



Daniel Defoe
LADY ROXANA

L'AMANTE FORTUNATA

introduzione di Carlo Pagetti

traduzione di Guido Biagi

© 1

T

Terza ed

Per con

NEL NOME DI ROXANA

Nella Londra popolosa e disordinata della seconda metà del Settecento, la prostituzione era fiorente – come si avvide, nell'ottobre del 1769, anche il nostro Giuseppe Baretti, importunato per la strada e coinvolto in una rissa sanguinosa – e già considerata un fenomeno sociale causato dalla miseria endemica. Henry Fielding, grande romanziere e coraggioso magistrato, sosteneva l'inutilità di infliggere pesanti condanne ai giovani delinquenti, perché essi «divengono ladri per necessità», mentre «le loro sorelle sono puttane per lo stesso motivo... Chi può dire che queste povere fanciulle si siano prostitute per vizio? No, esse sono giovani, senza protezione e di sesso femminile, perciò diventano preda delle mezzane e dei debosciati». D'altra parte, nel 1740-41 la pubblicazione di *Pamela* di Richardson, il romanzo più letto e ammirato per il resto del secolo, aveva proposto la figura di un'eroina capace di difendere la sua virtù anche nelle circostanze più avverse – praticamente prigioniera nella casa del lussurioso e prepotente padroncino – fino a trasformare l'aspirante violentatore in un eccellente marito. E, sulla scia di Pamela – messa in disparte la variante richardsoniana più cupa e angosciata di Clarissa – emergono le eroine del romanzo gotico, pure e illibate come agnelli di fronte ai feroci aggressori, terrorizzate e gementi, mai piegate agli appetiti maschili, come accade anche a una loro discendente lombarda, la casta Lucia dei *Promessi Sposi*, capace di sfuggire alle sgrinfie di Don Rodrigo e perfino di ad-

domesticare quel tetro animale da rapina che è l'Innominato.

Prima di Richardson, della Reeve e della Radcliffe, del nostro Manzoni (che naturalmente mette in scena anche una creatura delle tenebre come la Monaca di Monza), Daniel Defoe aveva esplorato l'universo femminile con mente curiosa e interessata, sgombra di pregiudizi e pronta a calarsi nella palude della condizione umana senza eccessivi conforti spirituali. Tra il primo grande romanzo di Defoe, *Robinson Crusoe*, e l'ultimo, *Roxana*, appunto, corre il lustro che va dal 1719 al 1724. L'avventuriero fuggito ancora adolescente dalla sua famiglia per interpretare l'ideologia del "ceto medio" come dinamico processo di colonizzazione della natura lascia il posto a una donna ormai anziana, che ha scalato i gradini della società grazie all'uso spregiudicato del suo corpo, e si è chiusa nella prigione di un'angoscia interiore che la rende più sola di Robinson sull'isola deserta. Certo, come vedremo, Roxana non è una povera fanciulla che si offre sui marciapiedi di Londra. Di famiglia benestante, elevata anche culturalmente, ella viene rovinata da un marito imbecille («fool» capace solo di fare figli con lei), ma conserva sempre pretese aristocratiche, anche quando intraprende la carriera di prostituta. È una cortigiana, che mira addirittura a diventare l'amante del re, e dunque la sovrana dei luoghi chiusi e appartati, dello spazio-corpo dove l'eros si manifesta e trionfa fuori dal "tempo" della comunità e dalle sue convenzioni sociali.

Non bastandogli gli eroi maschili che conquistano il mondo con l'etica dell'avventura e del lavoro, Defoe schiera le sue eroine trasgressive, affidando loro il compito di rievocare – e in prima persona, senza apparenti mediazioni fabularie – una vita turbolenta, consumata tra un'esperienza sessuale e un viaggio pericoloso, alla ricerca della travagliata sicurezza economica e della serenità dei sentimenti. Con *Moll Flanders* (1722) e poi con *The fortunate Mistress, or Lady Roxana* (1724), Defoe si cimentava in una problematica che già gli aveva ispirato trattati e articoli di giornale, e offriva una

sua versione della "questione" femminile all'interno di una società abbastanza aperta da consentire alle donne la partecipazione all'attività letteraria, per poi punire scrittrici e attrici con l'indifferenza sprezzante o con il veleno della cattiva reputazione.

L'attenzione di Defoe ai problemi posti dalla vita coniugale, dal ruolo della donna nella famiglia e fuori di essa, riflette un periodo denso di cambiamenti e di assestamenti: con la Gloriosa Rivoluzione (1688), l'Inghilterra si è affrancata dalla monarchia autoritaria e papista degli Stuart, ma essa è ancora alla ricerca di un equilibrio politico-istituzionale. I *whigs* e i *tories* si azzuffano, contendendosi i favori della Corona e della Chiesa Anglicana e schierando polemisti formidabili come Swift e Defoe, mentre la borghesia affaristica e commerciale erode il potere della più tradizionale rendita fondiaria. Ma il razionale universo teorizzato da Newton sembra un meccanismo privo di coscienza etica e, come sottolinea Christopher Hill, «il calore e la solidarietà sociale era quello che mancava in questa società atomizzata e individualistica». Da qui anche la necessità di ridefinire la condizione femminile.

