

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2020

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXVIII - 2/2020  
ISSN 1122-1917  
ISBN 978-88-9335-697-8

---

*Comitato Editoriale*

GIOVANNI GOBBER, Direttore  
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore  
LUCIA MOR, Direttore  
MARISA VERNA, Direttore  
SARAH BIGI  
ELISA BOLCHI  
GIULIA GRATA  
CHIARA PICCININI  
MARIA PAOLA TENCHINI

*Esperti internazionali*

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg  
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA  
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo  
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino  
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano  
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université  
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII  
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki  
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia  
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine  
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne  
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana  
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia  
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel  
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK  
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova  
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA  
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia  
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti  
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)  
web: www.educatt.it/libri

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di luglio 2020  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Le strutture matematiche del linguaggio nella teoria di Zellig Sabbetai Harris <i>Alberto Maria Langella</i> .....	7
Die Präadverbien 'ab', 'seit', 'von' <i>Patrizio Malloggi</i> .....	23
Regali omofonici nel Cinese Moderno Standard (CMS) <i>Nazarena Fazzari</i> .....	37
Formal theory-driven, psycholinguistic data and corpus-driven study confirms the absence of a basic colour term for ORANGE in Modern Standard Mandarin and elaborates the syntaxico-semantic 'distributional potential' criterion for basicness <i>Victoria Bogushevskaya</i> .....	61
Лексикология и переводоведение: лексика интеллектуальных качеств человека в <i>Вояжировом лексиконе</i> С. С. Волчкова (1755? – 1764) <i>Riva Evtifeeva</i> .....	73
Acquisizione del russo L2 per motivi umanitari <i>Jacopo Saturno e Manuela Pavone</i> .....	85
Students' Perceptions and Attitudes on the Use of Literature as a Tool for Learning English as a Foreign Language <i>Diego Sirico</i> .....	115
La Rivoluzione Finanziaria a teatro: la rappresentazione del credito (e il credito come rappresentazione) in alcune commedie inglesi fra Sei e Settecento <i>Renato Rizzoli</i> .....	145
Clothes Maketh the Gentleman: performance identitaria e vestimentaria in <i>Great Expectations</i> <i>Federica Perazzini</i> .....	177
Il <i>cut-up</i> di William S. Burroughs come trasformazione bioniana <i>Riccardo Gramantieri</i> .....	195

Le pronom personnel sujet au 15 <sup>e</sup> siècle : domaines littéraire et juridique	
<i>Daniela Puolato</i> .....	213
Indice degli Autori	235

*Il Comitato Editoriale ricorda con affetto  
la collega Nazarena Fazzari,  
mancata durante la lavorazione  
di questo fascicolo.*



LA RIVOLUZIONE FINANZIARIA A TEATRO:  
 LA RAPPRESENTAZIONE DEL CREDITO (E IL CREDITO  
 COME RAPPRESENTAZIONE) IN ALCUNE COMMEDIE INGLESI  
 FRA SEI E SETTECENTO

RENATO RIZZOLI  
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Il saggio trae spunto dagli studi di J.G.A. Pocock sulla Rivoluzione Finanziaria e sulla sua rappresentazione problematica nel dibattito pubblico. La tesi che qui si propone è che anche in alcuni commediografi (Shadwell, Taverner e Chetwood) che affrontano il tema e le sue ripercussioni sulle vicende sentimentali dei protagonisti, emergono, nonostante l'intento moralistico di condanna, contraddizioni e ambiguità che ripropongono la stessa problematica del dibattito pubblico.

By drawing upon J.G.A. Pocock's studies on the Financial Revolution and its controversial reception in contemporary debate, the essay analyses three plays (Shadwell's *The Volunteers*, Taverner's *The Female Advocates*, and Chetwood's *The Stock-Jobbers*), whose main theme is credit and tries to demonstrate that, behind its moralistic condemnation, there are ambiguities and contradictions that replicate the instability of the public debate.

*Keywords:* comedy, financial revolution, credit, speculation, representation, the return of the repressed

“Mas destas comedias que representan en el mundo los humanos,  
 haziendo diversos papeles en el theatro magnífico del mundo,  
 no hay comedia como ver las que ensayan los accionistas,  
 donde campean con inimitables realces las traças, las entradas y salidas,  
 los escondidos, las tapadas, las contiendas, los desafíos, las burlas, los dislates, los empeños,  
 el apagarse las luzes, el refinarse los engaños, las traiciones, los embustes, las tragedias [...]”  
 (José de la Vega, *Confusión De Confusiones*, Amsterdam, 1688)

“Blest paper credit! Last and best supply!  
 That lends corruption lighter wings to fly”  
 (Alexander Pope, *Epistle to Bathurst*, 1733)

Nell'ambito della disputa intorno al controverso fenomeno della Financial Revolution, che ha rappresentato un momento decisivo nella transizione verso un'economia capitalista in

Inghilterra tra la fine del Seicento e i primi due decenni del Settecento, il teatro ha ricoperto un ruolo significativo. Una serie di commedie apparse in quegli anni (non solo in occasione dello scoppio della bolla borsistica del '20-21) contemplano come soggetto le pratiche e i discorsi legati alla nuova realtà del mercato finanziario. La peculiarità di questi testi risiede nel loro contributo alla rappresentazione del credito, tanto più giustificato quanto più esso appare agli occhi dei contemporanei come un fenomeno non circoscritto alla sfera economica ma denso di implicazioni culturali, sociali e politiche. Tale contributo non si esaurisce nella condanna moralistica ma riproduce tutte le contraddizioni, le ambiguità e le ambivalenze che hanno caratterizzato il dibattito pubblico su di esso. Non solo: disvelando allo stesso tempo la peculiare natura epistemica del credito, il teatro fornisce implicitamente la ragione ultima di tale problematica ricezione.

### 1. *La Rivoluzione Finanziaria e il dibattito intorno al credito*

Il termine Financial Revolution si riferisce al diffondersi, in concomitanza con lo sviluppo economico e commerciale dell'Inghilterra negli anni immediatamente successivi alla rivoluzione del 1688, del fenomeno del credito<sup>1</sup>. La sua manifestazione più evidente consiste nella creazione e nell'utilizzo sistematico delle monete cartacee – *notes, bills, receipts*, emessi da una pluralità di soggetti, pubblici (Royal Exchequer) e privati (*brokers, goldsmiths, running cashes* situati in Lombard Street) – che, insieme all'istituzione di una rete di servizi bancari e assicurativi con sede a Londra, mira ad agevolare gli scambi su scala globale e a stimolare investimenti e consumi nel contesto di un quadro macroeconomico caratterizzato dall'aumento della produzione e della ricchezza nazionale.

Il fenomeno del cartalismo, ovvero l'espansione del credito attraverso la creazione di moneta fiduciaria (contraddistinta dal sigillo dell'autorità che conferisce a essa un valore estrinseco, convenzionale), è collegato indirettamente all'evoluzione del pensiero economico, ovvero al superamento della concezione statica dell'economia e della ricchezza – secondo la tesi mercantilista, essa consiste unicamente nell'accumulo di moneta preziosa – in favore di una visione più fluida e dinamica, che identifica nella produzione e nel consumo, ovvero nella soddisfazione dei desideri materiali, le finalità dell'economia. In questa prospettiva, la moneta è intesa piuttosto come un mezzo che come un fine<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> “The use of credit was already reasonably common in England by the middle of the 17<sup>th</sup> century, but between 1680 and 1790 its extent and forms multiplied considerably. Development took place at three levels: public, corporate and private”, J. Hoppit, *Attitudes to Credit in Britain: 1680-1790*, “Historical Journal”, 33, 1990, p. 306.

<sup>2</sup> Si veda in proposito J.O. Appleby, *Economic Thought and Ideology in Seventeenth-Century England*, Princeton University Press, Princeton 1978. Il primo propugnatore del cartalismo fu il finanziere scozzese John Law, attivo in quegli anni alla corte di Francia, le cui operazioni rappresentarono un modello per l'Inghilterra: “Behind his technical virtuosity lay a conviction [...] that it was possible to release resources for man's service on a scale that had never before been dreamed of; and that the key for releasing them was a radical change in men's monetary habits [...] The lubricant and fuel of the economy should [...] have no intrinsic value at all. It should consist of paper, which was easily handled and was capable of being given (as he thought) a stable value by the skill of financiers and the power of governments”, J. Carswell, *The South Sea Bubble*, Cresset, London 1960, pp. 77-78.

Il credito si traduce anche in una serie di strumenti finanziari strutturati emessi dallo Stato (vari tipi di obbligazioni, definiti sinteticamente ‘the Funds’, garantiti ora dal Parlamento) o da compagnie private (azioni) nei quali tutti i soggetti possono investire, con la possibilità di negoziare tali strumenti grazie al rapido sviluppo di un mercato secondario, il Royal Exchange, in cui operano nuove figure quali *projectors, brokers, stockjobbers*<sup>3</sup>.

Le guerre europee in cui è coinvolta l’Inghilterra (dal 1689 al 1713 essa godette solo quattro anni di pace) e la conseguente necessità di cospicui finanziamenti (*public borrowing*) per fare fronte alle ingenti spese militari non furono l’unico fattore dietro lo sviluppo delle nuove forme del credito. Sul piano strettamente economico, nei primi anni ’90 si assiste a un notevole incremento del numero delle imprese, società private che richiedono patenti per progetti volti alla produzione e alla commercializzazione di una molteplicità di prodotti. Tutto questo ha stimolato la domanda di capitale innescando sul mercato una vera e propria “fever of speculation”<sup>4</sup>. I diversi aspetti del credito, pubblico e privato, obbligazionario e azionario, si integrano a tal punto da consentire la realizzazione di complesse operazioni finanziarie. Sintomatica è la fondazione della Banca d’Inghilterra (1694, ad opera di un *City syndicate* capeggiato da Gilbert Heathcote), che viene autorizzata per statuto a fungere da banca nazionale emettendo propria carta moneta in cambio di un prestito obbligazionario concesso al governo<sup>5</sup>. Successivamente, l’urgenza di una razionalizzazione del debito pubblico (frammentato in numerose emissioni a tassi e condizioni per lo più sfavorevoli per lo Stato

<sup>3</sup> “Securities trading was originally conducted at the Royal Exchange but by 1700 the stock jobbers had overflowed into the neighbouring coffee houses [in particolare Jonathan’s e Garraway’s] and streets collectively known as Exchange Alley”. R. Dale, *The First Crash. Lessons from the South Sea Bubble*, Princeton University Press, Princeton 2004, p. 5. “Eighteenth century traders and investors had to rely very largely on the coffee house and the press for information about investments and market movements”, *Ibid.*, p. 7. Sull’attrattiva dell’investimento finanziario, J. Carswell rileva: “A good share or bond, people were beginning to see, was an excellent substitute for land [...]. This new form of property [...] was readily saleable, it needed no husbandry, and above all, unlike land [...] its yield was not taxed”, *The South Sea Bubble*, pp. 10-11. Sulle differenti modalità e opzioni di compravendita (inclusi i *deferred contracts* quali *time bargains, puts, refusals*, perfezionati fin dagli inizi), si veda ancora R. Dale, *The First Crash*, pp. 28-35.

<sup>4</sup> C. MacLeod, *The 1690s Patents Boom: Invention or Stock-Jobbing?*, “Economic History Review”, 39, 1986, p. 549. La tesi di P.G.M. Dickson, secondo cui la Financial Revolution è caratterizzata nelle sue prime fasi dal finanziamento del debito pubblico (“long- and short-term borrowing”) da parte delle “mercantile and financial houses” della City (*The Financial Revolution in England: A Study in the Development of Public Credit, 1688-1756*, Macmillan, London 1967, p.11-12), viene confutata da A.L. Murphy: “by the time the government’s first experiment with long-term funding an extremely active and innovative stock market had already been established, a clear indication that the development of the public funds was led by innovation in the private market”, *The Origins of English Financial Markets. Investment and Speculation before the South Sea Bubble*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p. 3.

<sup>5</sup> Tale operazione ha significato “the arrival of England’s and Europe’s first widely circulating credit currency”, C. Wennerlind, *Casualties of Credit. The English Financial Revolution 1620-1720*, Harvard University Press, Cambridge Mass 2011, p. 109. Le prerogative concesse alla Bank of England da parte delle autorità governative sono espressione di una policy volta a “chartering great state-sponsored companies which, in return for loans granted by them to the government, were to be given monopoly trading or commercial privileges [...] Both the East India Company and the Bank of England were given their charters in the 1690s on the above basis”, R. Dale, *The First Crash*, p. 25.

e vieppiù accumulato a causa dell'onerosa partecipazione al conflitto bellico europeo) induce il governo a intrecciare stretti rapporti non solo con la Banca, ma anche con le altre grandi compagnie di commercio, in particolare la South Sea Company. Costituitasi in vista del trattato di Utrecht (1713) per sfruttare il monopolio dell'*Asiento* ceduto dalla Spagna all'Inghilterra, essa, superando la concorrenza della Bank of England e della East India Company, rileva progressivamente gran parte del debito, invitando i detentori a convertirlo in azioni della società, suscettibili di apprezzamento e con la garanzia di un regolare dividendo non inferiore ai tassi di interesse dei bond governativi sottoscritti<sup>6</sup>. Come sintetizza R. Dale: "it was the marriage between government finance, private finance and commercial enterprise"<sup>7</sup>.

A causa delle sue inevitabili implicazioni politiche, sociali e culturali, lo sviluppo impetuoso del capitalismo finanziario suscitò un acceso dibattito "in parliament, coffee-houses, churches, chapels, newspapers and pamphlets"<sup>8</sup>. Come fa notare P.G.M. Dickson: "A minority view [...] throughout the period was that it was advantageous to England [...] In the main, however, public reactions to the Financial Revolution were [...] hostile"<sup>9</sup>. La critica più diffusa è rivolta al luogo che nell'immaginario collettivo costituisce il simbolo della nuova realtà, ovvero il mercato borsistico, Exchange Alley, e alle sue pratiche considerate illecite e riassunte nel termine spregiativo di 'stock-jobbing' – sintomatica è la definizione di *Stock-jobber* che fornirà di lì a poco Johnson nel suo *Dictionary*: "A low wretch who gets money by buying and selling shares in the funds"<sup>10</sup>. I toni prevalentemente censori denotano un con-

<sup>6</sup> Il primato temporale nella conversione dei bond governativi in azioni di un consorzio privato, con il relativo conferimento del debito pubblico a questi, spetta alla Bank of England negli anni immediatamente successivi alla sua istituzione. Grazie al successo dell'operazione, rileva S. Stratmann, "what had been known as the National Debt now became Public Credit, a term with a set of different and much more positive connotations", *Myths of Speculation: The South Sea Bubble and Eighteenth-Century English Literature*, Fink, München 2000, p. 28. E tuttavia fu con la creazione della South Sea Company che l'operazione 'debt-equity swap' si realizzò su vasta scala. Per finanziarla, la Compagnia fu autorizzata a emettere uno stock di azioni in proporzione all'acquisizione del debito, a più riprese e a condizioni di conversione variabili in base all'andamento delle stesse sul mercato, ritenendo per sé la funzione di creditore dello Stato. Lo schema ideato da John Blunt, uno dei *directors* della Compagnia, e sponsorizzato dal ministro Tory del Tesoro Robert Harley era studiato per competere in efficacia e sofisticatezza con quello di John Law in Francia, che con la fondazione della Mississippi Company, compagnia nata per sfruttare i possedimenti coloniali francesi nel Nordamerica, ambiva a rilevare la totalità del debito pubblico dello Stato e stava riscuotendo un enorme successo alla Borsa di Parigi. Tuttavia, poiché l'ascesa vertiginosa delle azioni della South Sea Company ad ogni successiva conversione condotta con successo non corrispondeva al suo valore effettivo (il monopolio dell'*Asiento*, il commercio degli schiavi destinati alle colonie spagnole del Centro e Sud America, per una serie di ragioni aveva fruttato solo modestissimi introiti), la bolla speculativa che si era in tal modo creata (nota come 'South Sea Bubble') scoppiò nel luglio del '20 (preceduta di poco dal fallimento dell'analoga operazione di Law in Francia) travolgendo la maggior parte degli investitori e provocando una crisi finanziaria dagli effetti sociali e politici dirompenti.

