

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

La drammaturgia di Aphra Behn e le catene del patriarcato

Aphra Behn's dramaturgy and the chains of patriarchy

MARIANNA DONNARUMMA

ABSTRACT

*Aphra Behn (1640-1689) emerge come figura pionieristica nella letteratura della Restaurazione inglese, sovvertendo attraverso la sua produzione drammaturgica i rigidi codici di genere del periodo. Questo studio esamina la sua costruzione di un'identità autoriale femminile, analizzando l'uso dello pseudonimo "Astrea" e la biografia enigmatica. L'analisi si concentra su *The Rover* (1677), dove Behn trasforma la commedia in critica sociale, creando personaggi femminili anticonvenzionali. La collaborazione con le prime attrici professioniste rappresentò un momento cruciale per l'emancipazione femminile nel teatro. La ricerca esplora inoltre la riscoperta novecentesca di Behn, rivelando le dinamiche di potere nel canone letterario. La sua figura rimane oggi un punto di riferimento per interrogare il rapporto tra creatività femminile e istituzioni culturali.*

PAROLE CHIAVE: *Aphra Behn, Drammaturgia femminista, Emancipazione teatrale, Restaurazione*

*Aphra Behn (1640-1689) emerges as a pioneering figure in Restoration literature, subverting the period's rigid gender codes through her dramatic works. This study examines her construction of a female authorial identity, analysing the strategic use of the pseudonym "Astrea" and her enigmatic biography. The analysis focuses on *The Rover* (1677), in which Behn transforms comedy into social critique, creating unconventional female characters. Her collaboration with the first professional actresses marked a crucial moment for women's emancipation in theatre. The research further explores Behn's twentieth-century rediscovery, revealing the power dynamics inherent in literary canon formation. Her figure remains a vital reference point for examining the relationship between female creativity and cultural institutions.*

KEYWORDS: *Aphra Behn, Feminist Dramaturgy, Theatrical Emancipation, English Restoration*

AUTORE

Marianna Donnarumma ha conseguito la Laurea Magistrale in Lingue e Letterature per il Plurilinguismo europeo presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II (relatrice prof.ssa Maria Pia Pagani). La sua ricerca si concentra sulla drammaturgia femminile e la nascita della professione attoriale femminile nel XVII secolo, con particolare attenzione ad autrici come Aphra Behn e alle strategie impiegate per sovvertire le convenzioni dell'epoca. marianna.donnarumma.9028@hotmail.com

Aphra Behn, drammaturga, scrittrice, poetessa e romanziera è stata riconosciuta come una delle prime donne inglesi a vivere del proprio mestiere letterario, nonché figura enigmatica e rivoluzionaria del Seicento. La ricostruzione della sua biografia, tuttavia, è resa complessa dalla scarsità di fonti attendibili e dalle discrepanze tra le testimonianze pervenute. Le origini di Aphra Behn sono controverse. Nasce a Wye, vicino a Canterbury, nell'estate del 1640. Secondo Anne Finch, Contessa di Wilchilsea, «Behn was a Daughter to a Barber, who liv'd formerly at Wye a little market town».¹ A seguito di successive ricerche, il poeta Edmund Grosse (1849-1928), grazie alla possibilità datagli dal vicario di Wye di leggere il registro parrocchiale, venne a conoscenza che «On July 10th, 1640, were baptized at Wye, Ayfara the daughter ad Peter the son of John and Amy Johnson».² A partire da questo momento Aphra Behn viene riconosciuta come la figlia di un barbiere, fino a quando Montague Summers non scopre che nella registrazione della data di nascita mancavano compilati i campi delle qualità, dei mestieri e delle professioni dei genitori, lasciando dubbi sull'affettiva condizione sociale della famiglia. Ricostruire i primi anni della vita della scrittrice si rivela un'impresa complessa a cause della scarsità di documenti e testimonianze, non rilasciate né da Aphra stessa, né dai suoi contemporanei. Fa eccezione il colonello Thomas Colepeper, la cui testimonianza è risultata particolarmente significativa poiché ha fornito indizi preziosi che sono serviti, nel corso del tempo, a ricostruire alcune dinamiche: egli era «the only person who claimed to know Aphra as a child. He declared that her mother had been his wet nurse and that his foster-sister Aphra – as such suckling relationships were termed – was a most beautiful woman, & a most Excellent Poet».³ E ancora: «Her father's name was Johson, he said, and she had a 'fayer' sister called Frances. Aphra was born at Sturry or Canterbury».⁴

Queste dichiarazioni, tuttavia, entrano in contrasto con quanto riportato dalla Finch e dagli altri scrittori, creando nuove possibilità di ricerca. Durante la sua infanzia, Aphra visse un periodo nel Suriname, probabilmente con la sua famiglia, ma questo è un altro aspetto dibattuto. Se alcune fonti, tra cui il riferimento alla famiglia

¹ J. TODD, *Aphra Behn. A Secret Life*, Fentum Press, London 2017, p. 37: «Behn era una figlia di un barbiere, che viveva precedentemente a Wye, una piccola città di mercato» (trad. mia).

² F. M. LINK, *Aphra Behn*, University of Nebraska, Lincoln 1968, p. 18: «Il 10 luglio 1640, a Wye, furono battezzati Ayfara, figlia di Peter, figlio di John e Amy Johnson» (trad. mia).

³ J. TODD, *Aphra Behn. A Secret Life* cit., p. 37: «L'unica persona che affermava di aver conosciuto Aphra da bambina. Egli dichiarò che sua madre era stata la sua balia e che la sua sorella adottiva Aphra - come venivano chiamate queste relazioni di allattamento - era una bellissima donna, e un eccellente poeta» (trad. mia).

⁴ Ivi, p. 38: «Il padre si chiamava Johson e lei aveva una sorella "fayer" di nome Frances. Aphra era nata "a Sturry o a Canterbury"» (trad. mia).

