La casa del diavolo: Londra libertina

Luca Rossi

Università di Trieste

'America was Born in the Streets', recita così il sottotitolo e *catch-word* di un recente film dal roboante impianto hollywoodiano[1]. Questa sentenza si potrebbe facilmente quanto, a parere di chi scrive, felicemente riadattare alla progenitrice dell'America stessa, 'L'Inghilterra (o almeno quella che chiameremmo moderna) è nata per le strade' restituendo così un'immagine del paese che a cavaliere tra l'età della Restaurazione e la metà del XVIII secolo si vede proteso alla cura e allo sviluppo della propria identità territoriale, a discapito delle grandiose imprese di esplorazione ed espansionismo marittimo che costellavano ed impreziosivano il firmamento della dinastia Tudor e dei primi due monarchi Stuart. Laddove nelle epoche precedenti abbondavano relazioni di viaggio reali o immaginarie in terre lontane ed ignote – solo per citare esempi paradigmatici delle due tipologie vale la pena ricordare *The Discovery of Guyana* di Sir Walter Raleigh, *Navigations* di Richard Hakluyt (1589), e sul fronte opposto i fantasiosi *Sir John Mandeville's Travels* risalenti all'epoca medievale –, la gente inglese e la letteratura cui essa dà vita in questo lungo arco temporale sembrano, assolutamente comprese di sé, intente a scoprire ed esperire ciò ch'è prossimo, a mappare il proprio paese fisico e della mente. Anche quando si aprono ameni squarci sugli esotici scenari d'oltreoceano, premiati ed acclamati da un gran seguito di lettori come è il caso del *Robinson Crusoe*, l'impressione domi-

nante è che Narciso vaghi a lungo per specchiare in altre acque il suo volto tristemente nostalgico dei patri lidi[2].

Nel capolavoro di Defoe, invero come in altri testi ad esso affini per temi e struttura narrativa, ben superiori alle labili istanze di ponderato escapismo risultano dunque essere una certa sete di avventura ed il giovanile desiderio di ribellione all'autorità familiare, entrambi riprovevoli e, del resto pure condannati in quanto il vecchio padre di Robinson redarguisce il protagonista rappresentandogli la futilità di esporsi ad indicibili pericoli senza considerare i privilegi a cui avrebbe rinunciato. E, non a caso, malgrado il suo successo umano e, in non minor misura, economico, il rinsavito e miracolosamente rimpatriato Robinson considera con rammarico l'aver ceduto al suo irrazionale impulso di lasciare la terra natia per inseguire chimere marine: "there seemed to be something fatal in that propension [i.e. going to sea] tending directly to the life of misery which was to befal me" (Defoe 27). Tanto fondato e profondamente sentito questo lugubre presagio ignorato riveste anche la funzione di monito perentorio, cosicché, come è stato osservato, la sottile riflessione generale del romanzo suscita, per quel tempo, "la preoccupazione di alcuni lettori che il libro costituisca una pubblicità negativa al mestiere di marinaio così essenziale per la fortuna della nazione britannica" (Nerozzi Bellman 17). Esaminando un'altra opera che similmente e in antitesi al *Robinson Crusoe* deve la sua struttura al viaggio oltre i confini del regno, questa volta espediente eminentemente satirico, ossia, *Gulliver's Travels*, osserveremo che esso si conclude dopo mirabolanti peripezie ed incredibili incontri con il fausto (ma anche problematico) ritorno a casa del protagonista.

