

Francesca Saggini

Fanny Hill e i graffiti dell'eros

In un interessante studio sul romanzo inglese e francese del sessantennio compreso tra il 1720 ed il 1780 circa Nancy Miller propone una ripartizione della produzione romanzesca in base al *dénouement* delle trame. Questa lettura riguarda esclusivamente racconti le cui protagoniste sono accomunate (e perseguitate) da un destino di vulnerabilità sessuale che le condanna a subire le conseguenze di quanto Miller accuratamente definisce “the politics of seduction”¹. La ripartizione segue una semplice metodologia euristica: poiché “endings, however conventional, overdetermine narrative logic”² è dunque possibile individuare testi euforici e disforici. I primi registrano la caduta iniziale e quindi l’ascesa della protagonista la quale, abbandonato il suo status di personaggio ‘eccentrico’ nei confronti della società, legittimizza e quindi accetta l’ideologia dominante al termine di un processo di ‘redenzione completa’. Al contrario, nel testo disforico l’omologazione della protagonista ai dettami del sociale è incompleta oppure totalmente assente ed il meccanismo della lettura prolettica ci avverte che il prezzo di tale ribellione non può essere che la morte o l’azzeramento fisico e psichico.

La strategia interpretativa adottata da Miller si rivela essere molto più complessa e ricca di implicazioni di quanto appaia in superficie. La ripartizione dei romanzi secondo due strutture tematiche le permette di affrontare direttamente una delle problematiche centrali al romanzo del XVIII secolo ovvero il duplice piano didascalico che unisce lettore e personaggio ed in particolare l’autore ed il lettore. I pericoli della forza dell’esempio celati dal *novel* che tanto preoccuparono Samuel Johnson sono lo sfondo su cui Miller proietta costantemente le vicende delle sue protagoniste. Gli idioletti dell’ “eroismo”³ e la logica della seduzione velano appena le implicazioni ideologiche nascoste dalle strategie di retribuzione autoriale:

¹Nancy Miller, *The Heroine's Text. Readings in the French and English Novel, 1722-1782*, New York, Columbia University Press, 1980, p. x.

²*Ivi*, p. xi.

³*Ibidem*.

These novels interest me primarily as a locus of cultural commonplaces about woman's identity and woman's place, and as an occasion to read the ideological subtext of *literary* femininity in the eighteenth century.

By the heroine's text, then, I mean in the first instance nothing more than the inscription of a female destiny, the fictionalization of what is taken to be the feminine at a specific cultural moment (at the moment, among other things, of the birth, or the rise, of the modern novel)⁴.

La scelta interpretativa abbracciata da Miller ci appare particolarmente pertinente se analizziamo la logica di redenzione sottesa a numerosi testi settecenteschi alla luce delle teorie psicanalitiche freudiane. Secondo la parabola euforica, l'eroina ormai redenta abbraccia le nozioni dominanti di matrimonio e maternità (e quindi, implicitamente, anche di eterosessualità) come suo completo appagamento e risultato di quel processo di *Bildung* che la ricolloca dai margini della società al suo centro. Le avventure picaresche, erotiche e sentimentali sono solo tappe di un processo di omologazione debitamente rinnegate una volta che l'eroina è riuscita ad infiltrarsi tra le maglie compatte di una società ostile risalendone uno dei canali di accesso legittimi: come madre e/o moglie borghese.

Quasi due secoli dopo la nascita del romanzo borghese Freud, tracciando uno schema dell'economia libidica femminile, contribuì in modo significativo (e, per molti anni, definitivo) a rinforzare questa costruzione della femminilità⁵. Il senso di inferiorità organica vissuto dalla bambina e la forza dei suoi legami edipici sviluppano in lei un complesso da Freud definito "invidia del pene" e la condannano a reagire a questa sua mancanza originaria cercando appagamento nella maternità. "Ma occorre prima che, ad un mutamento di oggetto (dalla madre al padre), si accompagni un cambiamento di zona erogena"⁶. La libido femminile, trasformatasi e sedimentatasi da attiva in passiva, permetterà alla donna di trovare completezza ed appagamento nella dimensione materna e nel figlio. Nelle parole di Vegetti Finzi, "il modello esplicativo freudiano esprime efficacemente la coincidenza di due processi: la produzione biologica e la riproduzione sociale"⁷ e svela nella sua completezza la portata ideologica del *dénouement* euforico e disforico.

