontani da una narrazione di tipo realista:

(369.) At this moment light flashed into the room: the brightness of the gleam was dazzling.

(364.) The spot where I stood was buried in dusk, but the eminences were still invested with a luminous and vivid twilight.

(396.) The sun was nearly set and the shadow of the cliff above obscured the passage almost as much as midnight would have done.

Il protagonista della fittizia autobiografia gotica è un vagabondo dei chiari di luna, predilige i luoghi dove la fonte luminosa spicca distintamente nell'oscurità:

(365.) The hours in which I was most free from interruption and restraint were those of moonlight.

¹⁹ Cfr. ancora quanto Olney scrive a proposito di George Fox, pp. 40-41: « Once the single Light of the Lord had shone in and onto him, Fox was set for life, and though he performed many actions and provoked many reactions, these were repetitions more or less, of his first interest to the light; they were not done from any essentially new basis in personality. One self, or a partial self, came early to Fox, and no expansion or evolution was effected after that ».

(365.) When the moonlight was strong enough to permit one to read, it was my custom to escape from bed, and hie with my book to some neighboring eminence where I would remain stretched on the mossy rock, till the sinking or beclouded moon, forbade me to continue my employment.

E' una specie di « illuminazione » che si accompagna nel protagonista alla scoperta di avere un'altra voce dentro. Il lettore può stabilire un complesso di analogie tra le *Memoirs* e il *Journal* di George Fox, volto verso l'intimo, sempre in attesa della voce interiore, colui che prediligeva sopra ogni cosa il manifestarsi della luce.

Queste osservazioni ci consentono di passare da un'analisi del mondo morale (o amorale) del protagonista, a un'analisi del suo comportamento religioso (o, per meglio dire, irreligioso). Il comune denominatore è la negatività dell'esperienza.

La profanazione. Seppure una spiegazione razionale degli strani fenomeni che si verificano tramite l'uso delle capacità *bivocali* venga implicitamente, o esplicitamente, fornita nell'opera (questo ci consente di studiarla come un'autobiografia), il soprannaturale vi aleggia anche se a volte indesiderato. Persino il protagonista che se ne burla, sembra esservi spesso coinvolto: (363.) « I was accustomed to despise danger when it presented itself in a sensible form, but by a defect common in everyone's education, goblins and spectres were to me the objects of the most violent apprehension »; (369.) « I could not divest myself of secret dread. My heart faltered with a consciousness of wrong. Heaven seemed to be present and disapprove my work; I listened to the thunder and the winds, as to the stern voice of disapprobation. Big drops stood on my forehead, and my tremors almost incapacitated me from proceeding ».

Ma Carwin non sarebbe un vero *biloquist*, dotato di duplicità di propositi, oltre che di voce, se pur credendo, suo malgrado, in entità soprannaturali, non vivesse allo stesso tempo per dimostrare agli altri che esse non esistono

e sono semplicemente frutto d'illusione e di superstizione. Gran parte delle azioni del protagonista, quelle che egli definisce (388.) *mystical exploits*²⁰, per esempio, mirano a questo. Col procedere della narrazione si configura nell'opera un accentuato carattere di satira antireligiosa, articolata a nostro modo di vedere secondo alcuni modelli riguardanti: (A) in generale la credenza dei quaccheri nella voce interiore e nell'illuminazione; (B), l'esistenza degli spiriti dei morti che si mescolano alla vita dei vivi; (C), la chiesa cattolica soprattutto per quel che riguarda la fede nei miracoli.

(A). Non vi sono nell'opera episodi che riguardino direttamente il movimento quacchero, ma crediamo che il riferimento alle credenze quacchere sia costante nell'ideazione del personaggio principale e delle situazioni in cui questo viene a trovarsi. Si ricordi che Brown, proveniente da famiglia quacchera, fu sempre nel corso della vita circondato da *FRIENDS*, a volte oggetto da parte loro di sollecitazioni irritanti come quando abbandonò la pratica dell'avvocatura²¹ e si trovò contro tutta la città di Filadelfia, o quando, nel 1804, fu costretto a dimettersi dalla Società per avere sposato la figlia di un ministro del culto newyorkese di altra denominazione²². Il suo antagonismo nei confronti degli Amici può essere sfociato, anche se non del tutto consapevolmente, nella creazione di un personaggio che ne rifacesse la voce.

Una seduta quacchera è incentrata, come un'autobiografia quacchera che ne ripete gli eventi centrali negli anni

²⁰ La voce viene chiamata anche (377.) *mystic strain*.

²¹ Cfr. l'introduzione a *Wieland* di F. L. Pattee, New York, 1967, p. XIII.