La riluttanza a superare la smania e la meraviglia della scoperta in favore di una mutazione del paradiso alieno in dimora stabile fa sì che il viaggio verso l'altrove non sia interpretabile se non superficialmente come un desiderio di abbandono o ricreazione quanto piuttosto come una implicita risposta ad un impulso di sottomissione ad una prova. Come l'eroe delle novelle esemplari e dei componimenti allegorici medievali quali i drammi detti *moralities* doveva sottoporsi ad un processo di espiazione o ad un giudizio ordalico per riconquistare o attestare la propria virtù, l'eroe settecentesco che si imbarca e traccia con le sue parole il profilo delle sempre più lontane coste d'Inghilterra giunge, infine, a riconoscere che il *Paradise Lost* non è un remoto idealizzato eden pre-civilizzato sia esso caraibico o orientaleggiante[3]. Bensì, è lo stesso suolo da cui si è germo-

gliati. È quel suolo che per le circostanze avverse, per immaturità o per indegnità non si è saputo coltivare. Similmente, Candide, l'eponimo protagonista del racconto di Voltaire, approda dopo indicibili traversie al saggio motto "il faut cultiver notre jardin", forse accentuando rispetto all'immagine convenzionale del giardino dell'eden – in cui, come ricorda il personaggio Pangloss, l'uomo fu ammesso *"ut operarerur eum*, pour qu'il travaillât" (Voltaire 75) – l'aggettivo 'notre' che sottolinea senso di proprietà e appartenenza. È emblematico di questa visione del viaggio nel Nuovo Mondo come abreazione del domestico, che persino Moll Flanders quell'eroina romanzesca che in patria vanta solo un lungo strascico di colpe morali e crimini legali preferisca chiudere la sua esistenza trascorrendo una serena vecchiaia in Inghilterra malgrado i grandi benefici concessile dal 'Brave New World' ed in particolare dalla Virginia, tramite della sua salvezza dal capestro nonché foriera, come infatti avviene, del ricongiungimento col figlio e non secondariamente col cospicuo lascito della madre. E d'altronde, persino un altro discutibile eroe defoiano, il Colonnello Jack, redento dalla sua dissolutezza e vanità, stabilendosi da ultimo a Londra dove condurrà insieme alla moglie una vita serena e agiata, nella pacata tranquillità di mezzi garantita loro dai vasti possedimenti in Virginia, fornisce un'ulteriore testimonianza che ciò che si trova oltre le naturali frontiere della madrepatria sia un purgatorio, una meta transitoria dove guadagnarsi il viatico per attestare la propria dignità e reclamare il proprio giusto posto nel vero unico paradiso che esista in terra. Terra invece che mare, come si diceva, quotidiano invece che straordinario, familiare invece che sconosciuto, reale invece che fantastico, concreto invece che iperbolico, sono questi gli assi ideologici che strutturano la *forma mentis* dell'Inglese d'inizio Settecento e la sua letteratura ne rispecchia le impostazioni. Le eccezioni ravvisabili nei citati romanzi sono episodiche e si stemperano proprio al momento del *denouément* in cui grossomodo vengono rigettate nel limbo della loro transitorietà. Quanto alla produzione del Grand Tour, essa si sviluppa ed esplica la sua funzione entro un vasto schema conoscitivo e culturale dalla finalità formativa e certamente europeizzante, quindi non tesa alla vera ricerca di una realtà alternativa.

Questo lungo preambolo contribuisce a chiarire e giustifica in parte la grande esplosione di letteratura documentaristica *non-fictional* che nelle forme di memoriali, diari e carteggi sopperisce al bisogno di comprendere e storicizzare il vivere quotidiano della nazione e dell'individuo alle

soglie del secolo dei lumi. Alla base delle proteiformi narrazioni settecentesche intitolate *Life*, *Memoirs*, *History* o *Account* possiamo ragionevolmente scorgere la sterminata distesa e l'imponente mole di opere tra cui vanno inclusi i diari di Samuel Pepys e di John Evelyn, di Dering e Milward, nonché le memorie di Sir John Reresby, un tipo di letteratura discontinua e *impromptu* nel cui canone figurano a pieno titolo e con meriti pregevoli anche esponenti femminili quali Margaret Cavendish duchessa di Newcastle, Lady Mary Boyle contessa di Warwick e Lady Anne Fanshaw. Questi eminenti uomini e queste ardite donne di lettere hanno lasciato ai posteri, a sé e in alcuni casi ai contemporanei la testimonianza del mutare dei tempi, del procedere e susseguirsi di eventi che si dipanano nell'ambito del privato e che si intersecano con frequenza sistematica con la sfera pubblica[4].