⁴Miller, *op. cit.*, p. x. La teoria di Miller trova conferma nel repertorio di documenti raccolti in *Women in Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, a cura di Vivien Jones, London, Routledge, 1990.

⁵Tra i numerosi saggi freudiani dedicati all'argomento della sessualità femminile ricordiamo: *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), *L'organizzazione genitale infantile* (1923), *Il tramonto del complesso edipico* (1924), *Alcune differenze psichiche della differenza anatomica dei sessi* (1925), *Sessualità femminile* (1931) e *La femminilità* (1932), saggi raccolti, ad esclusione dell'ultimo, in *La vita sessuale*, trad. it. Torino, Universale Scientifica Boringhieri, 1970. Per un panorama sintetico sulla teoria freudiana della libido cfr. Henri F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 576-87.

⁶Silvia Vegetti Finzi, *Storia della psicoanalisi. Autori, opere, teorie, 1895-1990*, Milano, Mondadori, 1990, p. 81.

⁷Ivi, p. 82.

II.

[S]exual relations between men and women always render explicit the nature of social relations in the society in which they take place and, if described explicitly, will form a critique of those relations, even if that is not and never has been the intention of the pornographer⁸.

Con questa affermazione Angela Carter prese posizione all'interno del dibattito sulla libertà sessuale che caratterizzò gli anni '70 e lo svilupparsi di una critica letteraria femminista sensibile alle implicazioni psicosessuali e culturali sia del *genre* che della rappresentazione narrativa nel suo complesso. A distanza di un ventennio il dibattito è ancora in corso anche per la diversa ottica con la quale il femminismo radicale e quello meno dogmatico giudicano il problema⁹. Tuttavia la pertinenza di alcune delle domande poste da Carter è tuttora evidente: esiste una pornografia maschile ed una femminile?¹⁰ Ed ancora, è possibile individuare una pornografia 'morale' o 'terroristica' come opposta ad una pornografia reazionaria, che rafforza l'ideologia dominante celebrandone i miti sessuali?

Per la sua stessa natura la pornografia assume paradossalmente un compito di riduzione *ad absurdum* del corpo e delle relazioni umane. L'atto sessuale, reso innocuo da una reiterazione e da una ipervalorizzazione che lo allontana dalla dimensione realistico-rappresentativa per renderlo stranamente paragonabile alla metafisica, rappresenta non persone, ma personaggi, non corpi umani, ma carne. La pornografia, sostiene Carter, fomenta un processo di "false universalizing": "[t]he notion of a universality of human experience is a confidence trick and the notion of a universality of female experience is a clever confidence trick"¹¹. Le implicazioni di questa retorica dell'esperienza sessuale appaiono chiarissime se inserite nel quadro a finale euforico di un classico dell'erotismo settecentesco quale *Memoirs of a Woman of Pleasure* di John Cleland (1749), meglio conosciuto come *Fanny Hill*¹².

Presentata fin dal titolo come una "donna di piacere" e quindi come un personaggio potenzialmente eccentrico, apparentemente alieno alla dimensione del "déjà lu"¹³ che tipologizza l'eroina settecentesca, Fanny Hill si rivela essere al contrario una 'donna ideale'¹⁴ una vera costruzione ideologica destinata a soddisfare una fantasia erotica e di dominio esclusivamente maschile. Infatti ogni passo della *Bildung* erotica di Fanny si rivelerà unicamente una continua e paradossale conferma della logica di retribuzione autoriale implicita al finale euforico.

⁸Angela Carter, *The Sadeian Woman. An Exercise in Cultural History*, London, Virago, 1979, p. 20.

⁹Cfr. Ann Fergus, "Sex War: The Debate between Radical and Libertarian Feminists", *Signs*, 10, 1 (1984), pp. 106-12 e *Sex Exposed. Sexuality and the Pornography Debate*, a cura di Lynn Segal e Mary McIntosh, Londra, Virago, 1992.

¹⁰Cfr. Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984.

¹¹Carter, *op. cit.*, p. 12.

¹²John Cleland, *Memoirs of a Woman of Pleasure*, Ware (Herts.), Wordsworth Classics, 1993. Tutti i successivi riferimenti dati nel testo saranno a questa edizione.

¹³Miller, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴Patricia Meyer Spacks, *Desire and Truth. Functions of Plot in the Eighteenth-Century English Novel*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1990, p. 95.