<sup>7</sup> *The First Crash*, p. 93.

<sup>8</sup> J. Hoppit, *Attitudes to Credit*, p. 307. "Indeed, many [...] saw credit as one of the defining characteristics of the age", *Ibidem*.

<sup>9</sup> *The Financial Revolution*, p. 15 e 17.

<sup>10</sup> Il termine 'stockjobbing', rileva H.J. Paul, "was highly charged but also unclear. It hinted at a variety of different critiques: usury, gambling, deceit and selfishness all being bundled up together", *The South Sea Bubble: an economic history of its origins and consequences*, Routledge, London 2011, p. 90.

trasto fra retorica e realtà che definisce da subito la Financial Revolution come problema, il cui effetto destabilizzante si manifesta prima di tutto come difetto di rappresentazione, ovvero inconciliabilità fra giudizio morale e affermazione crescente. A fronte di qualche eccezione, come la pubblicazione di John Houghton, che dedica qualche numero della sua rivista alla presentazione ai lettori della natura della Borsa, le sue tecniche di compravendita e le opportunità di investimento, allo scopo di fugare “some Misteries in Trade, and to rectify Men’s Judgments”<sup>11</sup>, Exchange Alley si configura nel discorso pubblico come il luogo della corruzione, dell’ingordigia, dove la speculazione può trasformare semplici pezzi di carta in ricchezza ma anche, di riflesso, la ricchezza in carta straccia. Le sue “vile Practices”<sup>12</sup> divengono sinonimo di inganno poiché non producono beni tangibili, bensì una ricchezza immateriale ed effimera, il cui valore è soggetto a “rise and fall as the humours of the Buyers increase or abate, or from a necessity some are under of Buying or Selling”<sup>13</sup>. A causa di questa incertezza, la Borsa viene accomunata al gioco d’azzardo, in cui i disonesti prevalgono e gli onesti vengono truffati (tanto più dopo lo scoppio della bolla): “deceitful, disorderly, and excessive Gaming [...] among many other inconveniences that attends it, it occasions loss of precious Time, and the ruine of Estates”<sup>14</sup>. L’ulteriore accusa di luogo dell’anarchia in quanto non sottoposto ad alcuna autorità, impermeabile a qualsiasi criterio di ordine o gerarchia, è motivata dalla presenza tra i frequentatori di Exchange Alley di soggetti considerati subalterni, quali ebrei, stranieri, dissidenti religiosi, popolo minuto e donne<sup>15</sup>. La

<sup>11</sup> J. Houghton, *A Collection for Improvement of Husbandry and Trade* (8<sup>th</sup> June 1694), Gregg International, Farnborough 1969, 4 voll., vol. 2 (8<sup>th</sup> June – 20<sup>th</sup> July 1694). “In addition to an expanded list of stock prices, during 1694 Houghton published a series of essays on the nature of the financial markets and began to include in his paper exchange rates and an account of the total monies loaned to the Exchequer [...] Given the government’s questionable creditworthiness at this time, this last set of data was of particular value to investors in government debt”, A.L. Murphy, *The Origins of English Financial Markets*, p. 99.

<sup>12</sup> Anon., *Plain Dealing: in a Dialogue between Mr. Johnson and Mr. Wary*, London 1691, p. 5.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 6. Così si esprime D. Defoe: “Stock-jobbing, properly speaking, is only another word for Gaming”, *The Gamester*, London 1719, p. 12. Questo perché si presumeva che il guadagno ottenuto da qualcuno in Borsa corrispondesse specularmente a una perdita da parte di qualcun’altro. Defoe, sebbene favorevole alla sinergia finanziaria fra gli interessi dello Stato e quello delle grandi corporations, assume da subito una posizione assai critica nei confronti del “New Trade” rappresentandolo come “manag’d with the greatest Intrigue, Artifice, and Trick, that ever any thing that appear’d with a face of Honesty could be handl’d with”, *An Essay upon Projects*, London 1697, p. 30. Egli reitererà le sue accuse in un altro pamphlet che reca significativamente il titolo di *The Villainy of Stock-Jobbers detected*, London, 1701, definendolo “this destructive Hydra; this new Corporation of Hell”, p. 9, e ribadendolo successivamente in *The Anatomy of Exchange Alley* (1719). Le accuse traevano parzialmente spunto dalle condizioni materiali del mercato stesso: “trading [...] was neither centralised nor organised. On the contrary, the market was physically dispersed in a number of coffee houses around Exchange Alley, there was no centralised source of price information and different prices might be simultaneously quoted in different locations or, indeed, even within the same coffee house”, R. Dale, *The First Crash*, p. 30. In queste circostanze, “pricing lacked transparency and investors could by no means rely on getting the best market price at the time of purchase or sale”, *Ibid.*, p. 33.

<sup>15</sup> “Exchange Alley was blind to distinctions of social status, gender or creed and at the height of the stock market boom, Londoners of both sexes and all classes were caught up in the speculative euphoria”, *Ibid.*, p. 6. Sintomatica è l’affermazione del personaggio di Scrape-All nella commedia di W.R. Chetwood, *South Sea*;

partecipazione di queste ultime, in particolare, è intesa come ulteriore segno della degenerazione di Exchange Alley anche sul piano dell'identità di genere, che in quel contesto, secondo la critica, non solo si annulla ma addirittura si ribalta: "We have Men that are more soft, more languid, and more passive than women [...] On the other side we have Women, who [...] in Revenge are Masculine in their Desires, and Masculine in their Practices"<sup>16</sup>. Le donne, alla ricerca costante del profitto, assumono tratti psicologici e comportamenti virili, mentre negli uomini gli investimenti speculativi e le fluttuazioni del mercato provocano reazioni emotive considerate tipicamente femminili quali disordine delle passioni, turbamenti della mente, isteria; caratteristiche a loro volta condensate nell'immagine allegorica di Lady Credit quale modello negativo di femminilità, fragile e volubile<sup>17</sup>.

Nei suoi risvolti più propriamente politici, tuttavia, il discorso sul credito appare a prima vista colmare lo scarto fra la realtà e la sua rappresentazione, divenendo terreno di contesa fra due appropriazioni ideologiche distinte e contrapposte che si misurano sull'effettiva importanza del fenomeno. La condanna del capitalismo finanziario, intrisa di venature misogine, xenofobe e classiste, si inserisce in un quadro più ampio di critica formulata da quella pubblicistica che si fa portavoce degli interessi delle *élite* tradizionali del paese, i 'gentlemen of estates'. Essi avversano la nuova economia poiché vedono minacciato il loro primato economico e sociale a causa del deprezzamento del valore della terra (dovuto sia a minori investimenti, sempre più attratti dal mercato finanziario, sia a un carico fiscale maggiore, necessario per pagare gli interessi sul debito pubblico), a fronte della rapida ascesa dei cosiddetti 'moneyed men', la nuova classe di *parvenu* arricchitasi con i profitti di Borsa, che acquista sempre maggiore prestigio e influenza sociale<sup>18</sup>. Questa visione conservatrice, che gli storici definiscono come *Country ideology*<sup>19</sup>, trova espressione politica in Parlamento, dando vita a una fazione (formata per la gran parte, ma non solo, da deputati Tories) che

---

or, *The Biters Bit* (London 1720): "they don't mind religion in Change-Alley. But Turks, Jews, Atheists, and Infidels, mingle there as if they were a-kin to one another" (I, iii, 16).

<sup>16</sup> J. Dennis, *An Essay upon Public Spirit; Being a Satyr in Prose upon the Manners and Luxury of the Times*, London 1720, p. 15.

<sup>17</sup> J.G.A. Pocock riassume così l'inversione del modello maschile tradizionale: "a feminized, even effeminate being, still wrestling with his own passions and hysterias and with interior and exterior forces let loose by his fantasies and appetites, and symbolized by such archetypically female goddesses of disorder as Fortune, Luxury, and more recently Credit herself", *Virtue, Commerce, and History. Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, p. 114.

<sup>18</sup> Un'analoga accusa al *securities trading*, in particolare per quanto riguarda l'investimento nelle obbligazioni di stato, considerato un'attività improduttiva che non aumentava la ricchezza nazionale, era quella di distogliere il capitale di rischio dall'essere impiegato più proficuamente nel commercio: "The Financial Revolution was thus said to have affected land and trade in similar ways. Capital had been diverted from both into government loans; this had affected the price of land and the rate of investment in trade. It had also made borrowing by both landowners and merchants more expensive, because they had to compete with the attractive yields on government stock", P.G.M. Dickson, *The Financial Revolution*, p. 32.

<sup>19</sup> J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton University Press, Princeton 1975, p. 427.

si oppone ai disegni del governo Whig, accusato di contribuire in maniera decisiva, quale promotore del debito pubblico, alla definitiva affermazione del nuovo regime finanziario<sup>20</sup>.

La Financial Revolution viene dunque attaccata sul piano politico in quanto strumento essenziale della nuova concezione Whig dello Stato inteso come “fiscal-military state”<sup>21</sup>, dotato di un esteso apparato burocratico e di un esercito permanente e votato a un modello commerciale di espansione da perseguire attraverso il conflitto bellico finanziato dal crescente debito pubblico; un conflitto supportato da un lato dagli interessi finanziari della City, e dall’altro da quelli politici della Corona, impegnata a osteggiare l’ascesa della potenza francese. L’opposizione del *Country party* si delinea dunque come contrasto alla linea governativa Whig e alla sua pubblicistica, a sua volta espressione di quella che viene definita come ‘Court ideology’ (a evidenziare lo stretto rapporto tra monarchia, governo e grandi corporations), che vede nella rivoluzione finanziaria e nel ricorso al debito una scelta necessaria per preservare e portare avanti il disegno politico-statuale scaturito dalla Rivoluzione del 1688<sup>22</sup>. Al pragmatismo Whig, giustificato sul piano antropologico da un’idea di soggetto mosso in prima istanza dalle passioni, dall’immaginazione e dall’interesse personale, la *Country ideology* contrappone l’ideale classico-umanista di virtù del *civis*, che non può essere altri che il ‘landed gentleman’, “virtuous in his relation to the public good [...] but virtuous also in his independence of any relation which might render him corrupt”<sup>23</sup>. Egli viene rappresentato come il baluardo a tutela dell’autonomia del parlamento, delle libertà e del diritto consuetudinario, minacciati dal potere del denaro e dalla politica clientelare che grazie ad esso perseguono la corte e il governo<sup>24</sup>.

E tuttavia, nell’intenso dibattito tra i due schieramenti, che monopolizza una parte significativa della pubblicistica dell’età augustea, qualsiasi tipo di polarizzazione, fa notare

<sup>20</sup> Oltre alla contrapposizione tutta politica in Parlamento e nella nazione fra Tories e Whigs, “there also existed a division between interests which can be labelled Court and Country. [...] both parties are often described as alliances of two elements: a ‘Court’ element of professional politicians who wanted power and were anxious for office, and a larger ‘Country’ element of natural backbenchers who cared little for office and who could not always be trusted to support the political ambitions of their party leaders”, H.T. Dickinson, *Liberty and Property. Political Ideology in Eighteenth-Century Britain*, Methuen, London 1979, p. 91.

<sup>21</sup> J. Brewer, *The Sinews of Power: War, Money and the English State, 1688-1783*, Unwin Hyman, Boston 1989, p. 137. Le sue caratteristiche sono: “high taxes, a growing and well-organized civil administration, a standing army and the determination to act as a major European power”, *Ibidem*.

<sup>22</sup> J.G.A. Pocock: “We may synthesize [the ideology of the Court] as founded upon an acceptance of credit as a measure of economic value and of a psychology of imagination, passion, and interest as the mainsprings of human behaviour”, *The Machiavellian Moment*, p. 487. Secondo Pocock, la Court ideology “accurately identified the forces making for historical change and explained how government must and did work on its new foundations, but which supplied neither polity nor personality with a coherent moral structure. Its attitude to historical change was one of pragmatic acceptance [...] its moral and philosophical theory affirmed that the mainsprings of both motivation and perception in human beings were pride and passion, fantasy and self-interest, which it tended to describe in Mandevillan and Hobbesian terms”, *Ibid.*, p. 467.

<sup>23</sup> J.G.A. Pocock, *Virtue, Commerce, and History*, p. 48. Pocock inserisce la *Country ideology* e la sua concezione della proprietà terriera “in the Western tradition of political discussion [...] the tradition begun by Aristotle and continued by Aquinas, in which property appears as a moral and political phenomenon, a prerequisite to the leading of a ‘good life’, which is essentially civic”, *Ibid.*, p. 103.

<sup>24</sup> Su questo punto si veda H.T. Dickinson, *Liberty and Property*, p. 172.

Pocock, appare a un più attento esame semplificatorio: “An anatomy of the great debate as between the ‘landed’ and ‘monied’ interests [...] reveals that there were no pure dogmas or simple antitheses, and few assumptions that were not shared, and employed to different purposes, by the writers on either side”. Pocock prosegue evidenziando come i protagonisti utilizzino “a highly ambivalent rhetoric, replete with alternatives, conflicts and confusions, of which they were well aware and in which they were to some extent entrapped”<sup>25</sup>. Court Whigs quali Defoe e Addison non negano il valore della terra sebbene lo colleghino direttamente al denaro e al commercio. Analogamente, sull’altro versante anche per Swift il commercio rappresenta una risorsa, messa in pericolo, al pari della terra, proprio dal peso crescente della finanza, a cui riconosce, ancorché in negativo, uno stretto rapporto con essi. Su entrambi i fronti vi è la percezione di una rottura epocale, l’avvento di un nuovo paradigma politico ed economico, i cui simboli divengono linguaggio condiviso. Entrambi gli schieramenti evidenziano la peculiare natura ‘immaginaria’ e contingente del credito e in varia misura ne diffidano<sup>26</sup>. Entrambi, in sintonia con l’opinione comune, condannano aspramente le presunte nefandezze di Exchange Alley (si veda da parte Whig i ripetuti pamphlet di Defoe) e allo stesso modo dapprima caldeggiavano il ‘South Sea scheme’ e in seguito, da versanti opposti, censurano lo scoppio della bolla speculativa<sup>27</sup>. Essi sono consapevoli, sottolinea Pocock, che le loro risposte – siano esse il ritorno all’umanesimo civile o la ricerca di una definizione aggiornata di virtù *more economico* – si configurano come problematiche, segno della difficoltà a edificare un sistema di valori pienamente legittimato a partire dalla frattura venutasi a creare fra etica e mercato, Storia e moralità<sup>28</sup>. E tale difficoltà si manifesta *in primis* nella rappresentazione problematica del credito, nella sua retorica ambivalente, che si sottrae a qualsiasi tipo di giudizio univoco e definitivo del fenomeno.