Amis, suggeriscono un trasferimento nella colonia («la famiglia Amis, di Wye, partì dall'Inghilterra per il Suriname»),⁵ lo studioso Ernest Bernbaum ha contestato questa versione ritenendola un'invenzione letteraria finalizzata a conferire veridicità al romanzo *Oroonoko*, e affermando che «la signora Behn non è mai stata nel Suriname. Non vi era ragione per la quale avrebbe dovuto andarvi. Suo padre faceva il barbiere e perché mai un barbiere doveva essere nominato Luogotenente generale di trenta-sei isole, oltre al continente del Suriname?»⁶ I registri parrocchiali di Wye, però, menzionano il battesimo di Ayfara e Peter: «risulta che il 10 il luglio del 1640 Peter e Ayfara, figli di John e Amy Amis, furono battezzati insieme nella chiesa dei Santi Gregory e Martin»,⁷ fornendo quindi un possibile collegamento con il Suriname e mettendo in discussione le tesi di Bernbaum. È stato dichiarato: «Conclusosi l'episodio del Suriname, la famiglia Amis ritornò in Inghilterra e andò a vivere a Londra. [...] Non molto tempo dopo, un signore olandese, un mercante di nome Behn, di una certa agiatezza, le fece la corte e la convinse a diventare sua moglie. [...] La morte del marito nel 1655 (forse di peste?) la lasciò sola al mondo e povera».⁸

Le circostanze del matrimonio e l'identità del marito rimangono incerte, così come le motivazioni che la spinsero, nel 1666, a diventare spia per la Corona, un'esperienza che la portò all'indebitamento e la costrinsero a dedicarsi alla scrittura per sopravvivere. L'assenza di informazioni certe sui primi trent'anni della sua vita potrebbe essere interpretata come una scelta deliberata dell'autrice, volta a preservare la propria privacy o a controllare la narrazione della propria esistenza. Questa oscurità biografica, lungi dall'essere un limite, contribuisce al fascino della sua figura e alla percezione della sua opera come espressione di un'anima ribelle e anti-conformista.

Aphra Behn morì nel 1689 e fu sepolta nell'Abbazia di Westminster, riconoscimento postumo della sua rilevanza nella letteratura inglese. La sua biografia, frammentaria e contraddittoria, riflette non solo le difficoltà documentarie dell'epoca, ma anche all'immagine di una donna che sfidò le convenzioni, lasciando, un'eredità tanto letteraria quanto enigmatica.

⁵ Ivi, p. 38.

⁶ V. SACKVILLE-WEST, *Aphra Behn, L'incomparabile Astrea*, a cura di S. Arcara, Vanda, Milano 2021, p. 87.

⁷ Ivi, p. 77.

⁸ Ivi, pp. 98-100.

INCOMPARABILE ASTREA

Aphra Behn fu una spia professionista, con il nome in codice di *Astrea*. Questo pseudonimo, divenuto suo *nom de plume*, nacque in un contesto specifico, ovvero durante la sua missione di spionaggio al servizio della corona inglese.

Nell'estate del 1666 fu inviata ad Anversa con la missione di monitorare alcuni esuli inglesi antimonarchici, in particolare William Scott, figlio di un oppositore del re. Per garantire l'anonimato, i due agenti assunsero identità fittizie: Behn scelse *Astrea*, mentre Scott adottò *Celandon*. Ciò che inizialmente era un espediente operativo, divenne per Behn un'identità artistica e intellettuale, trasformandosi in una dichiarazione di intenti che travalicava la sfera privata e le circostanze storiche. In seguito, all'epiteto *Astrea* fu aggiunto l'aggettivo *Incomparabile*, conferendo allo pseudonimo una connotazione di eccezionalità.

L'analisi etimologica e mitologica del nome di *Astrea* rivela una precisa strategia autorappresentativa. Nella tradizione greca il nome "Astrea" affonda le sue radici nella mitologia greca, vergine delle stelle, dea della giustizia, figlia di Zeus e Temi, trasformatasi nella costellazione della Vergine, associata all'Età dell'Oro. Il mito narra che abbandonò la Terra a causa della corruzione umana, diventando un simbolo di giustizia irraggiungibile.

Behn, adottando questo nome, si inserì in una tradizione allegorica che evocava ideali di equità e purezza morale. L'aggettivo *Incomparabile* accentuava l'unicità della sua figura, sottolineando la sua superiorità artistica e intellettuale. L'uso combinato dei due termini, *Incomparabile Astrea*, costituiva una rivendicazione del suo ruolo come donna e scrittrice in un contesto culturale dominato da convenzioni maschili. Lo pseudonimo non fu soltanto un espediente funzionale alle sue attività di spionaggio, ma un'appropriazione consapevole di un'identità mitico-letteraria, volta a legittimare la sua presenza nel panorama intellettuale del tempo. Attraverso questa scelta, Behn affermò la sua eccezionalità e sfidò le norme sociali e di genere, trasformando un nome fittizio in un manifesto della sua emancipazione artistica.

Aphra Behn si distinse nettamente dalle donne del suo tempo, contestando i rigidi schemi imposti dalla società della Restaurazione. Nel XVII secolo, il ruolo femminile era circoscritto all'ambito domestico, con un'istruzione limitata e funzionale alla classe sociale di appartenenza. Mentre l'aristocrazia consentiva qualche forma di educazione, la middle class relegava le donne all'apprendimento delle sole competenze domestiche, conformandosi all'ideale vittoriano del *The Angel in the House*.⁹

Behn rifiutò questi modelli, affermandosi come la prima donna della middle class a vivere esclusivamente del proprio lavoro intellettuale, senza dipendere né

⁹ *The Angel in the House* è un poema narrativo di Coventry Patmore (1823-1896), che indicava la posizione della donna all'interno della società vittoriana.

dalla famiglia né da un uomo. La sua produzione letteraria, caratterizzata da un'esplicita trattazione di temi considerati scandalosi per una donna, quali la politica e la sessualità, le valse sia critiche che riconoscimenti.