La *Bildung* sessuale di Fanny risulta infatti essere un inoffensivo percorso di formazione vissuto solo sul piano bidimensionale della narrazione. La presa di coscienza erotica della ragazza si rivela del tutto apparente, segnata da una schisi profonda che la condanna a subire passivamente le tappe del percorso rituale di una perfetta apprendista ai piaceri della carne. La consapevolezza con la quale vengono descritte le diverse gradazioni dei piaceri erotici sperimentati dalla protagonista ha infatti il solo scopo di sottolineare l'importanza e l'irripetibilità dei sentimenti provati per Charles, suo primo seduttore ed unico amore. Così se le esperienze saffiche "raised no other emotions but those of strange, and, till then, unfelt pleasure" (p. 20), il primo rapporto mercenario risveglia in lei unicamente "my animal spirits [that] then rush'd mechanically to that centre of attraction" (p. 81), mentre il giovane ed inesperto Will "had such a powerful hold upon my inclinations as were not easily to be shaken off, or replaced; as to my heart, it was out of the question" (p. 108). I sentimenti più nobili sono riservati esclusivamente per Charles: con Mr. Norbert prova solo "a faintish sense of [pleasure that] came on mechanically, [...] I had no taste for the person I was suffering the embraces of, on a pure mercenary account" (p. 165-6); quando cede alle profferte del marinaio "it was not my head that I now obeyed" (p. 169) ed infine subisce la fustigazione infertale dal cliente sadomasochista per soddisfare "a sudden caprice, a gust of fancy for trying a new experiment" (p. 173). Solo con Charles "the powers of solid pleasure thickened upon [her]": "[t]hus happy, then, by the heart, happy by the senses, it was beyond all power, even of thought, to form the conception of a greater delight" (pp. 216 e 218).

Le possibilità destabilizzanti offerte da un personaggio che sperimenta attivamente le potenzialità di una *Bildung* erotica descritta in dettaglio sono ulteriormente disinnescate se appropriatamente inserite nella cornice alla quale il racconto ripetutamente rimanda: quella del romanzo sentimentale. Sebbene *Pamela* sia presente in controluce come modello al quale Cleland paragona costantemente la storia di Fanny, questo capovolgimento ironico rappresenta niente altro che un'immagine speculare, di segno opposto, ma uguale.

Le riprese del testo richardsoniano appaiono infatti talmente numerose e puntuali da fare escludere la coincidenza casuale¹⁵. La parodia di *Pamela* (1740-1) segue un duplice binario semantico e semiotico. Le avventure della ragazza si aprono con un'aperta allusione a Richardson: Fanny giunge a Londra spinta infatti dall'illusione di vedere la propria virtù ricompensata come era già successo a "several maids out of the country [...] that by preserving their VIRTUE, some had taken so with their masters that they had married them, and kept them coaches, and lived vastly grand" (p. 11). Più sofisticata risulta invece la riproposizione della parlata campagnola di Pamela, che nell'originale richardsoniano aveva lo scopo di rimandare

¹⁵Nelle parole di Meyer Spacks: "[Fanny Hill] is, after her own fashion, as much a paragon as is Richardson's heroine, an equal-but-opposite product of male fantasy" (*ibidem*). A sua volta il testo di Cleland ha ispirato nel 1980 a Erica Jong una parodia, *Fanny: Being the True Story of the Adventures of Fanny Hackabout-Jones* [Fanny, trad. it. di P. F. Paolini, Milano, Bompiani, 1982], il cui titolo rimanda oltre che al personaggio clelandiano anche a quelli di Tom Jones e Molly Hackabout, la prostituta alle cui avventure Daniel Defoe sembra essersi ispirato per il personaggio di Moll Flanders. Per delle brevi note informative sulla parodia di *Fanny Hill* composta da Jong cfr. inoltre *Paura di Volare*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 423-29.

alla tradizione di opere religiose ed educative contemporanee: “I t’other day tried [...] if I could not scour a pewter plate she had begun. I see I could do it by degrees; it only blistered my hand in two places”¹⁶. La rilettura fatta da Cleland vuole essere apertamente ironica: “I could have made a pleasure of the greatest toil, and worked my fingers to the bone, with joy, to have supported him” (p. 69). L’irriverenza della parodia è evidente: se Pamela è disposta a ogni duro lavoro pur di mantenersi indipendente dalle ghinee di Mr. B. e preservare così intatta la propria innocenza, così Fanny è altrettanto pronta ad ogni sacrificio per poter continuare a vivere nel peccato con Charles¹⁷.