A rendere la situazione ancora più fluida, e di riflesso il significativo credito ancora più elusivo, contribuiscono i parziali cambiamenti di campo di alcuni protagonisti durante gli anni del dibattito (in origine Swift si schiera a fianco del Whig Defoe a favore del Court party, mentre Defoe, sconfessando la sua fede politica, decide di sposare la causa del governo Tory)<sup>29</sup>. Al di là delle convenienze personali del momento, ciò evidenzia le tensioni e i nodi irrisolti che percorrono la controversia sulla Financial Revolution, e che si riflettono da

<sup>25</sup> J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment*, cit., p. 446.

<sup>26</sup> L’allegoria del credito come figura femminile incostante compare sulla *Review* e sullo *Spectator* a opera rispettivamente di Defoe e Addison. Analogamente Swift sull’*Examiner* lo definisce una forma di proprietà “transient or imaginary”, cit. in J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment*, p. 452.

<sup>27</sup> D. Defoe celebrò la sua realizzazione in *A True account of the design, and advantages of the South Sea trade* (1711). Allo stesso modo Swift sull’*Examiner* pronosticò che l’operazione, se opportunamente realizzata, si sarebbe rivelata “of mighty Advantage to the Kingdom, and an everlasting Honour to the present Parliament”, cit. in C. Wennerlind, *Casualties of Credit*, p. 204. Circa la posizione articolata, a tratti contraddittoria, di Defoe sulla vicenda, C. Fischer annota: “He wants to believe the South Sea Company plans can fit his ideal, but he has doubts [...] Defoe changes his tune as the market changes and the bubble grows more obvious; concern turning to disillusion and damage control can be traced through his writings”, *The Project and the People: Defoe on the South-Sea Bubble and the Public Good*, in *Defoe’s Footprints. Essays in Honour of Maximilian E. Novak*, R.M. Maniquis – C. Fisher ed., University of Toronto Press, Toronto 2009, p. 171.

<sup>28</sup> J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment*, pp. 436-437.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 446.

ultimo sulla stessa doppiezza che caratterizza lo scontro politico, in cui l'opposizione Tory una volta al potere adotta la stessa linea di politica economica del governo precedente<sup>30</sup>. È infatti il ministro Tory Robert Harley a sponsorizzare il progetto della South Sea Company per la gestione del debito pubblico, che intende essere la risposta all'egemonia finanziaria Whig rappresentata dalla Banca d'Inghilterra. Come fa notare J. Carswell, “[b]usiness and politics were now so closely intertwined that no political grouping could hope for success without business support”<sup>31</sup>. Né tantomeno la definitiva affermazione, economica e politica, della Financial Revolution cancella le contraddizioni. Se infatti il realismo bipartisan circa la necessità di una gestione efficiente del debito pubblico attraverso gli strumenti del credito costituisce il punto di svolta che neppure lo scoppio della bolla e dello scandalo South Sea mettono in discussione<sup>32</sup>, tuttavia le ambiguità permangono. Le pratiche di Exchange Alley, ora come in origine, conservano nel discorso pubblico lo stigma di abuso e perversione. E nel contrasto fra la loro condanna e la loro persistenza, ovvero nell'impossibilità di rimuovere ciò che viene considerato un male ma che appare nondimeno inevitabile, emerge ancora una volta la difficoltà a costruire una rappresentazione e un'etica coerente a partire dall'affermazione del capitalismo finanziario.

## 2. *La Rivoluzione Finanziaria a teatro: Shadwell, Taverner, Chetwood*

Il divario fra moralismo e realtà effettiva nella rappresentazione del credito appare analogamente connotare la produzione teatrale contemporanea. I *play* che utilizzano questi temi, non solo a ridosso dello scoppio della Bolla, contribuiscono ad alimentare la diffidenza e l'ostilità nei confronti delle pratiche della Borsa che caratterizza gran parte del

<sup>30</sup> Come sottolinea H.T. Dickinson, sul piano strettamente ideologico, la contrapposizione politica fra Tories e Whigs per molti versi converge su un'ideale comune di ordine e di stabilità fondato sulla proprietà: “Both parties were anxious to avoid civil war and social revolution and both were determined to preserve a hierarchical society in which private property was secured from the depredations of an arbitrary monarch or a licentious mob. Both parties were coming to support those appeals to history and prescription that justified a limited monarchy and a mixed form of government which combined the benefits of monarchy, aristocracy and democracy in the legislature of King, Lords and Commons”, *Liberty and Property*, p. 93.

<sup>31</sup> J. Carswell, *The South Sea Bubble*, p. 43. Sulla dimensione doppiamente politica delle grandi compagnie, B.G. Carruthers osserva: “joint-stock companies were partisan battlegrounds, highly centralized and strategic locations from which political leverage could be exerted and political support provided”, *City of Capital. Politics and Markets in the English Financial Revolution*, Princeton University Press, Princeton 1996, p. 137.

<sup>32</sup> Sull'onda della sollevazione dell'opinione pubblica, il governo Whig capeggiato da Robert Walpole punisce sì i presunti colpevoli consegnando alla giustizia i Directors della compagnia, ma il piano originario di conversione del debito non viene rivisto e, con esso, i fondamenti essenziali del mercato finanziario. “In the immediate aftermath of the Bubble, despite a profusion of regulatory proposals, and despite Parliament's consideration of some of them, almost nothing was done. Parliament and the courts declined repeated opportunities to curb securities trading. As a result, transactions of all sorts, including the options and time bargains most frequently complained of, continued to be unimpeded by the legislature and enforced by the courts [...] The securities market thus emerged from its first crisis relatively unregulated”, S. Banner, *Anglo-American Securities Regulation. Cultural and Political Roots 1690-1860*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, p. 87. Sull'epilogo politico e giudiziario della vicenda si veda J. Carswell, *The South Sea Bubble*, pp. 245-263.

dibattito pubblico. Essi ribadiscono le accuse correnti, contribuendo alla loro diffusione. Nel *Prologue* a *The Female Advocates* (1713), William Taverner definisce “Change Alley” come il luogo

Where sly Stock-Jobs, to bite their Bubbles come,  
And get by Paper, and false News, a Plumb:  
Where Widow’s weep, and Orphan’s sue in vain;  
Where all is Honest, all is Just that’s Gain [...]  
Where Credit in all Weathers, sinks and rises,  
And yours are all the Blanks, and theirs the Prizes.

La Borsa è sinonimo di macchinazione e truffa, perpetrate da *insiders* senza scrupoli – anche i “Projectors Bubble the Publick in all their Schemes”<sup>33</sup> –, perfino ai danni degli individui più deboli, in nome della liceità del profitto. La Borsa è a tal punto tratteggiata come attività fraudolenta che il *villain* Nickum, nel *play* *The Volunteers* (1693) di Thomas Shadwell, sarcasticamente commenta: “These Stock-jobbing Rogues, are worse than us Sharpers with Bars and false Boxes” (II, i, 188). Nella *Preface* all’anonimo *The Broken Stock-jobbers; or, Work for the Bailiffs* (1720) viene ripresa la connotazione negativa della Borsa quale gioco d’azzardo a somma zero (“The Vice of Gameing”), che contempla sempre, a fronte di un “Gainer”, un “Sufferer”, e che in virtù della sua pericolosa diffusione non può che condurre a “the Ruin of a Nation”. Ne è simbolo, nell’epilogo dello stesso dramma, il personaggio del Looser, che rimpiange di aver abbandonato “my Country Seat, With a fair flowing Fortune in my Hand”, per “the damn’d Exchange”. “The cursed Engine”, egli afferma con un’aggiornata metafora meccanica che ne evidenzia il congegno diabolico, “pump’d my Pockets dry”. E ora è ridotto a “beg or borrow” per sopravvivere, a diventare addirittura un fuorilegge (“take a Pair of Pistols, a Buff-Coat”) per consumare la sua vendetta (“with more Honour, cut a Rascal’s Throat”), certo di trovare a Tyburn, in attesa della sentenza capitale, “More Stock-Jobbers, than Highway-Men”. Gli fa eco il personaggio del Gainer, protagonista del prologo, che simboleggia, con la sua ascesa dalle umili origini (“I from dirty Shop and Counter free”), il pericoloso rivolgimento innescato nella società inglese dal mercato finanziario. Grazie ai proventi della Borsa egli acquisisce i beni e i simboli della rispettabilità (“Cloaths, Equipage, Coach, A Country House of Note”, un marito di sangue nobile per le sue figlie), dichiarando beffardamente che emulerà le classi elevate anche nella beneficenza *post-mortem*, donando “an Hospital [...] Where those I broke by Stock-Jobbing [...] may Live”.

E tuttavia il severo giudizio morale che contempla nell’attività di Exchange Alley solo “Villainy e Misery”<sup>34</sup>, viene a tratti mitigato da una visione più conforme sia alle finalità del genere comico, sia alla diffusione del fenomeno, rendendo la rappresentazione del credito

<sup>33</sup> *The Preface*, in Anon., *Exchange-Alley; or The Stock-Jobber turn’d Gentleman*, London 1720. La commedia di Thomas Odell, *The Chimera* (London 1720) è incentrata sulla figura di Selfroth, “A perfect Machiavel in Projection” (I,i,2) e sui suoi sordidi maneggi per attrarre capitali senza un vero e proprio progetto commerciale da finanziare (con chiara allusione alla South Sea Company).

<sup>34</sup> *The Preface*, in Anon., *The Broken Stock-Jobbers*.

ancora più ambigua e problematica. L'insania (*Folly*) imputata agli attori del mercato, nella *Preface* all'anonimo *Exchange-Alley* si stempera in una più urbana "Whim of the Stocks in this Kingdom", a cui fa seguito un'accurata descrizione della popolarità raggiunta (in tutti i luoghi aleggia l'interrogativo "How are the Stocks?") che vede coinvolti perfino i poeti ("even Poets commence Stock-Jobbers"). La satira amara lascia spazio all'ironia farsesca, agli inganni del mercato che si tramutano in espedienti comici<sup>35</sup>. Ne riassume il senso la canzone che nel corso del dramma interpreta il personaggio di Cheat-All facendo il suo ingresso in uno dei luoghi simbolo della Borsa, Jonathan's Coffee-House:

The Turk, and the Jew,  
and Priests not a few,  
The Country, the Town, and the Court;  
Here Ladies and Peers,  
and some without Ears,  
To cheat, and be cheated resort" (I, iii, 26).

Questa inedita condizione egualitaria, giudicata non necessariamente negativa, in cui tutti senza distinzione possono risultare vincitori o sconfitti, imbrogliati o imbrogliati, viene ribadita da Colley Cibber nel *play The Refusal; or, The Ladies Philosophy* (1721, il titolo gioca sulla doppia accezione, finanziaria e sentimentale, del termine) in cui il giovane Witting paragona la mescolanza di razze, classi sociali e religioni nell'Alley alle "poetical regions of death, where all mankind are upon a level", aggiungendo subito dopo: "Oh, there's no such fun in the universe!" (I, i, 21).

La Borsa, con i suoi "extraordinary Events"<sup>36</sup> naturalmente spettacolari (l'esergo di de la Vega è in questo senso rivelatore), diviene un richiamo irresistibile per il teatro. Attraverso la loro rappresentazione comica e insieme realistica – si pensi al contesto in cui Cheat-All si esibisce, l'atmosfera concitata, le grida incomprensibili dei Brokers unite a quelle dei News Cryers che forniscono notizie "from France, Spain, and Italy" (I, iii, 23-24)<sup>37</sup> –, esso contribuisce al processo di legittimazione del mercato finanziario nell'immaginario sociale. Una funzione, questa, che si assomma dunque problematicamente a quella censoria e moraleggiante, condensata nelle dichiarazioni dell'anonimo autore nella *Preface a The Broken Stock-jobbers* volte a giustificare al contrario il suo deficit di realismo proprio in virtù delle

<sup>35</sup> Si veda ad esempio il 'subplot' delle commedie di W.R. Chetwood, *The Stock-Jobbers; or, The Humours of Exchange-Alley and South-Sea; or, The Biters Bit* (1720), con la presenza di campagnoli gabbati, equivoci e scambi di persona. Nel *play* di Susannah Centlivre, *A Bold Stroke for a Wife* (London, 1718), il mercante Freeman per assecondare il disegno matrimoniale del Colonel raggira in Borsa (da Jonathan's) il broker Tradelove fornendogli false informazioni che induce questi a scommettere con il Colonel stesso travestito da Dutch merchant "two thousand pounds" (IV, i, 92), perdendo la somma.

<sup>36</sup> *The Preface*, in Anon., *Exchange-Alley*.

<sup>37</sup> Anon., *Exchange-Alley*. Analogo esempio in *A Bold Stroke for a Wife* (1718) con la ricostruzione realistica dell'atmosfera ancora una volta di Jonathan's e delle contrattazioni che li fervono. *The Stock-Jobbers* si apre sullo scenario di Exchange Alley, dove Moneywife tesse l'elogio del mercato finanziario inglese, superiore a suo dire a quello francese: "South-Sea, Lottery Annuities, and English Liberty, in my Opinion, are far beyond Mississippis, State-Bills and French Slavery" (I, i, 2).

finalità etiche del *play*. A differenza di *Exchange Alley*, lo spaccato che offre al pubblico, egli afferma, non può essere esaustivo e comprendere “the whole Scene and Mystery of Iniquity in such a Practice”, altrimenti si dimostrerebbe, in quanto “too deep in the Secret”, “unfit”, o peggio “unwilling to explain them” (pena l'eccessiva diffusione dei segreti della Borsa e quindi la riduzione dei potenziali guadagni).

Tuttavia, nel linguaggio teatrale la dimensione elusiva del significante credito si manifesta prima di tutto nella struttura stessa dei *play* e in particolare nelle modalità di realizzazione del disegno moralizzatore. A un'analisi più attenta, l'affermazione dei valori etici e la speculare condanna del materialismo e della corruzione della finanza, mostrano in taluni casi un'ironia di fondo che ripropone quell'ambivalenza, ovvero quella della difficoltà a colmare la frattura fra Storia e moralità che costituisce il tratto distintivo della rappresentazione del credito nel discorso pubblico.