²² Cfr. D. C. CLARK, *A Critical Biography*, New York, 1923. Il Clark riporta, a p. 45, il certificato con cui la Società degli Amici invitò Charles Brockden Brown a dimettersi: « Charles Brockden Brown of this city who had by Birth a right of membership in our Religious Society - having accomplished his marriage by the assistance of an hireling minister - to a person not in profession with us - it became our concern tenderly to treat with him on that account - but not appearing duly sensible of the impropriety of his conduct - We testify that we cannot consider him a member among us - yet desire that thro submission to the operation of truth he may be qualified to condemn his transgression to the satisfaction of this meeting and become united in Religious Friendship with us ».

della vita, sui due avvenimenti principali cui si è già accennato, la nascita della voce interiore e l'illuminazione, testimoniando entrambi della presenza di Dio. Come si può ora escludere, alla luce di quanto si è detto, che la *seconda* voce che Carwin a un certo punto da ragazzo si sente capace di emettere non sia una metafora satirica di quel sussurro interiore che quasi ogni concittadino del Brown doveva prima o poi percepire nel corso dell'esistenza, per sentirsi uomo spirituale e vero quacchero? Le confessioni di un ventriloquo, pubblicate in quegli anni dal La Chapelle possono aver rappresentato un ulteriore stimolo all'invenzione del personaggio, coagulando una serie di spunti narrativi già presenti in modo vago nella mente dell'autore.

Alcuni brani delle *Lettres Philosophiques (Sur Les Quakers)* di Voltaire, autore che ci risulta sia stato letto da Brown, ci inseriscono nel clima dissacratore in cui vorremmo ambientare per un momento le *Memoirs*: « Ce silence dura un quart d'heure. Enfin un d'eux se leva, ôta son chapeau, et après quelques grimaces et quelques soupirs, débita, moitié avec la bouche, moitié avec le nez, un galimatias tiré de l'Évangile, à ce qu'il croyait, où ni lui, ni personne, n'entendait rien ». Si noti come l'accento venga posto anche qui sulla *bivocalità* che doveva probabilmente apparire un fenomeno abbastanza impressionante per lo spettatore (*moitié avec la bouche, moitié avec le nez*). La persona cui il Voltaire si riferisce per ottenere qualche spiegazione su ciò che accade nell'Assemblea gli risponde con queste parole: « Nous sommes obligés de les tolérer [...] parce que nous ne pouvons pas savoir si un homme qui se lève pour parler sera inspiré par l'esprit ou par la folie; dans le doute, nous écoutons tout patiemment, nous permettons même aux femmes de parler ». Qui l'accento viene posto sulla *provenienza* della voce che si sospetta possa non essere divina, ma ispirata dalla follia. Nelle *Memoirs* il problema della provenienza della voce è il vero perno della narrazione e ogni evento si articola in funzione di essa. Nella terza lettera di Voltaire sui quaccheri vi sono passi che rimandano a quanto abbiamo osservato circa la possibilità di stabilire un parallelo tra Fox e Carwin: « Fox se croyait inspiré. Il crut par conséquent devoir parler d'une manière différente des autres hommes; il se mit à trembler,

à faire des contorsions et des grimaces, à retenir son haleine, à la pousser avec violence; la prêtresse de Delphes n'eût pas mieux fait [...]. Ce fut le premier don qu'il communiqua à ses disciples. Il firent de bonne foi toutes les grimaces de leur maître [...]. On tremblait, on parlait du nez, on avait des conculsions, et on croyait avoir le Saint-esprit ». Come si vede Voltaire fa rilevare il fenomeno d'illusione collettiva circa la provenienza della voce. Ma nel brano c'è un elemento che ci interessa mettere in maggiore evidenza, la similitudine tra Fox e la sacerdotessa di Delfo. E' proprio quest'associazione tra le due figure che permette, a nostro avviso, di giustificare meglio l'idea che il personaggio di Carwin possa essere principalmente la caricatura di un quacchero, forse di Fox stesso. Nell'antichità infatti i ventriloqui erano considerati in modi radicalmente differenti, come oracoli della divinità, o posseduti da demoni. Grazie all'analogia stabilita da Voltaire con la sacerdotessa di Delfo, possiamo rilevare la seguente equivalenza semantica:

Fox = oracolo = ventriloquo = Carwin

Se Brown avesse inteso convogliare in un unico personaggio vari spunti satirici anti-quaccheri, non crediamo che nessuno potesse essere più completo di Carwin la cui voce, proveniente da chissà dove, esprimeva con toni profetici malignità.