Se come asserisce Gianni Celati "il novel si propone come archeologia del quotidiano" (301), il sito dello scavo in cui svolgere la nostra ricerca andrà circoscritto entro il perimetro dell'abitato, dove si esplica il vivere materiale, dove il contatto umano e le circostanze del caso plasmano le coscienze al bene o al male. È nel periodo del primo Settecento che la città, come agglomerato urbano e contiguità di esistenze umane, come centro di commerci mercantili e nuovamente umani perviene ad uno status di grande pregnanza. Tuttavia, nell'economia delle scene letterarie, la città interpreta un ruolo ambiguo, che essa sia ridotta ad elemento esornativo e scenografico o che essa domini il proscenio, la sua essenza e valenza ontologica sono permeate da una peculiare artificiosità. Costrutto ideologico materializzato intorno a determinati edifici funzionali alle contingenze del vivere civile quali la prigione, la taverna, le botteghe, le case, la chiesa ed il cimitero, nel suo geometrico ventre, lungo le sue ampie carreggiate e negli angusti vicoli, negli ambienti chiusi della vita privata e della frequentazione pubblica, la città metabolizza un suo codice comportamentale, elabora e decreta leggi proprie, sicché agli ignari delle cose del mondo (cittadino, aggiungeremmo) essa appare inequivocabilmente irta di tranelli infernali, come se il diavolo vi si annidasse guardingo ad ogni angolo in attesa di prede. Mostro magnifico, famelica divoratrice di destini, Londra diviene la Gerusalemme della modernità, una metropoli dal fascino irresistibile commisto di suggestione, superstizione, santità e vizio, porta del paradiso per pochi e dell'inferno per molti; in tale spazio abitativo si può ascendere al più grande successo o scendere nella scala

della dignità fino all'infimo stadio e grufolarsi nelle losche e promiscue schiere di un brulicante *demi-monde* popolato di ladri, aguzzini, donne di malaffare e canaglie della peggior specie. È di certo tentatrice la Londra che i cittadini ed i provinciali conoscevano ogni giorno per mezzo delle mille strade che ad essa conducevano e che ne tracciavano le demarcazioni interne. È tentatrice tanto da poterla considerare meta di un pellegrinaggio profano, fonte di un battesimo del fuoco, scenario di una discesa agli inferi. Infatti, se il periglioso viaggio oltreoceano assolve, letterariamente parlando, una funzione quasi catartica, il viaggio verso Londra parimenti pieno di insidie, oculatamente predisposte dalla malignità dell'uomo, come i temibili incontri coi fuorilegge, e gli incidenti di carrozza provocati ad arte, si offre come preambolo, a volte mite, a volte aspro, di una lunga, straziante prova morale che fa dell'eroe un *viator* nel deserto cittadino. La rappresentazione concettuale della città di Londra sarà ora analizzata tramite un'opera controversa commista di una moralità ambigua e di un disincanto religioso, un'opera di cui la città è sfondo e macchinosa anima nera, ispiratrice ed ipostasi del vizio, meta agognata e poi fuggita dai puri, vinta ed infine riabitata. Sono queste le svariate funzioni assolte e gli stimoli promossi dallo spazio urbano londinese nel romanzo *Fanny Hill, The Memoirs of a Woman of Pleasure* di John Cleland (1748-49), ingegnosamente congegnato sotto l'espediente di due lunghe lettere che l'eroina invia ad una corrispondente più anziana come testamento morale e atto di sincera contrizione per le sue scandalose dissipatezze.