Questi ulteriori sviluppi, presenti soprattutto in alcuni drammi di William Taverner e William Rufus Chetwood, risultano già in qualche modo prefigurati in una delle prime commedie che annovera fra i suoi temi la speculazione finanziaria, *The Volunteers; or, The Stock-Jobbers* (1693), di Thomas Shadwell<sup>38</sup>. Il *play* ne fornisce nel complesso una rappresentazione negativa, a tratti estremizzata fino alla parodia: si pensi alle società per azioni costituite sulla base dei più svariati e irrealistici progetti e nondimeno accolte entusiasticamente in Borsa. E tuttavia l'affermazione finale dei valori morali non comporta un'altrettanto esplicita condanna dell'attività finanziaria; anzi, la significativa assenza del tema nello scioglimento finale può far pensare alla sua tacita accettazione, in particolare alla luce di una serie di compromessi che vedono il coinvolgimento nel corso del dramma dei personaggi virtuosi. Il *play* è incentrato sulla contrapposizione dei due *senex* protagonisti, il Major e il Colonel, che al tempo della Rivoluzione degli anni '40 hanno militato su fronti opposti, rispettivamente Cavalier e Roundhead, e dunque sono espressione di due distinte visioni e sensibilità ora in via di pacificazione nella società e, di riflesso, nel dramma. Major Blunt è il rappresentante della gentry di campagna, che ha abbandonato temporaneamente “my dear Country life [...] plain, natural and honest Company” (I, i, 164) per venire a Londra e assolvere alla sua “Duty”, ovvero cercare marito per le due figlie in quello che egli definisce sdegnosamente “Market of Matrimony” (165). Colonel Hackwell è il rappresentante della borghesia cittadina che ha mantenuto, quantomeno nominalmente, la fede puritana; il suo zelo religioso, tuttavia, si è trasferito nell'attività mondana (e affatto commendevole) della speculazione borsistica: “of the honest vocation of Stock-jobbing” (I, ii, 173). Le riunioni con i confratelli si rivelano essere in realtà riservate “Consultation” con i broker alle sue dipendenze (da lui ipocritamente definiti “Brethren”), allo scopo di manovrare il mercato (“to settle Matters as to lowing and heightening of Shares”, II, i, 188-189), con l'unico fine, tutt'altro che spirituale, di “turn the Penny in the way of Stock-jobbing” (188). Un'ironia sottolineata ulteriormente dal Major che osserva come i principi rivoluzionari (“liberty” e

<sup>38</sup> Le citazioni del testo sono tratte da *The Complete Works of Thomas Shadwell*, M. Summers ed., 5 voll., Blom, New York 1968, vol. 4. Alle indicazioni dell'atto e della scena si è aggiunto il numero di pagina. Così anche per i successivi *play* analizzati.

“worship”, 190), in nome dei quali il Colonel ha combattuto, gli abbiano fruttato, grazie alla doppia morale puritana, il successo economico: “the Righteous will do anything for money” (III, i, 198). Il suo non comune fiuto per gli affari si accompagna (secondo la legge del contrappasso di cui sono vittima gli *usurers* a partire dalla *city comedy* giacomiana)<sup>39</sup> a una singolare ottusità fra le mura domestiche, sistematicamente ingannato e tradito dalla moglie sposata in seconde nozze, la quale riesce nell’intento di far diseredare e scacciare i due figli di primo letto. Il nodo drammatico viene sciolto felicemente dall’intervento del Major il quale accoglie nella sua casa i figli del Colonel ingiustamente accusati e, riconoscendo in loro indubbie qualità morali, favorisce il matrimonio di Colonel Junior con sua figlia Eugenia (il loro amore viene definito dal Major “natural, honest, discreet and virtuous”, V, i, 217) e della di lui sorella con Welford, l’amico altrettanto virtuoso del giovane. Il lieto fine è coronato dal ravvedimento del Colonel che, dopo avere smascherato la moglie colta in flagrante adulterio, si riappacifica con i figli, grato al Major per il suo intervento provvidenziale e i suoi buoni uffici: “I am so abundantly satisf’d in the Wisdom of your Disposal, that I look upon it as a great and signal Dispensation unto me and mine” (V, iii, 223).

Nonostante il prevalere alla fine di un ritrovato ordine morale, il messaggio del testo è tutt’altro che univoco. Alla riforma del Colonel in ambito domestico, infatti, non corrisponde un’altrettanto netta condanna del mondo della Borsa (dopotutto è grazie al conciliabolo con i Brethren che egli scopre l’infedeltà della moglie), tanto che è possibile leggere in questa omissione un tentativo imperfetto di compromesso in nome dei valori morali coltivati in privato che potrebbero servire anche a umanizzare la sfera finanziaria (ma non viene chiarito come), mitigandone gli eccessi. L’aleatorietà del giudizio morale traspare anche dall’incerta collocazione temporale attribuita al fenomeno. La sua apparente caratteristica di novità minacciosa, di fenomeno estemporaneo viene messa in discussione dalla continuità storica all’interno della quale si muove il personaggio del Colonel e di riflesso la sua attività finanziaria. Presentandolo come esponente di un puritanesimo la cui etica ha in ogni caso contribuito in modo decisivo allo sviluppo economico dell’Inghilterra, Shadwell giocoforza inquadra il fenomeno della Borsa anche all’interno di tale prospettiva storico-culturale, che implica dunque a una sua possibile, differente interpretazione quale ulteriore stadio di sviluppo capitalistico (riflesso di un puritanesimo in via di secolarizzazione, testimoniato dalla figura stessa del Colonel).

Specularmente, la stessa ideologia conservatrice impersonata dal Major, ovvero quella del ‘landed proprietor’, qui assolutizzata in nome dei valori morali legati alla Natura (autenticità, semplicità, onestà), non è esente da ambiguità e contraddizioni. Nonostante la

<sup>39</sup> L’innaturalità, ovvero la sterilità della moltiplicazione monetaria tipica dell’usura si riflette nell’impotenza e nell’umiliazione sessuale che contraddistingue l’usuraio. Su questo punto si veda R. Horwich, *Wives, Courtesans, and the Economics of Love in Jacobean City Comedy*, in *Drama in the Renaissance: Comparative and Critical Essays*, C. Davidson – C.J. Gianakaris – J.H. Stroupe ed., AMS Press, New York 1986, pp. 255-273. Il personaggio viene riconfigurato nella commedia della Restaurazione quale ‘comic dissenter’, tipico bersaglio satirico in quanto dipinto come bigotto, succube della moglie, padre tirannico, ipocrita e interessato unicamente al denaro. Si veda in proposito B.S. Schneider, Jr., *The Ethos of Restoration Comedy*, University of Illinois Press, Urbana 1971, pp. 37-71; e M.S. Dawson, *Gentility and the Comic Theatre of Late Stuart London*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 27-45. Da tale modello Shadwell ricava il personaggio del Colonel.

sua avversione per Londra e per ciò che essa rappresenta in termini di artificio, fatuità, frivolezza, in una parola corruzione riconducibile al potere del denaro (“They live not here the Life of Nature; ‘tis all Art and Trick; every thing is put on, and Foppery”, I, i, 164), egli non esita a scendere a compromessi, a sottostare cioè alle regole (al “business”, V, i, 217) del “Market of Matrimony” (I, i, 165), facendo in modo di soddisfare il desiderio della figlia Teresia (esempio di vanità e affettazione, opposto alla giudiziosa e misurata Eugenia) di sposare il *beau* di cui è innamorata, Sir Nicholas Dainty, solo parzialmente nobilitato dalla sua decisione di arruolarsi<sup>40</sup>.

Ed è proprio il tema, di indubbia attualità, del servire il proprio paese in guerra (da cui il titolo), che racchiude le ambiguità e le contraddizioni più evidenti. Risulta subito chiaro che le ragioni più propriamente politiche ed economiche della guerra intrapresa dal governo Whig, così come vengono dibattute nel discorso pubblico, sono qui rimosse in favore di una sua rappresentazione ‘croica’ incentrata sul potenziale conflitto fra amore e onore, fedeltà agli affetti privati e obblighi sociali. Questo dilemma è al centro delle dispute fra i giovani innamorati, in particolare fra Colonel Junior ed Eugenia, eletti da Shadwell a coppia esemplare della nuova sensibilità post-rivoluzionaria – al tradizionale ‘wit’, prerogativa dei protagonisti della Restoration comedy, vengono loro affiancate qualità squisitamente morali quali “temper” e “honour” per lui, “modesty”, “discretion”, “good nature” per lei. L’apparente incompatibilità paventata inizialmente da Eugenia – “Honour and that can never agree with tender Love [...] Love must be a poor neglected Rival” (III, i, 196) – si risolve nella sintesi delle due esigenze prospettata da Colonel Junior: “We fight for Peace and Love, the End and the Reward of War: For what but Liberty and Beauty are worth a good man’s Sword” (196). La guerra è un mezzo per affermare idealmente e allo stesso tempo assicurare i beni più preziosi per una comunità (“Peace and Love”), ed è in ragione di tale motivazione che non solo Colonel Junior, ma anche Welford e da ultimo Sir Dainty scelgono di arruolarsi come volontari. Buoni sentimenti e patriottismo divengono i fattori morali decisivi in grado di legittimare la campagna di guerra in Europa dove “our Country [...] will be sure to hazard himself with the bravest” (197) e dunque, inevitabilmente, anche il nascente disegno economico espansivo Whig con il suo apparato burocratico e finanziario in rapido sviluppo. Quella che appare a prima vista come una rivendicazione del primato dell’etica sulla politica e sugli affari, si rivela in realtà un ulteriore compromesso imperfetto, laddove l’apparato economico-finanziario funzionale alla campagna militare diviene tacitamente accettabile solo in quanto rappresentato come strumento per raggiungere finalità esclusivamente ideali, condivise da tutta la nazione. Un compromesso precario fra Storia e moralità che evidenzia e allo stesso tempo tenta invano di risolvere da subito le contraddizioni dell’ideologia *Country* allorché, traducendosi in azione parlamentare, prenderà atto che per proteggere le libertà del gentleman e affermarne i valori, la politica del “fiscal-military state” è, benché sgradita, necessaria<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> È significativo che il Major si riferisca anche al matrimonio fra Colonel Junior e la figlia come “business” (V, i, 217); ciò rimanda a sua volta al “contract” (V, ii, 221) che sancisce l’unione di Winifred con il maestro di musica.

<sup>41</sup> Cfr. su questo punto J. Brewer, *The Sineus of Power*, pp. 142-143.

Le ambiguità e le aporie riscontrabili in alcuni *play* che si occupano del tema negli anni dell'euforia borsistica seguita al lancio dell'operazione South Sea e poi della disillusione causata dallo scoppio della bolla speculativa, risultano tanto più significative quanto più il contrasto all'interno dei drammi stessi fra valori morali e disvalori del mercato si fa apparentemente più netto ed esplicito. L'incerto compromesso emergente dal testo di Shadwell lascia spazio a un disegno moralizzatore dal significato a prima vista inequivocabile e tuttavia minato dal 'ritorno del represso', ovvero dall'ironica affermazione di quella nascente mentalità capitalista e finanziaria che il *play* mira a condannare e interdire.

L'attività corrotta della finanza legata al personaggio del *senex* viene riproposta nella commedia di Taverner, *The Female Advocates; or, The Frantick Stock-Jobber* (1713)<sup>42</sup>. In questo caso entrambi i *senex*, Sir Charles Transfer e Sir Feeble Dotard, sono esempi attualizzati del personaggio del vecchio usuraio avido, protagonista della *city comedy* giacomiana (Sir Charles stesso viene definito "usurer", II, ii, 15; mentre il servo Bite apostrofa Sir Feeble come "old Mammon", V, i, 64). Essi non sono solo "Neighbour" (I, ii, 8) e "Friend" (I, i, 7) in quanto frequentatori di Exchange Alley, ma anche complici nei subdoli maneggi matrimoniali, che qui sostituiscono *in toto*, per via metonimica, i traffici di Borsa. La condizione privilegiata di Sir Charles, "worth Two Hundred Thousand Pounds", gli consente di sfruttare "all Advantages both Publick and Private" (I, ii, 10), tanto più in quanto il potere finanziario si somma a quello di magistrato, che lo autorizza a aggirare la legge e che, paradossalmente, lo distingue dal "Town sharper only in Garb" (II, iii, 18; Bite osserva come "Conscience" sia "great a Stranger [...] to my Master", 21). Egli intende trarre indebito profitto dal ruolo di Guardian delle due giovani ereditiere (Charlotte e Olivia) maritandole secondo i suoi disegni (una di esse, Charlotte, è destinata a Sir Feeble) e tradendo così le volontà del loro defunto padre e le promesse fatte da queste ai due giovani innamorati sotto le armi (Captain Stanworth e Heartly), ora reduci dalla campagna di Fiandre. Il Bargain matrimoniale fra Sir Charles e Sir Feeble contempla non solo la spartizione, fra le altre proprietà, del patrimonio azionario di Charlotte, ma, implicitamente, la riduzione della fanciulla stessa a "Stock" (I, i, 7), ovvero a mero valore di scambio stabilito arbitrariamente dai contraenti. Come sottolinea Sir Feeble, la fortuna delle giovani è nelle mani di Sir Charles, che può attribuire loro valore ("Ten Thousand Pounds a piece") o meno ("not worth one half Penny", 7), a seconda delle circostanze, istituendo espressamente il paragone con le macchinazioni degli Stock-Jobbers in Exchange Alley, che con "a Dexterity unknown to any but themselves" possono spogliare qualunque "Pert Coxcomb" dei suoi averi (7). L'intrigo privato replica, duplicandolo, quello altrettanto subdolo della Borsa, a sottolineare ulteriormente l'iniquità di un capitalismo finanziario sempre più invasivo, la sua nefasta influenza sulla sfera privata, la cui alterazione innaturale ("contrary to the Laws of Nature", V, i, 60) ne è la metafora solo in quanto prima di tutto metonimia (ossia sua diretta conseguenza).

Al potere finanziario dei vecchi, alla loro tirannia nei confronti delle fanciulle, mercificate "like West Indian Slaves" (II, iii, 19; Sir Feeble definisce i contratti matrimoniali

<sup>42</sup> Le citazioni del testo sono tratte dall'edizione originale (London, 1713).

che le vedono coinvolte come “Bill of Sale”, I, i, 7), si contrappongono i giovani (il razionale Stanworth e il passionale Heartly) con il loro rinnovato *ethos* cavalleresco che ancora una volta impersonano il valore dei sentimenti e le virtù del coraggio, dell'onore e del patriottismo<sup>43</sup>. Di fronte all'arroganza e al disprezzo mostrati da Sir Charles nei confronti di Stanworth per la sua povera condizione di reduce (“a Beggar, a Half Pay Officer”, I, i, 4) che confligge con le sue rivendicazioni sentimentali, egli ribatte: “But I have purchas'd that which all your Wealth can't buy [...] Honour” (2). E saranno proprio questi valori simbolici non negoziabili alla fine ad avere la meglio e a ribaltare un destino all'apparenza ineluttabile, preconizzato nell'iniziale, amaro commento di Stanworth: “'Tis Wealth gives Respect, no Man esteems a man for his Virtue, but for what he's worth” (4). La presunta onnipotenza del denaro che spinge i *senex* a ordire il “black and traitorous design” (V, i, 63) verrà punita proprio per aver mirato a sovvertire l'ordine naturale insito nelle “Ancient and Fundamental laws of the State of Matrimony” (63). Trionfa, secondo il modello comico tradizionale, l'amore autentico enunciato da Olivia, “Free from base Pride and Mercenary wishes” (II, iii, 15), che così come accade nel *play* di Shadwell si salda alle virtù pubbliche dell'onore e del sacrificio per la nazione. Solo con queste premesse ideali è possibile raggiungere la vera “Happiness” (16), ovvero godere dei ‘Benefits of life’ (“Beauty, Youth and Fortune”, 15) che l'intraprendenza personale e l'unione con le giovani ereditiere assicura a Stanworth e Heartly<sup>44</sup>. Anche i vecchi usurai capitalisti mostrano infine di accettare il verdetto. Sir Charles, doppiamente ingannato secondo la legge del contrappasso (dalle giovani e da Mrs. Freelove, che cela i suoi trascorsi prematrimoniali), viene sollecitato dalla neosposa a “lay aside your Resentment, that we may have a general Day of Mirth” (V, i, 69); mentre Sir Feeble, rinsavito dalla pazzia (indotta da un'astuta Charlotte) in seguito al processo farsa intentato contro di lui, asseconda il disegno matrimoniale del nipote Heartly: “I'll settle half my Estate on you presently, and you shall have the rest at my Death” (69).