(B) La satira del quaccherismo si completa con quella riguardante la credenza negli spiriti dei morti e la nozione secondo cui essi si aggirano tra noi. Diversamente che nel punto (A) le allusioni sono molto esplicite:

(368.) A thousand superstitions tales were current in the family. Apparitions had been seen, and voices had been heard on a multitude of occasions. My father was a confident believer in supernatural tokens. The voice of his wife, who had been many years dead, had been twice heard at midnight whispering at his pillow.

Carwin dichiara metà per gioco, metà sul serio, il proprio terrore che imitando la voce dei trapassati, egli sia

passibile di empietà. Come si vede, l'uso della parola profanazione, con cui abbiamo intitolato questo capitolo, è tutt'altro che arbitrario:

(368.) This idea bred in me a temporary consternation. To imitate the voice of the dead, to counterfeit a commission from heaven, bore the aspect of presumption and impiety. It seemed an offence which could not fail to draw after it the vengeance of the deity.

Carwin è perfettamente convinto di compiere una trasgressione, ma decide ugualmente di fingersi lo spirito della moglie del padre. Un'assenza così completa della figura materna può spiegare, sia detto per inciso, quell'aura di disgrazia e di anormalità che circonda il protagonista sin dall'inizio della narrazione:

(370.) It was easy to gain access to my father's chamber, without notice or detection, cautious footsteps and the suppression of breath would place me and unthought of, by his bed-side.

Ma interviene un incendio che può essere interpretato come un segno celeste, annunciantesi dapprima come una luce tenue, poi sempre più forte. Segue la descrizione di uno scenario naturale, in cui gli elementi sono scatenati, i rami si staccano dagli alberi e ruotano vorticosamente nell'aria, il vento diffonde rapidamente le fiamme. Sembra quasi che l'azione umana abbia infranto un ordine cosmico. Carwin stesso stabilisce un'analogia tra la propria malvagità e la tempesta nella natura:

(370.) It was, doubtless, absurd to imagine any connection between this portentous scene and the purpose that I had meditated, yet a belief of this connection, though wavering and obscure, lurked in my mind; something more than a coincidence

merely casual, appeared to have subsisted between my situation at my father's bed-side, and the flash that darted through the window, and diverted me from my design. It palsied my courage, and strengthened my conviction, that my scheme was criminal.

Per spiegare il motivo della sua azione, dirà all'inizio di un altro *mystical exploit*:

(378.) This woman like those of her sex and class was unlettered and superstitious. Her faith in spells and apparitions was of the most lively kind. Could not her conscience be awakened by a voice from the grave?

(C) Per essere più convincente nella sua empietà Carwin usa anche l'ambientazione cara ad alcuni autori del romanzo nero (ad es. il Lewis, la cui opera *The Monk* venne pubblicata due anni prima di queste *memorie*), la Spagna cattolica. La nazione si offriva per la sua ortodossia come il migliore teatro di ogni possibile forma di empietà.

Mentre nelle altre azioni finora concertate, il protagonista aveva agito senza eccessiva preparazione, egli sente ora che il campo richiede il dispiegarsi di nuove energie. E' addirittura necessaria una conversione alla nuova religione per poter apprendere tutte le arti che l'inganno contro di essa richiede:

(388.) Here, [in Barcelona] was spacious field for the exercise of all my energies. I sought out a preceptor in my new religion. I entered into the hearts of priests and confessors, the hidalgo and the peasant, the monk and the prelate, the austere and the voluptuous devotees were scrutinized in all their forms.

L'Escuriale è la prima scena in cui si svolge l'azione: (389.) « The first achievement of this kind took place in

the convent of the Escorial. For some time the hospitality of this brotherhood allowed me a cell in that magnificent and gloomy fabric. I was drawn hither chiefly by the treasures of Arabian literature, which are preserved here in the keeping of a learned Maronite from Lebanon. Standing one evening on the steps of the great altar, this devout friar expatiated on the miraculous evidences of his religion; and in a moment of enthusiasm, appealed to San Lorenzo, whose martyrdom was displayed before us. No sooner was the appeal made, that the saint, obsequious to the summons, whispered his responses from the shrine, and commanded the heretic to tremble and believe ». Dopo aver convinto gli astanti che S. Lorenzo martire ha veramente risposto all'appello, Carwin riuscì a persuadere una signora di Siviglia che durante la vita era stata colpevole di molti peccati, a un'astinenza dai cibi di circa 30 giorni da cui niente potrà dissuaderla se non un successivo intervento della voce che revocherà l'ordine proveniente dal cielo: (389.) « A lady of rank in Seville, who had been guilty of many unauthorized indulgences, was, at last, awakened to remorse, by a voice from Heaven, which she imagined her to expiate her sins by an abstinence from all food for thirty days. Her friends found it impossible to outroot this persuasion, or to overcome her resolution even by force ».