Anche la famosa tecnica del ‘writing-to-the-moment’ creata da Richardson è impiegata in modo ironico. Ove Pamela la adopera per descrivere gli assalti fallimentari tesi da Mr. B. alla sua virtù, così Fanny ne fa uso per riproporre la descrizione di un climax sessuale (vissuto ovviamente con Charles): “I see, I fell the delicious velvet tip!...he enters me might and main, with...oh! my pen drops from me here in the ecstasy now present to my faithful memory!” (p. 217)¹⁸.

Come Richardson ricompensa la virtù (o, secondo altre interpretazioni, l’oculatezza) di Pamela, così Cleland celebra un personaggio la cui passività e fedeltà ad un ideale di amore romantico non può che essere adeguatamente retribuita. Fanny si presenta immediatamente sia al lettore che alla sua corrispondente come un carattere docile e accondiscendente: “*Madam*, I sit down to give you an undeniable proof of my considering your desires as indispensable orders” (p. 9). Le rassicurazioni che il racconto che va a scrivere è una *history*, un racconto veritiero e “integrale” (come si precisa maliziosamente sulle copertine di numerose edizioni dell’opera), non servono solo convenzionalmente a risvegliare l’appetito del lettore, ansioso di vedersi rappresentata “[t]ruth! stark naked truth!” (p. 9), ma anche a iscrivere la narrazione in un determinato genere. Retrospectivamente siamo dunque avvertiti che come sono veritieri le avventure erotiche di Fanny, così lo saranno anche il *dénouement* della vicenda e la morale ad esso implicita.

La narrazione di Fanny trae origine e vita dallo spazio del ‘non detto’ e dalle reticenze del taciuto che al tempo caratterizzavano le false autobiografie di altre prostitute, ad esempio le defoeiane Moll Flanders e Lady Roxana. Fanny viene presentata come un personaggio che riprende appieno le caratteristiche di vulnerabilità tipiche della *ingénu* giunta in città e la sua entrata nel mondo è infatti un evento “coded according to certain recurrent and easily identifiable narrative patterns”¹⁹: orfana²⁰, senza risorse economiche né istruzione²¹, essa giunge

¹⁶Samuel Richardson, *Pamela; or, Virtue Rewarded*, Harmondsworth, Penguin, 1985, p. 109.

¹⁷In modo simile l’immagine della ‘family of the heart’ descritta da Richardson in *Sir Charles Grandison* viene preannunciata e capovolta nel piccolo serraglio del bordello di Mrs. Cole, le cui ragazze “formed a little family of love” governata da “unreserv’d freedom and intimacy” (pp. 115 e 116).

¹⁸La tecnica mimetica di Richardson non era comunque nuova a simili esperimenti di rilettura come dimostra il personaggio di Parson Tinkletext in *Shamela* il quale, narrando le avventure della sua protetta, non può fare a meno di rilevare: “Oh! I feel an Emotion even while I am relating this” (Henry Fielding, “*Joseph Andrews*” and “*Shamela*”, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 322). Cfr. inoltre *ivi*, p. 330 e Bernard Kreisman, *Pamela-Shamela*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1960.

¹⁹Miller, *op. cit.*, p. 4.

in città “in order to SEEK [HER] FORTUNE” (p. 11). Preda immediata di una tenutaria di bordello che la convince a seguirla e le impartisce le prime lezioni sui piaceri del sesso, Fanny sembra opporsi alla logica della virtù ricompensata dimostrandosi desiderosa di sbarazzarsi al più presto di quel “bauble, which I now imagined the loss of would be a gain I could not too soon procure myself” (p. 44).