Tuttavia, la riproposizione del modello della *city comedy* giacomiana (in parte mutuato anche dalla Restoration comedy) in cui gli *adulescens* si contrappongono ai *senex* in nome degli stessi obiettivi, produce una contaminazione ancora più evidente degli ideali morali (e di riflesso dell'ideologia conservatrice) con la logica del capitale monetario e della nuova finanza<sup>45</sup>. A cominciare dal tema della guerra, qui evocata non tanto nella sua dimensione

<sup>43</sup> Significativamente, il servitore Bite impiega la metafora del romance cavalleresco per descrivere la costanza e la fedeltà delle due giovani che “wait with a Romantick Patience till their Knight-Errands approach their Enchanted Castle to break the Spell by which their Merlin holds 'em” (I, i, 3).

<sup>44</sup> Il Captain svelerà alla fine di aver accumulato in guerra ricchezze tali da poter aspirare legittimamente alle fortune di Olivia; una situazione che egli ha volutamente celato a beneficio dei valori morali: “my Poverty was only pretended to try your Honour, Sir Charles, and this Lady's Constancy” (V, i, 68).

<sup>45</sup> Sulla riscoperta di tale modello all'inizio del secolo, dopo una temporanea assenza dalle scene durante gli anni '90 del Seicento, si veda W. Griswold, *Renaissance Revivals. City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theatre 1576-1980*, University of Chicago Press, Chicago 1986, pp. 114-128. La figura del giovane aristocratico protagonista della *city comedy*, la cui trasgressività e la cui intraprendenza viene alla fine socializzata nel matrimonio con la fanciulla virtuosa (matrimonio che contempla sempre l'acquisizione o la riacquisizione di un 'estate') si ripropone, quantunque in un mutato contesto storico-culturale, nel personaggio del 'rake' della commedia della Restaurazione. Si veda in proposito J.D. Canfield, *Tricksters and Estates. On the Ideology of*

eroica, quale opportunità per affermare i nobili scopi di una comunità (“Peace and Love”, come dichiara Colonel Jr.), quanto piuttosto nelle sue finalità materiali (declinate senza infingimenti da Sir Charles in tutta la loro brutalità: “In the Army, you robb’d, ravish’d, murder’d and destroy’d Families”, II, iii, 18). Le virtù del coraggio, dell’onore, del patriottismo si configurano solo in apparenza come valori da coltivare in sé; in realtà si rivelano strumentali a un’operazione di conquista e di sfruttamento che provvede, insieme alla sicurezza e al benessere della nazione (Stanworth rammenta a Sir Charles che è grazie al suo sacrificio che sono garantite “your Safety and Liberty, your Money”, I, i, 4), l’occasione di arricchimento personale. È lo stesso Captain a rivelare inaspettatamente che durante l’assalto a una città si è impossessato di “so large a share of Gold and Jewels, that I can purchase an Estate equal to that my Father disinherited me of” (V, i, 68). Un capitale che gli consentirebbe di sposare Olivia anche senza il benessere di Sir Charles e che è costituito non dal tradizionale patrimonio ereditario della proprietà terriera a salvaguardia dei diritti consuetudinari, bensì da beni mobili ottenuti grazie a un’impresa individuale – un comportamento che richiama quello dei nuovi ricchi piuttosto che del *landed gentleman*. Nonostante le apparenze, dunque, si stabilisce una convergenza simbolica fra proventi finanziari di Borsa e accumulo di capitale in guerra (entrambi resi possibili e legittimati dal disegno politico Whig) che inficia la presunta contrapposizione morale fra vecchi usurai e giovani idealisti e che ribadisce l’impossibilità del compromesso fra valori *Country* e impegno bellico così come si era profilata nel *play* precedente.

Lo stesso atteggiamento acquisitivo sembra trasferirsi *tout court* in ambito amoroso. In tal senso è significativa la metafora impiegata da Stanworth nel dialogo iniziale con Heartly sulle loro aspirazioni matrimoniali, costruita sull’immagine militare dell’attacco e della presa della città che implica non solo la conquista del cuore delle fanciulle ma anche della loro considerevole fortuna: “let’s renew the Attack the Town’s before us [...] we must become Masters of it” (I, i, 1). L’amore idealizzato si rivela tutt’uno con le motivazioni più propriamente economiche che fanno sì che la stessa possibilità di matrimonio e dunque di autentica “Happiness” sia vincolata, secondo il Captain, al reciproco possesso di un patrimonio; una visione non dissimile dai presupposti matrimoniali dei *senex*, in particolare di Sir Charles, che per le stesse ragioni nega la mano delle giovani erediere ai due reduci. L’evidenza del calcolo utilitaristico è confermato dalle vicende amorose che coinvolgono il Captain e che, ironicamente, ripropongono il *cliché* comico del giovane aristocratico sospeso tra un passato amore passionale consumato con la *meretrix* (Mrs. Freelove) e un presente matrimoniale concordato con la *virgo* (Olivia). I dialoghi con l’ex amante (pur privi di infingimenti e, anzi, contrappuntati da venature sentimentali) svelano tutto l’opportunismo, se non addirittura il cinismo, di Stanworth e smentiscono la visione romantica dell’amore (“Free from base Pride and Mercenary wishes”, II, iii, 15) espressa da Olivia. Alla domanda cruciale rivoltagli dalla ex-amante di cosa può offrire una moglie più di lei, il Captain risponde realisticamente “Virtue” (III, i, 26), aggiungendo: “Peace is at hand, a Wife and a

---

*Restoration Comedy*, University of Kentucky Press, Lexington 1997. Tuttavia il Captain si distingue da essi in quanto ufficiale dell’esercito, e una volta diseredato della proprietà dal padre, non ne rientra in possesso attraverso inganni o *escamotage* legali bensì riacquista la ricchezza grazie alla campagna militare.

Habitation will be Necessary [...] the young Wench is willing, and I am resolv'd" (25 e 26). L'ossequio alle norme del decoro sociale, ovvero a una moralità esclusivamente di facciata ("Reputation in the Opinion of the World", IV, i, 37, come puntualizza Mrs. Freelove), rende il comportamento del Captain ancora una volta non dissimile da quello di Sir Charles, il quale si rassegna al fallimento dei suoi disegni matrimoniali solo in apparenza perché riformato "by the mighty Power of Love, / The Wretch turn'd Prodigal" (IV, iii, 44), in realtà per non essere "expos'd to the whole Town, and be a common laughing Stock" (V, i, 69).

Tuttavia, è in particolare il linguaggio utilizzato da Stanworth nel momento in cui propone alla donna il suo piano matrimoniale che tradisce la presenza della nuova mentalità speculativa. L'*imagery* è quella del mercato azionario e del suo funzionamento che bene rappresenta secondo il Captain la loro attuale condizione, le risorse a disposizione e la strategia da intraprendere. Facendo appello non alle passioni bensì alla "Reason" che "shall give Judgement" (III, i, 33), egli esorta la donna a cogliere questo momento: "Your Stock of Beauty, and mine of Youth, are at their Height and ought to be sold, they'll never fetch more than we are bid, but may be kept till they're worth little or nothing". Così come accade nelle operazioni di Borsa, anche negli affari matrimoniali – è la tesi implicita di Stanworth – la scelta del tempo si rivela essenziale per spuntare il miglior contratto possibile. Ora il loro valore azionario sul *marriage market* è all'apice, e poiché il capitale simbolico che essi possiedono ("Beauty", "Youth") è, al pari di quello finanziario, per natura contingente, ovvero soggetto a variazione, l'occasione non ammette indugi. L'immagine figurata dell'investitore, intento ad analizzare lucidamente i pro e i contro della situazione prima di agire, si affina ulteriormente con il riferimento al gioco delle carte ("bid" significa anche dichiarare il proprio gioco da parte del giocatore), eletto proprio in quegli anni a campo ideale di applicazione della neonata teoria delle probabilità basata sul calcolo matematico<sup>46</sup>. In questo caso, dunque, l'equivalenza fra Borsa e gioco d'azzardo (*gambling*) non si fonda sulla co-

<sup>46</sup> È proprio il gioco delle carte, e più in generale i giochi da tavolo, il contesto in cui si sviluppa intorno alla metà del Seicento il calcolo matematico delle probabilità, ovvero il primo tentativo di calcolo del rischio inteso come il prodotto delle probabilità e delle conseguenze del verificarsi di un certo evento. Blaise Pascal rappresenta il punto di raccordo fra un'idea di probabile puramente matematico (si veda la sua corrispondenza con Fermat sulla questione della giusta divisione della posta in un gioco di carte interrotto) e una prospettiva più propriamente epistemologica. La sua scommessa sull'esistenza di Dio rappresenta il passaggio dall'aritmetica aleatoria a una generale 'art of conjecturing': "Pascal's wager for acting as if one believed in God is the first well-understood contribution to decision theory. Decision theory is the theory of deciding what to do when it is uncertain what will happen. Given an exhaustive list of possible hypotheses about the way the world is [...] together with an inventory of possible decisions, and the various utilities of making these decisions in various possible states of the world: determine the best decision", I. Hacking, *The Emergence of Probability. A Philosophical Study of Early Ideas of Probability, Induction and Statistical Inference*, Cambridge University Press, Cambridge 1975, p. 64. Sebbene modelli matematici causali e predittivi troveranno attuazione in aspetti importanti della Rivoluzione Finanziaria come il campo assicurativo, le *annuities* e le *lotteries* che finanziano il debito pubblico (anche se per lungo tempo, rileva L. Daston, *Classical Probability in the Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton 1988, p. 138, non furono comunque impiegati), essi non sono direttamente utilizzabili nella sfera borsistica, che al contrario si rivela campo di applicazione di un'idea di probabilità epistemologica, qualitativa piuttosto che quantitativa. Il linguaggio del Captain, con il riferimento sia alla Borsa sia al gioco delle carte (e in seguito dei dadi), sovrappone le due accezioni del probabile, trasponendole nella sfera privata.

mune accusa di vizio e follia, bensì sulla ‘art and science of choice’ che presuppone calcolo, ragionamento ponderato, attenta valutazione degli elementi allo scopo di massimizzare il proprio utile<sup>47</sup>. Un nuovo paradigma universale che il Captain applica con successo agli affari privati e che alla fine del suo discorso, quando egli invita la donna a cogliere “the running Chance prima che your Fortune’s gone,” (III, i, 34) si traduce ancora in un’immagine tratta dal gioco d’azzardo, quella del decisivo colpo di dadi: “The fickle Dice are trembling on the Board, Give them but Liberty, and Nicks the Word” (34). Arrischiare la sorte, secondo la nuova mentalità speculativa, non significa consegnarsi all’imponderabilità della cieca Fortuna ma sfidare la sorte stessa e il rischio del possibile fallimento (“the Hazard of a Disappointment”, 31, nei timori di Mrs. Freelove) affidando le speranze di successo alla ‘art and science of choice’<sup>48</sup>. Essa rappresenta in qualche modo nell’economia del *play* il ritorno del represso, ciò che compromette alla radice l’affermarsi provvidenziale dell’ordine (naturale e sociale) e dei valori assoluti che non sono solo contaminati dagli interessi materiali ma, più radicalmente, sono perseguiti nella forma di una razionalità strumentale che trova significativa attuazione proprio in quella sfera finanziaria definita come l’antitesi dei valori morali. Questo doppio esempio di ‘speculazione’ impersonato da Stanworth (il pensiero razionale applicato a finalità economico-finanziarie) non rappresenta solo una pesante ipoteca sulla plausibilità della visione idealizzata dell’amore (e dell’ordine sociale) quale esito del *play*, bensì si propone ironicamente come un modello di moralità alternativa che Mrs. Freelove prontamente abbraccia.

L’azzardo calcolato contraddistingue allo stesso modo la condotta di Charlotte e il suo piano ingegnoso per liberarsi di Sir Feeble, all’insegna di una sottomissione solo apparente che cela in realtà la volontà di imporsi come “Absolute Arbitrary Empress” (I, ii, 11) sull’“Old Doating Fool” (10). E tuttavia, in questo caso, lo iato fra mezzi utilizzati e fini perseguiti si arricchisce di un ulteriore tratto distintivo della mentalità speculativa che ha a che fare con la dimensione ‘immaginaria’ del credito. La commedia degli inganni ordita da Charlotte, che accusa subdolamente Sir Feeble di essere preda della pazzia, costituisce la versione comico-farsesca della rappresentazione del valore finanziario in quanto ‘rappresentazione’. Nell’universo immaginativo del credito, tale secondo Pocock poiché fondato su “men’s expectations of one another’s capacity for future action and performance”<sup>49</sup>, la

<sup>47</sup> Cfr. in proposito P.L. Bernstein, *Against the Gods: The Remarkable Story of Risk*, Wiley, New York 1996.

<sup>48</sup> Analoga situazione drammatica – un personaggio femminile posto di fronte a una scelta esistenziale che lo costringe a riflettere sulle probabilità e sulle conseguenze della sua decisione – compare già qualche anno prima, ma con intenti apertamente censori e moraleggianti, nel *play* di Colley Cibber *The Lady’s Last Stake; or The Wife’s Resentment* (London, 1707). In questo caso si tratta di vera e propria partita a carte nella quale Sir George, con lo scopo all’apparenza lodevole di sollevare Lady Gentle dai pregressi debiti di gioco, le propone un ultimo azzardo: le sue pendenze saranno comunque azzerate e però, nel caso di fortuna avversa, ella dovrà cedere alla sua corte. La donna decide di rischiare, perde ma verrà salvata da un provvidenziale intervento esterno che la indurrà alla fine a fare pubblica ammenda del “vice of play” (V, ii, 89).