Epitomo di una licenziosità che serpeggia tracotante tra le pagine dei libri come nelle giornate inglesi nel periodo tra 1660-1750, sfacciato tedoforo di una fiaccola lussuriosa di cui malamente cela il bagliore sotto le logore gramaglie di una morale sorniona e smaliziata che in ossequio ad un gusto tutto settecentesco ostenta il vizio nelle sue forme più insidiosamente allettanti per insegnare la virtù[5], il libro forse più scabroso che si annoveri nella letteratura inglese, il due volte processato (1749 e 1966) *Fanny Hill* di John Cleland, degno di figurare più nel filone dei romanzi libertini o storie galanti che non propriamente tra i romanzi erotici, si apre con un'accattivante convenzionalità. La giovane protagonista, una modesta ragazza di campagna allevata nella ignoranza del vizio, per fronteggiare la disgrazia anche finanziaria susseguente la morte dei genitori, si appresta a lasciare il suo paesino presso Liverpool. Sarà interessante, giunti alla fine della storia, considerare la circolarità topografica che caratte-

rizza il volgersi della vicenda iniziata appunto in campagna e, conclusasi, dopo molti episodi, sulla via verso il medesimo borgo natio cui l'eroina, successivamente ad un fortuito incontro, non giungerà mai, facendo anzi ritorno da trionfatrice a Londra. Comunque sia, ora andrà notato che l'*incipit* del racconto occhieggia ad una situazione divenuta archetipica: la fanciulla insidiata nel suo onore, tema caro a Richardson cui non mancano riferimenti diretti e indiretti nel testo:

As I had now nobody left alive in the village who had concern enough about what should become of me to start any objections to this scheme [i.e. going to London], and the woman who took care of me after my parents' death rather encouraged me to pursue it, I soon came to a resolution of making this launch into the wide world by repairing to London in order to seek my fortune, a phrase which, by the bye, has ruined more adventurers of both sexes, from the country, than ever it made or advanced. (Cleland 40-41)

La scelta del termine 'launch', in armonia con la ricorrente implicita metafora tra il viaggio come reale movimento nello spazio, il metaforico viaggio della vita ed l'ascesa al successo, lumeggia bene la natura intrinseca del proposito con cui Fanny si dispone a recarsi a Londra che ella contempla al pari di una terra di conquista. Un errore di valutazione che le costerà assai caro giacché, riconsiderando a posteriori il suo travagliato percorso umano, ella deve ammettere di essere naufragata in un gorgo di sregolatezze. Oltre alla naturale fragilità e alla debolezza della giovinetta, l'iniziale fallimento della sua impresa cittadina può essere imputabile all'impropria angolazione da cui ella rimira il progetto: attrezzata per un viaggio fantastico in un terra lontana e affatto nuova, meravigliosa nella sua difformità dal consueto e, come lascia intendere l'accorta scelta lessicale, capace di offrire 'repair', Fanny impara a sue spese che Londra non il regno della fantasia, vi domina un rigore razionale imperniato sulla logica del commercio. Invece di seguire una rotta prestabilita, fatta di tappe e destinazioni precise, Fanny si perde nel meandrico reticolo urbano che assume sempre più connotati metaforici: a ogni strada corrisponde una demarcazione sociale e morale e, passati certi bivi, è difficile tornare indietro.

Lusingata dall'amica Esther Davis, l'innocente e sognatrice Fanny si lascia subito catturare dalla seduzione di quel poco di esotico o pittoresco che può offrire la capitale, parata di una maschera che non la rende dissimile dalla spettacolarità di un paese dei balocchi "the tombs, the lions, the

king, the royal family, the fine plays and operas" (41). L'arrivo in città non la lascia delusa : "As we passed through the greatest streets that led to our inn, the noise of the coaches, the hurry, the crowds of foot passengers, in short, the new scenery of the shops and houses at once pleased and amazed me" (42). Meraviglia e disincanto vanno ben presto a braccetto poiché, a margine dell'effige eburnea, non tarda ad apparire il cupo riflesso delle nere pieghe di cui è solcata la superficie del cammeo londinese. L'adescatrice e tenutaria di bordello che farà di Fanny la sua preda, la sua novizia e adepta ai piaceri lussuriosi dipinge a fosche tinte la realtà cittadina: "[...] she acquainted me that [...] London was a very wicked, vile place, that she hoped I would be tractable and keep out of bad company" (45), e proprio con il mellifluo profumo dell'ipocrita amicizia si assicura a sé l'ingenua creatura. Ancora innocente, ma già debitamente avviata sulla via del meretricio e bramosa di godere della carne, Fanny, sfuggita agli assalti libidinosi di un facoltoso cliente, in attesa di essere consegnata ad un Lord, scamperà miracolosamente allo stupro, innamorandosi con un passionale colpo di fulmine, di Charles, un avvenente e aitante frequentatore del bordello, con il cui aiuto si metterà in salvo. Clandestino e immaturo, l'amore tra Fanny e Charles, spacciato come matrimonio segreto all'intrigante e per nulla illusa padrona di casa presso cui alloggiano nei pressi di St. James, vivrà ammantato di una aura di spensieratezza:

> [...] my Charles I had, and in him everything my fond heart could wish or desire. He carried me to plays, operas, masquerades and every diversion of the town, all which pleased me indeed, but pleased me infinitely the more for his being with me, and explaining everything to me, and enjoying perhaps the natural impressions of surprise and admiration, which such sights at first never fail to excite in a country girl new to the delights of them. (90)

Bruscamente interrotto dal padre di lui che ingiunge al giovane di recarsi nei mari del Sud per ispezionare certe proprietà, questo idillio – non interamente sordido giacché benedetto dal concepimento di un figlio – si tramuta drammaticamente in sogno infranto mentre, tra gli spasmi di dolore, di poco successiva alla perdita dell'amato, la perdita del bambino sveglierà Fanny a nuove ambasce. In questo frangente, sola e con i debiti sconsideratamente accumulati, Fanny imparerà che a Londra, la metropoli mercantile, la fortuna o ventura da lei cercata era mercenaria e che tutto era negoziabile, anche la propria virtù, in cambio della sopravvivenza. A onor

del vero, come potrebbe dirsi di Moll Flanders, esperta del mestiere dell'amore, Fanny non si atteggia né si compiace troppo nelle pose di vittima sacrificale ed anzi, succube della concupiscenza dei sensi che invano e con cedevole volontà cerca di controllare, ella in qualche sorta evolve da innamorata vogliosa a mantenuta compiacente stringendo con un nuovo benefattore, tale Mr H-, una relazione di comodo e di piacere, in nulla conforme, però al vincolo pseudo-matrimoniale che l'aveva unita a Charles. Nondimeno, la convivenza tra Fanny e Mr H- mantiene ogni sembiante della legittima unione coniugale, mentre nell'intimo questo gioco lussurioso sorretto com'ella puerilmente confessa dalla 'grateful fondness' (103) per i regali generosamente offertile, avvelena l'animo dei protagonisti e si autointossica di invidia e gelosia, di desiderio di novità e senso di rivalsa. Scoperta l'infedeltà di lui, ferita nel suo orgoglio, la Fanny, vittima acquiescente, rivolge la distruttiva immoralità che ha appreso verso il prossimo e corrompe un giovane contadino. La metamorfosi è ormai completa, da vittima Fanny è diventata persecutrice e quando la tresca finisce con l'esser scoperta, momento coincidente con la fine della prima lettera e tomo I del libro, Fanny, libertina consapevole, inizia sotto la guida esperta di una nuova madama la sua redditizia professione inaugurando una sequela di episodi narrativi di inequivocabile natura: "passing thus from a private devotee to pleasure into a public one, to become a more general good, with all the advantages requisite to put my person out to use, either for interest or pleasure, or both" (130). Rea confessa e penitente, Fanny afferma, nell'illustrare cosa la spinga a scrivere questo suo memoriale dei giorni sfrenati, che è suo intento rivelare la verità "Truth! Stark naked truth" (39). Il concetto di 'verità', parola ritualisticamente ripetuta come ad evocare la formula del giuramento assolve a due funzioni: scopertamente – ed è questo l'aspetto morale – mima un processo in cui Fanny mette a nudo la propria anima demandando alla destinataria delle lettere e al lettore reale, fiduciosa nella loro comprensione, di emettere un verdetto che la rinsaldi nella sua dignità. Implicitamente, invece, a differenza del verosimile, a differenza del probabile, la verità costituisce un alibi per restituire l'integrale e impudica relazione dei fatti, un alibi confortato come dice Fanny dall'assennatezza di abbandonare falsi pudori su ciò che la destinataria delle lettere conosce per esperienza e su ciò che la gente del bel mondo non ha vergogna di mostrare ritratto sulle pareti, i paraventi ed i mobili dei boudoir: la fisicità artistica dei corpi.