Il linguaggio ludico dell’erotismo lascia però ben presto il campo a quello simbolico della pornografia clelandiana. Gli organi genitali maschili e femminili non vengono infatti mai nominati da Fanny in modo diretto, ma semplicemente evocati, allusi tramite una retorica barocca fatta di iperboli, metafore, allegorie, sineddoci e metonimie. Così l’apparato sessuale femminile è il “pleasure-conduit”, un “delicate glutton” e la “greatest parade in nature” (pp. 97, 103 e 141), quello maschile una “wonderful machine”, “that capital part of man”, un “champion” e “the plenipotentiary instrument” (pp. 36, 37, 45, 139), mentre l’atto sessuale è un “ingulphing”, “driving the nail up to the head”, il “cropping of the richest flower” e il “pushing at the door” (pp. 36, 81, 129 e 163). La descrizione più stilizzata e ricca di allusioni all’atto sessuale come espressione di dominio e potere è quella della falsa perdita della verginità inscenata da Fanny per imbrogliare Mr. Norbert, un cliente che desidera possedere solo ragazze vergini. Fanny simula le conseguenze di un primo rapporto completo mentre il suo compagno, “triumphant and like a cock clapping his wings over his down-trod mistress, pursu’d his pleasure” (p. 165). L’atto sessuale, reso così astratto e posto al di fuori del tempo, viene proiettato in una dimensione mitica ed immutabile.

La situazione di completa passività che immobilizza Fanny è preannunciata dalla paralisi con la quale essa aspetta il proprio destino nel bordello di Mrs. Brown.

I was so thoroughly, as they call it, brought over, so tame to their whistle that, had my cage door been set open, I had no idea that I ought to fly anywhere, sooner then [sic] stay where I was; nor had I any sense of regretting my condition, but waited very quietly for whatever Mrs. Brown should order concerning me [...]: nothing, in short, was wanting to domesticate me entirely. (p. 34)

L’assenza di azione è ovviamente accompagnata da un’accentuata passività sessuale. “Qualificare la libido come femminile mancherebbe di qualsiasi giustificazione”, sostiene

²⁰Seguendo le convenzioni del romanzo settecentesco, Fanny è assistita lungo il suo percorso di *Bildung* da delle sostitute materne che la guideranno nel processo di corruzione morale: la compagna di viaggio Esther “who, to do her justice, took a motherly care of me” (p. 12), la prima *madame* che la arruola appena giunta a Londra (“she would be more than twenty mothers for me”, p. 17) e, soprattutto, Mrs. Cole la quale, prescegliendola tra le sue “daughters” a causa di “a strict resemblance, she fancied she saw in me, to an only daughter whom she had lost at my age”, dimostra nei confronti della sua protetta “an anxiety perfectly maternal” (pp. 114 e 204). Ancora una volta lo specchio del romanzo pornografico rimanda un’immagine capovolta, ma sostanzialmente immutata degli elementi caratterizzanti la *Bildung* femminile tradizionale. A riguardo cfr. P. Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1803. Essai du gynécomythie romanesque*, Paris, Colin, 1972.

²¹“[A]ll my foundation in virtue was no other than total ignorance of vice”, confessa Fanny (p. 10). Una sorta di determinismo narrativo la condanna quindi ad una rapida educazione al vizio: approdata al bordello di Mrs. Brown “[c]onversation, example, all, in short, contributed in that house to corrupt my native purity, which had taken no root in education” (p. 33).

Freud²², cosicché appare opportuno ridimensionare l'appetito per il piacere provato da Fanny, "a taste strongly constitutional in [her]" (p.100), rendendola vittima accondiscendente delle sperimentazioni sessuali dei suoi partners e tramutandola da soggetto che esperisce in oggetto del desiderio maschile.

La scissione carne/corpo ritrae Fanny come osservata da uno sguardo costante (sia questo rappresentato dall'occhio nascosto di Mrs. Cole che da quelli scrutatori della compagnia di amanti davanti ai quali Fanny accetta di mostrarsi nuda, provando "*even some relish*"²³ e giunge a plasmare il rapporto della ragazza con se stessa. Costruita come "the alleviation of male anxiety"²⁴, Fanny è destinata ad un rapporto controverso con la propria identità come dimostra l'attenzione con la quale essa si sofferma sulla descrizione dei propri abiti, espressione del sentimento di straniamento e scissione che la segna. Obbligata a travestirsi da cittadina alla moda ed ormai pronta per essere lanciata sul mercato, Fanny si guarda allo specchio e non riesce a riconoscersi: "a change, in the real truth, for much the worse, since I must have much better become the neat simplicity of my rustic dress than the awkward, untoward, tawdry finery that I could not conceal my strangeness to" (p. 23-24).