<sup>49</sup> J.G.A. Pocock, *Virtue, Commerce, and History*, p. 98. “Credit, to observers of the new economics, symbolized and made actual the power of opinion, passion, and fantasy in human affairs, where the perception of land (until it too was completely eroded by speculation) might still appear the perception of real property and human relations as they really and naturally were”, Id., *The Machiavellian Moment*, p. 452.

realtà si configura, nelle parole di S. Sherman, come “a speculation on what might be. It ‘exists’ as a representation [...] credit is always a potential cypher, a fiction with nothing behind it”<sup>50</sup>. Ciò vale anche per gli individui: “under a regime of credit, a man’s worth is (de)constructed in others’ imaginations [...] A person’s individuality, his ability to project an intrinsic worth, is dispersed in others’ assessments”, cosicché “[i]ndividuals in their reputation, and financial tokens in their market price, were affected (one might say ‘effected’) in the same practices of valuation”<sup>51</sup>. Charlotte, nel suo disegno machiavellico ai danni di Sir Feeble, si appropria di tale pratica – il cui carattere di rappresentazione è sottolineato dalla dimensione metateatrale dell’intrigo – e se ne serve strumentalmente anche nella sfera privata, a testimonianza della versatilità di tale modello epistemico, per di più veicolato da un personaggio femminile, che rimanda simbolicamente ai nuovi attori, o meglio alle nuove attrici del mercato. Addirittura si spinge fino a dichiarare patentemente il falso, riportando in modo del tutto fraudolento il dialogo con il vecchio in cui si dipinge vittima delle sue presunte escandescenze: “he (to my great Amazement) misinterpreted both my Words and Actions” (III, ii, 34). Tuttavia, essa non fa altro che portare alle estreme conseguenze quel tratto di antiessenzialismo e arbitrarietà insito fin dall’inizio nella natura immaginaria del credito, e dunque, di necessità, nell’atto stesso di *speculation*. E, ironicamente, lo fa riproducendo alla lettera le tecniche di manipolazione del valore (riportate fedelmente nel prologo del *play*) di cui sono accusati nella vulgata comune gli *stock-jobbers* e in virtù delle quali Defoe definisce la sfera finanziaria come “a compleat System of Knavery [...] a trade founded in Fraud, born of Deceit, and nourished by Trick, Cheat, Wheedle, Forgeries, Falsehoods, and all sorts of Delusions”<sup>52</sup>. Identiche alla rappresentazione di Exchange Alley come luogo di complotti “Where sly Stock-Jobs, to bite their Bubbles come, / And get by Paper, and false News, a Plumb”, appaiono infatti le macchinazioni nascoste di Charlotte in combutta con la servitù, il falso dottore (Stanworth travestito) e Friendly (a proposito del quale Bite afferma: “your Confirmation of his Delirium has prevented Suspicion”, IV, iii, 50) per decretare all’unanimità la pazzia di Sir Feeble (“a Distemper, which he believes to be no Distemper”, V, i, 57). E alla fine essa si manifesta comicamente come conseguenza delle accuse mossegli, a ironica conferma del meccanismo della Borsa per cui ogni parola è azione, con un immediato riscontro nella realtà.

La cospirazione di Charlotte, le sue modalità di attribuzione del valore rimandano dunque implicitamente alla dimensione cruciale del credito, al suo statuto immaginario in quanto rappresentazione. Proprio tale dimensione immaginativa rivela il dato ultimo di parzialità, ossia di atto comunque arbitrario legato alla nozione probabilistica di ‘speculation’ incarnata da lei e da Captain Stanworth e intesa come rischio calcolato, basato sul computo delle probabilità, sulla capacità di previsione in base all’evidenza empirica. E dunque in quanto atto arbitrario, a differenza della verità oggettiva degli assiomi della scienza, riproducibile anche in condizioni palesemente alterate, come nel caso di Charlotte

<sup>50</sup> S. Sherman, *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century: Accounting for Defoe*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 28.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.

<sup>52</sup> D. Defoe, *The Anatomy of Exchange Alley*, London 1719, p. 3.

(e, secondo la vulgata, degli *Stock-jobbers*), per cui la conformità di giudizio (*opinion*) in base all'evidenza dei fatti e all'attendibilità dell'osservatore, requisito necessario della conoscenza probabilistica, si volge ironicamente in complotto per dichiarare il falso<sup>53</sup>.

La strategia speculativa di Charlotte, che ripaga gli usurai con la stessa moneta, è indirettamente evidenziata da una serie di allusioni e riferimenti ironici alle dinamiche della Borsa di cui è contrappuntata tutta la scena, a ulteriore conferma, dopo l'esempio dei maneggi matrimoniali dei *senex*, della permeabilità della sfera privata nei confronti di quella finanziaria (significativamente, nella realtà, la donna ora occupa entrambi gli spazi)<sup>54</sup>. Circa la subitanea pazzia di Sir Feeble, Sir Charles ipotizza che "the Reason of the Distraction possa essere the sudden Fall of Stock" (III, ii, 37), aggiungendo che, a differenza di quanto egli era uso, "He told me he miss'd being let into the Secret" (37), dove il segreto in realtà corrisponde allo stratagemma architettato da Charlotte ai suoi danni, che in tal modo palesa la sua analogia con la pratica degli *stock-jobbers*. Le ulteriori affermazioni di Friendly con Sir Charles, "he took [...] young Mrs. Charlotte for a Stock-Jobber" (IV, iv, 51), confermano insieme alla sua diagnosi, il ruolo implicito della giovane. Tuttavia è la definizione dello stesso Sir Feeble al culmine dalla sua "Distraction" (III, ii, 36) allorché inveisce contro la giovane apostrofandola come "Witch, Daughter of Darkness" (36), a certificare il suo ruolo e insieme a connotare lo statuto immaginario del credito attraverso la metafora inquietante della stregoneria, che irretisce la volontà e la ragione e conduce letteralmente alla pazzia. È infatti in riferimento agli effetti perniciosi della Borsa, ovvero agli eccessi passionali che essa induce, che il falso dottore, osservando i sintomi di Sir Feeble, afferma che "there's a new Disease which I have observ'd to reign very much, which raises and sinks the Spirits in such a manner" (V, i, 57); un giudizio confermato da Bite nei panni del *fool*: "Madness is the general Disease now reigning" (64). La metafora della sfera finanziaria quale sortilegio perverso sarà ripresa di lì a qualche anno da Swift nel componimento dedicato al crollo della Borsa in seguito alla South Sea Bubble (*The Bubble*, 1721)<sup>55</sup>. La dimensione immaginaria, i valori virtuali della finanza, alimentati dalla "Madness of

<sup>53</sup> Sui principi della conoscenza probabilistica, così come si andavano sviluppando, grazie al contributo decisivo della Royal Society, nel campo della filosofia naturale e basati sulla qualità e quantità dell'evidenza e la credibilità e imparzialità dell'osservatore, cfr. B.J. Shapiro, *Probability and Certainty in Seventeenth-Century England*, Princeton University Press, Princeton 1983. Pocock rileva come la volatilità attribuita al credito, la sua costitutiva incertezza permanga anche laddove esso è fondato prioritariamente, così come accade nella letteratura Whig degli anni 1710-11, sull'*opinion* intesa come conoscenza probabilistica, in quanto la sua presunta "rationality is only that of opinion and experience; and none of the rhetoric about the transformation of Credit into confidence by supplying her judgement with real and concrete data serves to eliminate the volatility with which she oscillates between the extremes of hope and fear", *The Machiavellian Moment*, pp. 456-457. Il plot di Charlotte riconduce tale incertezza alla sua natura di rappresentazione, mostrando implicitamente come all'interno di tale episteme si annulli la differenza fra 'opinion' e 'imagination'.

<sup>54</sup> Come sottolinea C. Ingrassia, "women's participation in speculative investment obscures the binary categories of public and private, or financial and domestic, as women insert themselves into a public financial space", *Authorship, Commerce, and Gender in Early Eighteenth-Century England. A Culture of Paper Credit*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, p. 20.

<sup>55</sup> Le citazioni del testo sono tratte da *The Poems of Jonathan Swift*, H. Williams ed., 3 voll., Clarendon Press, Oxford 1958, vol. 1.

the Croud” (v.212) in preda a una possessione demoniaca (“the Possess’r”, 215), non sono altro, secondo Swift, che falsa apparenza (“Magick”, 2, “fantastick Scene”, 30, “enchanted Grove”, 31, “Castles in the Air”, 165), illusione diabolica (“Change Ally” viene paragonato a “Hell”, 139-140), a cui egli contrappone la realtà delle “Nature’s Laws” (209), invocata in egual misura da Defoe allorché intravede nel credito la minaccia di una pratica fondata su principi contrari alla “Nature of things, or even [...] the Things of Nature”<sup>56</sup>. Tuttavia, ironicamente, tale espressione ricorre anche nell’atto di accusa formulato nel processo farsa contro Sir Feeble quale epilogo dello stratagemma, per aver “traitorously and deceitfully bargain’d and agreed to and with the Guardian of one Charlotte Sprightly, to deliver unto you in Marriage the Person of the said Charlotte, contrary to the Laws of Nature” (V, i, 60), a sottolineare ancora una volta la contraddizione patente fra mezzi e fini insita nella condotta di Charlotte. Paradossalmente, allo scopo di affermare l’ordine naturale e insieme sociale delle “Ancient and Fundamental laws of the State of Matrimony” (63), corollario sentimental-domestico della *Country ideology*, essa agisce secondo modalità che rappresentano la negazione, l’antitesi di quella stessa visione conservatrice che intende promuovere, inevitabilmente condizionata da ciò che Pocock definisce come “the paradigm of a society now living to an increasing degree by speculation and by credit”<sup>57</sup>.

Le dissonanze fin qui rilevate depotenziano l’affermazione finale dei valori ideali all’insegna della conciliazione fra le parti, contaminati dalla mentalità finanziaria, le cui conseguenze risultano ancora più evidenti nella sfera privata. La misura della sua penetrazione e insieme le modalità ironiche del suo manifestarsi si configurano come un’ulteriore declinazione di quell’atteggiamento ambiguo e problematico che caratterizza il dibattito pubblico sul credito. In questo caso tale atteggiamento si palesa nella parzialità della risposta conservatrice, ovvero nel cortocircuito fra mezzi e fini, fra valori ideali e realtà effettiva, conseguenza dell’impossibilità di ripristinare l’ordine morale e la virtù a prescindere dalla frattura venutasi a creare con la Storia, che in tal modo ritorna come ‘represso finanziario’ nell’intreccio comico<sup>58</sup>. E sono proprio le modalità del plot architettato da Charlotte che

<sup>56</sup> D. Defoe, *A System of Magick* (1726), cit. in S. Schaffer, *Defoe’s Natural Philosophy and the Worlds of Credit*, in *Nature Transfigured: Science and Literature, 1700-1900*, J. Christie – S. Shuttleworth ed., Manchester University Press, Manchester 1989, p. 24. Sul componimento di Swift, T. Mulcaire osserva: “Swift is attacking the tendency of the citizens of a market society to confuse imaginary and empirical values, because such confusion allows dangerous gap to open between the real and the imaginary, a gap that is quickly filled by the corrupt political and economic ‘magic’ of those who would exploit the public’s credulity”, *Public Credit; or the Feminization of Virtue in the Marketplace*, “PMLA”, 114, 1999, p. 1032. Anche Pope ha affrontato il tema dello scandalo South Sea nella sua *Epistle to Bathurst* (1733) e tuttavia rispetto alla ‘broadside ballad’ di Swift il contrasto è netto: “Pope waited several years before he tackled similar themes in a sustained fashion: the *Epistle to Bathurst* [...] is a complex and richly orchestrated composition not only remote from popular idiom but oblique and allusive rather than direct or univocal [...] Swift’s poem embraces the topical, the immediate, the sense of the moment”, P. Rogers, *Plunging in the Southern Waves: Swift’s Poem on the Bubble*, “Yearbook of English Studies”, 18, 1988, p. 41.

<sup>57</sup> J.G.A. Pocock, *Virtue, Commerce, and History*, p. 98.

<sup>58</sup> La presenza ironica del ‘represso’ mercatista nel *play*, ovvero la parzialità dell’ordine tradizionale ristabilito prefigura in qualche modo quello che sarà di lì a qualche anno il fallimento storico, insieme culturale e politico, della *Country ideology*, con il tentativo infruttuoso di Lord Bolingbroke e del suo circolo di contrastare

fanno emergere, paradossalmente, insieme al represso finanziario, la natura stessa del credito, evidenziandone quel 'doppio statuto' che si rivela essere il nodo epistemico alla base della sua problematica ricezione nel discorso pubblico.

L'ineludibile realtà del credito, la sua versatilità si accompagna all'altrettanto perturbante disvelamento del suo doppio statuto di verità e insieme di finzione riconducibile alla sua natura di rappresentazione. Come mostra la macchinazione di Charlotte, essa diviene la cifra distintiva del credito che accomuna 'speculation' e 'imagination', il razionale e il fantastico, il probabile e l'immaginario. Nel suo esplicito rimando alla dimensione metateatrale, il plot di Charlotte (paragonabile a un *play within the play*) evidenzia come il *topos* del teatro, in quanto quintessenza della rappresentazione, divenga la metafora del nuovo paradigma del credito (l'esergo di de la Vega è ancora una volta emblematico). Non solo perché ne richiama la dinamica di azione proiettata nel tempo (vedi l'incertezza della progressione dell'intreccio, le attese e le congetture del pubblico alla luce del patto con l'autore)<sup>59</sup>, ma soprattutto perché riassume in sé quelle caratteristiche di liminalità, di realtà fittizia o finzione reale, allo stesso tempo vera e falsa, effettiva e illusoria, che contraddistinguono il credito. La spettacolarità del teatro appare prevalere sull'intento morale e censorio del *play* e nel momento della sua massima *inventio*, in virtù delle sue oggettive affinità con il credito, ne disvela gli aspetti più enigmatici e controversi.

Il gesto di Charlotte indica come l'instabilità del significante credito nel discorso pubblico sia anche la sua caratteristica costitutiva, il suo principio di funzionamento in quanto solo e sempre significativa che si offre ogni volta alla rappresentazione, all'atto ermeneutico, per natura relativo ed estraneo a qualsiasi essenzialismo. In questo senso, evidenzia il *play*, la pratica del credito inaugura una nuova episteme all'insegna del primato delle parole, dell'opinione, che costituisce in quel contesto l'unica realtà/verità possibile<sup>60</sup>. E la rappresentazione di Charlotte si profila a tal punto come l'unica realtà possibile che essa produce come effetto la realtà stessa. L'esito paradossale del plot, laddove la presunta pazzia di Sir Feeble diviene autentica, sottolinea come nella pratica del credito, quale ulteriore, inquietante conseguenza della sua "capacity to dislocate and disorganize the real, to destabilize

---

il 'new economic order' rappresentato sul piano istituzionale dal governo Walpole. Si veda su questo punto I. Kramnick, *Bolingbroke and His Circle. The Politics of Nostalgia in the Age of Walpole*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1968.

<sup>59</sup> Un patto che si realizza massimamente proprio nel plot di Charlotte. Essa intrattiene un rapporto privilegiato con il pubblico, il quale nel momento in cui viene messo a conoscenza dell'intrigo, esperisce attraverso la fruizione teatrale lo stesso meccanismo del credito, che si fonda sul *wit* e sull'abilità della protagonista di realizzare il suo piano, e con esso le aspettative del pubblico.