Fu definita *punk* (sgualdrina) e *bawdy Poetess* (poetessa oscena), ma anche geniale e incomparabile, epiteti che riflettono la duplice percezione della sua figura nella società del tempo. La sua eccezionalità fu tale da garantirle un posto nell'Abbazia di Westminster, accanto a John Dryden: ««grazie alla fama che si era conquistata, ebbe il raro onore, per una donna del Seicento, di essere sepolta a Westminster Abbey, come il contemporaneo "Poeta Laureato" di John Dryden».¹⁰

Le testimonianze dei contemporanei ne descrivono non solo il fascino intellettuale ma anche l'aspetto fisico anticonvenzionale: «una donna affabile che indossa una vestaglia slacciata, con il collo e i seni scoperti. Che fuoco ha negli occhi! Che passione nei movimenti! Quanta sicurezza nella sua espressione».¹¹ Una donna carismatica che sfidava le norme dell'epoca anche attraverso l'audacia del suo abbigliamento e del suo comportamento pubblico.

Una figura rivoluzionaria non solo per le sue opere, ma per l'intera esistenza che incarnava una rottura con i canoni di genere e sociali del tempo. La sua combinazione di carisma fisico, indipendenza economica e audacia intellettuale la rese un modello di emancipazione ante litteram, il cui impatto travalicò i confini del XVII secolo.

L'EREDITÀ LETTERARIA

Aphra Behn lasciò un'eredità letteraria caratterizzata dalla sfida alle convenzioni sociali e dalla capacità di trasformare le contraddizioni del suo tempo in un pensiero radicale. La sua produzione multiforme, che spaziò dal teatro alla poesia e al romanzo, ne fece una figura pionieristica, capace di influenzare generazioni future e di ridefinire i confini della letteratura. La sua carriera drammaturgica si può suddividere in tre fasi: Early Plays, Middle Career e Late, Posthumous and Doubtful Plays. Essa ebbe inizio nel 1670 con *The Forc'd Marriage*, rappresentata al Duke's Theatre di Lincoln's Inn Fields e stampata nel 1671.

Nonostante l'insuccesso iniziale dovuto all'inesperienza degli attori, come nel caso di Thomas Otway (1652-1685), Behn proseguì con *The Amorous Prince* (1671) e *L'amante olandese* (1673), quest'ultima accolta freddamente dalla critica, che la attaccò anche in quanto donna.

Tra il 1676 e il 1682, durante il periodo più prolifico, middle career, scrisse opere come *Abdelazar*, *Sir Patient Fancy* e *The Lucky Chance*, *Il giramondo*, spesso

¹⁰ Cfr. V. SACKVILLE-WEST. *Aphra Behn, L'incomparabile Astrea* cit., p. 12.

¹¹ Ivi, p. 73.

accompagnate da prologhi ed epiloghi in cui difendeva la propria arte dalle accuse di immoralità e rivendicava il diritto delle donne alla creazione letteraria. In particolare, nell' *Epistola al Lettore* di *Sir Patient Fancy*, denunciò il pregiudizio di genere, affermando che «the Play had no other Misfortune but that of coming out for a Woman's: had it been owned by a Man, though the most Dull Unthinking Rascally Scribbler in Town, it had been a most admirable Play». ¹²

Oltre al teatro, Behn si dedicò alla prosa, pubblicando con successo *Lettere d'amore tra un gentiluomo e sua sorella*, e negli ultimi anni della sua vita, romanzi come *Oroonoko*, considerato un precursore del romanzo moderno. La sua opera si distinse per l'audacia nel trattare temi considerati scandalosi. Aphra Behn emerge così non solo come una delle prime scrittrici professioniste della letteratura inglese, ma anche come un simbolo di emancipazione, la cui eredità continua a ispirare creatività libera da costrizioni.

IL MANIFESTO DELL'EMPOWERMENT: *THE ROVER*

Il periodo della Restaurazione inglese (1660-1685) segnò una radicale trasformazione nel panorama teatrale britannico, caratterizzato da significative innovazioni architettoniche, organizzative e sociali. Dopo diciotto anni di chiusura forzata imposta dal regime puritano, il teatro rinacque sotto l'influenza diretta di Carlo II, che durante l'esilio in Francia aveva sviluppato una profonda ammirazione per le produzioni teatrali d'Oltralpe.

La riapertura dei teatri nel 1660 rappresentò non solo un ritorno alla normalità dopo gli anni austeri del Commonwealth, ma anche l'inizio di una nuova era per le arti performative. Il re concesse due importanti brevetti reali, uno a Thomas Killigrew per la costituzione della King's Company, l'altro a William Davenant per la Duke's Company, che nel 1682 si sarebbero fuse nella United Company. Questo duopolio teatrale dominò la scena londinese per tutto il periodo. Dal punto di vista architettonico, si assistette a un completo rinnovamento degli spazi teatrali. I nuovi teatri come il Duke's Theatre a Lincoln's Inn Field e il Dorset Gardens Theatre, progettati dal celebre architetto Christopher Wren, abbandonarono la tradizionale pianta circolare elisabettiana per adottare una struttura a "U" più intima e funzionale. Questi spazi, più piccoli dei loro predecessori, con una capienza media di 650 spettatori, presentavano una platea inclinata, due ordini di palchi e una galleria superiore, con un sistema di prezzi differenziati che rifletteva la stratificazione sociale del pubblico.

¹² V. SACKVILLE-WEST, *Aphra Behn, L'Incomparabile Astrea* cit., p. 43: «Quest'opera non ha avuto altra sfortuna che quella di essere stata scritta da una donna: fosse di un uomo, anche il più noioso, irriflessivo, dispettoso scribacchino della città, sarebbe stata la più ammirevole commedia» (trad. mia).

