

Postfazione di Ornella De Zordo a *Lo scambio*

Le finzioni della Storia

L'intreccio di *Fair Exchange* (1999) ruota attorno a un segreto la cui remota esistenza condiziona oscuramente fatti e situazioni, come avviene, seppure con diverse modalità testuali, in *In the Red Kitchen* (1990), in *Daughters of the House* (1993) e nel recentissimo *The Looking Glass* (2000), tutti romanzi nei quali il genere della *detection* innesta le sue riconoscibili strategie su quelle dominanti del romanzo storico e del *romance*, a produrre un ibrido narrativo che si conferma la cifra della scrittura di Michèle Roberts, abile autrice di *pastiches* postmoderni.

Contaminazione tra *romance* e romanzo storico, *Fair Exchange* si iscrive nell'affermata convenzione contemporanea delle "historiographic metafiction", romanzi storici che alternano personaggi storicamente esistiti a figure finzionali alle quali viene conferita la stessa autenticità provocando un effetto destabilizzante sul lettore che vede delegittimata l'autorità delle fonti ufficiali e vanificata ogni pretesa di verità oggettiva. Più precisamente, il romanzo si qualifica come riscrittura della Storia al femminile perché filtra gli eventi attraverso il punto di vista di soggetti dichiaratamente marginali per appartenenza di genere e classe sociale: un'orfana, una contadina, una cameriera, una semplice ragazza di provincia danno la loro inedita visione dei fatti, facendo emergere la storia non detta di emarginazione e negazione legata al passato delle donne e riscrivendo un'altra Storia che rivede, contraddice, nega la Storia ufficiale, da loro guardata con quegli occhi "nuovi" di cui parlava Adrienne Rich.

Chiamando in causa vicende legate alla vita di celebri figure del passato, *Fair Exchange* potrebbe anche essere incluso tra quei testi recentemente denominati "biofiction", dove la verità del dato biografico si intreccia alla fantasia dell'autore. Anche se in questo caso, a differenza delle riscritture storiche di Byatt, Barnes, Ackroyd e tanti altri narratori postmoderni, non si tratta propriamente di "biografie fittizie di personaggi storici", come vorrebbe l'esatta traduzione del termine inglese, perché in questa rappresentazione sospesa tra Storia e fantasia che viene messa in scena da Michèle Roberts lo spazio riservato ai personaggi è inversamente proporzionale alla loro riconoscibilità e rilevanza storica. I personaggi reali che vengono qui chiamati ad interpretare se stessi risultano infatti del tutto secondari all'intreccio, e sono per lo più colti in situazioni create da una libera interpretazione del dato storico, a cui pur accuratamente si allude ma del quale si fa emergere il risolto prettamente privato, il dettaglio fantasioso quanto irrilevante se confrontato