<sup>60</sup> L'esempio più eclatante è costituito dall'introduzione della moneta fiduciaria, priva di qualsiasi valore intrinseco, garantito in precedenza nella moneta tradizionale dalla preziosità del metallo in essa contenuto. Essa è mera rappresentazione, con un valore esclusivamente estrinseco (*valor impositus*) garantito dal sigillo dell'autorità e dalla fiducia (dall'*opinion*) che essa avrebbe avuto corso. Come ha sostenuto Nicholas Barbon nella disputa con Locke sulle modalità dell'operazione di *recoinage* delle monete d'argento decisa dal governo nel 1696, "Things have no Value in Themselves, it is opinion and fashion brings them into use and gives them a value", *A discourse concerning coining the new money lighter* (1696), cit. in J.O. Appleby, *Economic Thought and Ideology*, p. 229.

knowledge and the means to knowledge”<sup>61</sup>, il rapporto fra realtà e linguaggio sia suscettibile di inversione: il linguaggio, la rappresentazione (non importa se manipolata o meno), in quanto unica verità possibile, è in grado di creare realtà – legittimando di riflesso anche il potere del teatro di influenzare la realtà, e dunque il discorso stesso sul credito.

Il personaggio di Charlotte, nonostante sia in apparenza impegnata a perseguire un disegno opposto, si configura allora ironicamente come un’ulteriore versione (domestica) della personificazione del credito, della sua allegorizzazione nella figura di Lady Credit, “a product of the periodical press in the first decade of the eighteenth century, a period when the debate on credit is especially colourful, varied, and heated”<sup>62</sup>. Sebbene invenzione non esclusiva di Defoe, a lui si deve la più diffusa e particolareggiata trattazione della sua figura in una serie di articoli apparsi sulla *Review* durante l’autunno del 1710, in piena crisi di fiducia del debito pubblico e con lo scopo di rivitalizzarlo<sup>63</sup>. La natura mercuriale del credito, la sua tendenza a eludere qualsiasi valutazione stabile, la sua incertezza e mutabilità viene trasposta nella figura di Lady Credit, un modello di femminilità sospesa fra attivismo e passività che corrisponde agli stereotipi di genere dell’epoca e che viene definita come “temperamental, coy, fickle, overemotional, prone to hysteria, but also beautiful, charming, and capable of great wonders”<sup>64</sup>. I suoi tratti perturbanti rimandano a un antecedente rinascimentale, la dea Fortuna; come questa, infatti, “Lady Credit is pervasive, powerful, and ubiquitous, the object of admiration, desire, and dismay”<sup>65</sup>. E se la sua “deeply volatile female identity”<sup>66</sup> riflette allegoricamente la natura ambigua, ambivalente del credito così come si delinea nel dibattito pubblico, il personaggio di Charlotte, il cui gesto riconduce tale ambivalenza al suo statuto di rappresentazione, ridefinisce di conseguenza anche la figura di Lady Credit (e, di riflesso, della Fortuna quale componente del credito). In qualità di personaggio donna, e dunque dalla sua posizione subordinata (ma proprio in

<sup>61</sup> S. Sherman, *Finance and Fictionality*, p. 27.

<sup>62</sup> L. Brown, *Fables of Modernity. Literature and Culture in the English Eighteenth Century*, Cornell University Press, Ithaca 2001, p. 103.

<sup>63</sup> D. Defoe ribadirà le sue tesi nel pamphlet *An Essay Upon Public Credit* (1710), appoggiando l’ambizioso disegno finanziario della South Sea Company quale soluzione per rianimarlo. M. De Goede sottolinea come “the representation of credit as an ‘inconstant, often a self-willed but persuadable woman’ was used by both the opponents and defenders of the new credit structures”, *Mastering ‘Lady Credit’: discourses of financial crisis in historical perspective*, “International Feminist Journal of Politics”, 2, 2000, p. 62.

<sup>64</sup> C. Wennerlind, *Casualties of Credit*, p. 186. Addison sullo *Spectator* (n.3, 1) la descrive come “a beautiful Virgin, seated on a throne of Gold”, e tuttavia “infinitely timorous” e “troubled with vapors”, p.15. Rileva in proposito S. Sherman: “The narrative of credit-as-a-woman literalizes the tendency of paper credit to elude stable valuation [...]. As Air-Money, Credit may (at least in theory) precipitate radically antithetical outcomes. In the person of a woman, Credit recapitulates this propensity, holding in suspension chariness and Jade, elaborating a narrative that at any point features one, the other, or some unresolved combination of both. Her narrative represents marketplace credit because, just like it, it defies rational construction, resists narrative closure”, *Finance and Fictionality*, p. 45.

<sup>65</sup> L. Brown, *Fables of Modernity*, p. 104. La figura di Lady Credit “emphasizes the heavily misogynistic strains of the iconographic tradition of Fortuna [...] whose desirability is inseparable from her irrational tendency to destruction”, T. Mulcaire, *Public Credit*, p. 1033.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 1030.

quanto donna allo stesso tempo autonoma e mascolinizzata nel contesto della nuova realtà finanziaria), Charlotte ne sottomette la natura femminile, ondivaga e inafferrabile. Essa è infatti una Lady Credit assertiva che impersona il credito in quanto lo agisce con il suo *wit*, lo manovra poiché ne comprende le regole di funzionamento, ben consapevole della sua dimensione di rappresentazione, e dunque influenzabile attraverso le sue azioni e le sue parole. Charlotte/Lady Credit smentisce in tal modo indirettamente il tentativo di Defoe e della pubblicistica Whig di distinguere nella sua volatilità un credito legittimo, fondato sulle leggi di natura e sulla razionalità, da uno illegittimo, fondato sull'immaginazione e sull'irrazionalità<sup>67</sup>. Il plot di Charlotte/Lady Credit testimonia che esso, in quanto allo stesso tempo vero e falso, razionale e fantastico, è inscindibilmente (e problematicamente) buono e cattivo, morale e immorale, così come appare anche l'atteggiamento di Charlotte nella circostanza, a un tempo finto e sincero, benevolo e malvagio, calcolato e impulsivo, sottomesso (femminile) e assertivo (maschile), a tal punto destabilizzante da rendere Sir Feeble realmente pazzo.

Il *play* non si limita dunque a riprodurre l'ambivalenza del dibattito pubblico, ma implicitamente fornisce una risposta, quantomai perturbante, alla natura elusiva e problematica del credito, rinvenendola nel suo modello epistemico. Le implicazioni di tale modello sul piano drammatico sollevano ulteriori interrogativi sulla natura dell'esito comico e dei valori ideali ad esso sottesi, dal momento che Charlotte lo utilizza (anzi, lo impersona) nella sfera privata. La sua occorrenza non si limita a contraddire quei valori ma, più radicalmente, getta un'ombra inquietante sul loro statuto di verità naturale e dunque indiscutibile. La strategia della rappresentazione che informa l'azione di Charlotte, sebbene intesa unicamente a impedire l'unione con Sir Feeble, nondimeno mette inevitabilmente in dubbio anche l'ordine finale restaurato – sentimentale, e dunque anche sociale (e finanche politico) – posto come naturale e in quanto tale assoluto, minandone i presupposti ontologici. La finzione teatrale di Charlotte, la sua abilità nel creare arbitrariamente identità e situazioni attraverso il linguaggio destabilizza quella concezione degli individui e delle istituzioni sociali intesi come essenze immutabili che costituisce il fondamento dell'ideologia conservatrice che il *play* mira ad affermare con il suo lieto fine. La conseguenza di tutto ciò è che, ironicamente, si configura come altrettanto plausibile, in quanto apertamente inscenata da Charlotte ai danni di Sir Feeble, una concezione del matrimonio, e all'interno di esso del ruolo della donna, antitetica al modello sentimentale, che diviene legittima nella misura in cui la natura

<sup>67</sup> Come rileva S. Schaffer, “[Defoe] constructed rival worlds of good and bad credit, the former occupied by natural philosophers and traders, the latter by the Devil and the stock-jobbers”, *Defoe's Natural Philosophy*, p. 17. Motivazioni etiche e insieme politiche confluiscono nel suo ideale di ‘good credit’, secondo cui l'interesse dei creditori deve coincidere necessariamente con l'interesse della nazione. Si veda su questo punto M. Poo-vey, *A History of the Modern Fact. Problems of Knowledge in the Sciences of Wealth and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1998, p. 151. E tuttavia, afferma S. Sherman, l'atteggiamento di Defoe nei confronti della componente immaginativa del credito, che determina la sua incertezza, è sintomatico di una tensione: “He impugned imagination because it disordered apprehension of the real, but justified imagination because it provoked apprehension into economically predictive/productive modes”, *Finance and Fictionality*, p. 37. Da questo punto di vista, la sua definizione della “imaginative component of credit as pointing towards fiction and truth” (*Ibid.*, p. 38) mostra affinità con quanto rappresentato nel *play* di Taverner.

rappresentazionale e antiessenzialista del credito autorizza altre possibilità nella sfera domestica. Un modello alternativo in cui Charlotte, quale “Absolute Arbitrary Empress”, sotto la spinta emancipatoria di Exchange Alley, si sente legittimata a disporre unilateralmente delle ricchezze del marito “as I think convenient”, ovvero impiegandole nel lusso e nei consumi alla moda, così come ella stessa dichiara a uno sconcertato Sir Feeble: “there shan’t be a New Fashion but I’ll have it [...] Your house shall be an Exchange, I’ll keep Twenty continually at Work for me, as Mantua-makers, Painters, Perfumers, Embroiderers [...]” (I, ii, 11-12)<sup>68</sup>.

La figura e soprattutto la funzione ironica della protagonista femminile che, utilizzando (e impersonando) strumentalmente il credito, mette in dubbio il disegno morale di restaurazione dell’ordine veicolandone uno alternativo, ricorre anche in particolare in uno dei *play* che Chetwood dedica al tema a ridosso dello scoppio della bolla, *The Stock-Jobbers; or, The Humours of Exchange-Alley* (1720)<sup>69</sup>.

Herriot, l’eroina della commedia, è al pari di Charlotte una giovane ereditiera (“the great City-Fortune”, II, ii, 24) contesa fra il vecchio Moneywife, con il quale Sir Wealthy, “her Uncle and Guardian” (I, ii, 6), ha stipulato un lucroso contratto matrimoniale (che prevede come dote la transazione di “South Sea Stock” a un prezzo fissato, I, i, 5), e il giovane Lord Courtly, assistito dall’amico Sprightly (che favorirà il suo incontro con la fanciulla grazie al rapporto d’affari che intrattiene con Sir Wealthy). Se la coppia dei *senex* si rifà ancora una volta al modello attualizzato (addirittura globalizzato) di usurai che operano in Borsa (Sir Wealthy afferma orgogliosamente: “I can get Money in all Languages”, 3), i due antagonisti, a differenza dei precedenti, non sono immediatamente connotati in senso etico. Courtly, estraneo al codice d’onore cavalleresco, rappresenta la tarda versione del *rake* libertino della commedia della Restaurazione che sarà riformato solo grazie al matrimonio con la giovane ereditiera. L’amore e le di lei virtù saranno lo strumento della sua conversione, testimoniata

<sup>68</sup> Le parole di Charlotte rimandano qui ironicamente al progetto culturale Whig, promosso in prima istanza dallo *Spectator*, di ridefinizione delle virtù della ‘citizenship’ in senso commerciale attraverso l’ideale del ‘taste’ – di cui la moda è l’espressione più eclatante – “which served national interests by promoting civility and [...] by strengthening Britain’s commerce with the rest of the trading world”, M. Poovey, *A History of Modern Fact*, p. 152. Le nuove “market forms of sociability” (C. Nicholson, *Writing and the Rise of Finance. Capital Satires of the Early Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, p. 3) sono tuttavia legate principalmente al ‘gentleman of manners’, “finding fulfillment in economic success and personal pursuits, not in deliberation on the public good”, S. Burtt, *Virtue Transformed: Political Argument in England, 1688-1740*, Cambridge University Press, Cambridge 1992, p. 34. Al contrario, la donna viene rappresentata in modo ricorrente come ‘capricious consumer’ (è anche il caso di Charlotte) e tale immagine “underscores the culture’s simultaneous dependence on and repudiation of female consumption of luxury goods” (C. Ingrassia, *Authorship, Commerce, and Gender*, p. 30). Un segno, dunque, delle contraddizioni sottese all’operazione Whig e insieme della peculiarità del modello di moralità alternativa evocato da Charlotte come sovversione delle relazioni di potere all’interno del matrimonio, reso possibile da Exchange Alley.

<sup>69</sup> Le citazioni del testo sono tratte dall’edizione originale (London, 1720). L’altra commedia di Chetwood, *South-Sea; or, The Bitters Bit*, anch’essa del ’20, ricalca in qualche modo la prima, ma il plot degli *adulescens* è più tradizionale e lo spazio della protagonista femminile è ridotto. Tutto ciò a beneficio di un *subplot* che si svolge ancora in Exchange Alley e che si basa su una serie di peripezie e di scambi di identità legati alla negoziazione e alla compravendita di azioni.

dalle sue stesse parole: “I now profess my self entirely your Convert [...]. I’m another Man; this Lady’s Beauty, Wit, and Virtue have reform’d me” (II, ii, 29-30).

Corredato dai consueti travestimenti e dal registro a tratti farsesco (si veda la scena in cui Courtly nei panni di un investitore giunto da Parigi si introduce a casa di Sir Wealthy), il *plot* che sconfigge i *senex* e i loro disegni lucrativi non si compie fra le mura domestiche bensì direttamente a Exchange Alley, scelto da Herriot come luogo di convegno clandestino che consente ai due di beffare i vecchi e di sposarsi segretamente. La successiva rivelazione di Courtly, con l’agnizione di Herriot dinnanzi agli altri personaggi convenuti a casa di Sir Wealthy (“This Lady is my Wife”, III, i, 39), introduce l’atteso scioglimento. Dopo un ennesimo colpo di scena in cui vengono sottratti al Guardian i documenti (“My Writings!”, 41) che attestano il diritto di Herriot di disporre del proprio patrimonio, e dunque la legittimità del matrimonio, si assiste alla riconciliazione generale, coronata dalle parole di Sir Wealthy (“I freely give my Consent, and wish you both”, 41) e dai versi di congedo affidati al personaggio di Courtly. Egli celebra, quale ulteriore versione domestica della Country ideology, le gioie autentiche dell’amore coniugale (“the pure Warmth of Matrimonial Fires”, 42), contrapponendole ai desideri effimeri (“loose Desires”), alla ricchezza materiale (agognata da “meaner Souls”), alla gloria (perseguita in “Bloody Wars” o per mezzo di imprese commerciali, “plough the Main for Southern Goal [...] To raise the Nation’s Credit”). Né tantomeno le notizie che giungono dalla Borsa e che costituiscono la residua, perdurante preoccupazione di Sir Wealthy (“But this damn’d South Sea Stock falling!”, 41) potranno turbare la loro felicità (“Ne’er let that disturb our Joy”, 41), poiché, come sentenza da ultimo Courtly, “There is no Rise or Fall of Stock in Love” (42).

Al di là delle riserve sull’assoluta impermeabilità dei sentimenti a qualsiasi calcolo utilitaristico (in particolare nel caso di Courtly, vista la considerevole dote di Herriot, “20000 l.”, 19), l’ambiguità della contrapposizione fra etica e mercato nel *play* si incentra sull’inusuale collocazione del *romance* dei due protagonisti nel mercato stesso, colto nei suoi risvolti psicologici, sociali e culturali così come viene delineandosi nell’immagine pubblica. E nel contesto di “Change-Alley” (II, i, 19) acquista particolare significato il ruolo di Herriot non solo nei confronti di Courtly ma anche dei personaggi femminili lì confluiti per fruire del “Pleasure of Business” (II, ii, 20), ovvero le Ladies e Mrs. Subtle.