Se, nelle parole di Carol Houlihan Flynn, "sexual sublimation of feelings constructs a civilization that depends ultimately upon an eroticized compliace that Cleland, emphasizing [the] "art of yielding", makes undeniable"²⁵, appare quasi consequenziale quindi che Fanny Hill sia destinata ad essere annoverata alla schiera delle eroine sentimentali. Soggetto attivo in modo solo superficiale, ma in realtà rassicurante risposta al desiderio maschile, Fanny è ricompensata dal premio implicito alla "Sentimental Love Religion"²⁶: il Fato (p. 49) e l'Amore stesso (p. 46) intervengono per farle incontrare Charles ed incamminarla quindi lungo il sentiero del finale euforico. Sarà Charles a baciarla per la prima volta, ad impegnarsi per completare la sua istruzione in una ripresa del rapporto erotico per eccellenza, quello tra *mentor* e *pupil*²⁷ ed a prenderle infine quel "jewel which can never be twice lost" (p. 66) (o, secondo una nuova metafora, "that darling treasure, that hidden mine, so eagerly sought after by men, and which they never dig for, but to destroy" , p. 53).

Ingannato dal padre che lo allontana allo scopo di impossessarsi di un'eredità, Charles è costretto ad abbandonare Fanny senza preavviso e, ancora più dolorosamente, senza alcun mezzo di sussistenza. Il passo verso la prostituzione è breve ed obbligato. Riavutasi dalla rituale malattia psicosomatica che la costringe a letto e che le causa anche un aborto spontaneo, Fanny è costretta a vendere il proprio corpo al gentiluomo che si è offerto di saldare alcuni suoi debiti:

²²Gabriella Buzzatti, "Luce Irigaray, l'eretica", in *Psicoanalisi al femminile*, a cura di Silvia Vegetti Finzi, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 353-391 (p. 374).

²³Pag. 149, il corsivo è nostro.

²⁴Meyer Spacks, *op. cit.*, p. 98.

²⁵C. Houlihan Flynn, "What Fanny Felt: The Pains of Compliance in 'Memoirs of a Woman of Pleasure' ", *Studies in the Novel*, 19, 3 (Fall), 1987, pp. 284-295 (p. 293).

²⁶Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin, 1984.

²⁷Jane Spencer, *The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen*, Oxford, Blackwell, 1986.

Yet oh! what an immense difference did I feel between this impression of a pleasure merely animal, and struck out of the collision of the sexes, by a passive bodily effect, from that sweet fury, that rage of active delight which crowns the enjoyments of a mutual love-passion, where the two hearts, tenderly and truly united, club to exalt the joy and give it a spirit that bids defiance to that end which mere momentary desires generally terminates in. (p. 81)

La consapevolezza della differenza tra l'amore e la semplice risposta meccanica dei sensi costringe Fanny a vivere la sessualità mercenaria in un modo superficialmente disinibito, ma in realtà profondamente scisso e problematico. La partenza di Charles segna l'allontanamento tra Fanny ed il 'piacere dell'amore'. Se i suoi sensi verranno di volta in volta gratificati da una galleria di amanti sempre diversi, questo appagamento risulterà tuttavia solo momentaneo e sarà vissuto con i sentimenti contrastanti di una donna che si considera una mercanzia, legata a se stessa da un rapporto di auto-voyeurismo: nelle parole di Carter, "the act is taken away from us even as we perform it. We become voyeurs upon our own caresses"²⁸.

La scissione tra corpo e carne le appare chiarissima fin dalla prima prestazione mercenaria: "I sat stock-still; and now looking on myself as bought by the payment that had been transacted before me, I did not care what became of my wretched body" (p. 76). Questa dicotomia interna, pur permettendole fisicamente di diventare una "woman of pleasure" professionale, moralmente la farà sentire indegna di Charles.