The greatest men, those of the first and most leading taste, will not scruple adorning their private closets with nudities, though, in compliance with vulgar prejudices they may not think them decent decorations of the staircase or saloon. (Cleland 39)

Contrariamente ai romanzi di Smollett e Fielding, in particolare *Roderick Random* e *Tom Jones* pubblicati rispettivamente negli stessi anni di *Fanny Hill* il 1748 e 1749, Cleland, estimatore delle opere e fervente ammiratore di entrambi gli scrittori, offre al suo pubblico – che voleva irretire a buon mercato giacché i guadagni del libro erano il mezzo di lasciare la prigione – un tessuto narrativo estremamente onesto, candido dalle pecche di ellissi e omissioni astute, maturo nella sua capacità di descrivere quello che un po' buffonescamente Roderick Random, eroe dalla esasperata virilità, definisce "the chaste mysteries of Hymen" (Smollet 423). Ritraendo *tableaux* e scene erotiche, Cleland traspone sulla pagina quello che Hogarth aveva dipinto nei suoi quadri seriali: le pagine di Cleland parrebbero, dunque, come una ripresa ardita delle sue *cautionary tales* e non è mancato chi abbia accortamente accostato *Fanny Hill* a "The Harlot's Progress" (Cozza 110). Educativo sarebbe forse troppo, ma indubbio è il valore sociale del testo che si è qui scelto di presentare come ultimo raffinato prodotto della letteratura libertina, in cui, oltre al mutevole volto della protagonista, possiamo evidenziare l'introduzione di un nuova modalità espressiva. La malia del romanzo, confermata dal fatto che è ancora letto e pubblicato, non sprigiona infatti dal suo *côté* pruriginoso, quanto dalla arditezza dei giochi verbali, dal funambolico virtuosismo linguistico che consente a Cleland di dare alla libido un nuovo gergo, erede dello stile pastorale e araldo del sublime commisto di tensioni filosofiche. Al di là del carnale, l'erotismo del libro risiede nella seducente celebrazione della parola: allusiva ed elusiva, metaforica, voluttuosamente incorporea e proteiforme nelle sue polisemiche valenze la parola che Cleland forgia è sempre errante e deviata, presa in prestito al tecnoletto della meccanica come sottratta allo scrigno della poesia, la parola è il sorprendente mezzo che anatomizza sentimento e sessualità, razionalità ed istintualità, pensiero e materia. Potremmo dire che, come Fanny attraversa una selva morale, la modalità espressiva dello scrittore si colloca al crocevia del parodico, del sentimentale, del comico e, in breve, essa si definisce come un coagulo del puro spirito settecentesco. Sublimata la volgarità del linguaggio, Cleland deve molto al prototesto della commedia della

Restaurazione che egli allestisce sul proscenio dell'estetica e della socialità urbana, filosoficamente libertina in quanto libera dalle rigide costrizioni di classe. Scrive brillantemente Malcom Bradbury che "Cleland's urbanity is, in fact, a certain sort of moral inclusiveness; Fanny moves through a social world that is classless in the sense that the world of sexuality is a genial democracy" (267). Nel regno dell'artificio dove i vestiti e i balli mascherati dissimulano gli status, le bianche architetture georgiane incorniciano un'affluenza molte volte solo pretesa, gli atteggiamenti benevoli celano quanto mai sovente secondi fini, l'unica pura comunicazione è quella del piacere di cui Fanny si fa fisiologa e praticante: "The naked body implies the naked heart" (Braudy 37). Questa consapevolezza scatena anche il movimento verso la riabilitazione della protagonista che, attraverso le perversioni dei clienti[6], passa dall'epicureismo alla riscoperta del vero amore proposto come la sola condotta di vita soddisfacente:

> [...] let truth dare to hold it [i.e. vice] up in its most alluring light: then mark! How spurious, how low of taste, how comparatively inferior its joys are to those which virtue gives sanction to [...]. The paths of vice are sometimes strewed with roses, but then they are for ever infamous for many a thorn, for many a cankerworm; those of virtue are strewed with roses purely, and those eternally unfading ones. (Cleland 223-224)

Il memoriale, dice Fanny, serve a nauseare dei piaceri fine a se stessi e dunque anche il suo ritorno a Londra in compagnia del suo amato Charles, ritrovato lungo la strada verso il suo paese natio, è la prova della sua vittoria sul diavolo, sfidato e battuto nella sua stessa tana. Per Cleland la Londra che Smollett aveva definito "the devil's drawing room" (100) è la dimensione spaziale di una tenzone spirituale e, tramite le pruriginose confessioni di Fanny, lo scrittore viola il labirinto del Minotauro, illumina gli angoli bui della natura umana, ne svela la fragilità e la corrutibilità, il difficile equilibrio tra sentimento e ragione, tra carnalità e spiritualità, lanciando un grido di speranza sulla capacità di redimersi e di ravvedersi di ciascuno. Lungi dal negare la realtà oscura che appartiene alla sua protagonista, Cleland la eleva a figura simbolica, da perversa sirena del peccato a nuova Euridice riemersa dagli inferi urbani per rivelare la forza della rinascita, la riscoperta del valore dell'individuo che, conciliando le esigenze del corpo con quelle delle mente, si mostra padrone dello spazio sia fisico sia sociale che la metropoli rappresenta. Infatti, al termine del suo

racconto, la non ancora diciannovenne Fanny, che mai cesserà di essere "a woman of pleasure" seppure il piacere abbia assunto una nuova consapevole fisionomia ("Love! That may be styled the Attic salt of enjoyment" 220), non appare più in alcun modo disorientata dal gorgo cittadino, ne conosce i tranelli ed i vicoli della perdizione, scaltrita nella conoscenza della natura umana e, avveduta nella gestione del denaro, ella celebra il suo trionfo proprio sulla via di casa. In viaggio verso il paesino natio, Fanny incontra Charles, ma non è il prode eroe tornato in patria da conquistatore. Il mesto destino di Charles, che aveva raggiunto le sue terre nei mari del Sud solo per scoprirvi una ben misera ricchezza, ulteriormente decurtata dalla perdita di due navi che costituivano l'investimento principale, conferma il nostro assunto iniziale: la necessità di compiere la propria fortuna in patria, sfidando le complessità della nuova era: gli spazi urbani, i dilemmi morali, e le realtà sociali che la informano, lasciando ai posteri una lezione che sia di incoraggiamento. Rielaborando *lato sensu* l'inno alla vita rurale che Pope racchiude nella sua "Ode on Solitude", potremo concludere osservando che pur nell'insidiosità della vita cittadina, l'opposizione binaria che romanzieri come Defoe, Smollett e Cleland indagano non vede coinvolte (o per lo meno non soltanto) la città e la campagna bensì la patria e l'altrove:

Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air,
In his own ground. (Pope 3, 1-4)

Note, Notes, Anmerkungen

1 *Gangs of New York*. Dir. Martin Scorsese, Perf. Leonardo DiCaprio, Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz. Miramax, 2002.

2 La letteratura di viaggio, che pure conosce un momento di notevole sviluppo proprio all'inizio del Settecento, si connota di nuove valenze e ricopre nuove funzioni sociali. Riducendo il loro carattere documentarististico opere quali *New Voyage Round the World* (1697) e *A Voyage to New Holland* (1703) entrambe di William Dampier come pure *A Cruising Voyage Round the World* (1712) di Woodes Rogers, fanno alternativamente propri valori mercantili e istanze del meraviglioso. Dunque, come attestano le sue molteplici diramazioni in *hack-writing,* questo filone narrativo chiosa un viaggio oltreoceano che da un lato giustifica il nascente impianto economico e dall'altro, con immaginose descrizioni, appaga il desiderio di svago dei lettori.