Herriot ricorre al luogo delle contrattazioni di Borsa come espediente per incontrare segretamente il suo spasimante e dare corso ai suoi disegni, sfuggendo così al destino di reificazione deciso per lei da Sir Wealthy (“How! am I made a Property then? Am I to be bargain’d for like a common Strumpet”, II, i, 16). Sebbene Exchange Alley venga utilizzato strumentalmente da Herriot come spazio di libertà in cui realizzarsi come “my own Mistress” (17), tuttavia esso non è uno spazio neutro. Al contrario, in accordo all’opinione comune, si configura come uno spazio propriamente connotato, in grado di modificare identità e ruoli sociali acquisiti (soprattutto, lo si è visto, se i soggetti sono donne). Herriot non sfugge a tale logica; l’anomimato (si definisce “a Stranger”, II, ii, 25), la maschera che essa indossa quale Lady interessata a partecipare alle negoziazioni di Borsa si rivela lì anche condizione autentica, premessa per l’effettiva, e non solo dissimulata, alterazione (sia volontaria, sia imposta dalle altre frequentatrici) della sua identità. Tutto ciò in aperto

contrasto con il suo ruolo sentimentale nel ‘romance’ – e, per contro, in pericolosa sintonia con quello della “common Strumpet” (e non solo), da lei evocato con sdegno nel dialogo con lo zio.

In Exchange Alley, Herriot acquisisce i tratti ambigui ed estremi della donna assertiva, mascolinizzata e allo stesso tempo della prostituta. La fanciulla si dimostra infatti ancora più emancipata delle altre Ladies che la accolgono sedute “at a Table, with a Tea-pot full of Brandy” (II, ii, 20) e che rivendicano un ruolo attivo nelle contrattazioni, censurando coloro che intendono “monopolize the Pleasure of Business to themselves” (20). Ella dichiara di voler comprare azioni (“What is the price of South Sea?”, 25), rivelandosi versata nelle tecniche di compravendita – usa termini quali “Note” e “Transfer” (26) che anche Noodle e Barberini, accompagnatori delle Ladies, ignorano. Ciò adombra una sua possibile (assidua?) frequentazione di Exchange Alley, dove il piacere della speculazione (“the Pleasure of Business”) è in grado di soppiantare, nell’opinione delle gentildonne, “the business of pleasure”, ovvero tutti gli altri piaceri<sup>70</sup>. Non solo quelli societari (“better than an Evening at Cards with agreeable Company”, 20, in cui il livello di coinvolgimento e di rischio è inferiore), ma anche sessuali, come fa intendere Mrs. Figg: “Oh! This Stock-jobbing, ‘tis better than a Turn to the Park in Hackney-Coach” (20), alludendo agli incontri galanti clandestini così organizzati. Questa perversa conversione libidica, confermata dalla richiesta di una delle Ladies rivolta al *beau* procacciatore di azioni: “Satisfy me first, dear Mr. Noodle; I am big with Expectation” (22), accomuna le donne agli uomini frequentatori di Exchange Alley, annullando le differenze di genere. Il riferimento sessuale, tuttavia, ricorre ancora, non come sostituto ma come complemento, per evidenziare l’altra connotazione della donna in Borsa, e dunque giocoforza anche di Herriot, quella della prostituta, ovvero colei che vende e compra mostrandosi in pubblico<sup>71</sup>. L’esempio più eclatante è quello di Mrs. Subtle, in cui la metafora si letteralizza e lo scambio avviene dietro pagamento in natura. Nella sua azione di circonvenzione dell’ingenuo Squire Pheasant, dopo avergli spacciato con astuzia alcune azioni contraffatte in cambio di quelle autentiche, si deve piegare alle sue richieste amorose (“Oy wull heave this Kiss into the Bargain”, I, iii, 11), commentando infine non senza ipocrisia: “This it is we poor Women get by interfering with Mens Affairs” (11). Ma è la stessa Herriot che, dopo il trambusto scatenato in seguito alle malevole insinuazioni delle Ladies su di lei, viene pubblicamente apostrofata da queste come “Change-Alley Whore [...] Stockjobbing Whore [...] South Sea Whore” (III, i, 39). Le loro parole ingiuriose si riferiscono alla sua presunta relazione illecita con Courtyly (in questo caso Exchange Alley si trasforma *tout court* in luogo del meretricio) e allo stesso tempo rimandano all’improvviso crollo delle azioni, messo in relazione con la sua presenza e la sua conoscenza delle tecniche del mercato, che rimanda ancora una volta alla figura simbolica di Lady Credit. Herriot diviene agli occhi delle nobildonne prostituta vera e

<sup>70</sup> L’espressione è di C. Ingrassia, *The Pleasure of Business and the Business of Pleasure: Genre, Credit, and the South Sea Bubble*, “Studies in Eighteenth-Century Culture”, 24, 1995, pp. 191-210.

<sup>71</sup> Osserva S. Stratmann: “Ladies taking part in the selling and buying were immediately associated with prostitution [...] in the world of Exchange, speculating ladies did act like whores; the public mind saw them participating in the creation of a barbarous and unnatural society. Instead of exerting their civilizing influence over man, they followed their greed and ambition under the guise of woman’s liberation”, *Myths of Speculation*, p. 99.

insieme simbolica (un attributo giustifica l'altro) in quanto letteralmente personificazione di Lady Credit nel momento in cui il valore delle azioni South Sea precipita in Borsa e nell'immaginario comune Lady Credit si tramuta da fanciulla delicata e sensibile in donna perversa e ingannatrice, "Monster newlt come from the South Sea" (III, i, 37)<sup>72</sup>.

Sebbene nell'economia del *play* questa perturbante ambiguità, questo conflitto fra identità reali e (solo parzialmente) fittizie si risolve in commedia degli equivoci, funzionale allo scioglimento normativo, tanto più necessario quanto più messo in dubbio dal disordine e dall'immoralità provocati dal mercato, tuttavia la realtà inquietante delle identità altre di Herriot si insinua anche all'interno del *plot* sentimentale, laddove il carnevale associato a Exchange Alley si trasforma in vera e propria trasgressione<sup>73</sup>. Sono proprio gli sviluppi del *romance* a evidenziare come i ruoli assunti da Herriot non corrispondano solo a una momentanea perversione dell'identità di genere secondo la vulgata antimercato, e in quanto tale circoscritta alla sfera finanziaria, bensì trovino riscontro anche nel suo rapporto amoroso con Courtly, compromettendo in tal modo il modello sentimentale proposto nel lieto fine. Esso viene incrinato dalla *agency* di Herriot, che impone a un convertito Courtly come prova della sua "Fidelity" un contratto matrimoniale con precise garanzie finanziarie a suo favore nel caso in cui egli non mantenesse il suo impegno: "My Fortune paid back into my own Hands, besides a handsome yearly Allowance by Way of separate Maintenance" (II, ii, 30). Le fantasie di potere di Charlotte si traducono qui in realtà: le modalità negoziali del contratto, la clausola di rescissione corredata da precise condizioni economiche, frutto dell'iniziativa di Herriot, costituiscono elementi di emancipazione del rapporto, e all'interno di esso del ruolo della donna, direttamente riconducibili nel *play* alle pratiche e alla cultura di Exchange Alley. Ciò è testimoniato dall'utilizzo figurato del linguaggio della Borsa da parte dei due giovani fin dalle prime fasi del loro corteggiamento che, alla luce dei successivi sviluppi, si rivela più che un ingegnoso *escamotage* per non suscitare i sospetti di Sir Wealthy. Alla domanda di Courtly "Have you any Stock to sell, Lady?", la giovane replica prontamente: "I have 20000 l. if you bid handsomely" (II, i, 18-19). La metafora della compravendita ricorre nuovamente nella scena cruciale di Exchange Alley, quando a parti invertite Herriot chiede a Courtly: "Will you buy or sell?", ricevendo come risposta: "Buy, faith, if you'll article with me" (II, ii, 27).

Al *romance* sentimentale si sovrappone dunque problematicamente un modello di commedia che richiama piuttosto quello della Restaurazione in versione attualizzata, ovvero ispirato alla nuova realtà finanziaria (anche il *wit* dei protagonisti si manifesta su questo piano), dove la donna, in relazione allo sviluppo del credito, assurge a "symbol of revised power relations in emergent capitalist society"<sup>74</sup>. E tuttavia, a intaccare il *romance* sen-

<sup>72</sup> S. Sherman: "[...] the bivalent Lady Credit persona that Defoe so delicately balanced falls precipitately. A female figure, embodying credit as instantiated in the notorious South Sea Company, is savaged in drama, poetry, and tracts which insist that this apparent 'fine lady' was a whore in masquerade", *Finance and Fictionality*, p. 53.

<sup>73</sup> Proprio in virtù della facilità con cui "an individual could gain or alter the existing signifiers of status and wealth", Exchange Alley è definibile come "primary site of 'carnavalesque' activity in the early eighteenth century", C. Ingrassia, *The Pleasure of Business*, p. 205. Un spazio carnevalesco che non può dunque non contemplare per la donna libertà di comportamento anche sul piano amoroso, garantito dal travestimento.

<sup>74</sup> S. Sherman, *Finance and Fictionality*, p. 27.

timentale e a comprometterne la coerenza, non è solo la ragione strumentale esibita da Herriot nella circostanza bensì un ulteriore aspetto trasgressivo riconducibile a Exchange Alley, ovvero quello del piacere e della sessualità (ancora una volta, dunque, ridefiniti *more finanziario* rispetto al tema presente nella Restoration comedy).

L'incontro dei due giovani al parco è all'insegna del "business of pleasure", ovvero di quei "loose desires" apparentemente censurati da Courtly nei versi finali. Il suo desiderio, alla vista della "sweetest Creature that ever Nature fram'd" (I, ii, 5), si manifesta subito apertamente con lo scopo di "enjoy her" (5). Egli confida in quella che definisce "That certain Female Devil call'd Inclination" (7), che la indurrebbe ad accettare di buon grado le sue *avances*. Del pari, Herriot rivela la sua attrazione nei confronti del giovane sconosciuto soffermandosi in particolare sulle sue qualità fisiche ("Eyes", "Nose", "Hand", II, i, 14; un atteggiamento non scevro da una vena feticista). Le evidenti implicazioni sensuali vengono rese esplicite dalle parole della Chamber-Maid Sukey ("The Nose is the sure Indication of a Man [...] what Charms there are in a soft white Hand", 14), la quale pronostica maliziosamente la capitolazione della padrona "upon the first Attack" (14-15). Il 'business of pleasure' assume ulteriori connotazioni nel contesto carnevalesco della Borsa, emergendo nel gioco delle identità celate, nel linguaggio (e negli atti) esplicitamente sessuali delle negoziazioni e non da ultimo nel ruolo compromettente (non solo metaforico) di Herriot che induce le Ladies a insinuare rivolte a Courtly: "one would judge you had made a Bargain with the Lady too of more Consideration than South-Sea Stock" (II, ii, 28). Il riferimento al "Bargain" dalle implicazioni insieme sessuali e finanziarie rimanda inevitabilmente a quello matrimoniale pattuito da Herriot, secondo una logica trasgressiva supportata dal linguaggio figurato che collega fra loro entrambi gli ambiti e che smentisce l'idea dell'amore proposta nel finale quale alternativa all'immoralità del mercato e al suo edonismo, ma anzi la riconfigura proprio in base a queste nuove coordinate.

Ed è proprio nel conflitto fra l'ordine finale restaurato e le tracce perturbanti di un modello alternativo disseminate nel plot sentimentale che risiede l'aporia del *play*, la sua contraddizione intrinseca, il segno di un'ambiguità non risolta, riconducibile (ancora una volta) alla difficoltà a colmare il divario venutosi a creare fra Storia e moralità a partire dalla realtà del credito<sup>75</sup>. E analogamente al *play* di Taverner, anzi con maggiore evidenza, si manifesta, con la sua presenza perturbante, la natura del credito, il suo statuto di rappresentazione, che qui coinvolge la nozione stessa di soggettività. Se, come afferma C. Ingrassia, "the anonymity of paper credit renders any marker of identity volatile and unstable"<sup>76</sup>, nel caso di Herriot l'anonimato si traduce in possibili identità altre in quanto legittimate dallo statuto di rappresentazione proprio del credito. I travestimenti di Herriot, a un tempo realtà e finzione, ovvero finzione che diviene realtà, ricalcano l'epistemologia del credito, il cui

<sup>75</sup> Sebbene Courtly alla fine stabilisca un netto contrasto fra amore e mercato, sentimenti e affari, tuttavia non vi è da parte sua una condanna definitiva del mercato; anzi, quando Sir Wealthy mostra tutta la sua preoccupazione sull'andamento negativo della Borsa ("this damn'd South Sea Stock falling!"), Courtly replica: "That may rise again", prima di aggiungere: "Ne'er let that disturb our Joy" (III, i, 41).

<sup>76</sup> C. Ingrassia, *Authorship, Commerce, and Gender*, p.37.

antiessenzialismo investe nella stessa misura soggetto e oggetto<sup>77</sup>. Così come accade nel *play* di Taverner, il *topos* del teatro, ovvero la dimensione metateatrale della sequenza in Exchange Alley (anche in questo caso una finzione nella finzione) ne diviene il correlativo oggettivo. Attraverso l'immagine riflessa del teatro, il credito, in virtù della sua alterità epistemica, si configura come il luogo di incubazione di una nuova concezione della soggettività, in opposizione a quella stabile e naturale, che coinvolge *in primis* la soggettività marginale e subordinata della protagonista in quanto donna. Proprio per questo, la carica sovversiva del nuovo modello mostra, in modo ancora più radicale del *play* di Taverner, la capacità di ridefinire anche la sfera privata, mettendo in crisi il *romance* domestico non solo dal punto di vista della sua presunta assolutezza e naturalezza, bensì contemplando possibilità altre, laddove le modalità del 'pleasure of business' si propagano al 'business of pleasure'.

Tali possibilità rimangono tuttavia solo parzialmente espresse, evocate per essere infine negate. In questo senso il teatro, attuando questa operazione di rimozione proprio nel momento in cui disvela la radicalità epistemica del credito, fornisce di riflesso la ragione ultima della sua problematica ricezione nel dibattito pubblico, ovvero della parzialità delle risposte (siano esse il ritorno all'umanesimo civile o la ricerca di una definizione aggiornata di virtù *more economico*), che consiste nell'impossibilità di colmare il divario fra Storia e moralità in coerenza con tale radicalità.

---

<sup>77</sup> L'epistemologia del credito mette in crisi non solo il modello probabilistico e razionalistico della conoscenza empirica dell'oggetto elaborato da Locke, ma anche quello legato alla nozione di identità del soggetto, fondato sul principio di continuità, ovvero sull'inalterabile coscienza di sé che un essere razionale mantiene nel tempo.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XXVIII - 2/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)  
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356978