L'introduzione del proscenico rappresentò una delle innovazioni più significative. Questa piattaforma avanzata, che si estendeva verso il pubblico, permise un'interazione più diretta tra attori e spettatori e divenne il fulcro dell'azione drammatica. Le scenografie dipinte e l'illuminazione artificiale con candele e lampade a olio, contribuirono a creare effetti visivi più sofisticati, trasformando lo spettacolo teatrale in un'esperienza più immersiva. Sul piano organizzativo, le compagnie teatrali adottarono un sistema più professionale. Sebbene fossero guidate da direttori, gli attori principali godevano di una notevole autonomia nella scelta dei repertori. Il sistema retributivo, basato sulla popolarità degli interpreti, rifletteva la crescente professionalizzazione del mestiere attoriale.

La più rivoluzionaria innovazione sociale fu senza dubbio l'introduzione delle donne sul palcoscenico. Mentre in epoca elisabettiana i ruoli femminili erano interpretati da giovani attori maschi, dopo il 1660 attrici professioniste come Elizabeth Barry, Nell Gwyn e Anne Bracegirdle divennero protagoniste della scena teatrale. Tuttavia, questa emancipazione fu accompagnata da pesanti stigmatizzazioni, le attrici erano spesso associate alla prostituzione e il loro corpo divenne oggetto di spettacolarizzazione, con costumi scollati e situazioni sceniche che ne esaltavano la sensualità.

Il repertorio teatrale rifletté i cambiamenti sociali dell'epoca, affrontando temi audaci come l'adulterio, l'intrigo politico e la sessualità. La figura del libertino emerse come archetipo centrale, strumento di critica all'ipocrisia sociale. In questo contesto, drammaturghi come Aphra Behn seppero sfruttare nuove possibilità offerte dal teatro post-restaurazione per sfidare le convenzioni di genere e proporre una visione più moderna della società. Questo periodo rappresenta non solo una rottura con la tradizione elisabettiana, ma anche un laboratorio di sperimentazione che avrebbe influenzato profondamente l'evoluzione successiva della drammaturgia britannica.

THE ROVER: DALLA PENNA AL PALCOSCENICO

The Rover: or The Banished Cavaliers (1677) di Aphra Behn rappresenta un caposaldo del teatro della Restaurazione inglese, nonché un caso emblematico di transizione dal testo alla performance. L'opera, ambientata nella Napoli del Carnevale, esplora temi quali il genere, il potere e la libertà attraverso una trama ricca di intrighi e travestimenti, diventando un manifesto di critica sociale e femminista *ante litteram*.

La commedia, strutturata in cinque atti, si distingue per la sua audacia nel rappresentare dinamiche di ribellione femminile e sessualità, temi allora considerati scandalosi se trattati da un'autrice donna. La vicenda ruota attorno alle sorelle Florinda e Elena, costrette a sottostare alle imposizioni patriarcali. La prima destinata

a un matrimonio combinato, la seconda alla clausura monastica. Durante il Carnevale, le due si travestono da zingare per sfuggire al controllo familiare incrociando i cavalieri inglesi esiliati, tra cui il libertino Willmore. La trama si articola in una serie di equivoci e seduzioni: Willmore si divide tra l'ingenua Elena e la cortigiana Angelica Bianca, mentre Florinda cerca di incontrare il suo amato Belville, rischiando più volte violenze sessuali. Il finale, pur convenzionalmente lieto, ovvero con doppio matrimonio, lascia emergere critiche alle convenzioni sociali, soprattutto attraverso il personaggio di Elena, che incarna un'inedita agency femminile.

Behn attinse principalmente a *Thomaso, or The Wanderer* di Thomas Killigrew (1664), opera mai rappresentata, rielaborandone la trama e il carattere della cortigiana Angelica. Importanti sono anche gli echi da *The Novella* di Richard Brome (1632), dimostrando la capacità dell'autrice di fondere fonti preesistenti in un'opera originale. La scelta di Behn di dichiarare apertamente i suoi debiti del "Prologo" riflette una strategia difensiva contro accuse di plagio, tipiche del contesto misogino dell'epoca. Il Prologo, anonimo e in forma maschile, critica l'ipocrisia degli intellettuali e anticipa i temi centrali della commedia, mentre il "Poscritto" rivendica l'autorialità femminile con una citazione virgiliana: «Io faccio i Versi e altri hanno la Fama». L'opera ebbe immediato successo, rappresentata tre volte tra il 1677 e il 1696 su richiesta del Duca di York, ispirò un meno fortunato sequel *The Rover, Part II*. *The Rover* è un'opera pionieristica per la sua rappresentazione di donne che sfidano il patriarcato, attraverso personaggi come Elena, che usa l'intelligenza per controllare la narrazione e Angelica, cortigiana che subisce le conseguenze del doppio standard sessuale. La commedia con la sua miscela di comicità e critica sociale, offre una riflessione amara sull'ipocrisia delle convenzioni di genere, anticipando dibattiti moderni. L'importanza di *The Rover* risiede nella sua duplice natura, opera teatrale di intrattenimento e strumento di sovversione culturale. Pertanto, si configura come un testo drammaturgico di estrema audacia concettuale, esplorando con sottile provocazione i temi della ribellione femminile, dell'autonomia sessuale e della critica alle strutture patriarcali.