Fin dalle prime pagine della «Review» (1704-13) Defoe elargisce consigli e ammonimenti sulle relazioni che devono intercorrere tra i due sessi, prima e dopo il matrimonio, nello stesso tempo delineando un ritratto "realistico" del gioco dei rapporti tra uomo e donna, dove l'attrazione sessuale chiede un riconoscimento esplicito e la prostituzione assolve a una "funzione" che non può essere disconosciuta con cavilli morali (dunque una prostituta deve essere ricompensata con la mercede pattuita). La prostituta, anzi, prende la parola in una lettera di protesta allo «Scandal Club», il supplemento mondano della «Review». In trattatelli come: *The Family Instructor* (L'istruttore di famiglia, 1718) e *Religious Courtship* (Corteggiamento religioso, 1722), l'intreccio tra economia, fede religiosa, legami affettivi viene rivelato da Defoe in tutte le sue complicazioni, che danno vita, "umanità", alla donna.

Osserva del resto Paola Colaiacomo in un saggio apparso nel primo numero di «Calibano» (1977): «Il romanzo del '700, si sa, è "femminile" più ancora di quello dell'800, e le donne, come la nuova classe di cui si sta organizzando l'immagine, sono soggetti per eccellenza *da educare*». Questo processo di «educazione» comporta, in Defoe, la volontà di affrontare con coraggio una serie di punti delicati come, appunto, quello della prostituzione, a cui è dedicato il *pamphlet* anonimo (ma attribuito allo scrittore) *Some Considerations upon Street Walkers (Alcune considerazioni sulle passeggiatrici, 1726)*, formato da tre lettere. La terza lettera esprime direttamente il punto di vista, vero o fittizio, di una prostituta, ormai malata e imbruttita – e perciò abbandonata dall'avidamente tenutaria – la quale è stata rinchiusa a Newgate (dove era nata Moll Flanders) e aspetta di essere impiccata, per aver derubato un gentiluomo. D'altro canto, anche la condizione matrimoniale può trasformarsi per la donna in uno stato di umiliante sottomissione ai voleri di un padrone "legale", come Defoe non manca di sottolineare in *Coniugal Lewdness (Lascivia coniugale, 1727)*.

Il romanzo inglese recepiva e filtrava in modo autonomo il dibattito sulla condizione della donna. D'altra parte, la letteratura "popolare" del primo Settecento presentava spesso personaggi femminili in chiave esotica o in situazioni audaci. Le stesse scrittrici più affermate dell'epoca di Defoe contribuivano ad alimentare un affascinante immaginario femminile. Delarivière Manley stendeva di persona la cronaca della sua vita movimentata, presentandola come la biografia scritta da un certo Sir Charles Lovemore, che l'avrebbe tradotta dal francese con il titolo *The Adventures of Rivella (1714)*, e nel 1723 Eliza Haywood pubblicava *Indalia, or the Unfortunate Mistress*, a cui, un anno dopo, Defoe avrebbe contrapposto la sua *Roxana*, «amante fortunata».

Come hanno sottolineato John Richetti e Ian A. Bell, le creazioni narrative di Defoe sono certamente legate al gusto per l'esotico e il sensazionale che si mescolava, in simili pro-

dotti letterari, agli ammonimenti moralistici, alle scene di dolore e di pentimento. In questo ambito, è indubbio che vada tenuta in maggiore considerazione l'opera di autrici estratte dall'oblio delle storie letterarie "maschiliste", grazie a studiosi come Dale Spender (*Mothers of the Novel*, 1986).

E, tuttavia, ancora una volta Defoe prende a piene mani da fonti letterarie e dalla cronaca, per muoversi con straordinaria libertà di ispirazione e, nello stesso tempo, intenso rigore tecnico. Il suo *Roxana* acquisterà forza drammatica, pathos, perché autobiografia simulata di una coscienza contraddittoria e ambigua, eppure lucida e consapevole, che introduce di persona il lettore nella dimora dell'eros proibito e del desiderio sessuale con scrupolo realistico, selezione di dettagli, enfasi sui passaggi più importanti. La vicenda di Roxana è rivissuta attraverso la memoria di colei che tutto ricorda – e perciò riferisce od omette secondo un calcolo personale che diviene percorso narrativo e ricognizione nel linguaggio della sessualità.