3 In una puntuale ricognizione del tema coloniale nella narrativa sei/settecentesca, con special riferimento alla produzione di Defoe e anche di Aphra Behn, Marialuisa Bignami scrive che "né Venerdì, né gli altri selvaggi saranno mai dotati di alcuna virtù che faccia rimpiangere all'europeo un eden perduto [...]". (Bignami 149)

4 "Alla fine del secolo [il Seicento] quel che cerchiamo noi oggi nel romanzo non lo troviamo già più nei narratori, quanto in diaristi come Pepys e Evelyn: l'arte dell'autobiografia e della letteratura memorialistica matura con un certo anticipo rispetto a quella del romanzo" (Cozza 80).

5 "The foibles and vices of men in whom there is a great mixture of good, become more glaring objects, from the virtues which contrast them and show their deformity [...] we are [...] taught to shun them for ur own sake" (Fielding 427).

6 Particolarmente interessante è l'incontro con Mr. Barvile, uomo singolare poiché in lui coesistono l'anima godereccia dei Cavalieri e l'anima austera e repressa dei puritani. Ritratto anche nelle sue fattezze, il conflitto che lo attanaglia si traduce in un appagamento dei piaceri dei sensi accompagnato dalla mortificazione del corpo tramite morbose pratiche sessuali violente e sadomasochistiche. L'episodio è significativo poiché rivela una volta di più la pacifica natura sensuale della protagonista. Scrive in proposito Enrica Villari: "La psicologia di Fanny appare miracolosamente intatta da questi effetti secondari della guerra civile inglese di mezzo secolo prima. Non conosce il conflitto tra piacere e dovere" (21)

Opere citate, Works Cited

Zitierte Literatur

Amalfitano, Paolo. "La morale e la favola". *Scene, itinerari e dimore. Lo spazio nella narrativa del '700.* A cura di Loretta Innocenti. Roma: Bulzoni, 1995: 61-72.

Bignami, Marialuisa. "Il tema coloniale nella narrativa inglese del primo Settecento". *Studi di Letteratura Francese* VII (1981): 146-156.

Bradbury, Malcolm. "*Fanny Hill* and the Comic Novel". *Critical Quarterly.* 13 (1971): 263-275.

Braudy, Leo. "*Fanny Hill* and Materialism". *Eighteenth-Century Studies* 4 (1970-71): 21-40.

Celati, Gianni. "Finzioni occidentali". *Lingua e stile* 9 (1974): 287-321.

Cleland, John. *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure.* Ed. Peter Wagner. Harmodsworth: Penguin, 1985.

Cozza, Andrea. *Tobias Smollett.* Bari: Adriatica, 1970.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe.* Harmondsworth: Penguin, 1985.

Fielding, Henry. *Tom Jones.* Harmodsworth: Penguin, 1985.

Nerozzi Bellman, Patrizia. "Il romanzo nel Settecento inglese". *Alle origini della letteratura moderna.* A cura di Patrizia Nerozzi Bellman. Milano: Bruno Mondadori, 1997. 9-35.

Pope, Alexander. "Ode on Solitude". *Minor Poems.* Eds. Norman Ault and John Butt. *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope.* Gen. Ed. John Butt. Vol. 6. London/New Haven: Methuen/Yale University Press, 1954, 3-4.

Smollett, Tobias. *Roderick Random.* Ed. David Blewett. Harmodsworth: Penguin, 1995.

Villari, Enrica. "Introduzione". Cleland, John. *Fanny Hill, Memorie di una donna di piacere.* Trad. Gaia de Beaumont. A cura di Enrica Villari. Venezia: Marsilio, 2001. 7-24.

Voltaire. *Candide.* Paris: Nathan, 1989.