Ambientata nel contesto del Carnevale napoletano – spazio liminale per eccellenza, dove le gerarchie sociali vengono temporaneamente sospese – la commedia utilizza la maschera come dispositivo narrativo e simbolico, permettendo ai personaggi di sperimentare identità fluide e di sfidare le convenzioni di genere. L'ambientazione carnascialesca, analizzata attraverso la lente teorica di Bachtin, funge da "valvola di sfogo" sociale, dove il riso e la trasgressione diventano strumenti di emancipazione. Le protagoniste femminili, Florinda, Elena e Valeria – sfruttano l'anonimato offerto dai travestimenti per evadere dalle costrizioni imposte dalla fa-

miglia e dalla società. In particolare, Elena, destinata alla clausura monastica, rivendica con ironia e determinazione il diritto a partecipare ai festeggiamenti, affermando «Quello che – si dice – fanno tutti: pazzie e tanti scherzi innocenti».¹³

Questa battuta, apparentemente leggera, cela una contestazione radicale del ruolo femminile, rifiutando la passività imposta dal sistema patriarcale. La figura di Elena emerge come l’emblema di una nuova coscienza femminile, capace di utilizzare l’arguzia verbale per smascherare l’ipocrisia maschile. Nel dialogo con Willmore, il libertino che tenta di sedurla con argomentazioni pseudo-religiose e sensuali, Hellena ribatte con una riflessione acuta: «Perché siamo colpevoli di fornicazione o di omicidio, se conversiamo con voi uomini? E non c’è nessuna differenza tra il permesso di amarmi e il permesso di venire a letto con me?»¹⁴

Questa replica non solo demistifica la retorica seduttiva maschile, ma evidenzia il doppio standard morale che condanna le donne per comportamenti tollerati, se non incoraggiati, negli uomini. Hellena, dunque, non è una semplice ingenua travolta dalla passione, ma un personaggio che sfida attivamente la riduzione della donna a oggetto di desiderio, rivendicando il diritto a un’esperienza amorosa complessa, fatta di emozione e intellettualità, non solo di fisicità.

Un altro tema cruciale è la denuncia del matrimonio come transazione commerciale, dove le donne sono merce di scambio tra uomini. Sia Hellena che Florinda rifiutano i destini imposti loro dalla famiglia: la prima la clausura, la seconda un matrimonio combinato con un uomo anziano. Florinda dichiara con fermezza: «Anche se nostro padre ritiene ch’io debba sposare l’odioso oggetto, gli farò vedere quel che – a mio parere – conviene alla bellezza, al rango e alla fortuna della famiglia, e ancor di più alla mia anima».¹⁵

Elena, dal canto suo, attacca esplicitamente la logica mercantile del matrimonio, paragonando il pretendente di Florinda a un mercante della Gambia, riducendo così l’unione coniugale a un baratto di giovinezza e ricchezza. Attraverso i suoi personaggi femminili, Behn costruisce una critica sistematica al patriarcato, anticipando temi che saranno centrali nel femminismo moderno. La commedia non si limita a intrattenere, ma interroga il pubblico sulle ingiustizie di genere, utilizzando l’ironia e la provocazione per smascherare l’arbitrarietà delle norme sociali. Elena, in particolare, diventa il veicolo di un messaggio rivoluzionario: le donne non sono passive vittime del destino, ma soggetti capaci di autodeterminazione, anche in un contesto storicamente repressivo. In questo senso, *The Rover* non è solo un

¹³ A. BEHN, *Il Giramondo*, a cura di V. Papetti, La Tartaruga, Milano 1981, p. 44.

¹⁴ Ivi, p. 51.

¹⁵ Ivi, p. 39.

prodotto del suo tempo, ma un'opera profeticamente moderna, che continua a risuonare nelle discussioni contemporanee su genere, libertà e potere.

LE ATTRICI DEL DEBUTTO

Il teatro della Restaurazione inglese segnò una volta epocale nella partecipazione femminile alle arti performative, grazie anche al decreto reale del 25 aprile del 1662. Quest'ultimo vietava agli uomini di interpretare ruoli femminili, creando per la prima volta uno spazio professionale per le donne sul palcoscenico. In questo contesto rivoluzionario, figure come Nell Gwyn, Margaret Hughes ed Elizabeth Barry non furono semplicemente interpreti, ma vere e pioniere che, con il loro debutto ufficiale, ridefinirono i confini di genere nella pratica teatrale.

Particolarmente significativo è il fatto che queste attrici, tra le prime nella storia del teatro inglese, ebbero l'opportunità di esibirsi in un'opera scritta da una drammaturga, Aphra Behn, creando così un inedito circuito creativo tutto al femminile. Nell Gwyn, allora appena ventunenne e proveniente da umili origini, fece storia interpretando Angelica Bianca, diventando una delle prime donne a calcare professionalmente le scene inglesi. Allo stesso modo, Margaret Hughes, nel ruolo di Valeria, rappresentò uno dei primi esempi di attrici professioniste nella tradizione teatrale britannica.

Questo doppio primato, prime attrici professioniste e prime interpreti di un'opera scritta da una donna, assume un valore simbolico straordinario.

Le loro performance in *The Rover* non furono semplici esibizioni, ma atti fondativi che legittimarono contemporaneamente la figura dell'attrice professionista e quella della drammaturga, in un dialogo creativo tra donne che scardinava le convenzioni patriarcali del teatro elisabettiano.

Elizabeth Barry, sebbene emersa poco dopo il debutto assoluto di Gwyn e Hughes, portò questa rivoluzione a nuovi livelli interpretativi, trasformando il ruolo di Hellena in un manifesto di autonomia femminile. La sua carriera dimostrò come le prime attrici fossero ormai diventate indispensabili professioniste, capaci di plasmare la ricezione stessa dei testi drammatici.

L'importanza storica di queste pioniere risiede proprio nella loro posizione di "attrici del debutto": furono loro a dover inventare ex novo, senza modelli precedenti, l'arte dell'interpretazione femminile professionale. Il fatto che questa rivoluzione avvenisse proprio in un'opera scritta da una donna aggiunge un ulteriore strato di significato, mostrando come il teatro della Restaurazione abbia creato, seppure in forma embrionale, uno spazio per una creatività tutta al femminile. La loro eredità non è quindi solo artistica, ma rappresenta una fondamentale conquista sociale e culturale.

Nell Gwyn

Eleanor Gwyn, universalmente conosciuta come Nell Gwyn, rappresenta una delle figure più emblematiche della Restaurazione inglese. Nata a Hereford o Londra nel 1650 in condizioni di estrema povertà, Nell crebbe in un contesto familiare umile e degradato: figlia di un soldato che finì i suoi giorni in prigione per debiti e di una gestrice di bordelli, il suo ambiente di origine rifletteva le difficoltà e le contraddizioni della società del tempo.