E' anche possibile pensare che nella creazione di un personaggio dalla lingua biforcuta sia dato leggere un'allusione all'accusa spesso rivolta all'ordine gesuitico, quella di essere *double-tongued*. I gesuiti sono menzionati nell'opera a proposito della possibile creazione di un ordine secolare che cambi la faccia del mondo e di cui occorrerebbe imitare i metodi: (392.) « The order of Jesuits had furnished an example of all the errors and excellencies of such a scheme ».

Verso la fine della narrazione v'è un episodio in cui Carwin si trova ad essere per un momento nel dubbio se aver esercitato o meno, la sua capacità bivocale nella cattedrale di Toledo, poi si convince di essersene in quell'occasione astenuto. Ecco uno degli ultimi colloqui tra Ludloe e il protagonista quando questi ha già deciso di non confessargli le proprie capacità bivocali:

(421.) Perhaps you recollect a visit which you paid, on Christmas day, in the year —, to the Cathedral church at Toledo. Do you remember?

A moment's reflection recolled to my mind all the incidents of that day. I had good reason to remember them. I felt no small trepidation when Ludloe referred me to that day, for, at the moment, I was doubtful whether there had not been some bivocal agency exerted on that occasion. Luckily, however, it was almost the only occasion in which it had been wholly silent ».

Anche se nessun *airy sound* (399.), come in un punto viene chiamata la voce di diaframma, fu difatto emesso nella cattedrale di Toledo, il dubbio del protagonista mette in evidenza la disinvoltura con cui egli si muoveva nelle chiese più rinomate per farne teatro dei suoi vocalizzi.

Esiti morali e teologici. L'opera porta alle estreme conseguenze alcuni elementi già presentati in quella di Franklin, quasi, ad esempio la sostanziale indifferenza religiosa insita nel concetto di tolleranza, da questi sempre caldamente auspicata, e l'intento spesso apertamente satirico nei confronti di coloro che manifestavano la propria fede nel soprannaturale (si veda, ad es., nella *Autobiography* di Franklin, l'episodio in cui si parla della possibilità di imitare i digiuni di una suora cattolica per risparmiare denaro). Se parlando di Carwin come superuomo e del suo amore per i chiari di luna si era tentati di farsi trascinare in una visione romantica²³ del personaggio, dobbiamo ora arretrare di un passo e precisare che la vera sostanza dell'opera è illuminista, come sarà d'altronde già apparso evidente quando vi si sono trovati passi simili a quelli contenuti nelle *Lettres Philosophiques* di Voltaire. Le parole *enlightened* e *unenlightened* ricorrono nell'opera, la prima in senso positivo, l'altra in senso negativo:

²³ Nelle *Memoirs* la parola *romantic* ricorre due volte: (365.) *romantic country*; (385.) *romantic solitude*.

(362.) My father's opposition to my schemes was incited by sincere though unenlightened desire for my happiness.

(403.) I shall judge without mistiness or passion and habit will come in aid of an enlightened and deliberate choice.

Carwin è un illuminato, come il proprio maestro, diversamente dal proprio genitore, anche se in fondo forse non percorrerà una gran strada nel sentiero dell'illuminazione (quanto accade in *Wieland, or the Transformation* starebbe a dimostrarlo, soprattutto la sensazione che Carwin dà al lettore d'essere un uomo in fuga). In un brano dell'opera la speranza per l'umanità sarà vista provenire dall'illuminazione di alcuni: (391.) « Let a few sufficiently *enlightened* and disinterested take up their abode in some unvisited region. Let this social scheme be founded on equity ».

Quest'autobiografia dunque, più libera delle opere ad essa contemporanee perché fittizia, più generale nei suoi significati perché *fictional*, se da un punto di vista morale si colloca al gradino più basso di inversione dei valori tradizionali, come ancora essi erano sentiti in quel secolo in America, dal punto di vista religioso attua una vera e propria inversione di rotta, rispetto alla principale tradizione teologica americana: la voce interiore che rappresenta la divinità, oltre a coincidere perfettamente con la persona umana che la contiene (teoria che fu sempre oggetto della più severa condanna) si identifica con un io moralmente negativo che si fa beffa della divinità. La doppia tendenza religiosa e secolare della autobiografia americana, identificata dal Sayre²⁴, si fonde nelle *Memoirs* in modo del tutto inedito. Il romanzo americano dell'800 sembra nascere dove quest'autobiografia finisce.

²⁴ Cfr. ROBERT SAYRE, *op. cit.*, p. 34: « In choosing St. Augustine and Benjamin Franklin as two of his models for the Education, Henry Adams in effect chose to try to unite the two mayor traditions of American Autobiography these might be called religions and secular [...] ».