In questo senso, l'allusione esplicita, contenuta nel titolo completo, alla «storia della vita e delle molteplici fortune di Mademoiselle de Bebeau, in seguito chiamata Contessa di Wintselheim in Germania, la persona conosciuta con il nome di Lady Roxana nel tempo di re Carlo II» viene di fatto vanificata nel corso del romanzo, come se l'autore lasciasse cadere via via la processione dei titoli pomposi per addentrarsi in sentieri molto più intricati e misteriosi, quelli che conducono dentro la coscienza dell'eroina, e che necessitano del *suo* (di lei) linguaggio privato. Lo stesso episodio, apparentemente culminante, che collega il nome della cortigiana e quello del suo regale amante, Carlo II, chiamato sul trono dopo il crollo del Commonwealth di Cromwell nel 1660, viene riassunto in un paragrafo abbastanza oscuro, allorché l'eroina di Defoe riferirà di omettere deliberatamente il racconto di tre anni e mezzo della sua vita londinese, dal momento che in quel periodo sono avvenute cose troppo delicate per essere disvelate. Rimane soltanto il nome di

ROXANA, e, anzi, la figura della «celebre Roxana», riprodotta nel frontespizio della prima edizione; troneggia in mezzo a un salone, presumibilmente abbigliata nello splendido vestito moresco che aveva o avrebbe attirato l'attenzione del re, mentre accenna a un passo di danza, e stringe nella mano destra uno specchio, simbolo dell'umana vanità – ma anche implacabile testimone di ciò che Roxana è, e di ciò che ella ha visto attorno a sé.

A differenza che in *Robinson* e in *Moll Flanders*, quel nome, Roxana, non è il segno anagrafico di una identità che il «realismo formale» di Defoe, per usare l'efficace definizione coniata da Ian Watt in *The Rise of the Novel (Le origini del romanzo borghese, 1957)* esalta mentre modella gli strumenti espressivi di una nuova forma narrativa – è, invece, un riferimento mitico e meraviglioso alla stupenda cortigiana di Alessandro il Grande, la donna dell'Oriente capace di sedurre il conquistatore del mondo. Quel nome, inoltre, può alludere a Nell Gwynn, «la puttana protestante» di Carlo II, ed è il marchio ambiguo della condanna e del trionfo dell'eroina di Defoe, il suono che fissa come un inchiostro indelebile o una voglia sulla guancia la sua condizione di meretrice; ma esso, associandola all'immortale sorella, dovrebbe innalzare il personaggio di Defoe all'empireo dove giacciono tutte le amanti di tutti i re e trasformare la sua storia sordida e materiale in una eterna leggenda. L'ascesa di Roxana è, infatti, irresistibile: moglie di un birraio sciocco e sprecone, diviene l'amante del suo padrone di casa – pur sempre un gioielliere che tratta con i principi – poi del principe straniero residente a Parigi con cui trattava l'amante-gioielliere, quindi del re e di un Lord, e infine si accontenta del suo fedele mercante olandese, che, grazie alle cospicue ricchezze, le compra un titolo nobiliare. Discendente da una doviziosa famiglia di mercanti ugonotti riparati in Inghilterra per sfuggire alla persecuzione cattolica, Roxana mette in mostra, e in vendita, il suo corpo (l'unico articolo che le è rimasto dopo la scomparsa del marito) al migliore offerente. Viene abbandonata dal marito

senza il becco di un quattrino, ma ha miglior fortuna con un commerciante, con un mercante, con un grande aristocratico, con un principe e con un re. Nella sua lista di potenti manca solo un ecclesiastico, ma Roxana è, appunto, una «puttana protestante» e di origini calviniste: avrebbe forse qualche scrupolo a farsi sedurre da un cardinale, come fa la lussuosa Julia de *La duchessa d'Amalfi*, il dramma di Webster rappresentato poco più di un secolo prima, dove il ruolo della donna, nella nuova società mercantile londinese che presto avrebbe conosciuto la rivoluzione di Cromwell, si esprimeva già attraverso l'inarrestabile manifestazione di nuove esigenze, di nuovi rapporti sentimentali e coniugali, nel rifiuto dell'asfissiante tutela maschile.

Poiché la tecnica narrativa di Defoe è consapevole appieno, dopo le prove precedenti, delle possibilità implicite nell'uso della prima persona – che riflette una visione “unificata” e totale del reale (*io* possiedo e manipolo il *mio* racconto), e, nello stesso tempo, rivela le lacerazioni dell'identità, la fallimentare ricerca di una coerenza esistenziale che il linguaggio stesso frantuma e irride – l'autore di *Roxana* gioca con i livelli della verità storica, dell'attualità, della finzione, cogliendo analogie e implicazioni simboliche. Il tempo di Carlo II è anche l'epoca presente dello scrittore e dei suoi lettori, allorché, come ricorda David Bewlett, la corte di Giorgio I si dilettava con feste licenziose e poco gradite alla mentalità borghese. La vicenda storica della bellissima Signora (*history*), su cui esiste una larga e comprovata documentazione, rivendicata nella Premessa al romanzo, diviene poi racconto privato, *story*, il cui scopo edificante dovrebbe giustificare l'uso di scene scabrose e che quindi – ci si augura – non dovrebbe titillare una mente viziosa. Il *novel* realistico, infine, celebrato nell'abbondanza descrittiva degli oggetti, nella trafila delle transazioni economiche, nell'accumulo dei dettagli che costituiscono il mondo chiuso dove Roxana vive e ama, si sdoppia nel *romance*, caricando ogni situazione banale della forza devastante dell'eros, ogni pasto consumato