Nonostante le origini disagiate, Nell sviluppò un carattere vivace e un'innata capacità di intrattenere, qualità che le permisero di emergere nel panorama teatrale londinese e di conquistare un posto di rilievo nella corte reale. La sua carriera ebbe inizio come venditrice di arance al Teatro Reale di Drury Lane, un ruolo tipico per le giovani donne di umili origini. Tuttavia, il suo talento naturale, unito a un carisma fuori dal comune, la portò presto a calcare le scene come attrice professionista.

Nell si distinse soprattutto in ruoli comici e vivaci, dimostrando una notevole versatilità e una capacità di coinvolgere il pubblico che le valse rapidamente una grande popolarità. Un momento significativo della sua carriera fu l'interpretazione di Angelica Bianca nella commedia *The Rover*, opera della prima regista drammaturga professionista della storia della letteratura inglese, Aphra Behn. Questo ruolo non solo consolidò la sua fama, ma rappresentò anche un simbolo del crescente riconoscimento delle doti drammatiche femminili, ancora sconosciute sui palcoscenici londinesi.

La sua ascesa artistica fu accompagnata da collaborazioni con alcuni dei più importanti drammaturghi del tempo, tra cui John Dryden, che contribuirono a definirne il profilo professionale. La presenza di Nell Gwyn nel mondo del teatro non fu solo un successo personale ma un fenomeno culturale significativo: la sua capacità di affermarsi in un contesto dominato dagli uomini dimostrò la validità delle interpretazioni femminili, aprendo strada a future generazioni di attrici. Oltre alla carriera teatrale, Gwyn è ricordata anche per la sua relazione con re Carlo II, che ebbe inizio intorno al 1688.

La sua bellezza, il suo spirito arguto e la sua personalità affascinante attirarono l'attenzione del sovrano, con il quale intrattenne una relazione abbastanza duratura. La vita di Nell Gwyn, tuttavia, non fu priva di difficoltà. Morì il 14 novembre 1687, all'età di 37 anni. Incarna un simbolo di ascesa sociale e di emancipazione in un'epoca in cui le opportunità per le donne, specialmente quelle di umili origini, erano estremamente limitate. La sua figura ha ispirato numerose opere letterarie, teatrali e cinematografiche, tra cui il film *Nell Gwyn* (1934) e la serie televisiva *Charles II: The Power and the Passion* (2003).

Elizabeth Barry

Elizabeth Barry nacque nel 1658, figlia di Robert Barry, un soldato realista, la sua famiglia subì un declino finanziario in seguito alle vicende politiche della Guerra Civile inglese. Grazie alla protezione della famiglia Davenant, amici intimi di suo padre e figure di spicco nel mondo teatrale dell'epoca, Elizabeth ricevette un'istruzione e una formazione che le permisero di entrare nel contesto teatrale londinese. Ebbe un ruolo di rilievo nella commedia *The Rover* di Aphra Behn. La sua interpretazione in quest'opera non solo contribuì al successo dell'opera, ma segnò anche l'inizio di una collaborazione significativa con Behn, che avrebbe poi scritto altri ruoli pensando a lei.

In particolare, Elizabeth Barry fu scelta per il debutto teatrale di Aphra, un evento che simboleggia non solo il legame tra le due figure, ma anche il crescente riconoscimento del ruolo delle donne nel teatro della Restaurazione, sia come interpreti che come autrici.

Margaret Hughes

Margaret Hughes, nata intorno al 1630, rappresenta una figura di rilevanza nel mondo teatrale nonostante le informazioni relative alla sua vita antecedente alla carriera teatrale rimangano frammentarie e poco documentate. La sua importanza è legata in particolare al suo debutto ufficiale nel 1660, quando interpretò il ruolo di Desdemona nella tragedia *Othello* di William Shakespeare, divenendo così una delle prime attrici professioniste a dare inizio a una vera e propria tradizione. Oltre a quest'ultima interpretazione, Hughes ricoprì anche il ruolo di Valeria nella commedia *The Rover*.

Sebbene la sua carriera non sia documentata in modo così esteso come quello di altre attrici contemporanee, quali Elizabeth Barry o Nell Gwyn, il suo contributo rappresentò un momento di rottura con le convenzioni del passato, ridefinendo il ruolo delle donne nello spettacolo e influenzando la percezione sociale della figura femminile nel contesto teatrale.

In definitiva, l'introduzione delle donne sulla scena teatrale inglese durante la Restaurazione non fu un semplice cambiamento formale, ma una radicale configurazione delle dinamiche di genere, produzione e ricezione drammaturgica. La collaborazione tra attrici come Gwyn, Hughes e Barry e una drammaturga come Behn inaugurò un modello di creatività femminile interdipendente, sebbene ancora circoscritto alle logiche del mercato teatrale dell'epoca, pose le basi per una rilettura critica del canone e del mestiere attoriale, dimostrando come la presenza femminile potesse ridefinire tanto l'estetica quanto la sociologia del teatro. La loro esperienza, dunque, non va considerata solo come una tappa storica, ma come un paradigma di resistenza e riappropriazione dello spazio artistico, le cui implicazioni si estendono ben oltre i confini del XVII secolo.

OLTRE L'OBLIO: LA RISCOPERTA

Aphra Behn, oggi considerata una figura centrale nella letteratura inglese e spesso associata a un protofemminismo, ha subito un processo di riscoperta critica avviato solo nel XX secolo. Nonostante l'indubbia originalità della sua produzione, il suo ruolo rimase a lungo marginalizzato da una tradizione letteraria dominata da una prospettiva maschile e poco attenta alle questioni di genere. Fu soltanto con l'affermarsi di approcci critici più inclusivi, favoriti dalle prime ondate femministe, che la sua opera iniziò a essere riletta e valorizzata.