My dreadful necessities, my gratitude, and above all, to say the plain truth, the dissipation and diversion I began to find in this new acquaintance, from the black corroding thoughts my head had been prey to ever since the absence of my dear Charles, concurr'd to stun all contrary reflections. If I now thought of my first, my only charmer, it was still the tenderness and regret of the fondest love, embitter'd with the consciousness that I was no longer worthy of him. I could have begg'd my bread with him all over the world, but, wretch that I was! I had neither the virtue or courage requisite not to outlive my separation from him. (p. 83)

Le esperienze erotiche che da questo momento si susseguono freneticamente e senza soluzione di continuità acquistano dunque un valore retrospettivo di semplice parentesi, sequenze di un itinerario particolarmente tortuoso che porta comunque i due amanti alla riunione finale, secondo i principi della commedia e della *peripeteia* aristotelica. Ormai ricca, pronta a rispondere ai suoi doveri sociali ed a ricoprire un posto rispettabile all'interno della società, Fanny parte alla volta del Lancashire "with an equipage suitable to my fortune, and with a design purely to revisit my place of nativity", oltre che allo scopo di rintracciare gli unici parenti che le sono rimasti "and prove a benefactress to them" (p. 209).

²⁸Carter, *op. cit.*, p. 8.

But, alas, how easily is the enjoyment of the greatest sweets of life, in present possession, poisoned by the regret of an absent one! but my regret was a mighty and just one, since it had my only truly beloved *Charles* for its object.

Given him up I had, indeed, completely, having never once heard from him since our separation [...]; but forgotten him I never had. And amidst all my personal infidelities, not one had made a pin's point impression on a heart impenetrable to the true love-passion, but for him.

As soon however, as I was mistress of [this] unexpected fortune, I felt more than ever how dear he was to me, from its insufficiency to make me happy, whilst he was not to share it with me. My earliest care, consequently, was to endeavour at getting some account of him. (p. 208)

E quasi evocato da questo desiderio di riunione ecco che compare Charles, reduce da un naufragio sulle coste d'Irlanda. Esaurite la trepidazione e la gioia della riunione, Fanny si concede una rapida e compiaciuta riflessione:

Charles, however, thus returned to my longing arms, tender, faithful, and in health, was already a blessing too mighty for my conception: but Charles in distress!...Charles reduc'd, and broken down to his naked personal merit, was such a circumstance, in favour of the sentiments I had for him, as exceeded my utmost desires. (p. 213)

Il *dénouement* epitalamico è possibile solo con un rovesciamento della classica ipergamia sentimentale²⁹ e così Fanny si considera favorita da “every blessing in the power of love, health, and fortune” (p. 9) se un uomo ormai ridotto in rovina, ma che tuttavia rimane “the dear possessor of [her] virgin heart” (p. 214) acconsente a prenderla il moglie ed a rendere legale la loro unione. Rientrata ormai in seno alla società a Fanny è concesso adesso anche l'appagamento materno negatole quando la sua situazione civile non era ancora regolare. Charles, “her last, most efficient, pimp”³⁰, accetta senza problemi il passato turbolento della propria futura sposa “as, on reflecting how he had left me circumstanc'd, he could not be entirely unprepar'd for it” (p. 220). In questo momento la fabulazione puritana delle Moll e Roxana defoeiane si incontra singolarmente con la costruzione della femminilità ideata dal libertino Cleland. L'eccentricità sociale è condannata e lo spazio esistenziale concesso alla donna è ricondotto entro i limiti convenzionali del matrimonio e della maternità. Fanny Hill, portavoce dell'autore-ventriloquo, è un *monstrum* a cui la logica di potere implicita al testo e la strategia di redenzione autoriale concedono i benefici di un finale euforico. Adesso, “got snug into port, where, in the bosom of virtue, I gather'd the only uncorrupt sweets” (p. 221), essa può infine decantare le gioie dell'accettazione sociale.

²⁹Ian Watt, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Milano, Bompiani, 1990, p. 147.

³⁰Carter, *op. cit.*, p. 18.

If I have painted Vice in all its gayest colours, if I have deck'd it with flowers, it has been solely in order to make the worthier, the solemn sacrifice of it to Virtue. (p. 222)

La vera destabilizzazione non sta tanto nella differenza, nell'immoralità, quanto nella volontà innaturale di soddisfare il proprio desiderio apertamente, come sa perfettamente Fanny Hill:

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 the saloon. (p. 9)

La sfera privata della camera da letto dovrà continuare a rimanere separata da quella del salotto se si vuole che l'architettura interna della società non venga sovvertita dai fantasmi del rimosso³¹.

³¹Rileva Houlihan Flynn: "the properly domesticated woman would learn to watch herself, to submit "voluntarily" to the requirements of her culture. While the lady became the mainstay of her domestic unit, the agent of properly sentimental feeling, her fallen counterpart represented the more physical feelings that civilization officially repressed" (*op. cit.*, p. 285).