Un momento cruciale in questa riabilitazione fu la pubblicazione, nel 1927, della biografia *L'incomparabile Astrea* di Vita Sackville-West, che riportò l'attenzione su Behn, sottolineandone il carattere pionieristico in un contesto profondamente patriarcale. Pochi anni dopo, Virginia Woolf, nel saggio *Una stanza tutta per sé*, 1929, riconobbe in lei la prima donna inglese a essersi sostenuta economicamente attraverso la scrittura, evidenziando come il suo esempio avesse aperto la strada alle generazioni successive di scrittrici.

Tuttavia, la piena rivalutazione di Behn si consolidò solo con l'avvento della critica femminista negli anni Settanta, che ne analizzò l'opera non solo dal punto di vista stilistico, ma anche come anticipatrice di tematiche protofemministe. Gli studi di questo periodo misero in luce la sua capacità di sfidare le norme di genere, proponendo rappresentazioni femminili autonome e complesse, e di interrogare criticamente le strutture patriarcali. La sua produzione multiforme, che abbraccia teatro, poesia, narrativa e traduzione, fu reinterpretata come una forma di resistenza culturale, caratterizzata da una modernità sorprendente nell'affrontare temi quali l'autonomia femminile, la sessualità e il potere.

Grazie a questa rilettura, Behn è stata definitivamente riconosciuta come un'autrice fondamentale non solo per la letteratura del Seicento inglese, ma anche per la storia del pensiero femminile. La sua opera offre una prospettiva privilegiata sulle tensioni di un'epoca in cui le donne cominciavano a reclamare un ruolo pubblico, pur entro i limiti imposti da rigide convenzioni sociali.

Un contributo fondamentale della Sackville-West alla letteratura fu la biografia *L'Incomparabile Astrea* (1929), dedicata ad Aphra Behn, scrittrice seicentesca a lungo marginalizzata dalla critica tradizionale. La scelta di riportare in luce la figura di Behn rispondeva a motivi personali e culturali: Sackville-West si identificava nel suo anticonformismo, nella sua indipendenza economica e nella lotta per affermarsi in un mondo letterario dominato dagli uomini. La biografia, sebbene più concentrata sull'immagine di Behn come donna libera e pioniera che sull'analisi critica delle sue opere, svolse un ruolo cruciale nel suo recupero dall'oblio, trasformandola in un simbolo di emancipazione femminile. Virginia Woolf, nel saggio *Una stanza tutta per*

sé (1929), riprese e ampliò questa rilettura, riconoscendo in Behn la prima donna inglese a vivere di scrittura e sottolineando il suo ruolo pionieristico per le generazioni successive. Sia Sackville-West che Woolf privilegiarono una visione di Behn come icona di resistenza piuttosto che un'esegesi approfondita della sua produzione letteraria. Questo approccio, sebbene parziale, fu determinante per la sua rivalutazione e per l'inserimento nel canone letterario, contribuendo alla nascita di una critica femminista attenta al ruolo delle donne nella storia culturale. Le conferenze di Woolf a Cambridge nel 1928, da cui scaturì *Una stanza tutta per sé*, e la biografia di Sackville-West rappresentano quindi tappe fondamentali nel processo di riscoperta di Behn, non solo come figura storica ma come punto di partenza per una riflessione più ampia sull'esclusione femminile dalla tradizione letteraria. Attraverso queste opere, Behn venne restituita al suo legittimo posto, divenendo un riferimento imprescindibile per gli studi sul rapporto tra genere, scrittura e società.

Virginia Woolf ha pronunciato una delle frasi più celebri:

E tutte le donne insieme dovrebbero cospargere di fiori la tomba di Aphra Behn, la quale si trova, assai scandalosamente benché giustamente, nell'abbazia di Westminster, perché fu lei a guadagnarci il diritto di pensare ciò che ci pare. È lei- quella donna ombrosa e amorosa- che mi permette di dirvi questa sera, senza troppo fantasticare: potete guadagnarvi cinquecento sterline l'anno con la sola vostra intelligenza.¹⁶

Questa affermazione, carica di significato simbolico, non è solo un tributo alla figura di Behn ma un invito a riconoscere il debito che tutte le scrittrici hanno nei suoi confronti. Woolf vede in Behn una pioniera che, con il suo coraggio e la sua determinazione, ha reso possibile per le donne successive di immaginare una carriera letteraria autonoma. Aphra Behn dimostrò che era possibile guadagnarsi da vivere attraverso la scrittura, nonostante ciò implicasse, forse, il sacrificio di alcune qualità socialmente apprezzate o di convenzioni legate al ruolo tradizionale della donna. La sua scelta di dedicarsi alla letteratura come professione rappresentò una svolta significativa, poiché trasformò l'attività letteraria da un'attività considerata frivola, se non addirittura segno di "follia" o "infermità mentale", in una pratica socialmente riconosciuta e, in alcuni casi, economicamente redditizia.

Questo cambiamento di prospettiva fu cruciale per le donne che, in un'epoca in cui le opportunità di lavoro erano limitate e spesso legate alla sfera domestica, iniziarono a vedere nella scrittura una possibilità concreta di sostentamento. Con il

¹⁶ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, traduzione di L. B. Wilcock e J. R. Wilcock, con uno scritto di M. Bulgheroni, Feltrinelli, Milano 2005, p. 101.

progredire del Settecento, sempre più donne seguirono l'esempio di Behn, utilizzando la scrittura come mezzo per guadagnare indipendenza economica. In un contesto in cui eventi imprevedibili, come la morte del marito o disgrazie familiari, potevano lasciare le donne in condizioni di precarietà, la capacità di produrre reddito attraverso la penna divenne una risorsa vitale.

Centinaia di donne cominciarono a contribuire alle spese domestiche, traducendo opere o scrivendo romanzi, anche se spesso di qualità modesta. Questo fenomeno, sebbene non sempre associato a opere di alto valore letterario, rappresentò un passo importante verso l'emancipazione femminile, poiché permise alle donne di acquisire un ruolo attivo nell'economia familiare e, in alcuni casi, di affermarsi come figure professionali nel mondo culturale.

In sintesi, l'esempio di Aphra Behn aprì la strada a una nuova consapevolezza: la scrittura poteva essere non solo un'espressione artistica, ma anche uno strumento di indipendenza e sopravvivenza. Questo passaggio segnò un cambiamento profondo nella percezione sociale dell'attività letteraria femminile, trasformandola da pratica marginale e sospetta in un'occupazione rispettabile e, in alcuni casi, necessaria. Grazie a Behn e alle donne che seguirono il suo esempio, la scrittura divenne un mezzo attraverso cui le donne potevano rivendicare il proprio spazio nella società, contribuendo non solo alla cultura, ma anche alla propria autonomia economica.

«Poiché ora che Aphra Behn ce l'aveva fatta, le ragazze potevano andare a trovare i loro genitori e dire: Non c'è più bisogno che mi passiate il mensile, posso guadagnarmi la vita scrivendo».¹⁷ E ancora: «Nessuna forza al mondo può togliermi le mie cinquecento sterline. Cibo, alloggio e vestiti sono miei per sempre».¹⁸

La riscoperta critica di Aphra Behn ha conosciuto un significativo sviluppo nella seconda metà del Novecento, particolarmente grazie all'apporto degli studi femministi e di genere, che hanno ridefinito il valore della sua produzione letteraria. Tale processo di rivalutazione ha interessato in modo specifico *The Rover*, opera in cui la rappresentazione di personaggi femminili complessi, come Elena e Angelica Bianca, è stata interpretata come una forma di critica ante litteram alle strutture patriarcali seicentesche, nonché come anticipazione di tematiche centrali nel dibattito femminista contemporaneo.

L'opera ha conosciuto numerose riletture sceniche recenti, caratterizzate da approcci interpretativi diversificati: dall'attualizzazione linguistica e contestuale, alla sperimentazione di cast non binari finalizzata a esplorare la fluidità di genere. Alcune produzioni hanno trasposto l'ambientazione in contesti moderni, preservando

¹⁷ Ivi, p. 99.

¹⁸ Ivi, p. 70.

le dinamiche relazionali originarie ma adattandole a codici culturali contemporanei. Queste operazioni registiche dimostrano non solo la persistente vitalità del testo, ma anche la sua capacità di dialogare con sensibilità estetiche e tematiche attuali. In questo panorama, la produzione diretta da Loveday Ingram si distingue come caso paradigmatico di rilettura contemporanea. La trasposizione in ambito latinoamericano e l'integrazione di elementi musicali e coreografici innovativi rappresentano un tentativo di attualizzazione che verrà analizzato dettagliatamente nel paragrafo successivo, con specifico riferimento alle scelte registiche e scenografiche e al loro rapporto con l'originale behniano. La produzione di *The Rover* diretta da Loveday Ingram per la Royal Shakespeare Company (2016-2017) costituisce un'operazione registica che coniuga fedeltà filologica e sperimentazione contemporanea nell'approccio al testo behniano del 1677. Il trasferimento dell'ambientazione dall'Europa meridionale a un contesto latinoamericano, mantenendo la cornice carnevalesca ma arricchendola con elementi di salsa e tango dal vivo, rappresenta una scelta interpretativa che enfatizza la dimensione transculturale dell'opera, trasformando il carnevale in metafora di trasgressione sociale con risonanze globali.

L'analisi comparativa evidenzia come Ingram preservi l'architettura tematica originale, edonismo, conflitto tra desiderio e dovere sociale mentre rielabora la caratterizzazione dei personaggi femminili.

Le figure di Elena e Angelica Bianca, già emblematiche nell'originale per la loro agency protofemminista, acquisiscono nella regia contemporanea ulteriore spessore psicologico attraverso un linguaggio scenico che ne esalta l'autodeterminazione. Tuttavia, la rappresentazione di scene a forte tensione sessuale solleva questioni interpretative circa la coerenza con la critica behniana alla doppia morale, rivelando un'ambivalenza registica tra adesione allo spirito libertino seicentesco e sensibilità contemporanea ai temi del consenso.

Dal punto di vista drammaturgico, l'innovazione principale risiede nell'ibridazione dei codici performativi: alla struttura dialogica della commedia della Restaurazione, basata su ironia verbale e giochi linguistici, si sovrappone un impianto spettacolare che privilegia la corporeità, coreografie e la dimensione sonora, musiche originali. Questo approccio polisensoriale, pur distanziandosi dall'estetica originaria, ne riattualizza la carica sovversiva attraverso medium contemporanei. Le interpretazioni degli attori, particolarmente quelle di Joseph Millson (Willmore) e Faye Castelow (Elena), dimostrano una doppia fedeltà: al testo nel suo contesto storico e alla sua rilettura moderna. Millson incarna il libertinaggio del protagonista con un'inedita vulnerabilità psicologica, mentre Castelow restituisce la complessità di Elena bilanciando temperamento ribelle e consapevolezza sociale. La produzione si configura dunque come palinsesto culturale dove stratificazioni temporali, Seicento-XXI secolo e geografiche, Europa-America Latina dialogano senza risol-

versi in sintesi univoche. Le tensioni irrisolte, particolarmente evidenti nella gestione delle tematiche di genere, non costituiscono un limite ma diventano strumento euristico, invitando a interrogare la persistenza di dinamiche di potere attraverso differenti contesti storici. In questo senso, l'adattamento di Ingram supera la dimensione della semplice rivisitazione, proponendosi come laboratorio critico sulla ricezione contemporanea del canone teatrale.

Questo processo di riscoperta e rilettura non solo ha contribuito a restituire a Behn il posto che le spetta nella storia della letteratura ma ha anche dimostrato come la sua opera possa continuare a parlare a un pubblico globale, un modello per le generazioni future, dimostrando come la letteratura possa essere strumento di emancipazione e di cambiamento, mantenendo intatta la sua forza e la sua attualità.