con le autorevoli fonti. Così avviene nel caso della scrittrice femminista Mary Wollstonecraft, che prende vita solo attraverso i ricordi di una sua allieva che ne rievoca alcune apparizioni come semplice insegnante di un oscuro collegio per ragazze alla periferia di Londra, e registra da un punto di vista decisamente eccentrico la visita dall'editore londinese per la consegna di un voluminoso manoscritto che si rivela quel testo fondante del femminismo rivendicazionista che è *A Vindication of the Rights of Woman*: «Posso chiederle, signora, di cosa parla il suo libro? Chiese alla sua insegnante. Miss Wollstonecraft si pulì lo zucchero dalla bocca col dorso della mano. Te lo dico subito, se proprio lo vuoi sapere. Glielo spiegò mentre scarpinavano sulla via del ritorno a Newton Green. Da allora in poi Jemima associò il femminismo a una certa dose di dolore e stoicismo, al bruciore della vescica sul tallone mescolato al suo sforzo di continuare ad ascoltare anche zoppicando» ; o per il filosofo e scrittore William Godwin, una delle personalità di maggior rilievo della cultura europea del Settecento, che la ragazza ricorda solo per l'interesse da lui suscitato nella sua insegnante, un interesse che sappiamo essere non solo di tipo intellettuale, dato che di Godwin la grande femminista fu moglie e da lui ebbe una figlia meglio conosciuta con il nome acquisito di Mary Shelley; niente di tanta Storia futura può sapere l'inconsapevole testimone di un incontro che lascia maliziosamente intuire meno fugaci contatti futuri: «Miss Wollstonecraft, infilandosi i guanti e allacciandosi il mantello, lanciò a Jemima un'occhiata eloquente. Quello è Mr Godwin, sussurrò, il filosofo. Uno dei più grandi scrittori contemporanei»; o per le famiglie Wordsworth e Coleridge, il binomio più celebre della poesia romantica inglese, citate dalla cameriera Polly come non meglio definito luogo di accoglienza per il suo padrone, dietro il quale si cela appunto la figura di William Wordsworth, artificio letterario che produce un ironico gioco di ruoli: «Ma a volte lui non tornava per diversi giorni. In questi casi, quando la rabbia ci metteva più tempo a passare, andava a trovare i Wordsworth, che capivano i bisogni dei poeti, o i Coleridge, una famiglia che aveva i suoi stessi problemi e quindi solidale con lui.».

Altri personaggi del romanzo, a conferma di quanto fa notare Doležel sulle riscritture postmoderne, non sempre obbediscono alla semantica della designazione e utilizzano piuttosto la semantica dello pseudonimo, reincarnando “persone finzionali storiche e canoniche in travestimenti, vite e costellazioni scandalosamente alternative” ; infatti dietro i nomi fittizi di William e Polly Saygood, Paul Gilbert, Annette Vallon e Fanny Skynner, sono chiaramente riconoscibili le figure reali di William Wordsworth con la sorella Dorothy, di Gilbert Imlay, l'avventuriero americano con cui, prima del matrimonio con Godwin, Mary Wollstonecraft ebbe una appassionata relazione sentimentale, di Annette Villon, l'amante francese che diede al poeta Wordsworth una figlia, e di Mary Hutchinson l'inglese che questi finì per sposare dopo aver

abbandonato Annette. A tali personaggi, posti sul labile confine tra verità storica e invenzione soggettiva, viene riservato un più ampio spazio nel corso della narrazione, spazio che non serve tuttavia a introdurre eventi storici più o meno noti ma a illuminare aspetti immaginari che finiscono per alterare l'attendibilità delle fonti ufficiali; valga come unico esempio tra i molti l'incontro avvenuto tra Wordsworth e Annette Vallon a Calais nel 1802, del cui contenuto niente di preciso ci dicono lettere e diari e a cui qui viene dedicata l'intera parte quinta del romanzo. Anche in questo caso la ricostruzione di un evento della vita del poeta, compiuta attraverso lo sguardo della cameriera e accompagnatrice Louise, prospetta una distorsione dell'immagine consegnata dalla Storia facendo emergere il profilo di un uomo debole, facile preda di crisi isteriche, completamente plagiato dalla sorella, dalla quale è totalmente dipendente: «William aveva pianto. Aveva gli occhi rossi e gonfi. Vedendo che Louise lo guardava, tirò fuori un fazzolettone azzurro e si soffiò energicamente il naso. Fu l'ultima volta che lo vide, piangente e sconvolto sulla spiaggia di Calais, mentre Polly ridacchiava e Annette era bianca e stremata dallo shock» .

E' dunque ai personaggi puramente fittizi che viene nel romanzo riservato il ruolo di principali soggetti dell'azione. Così nel racconto robertsiano la Storia, pur evocata dal ricorrere di date, eventi, luoghi, personaggi famosi, costantemente si frantuma in una molteplicità di storie e racconti individuali, ostentatamente abbassata a incontrare la finzione, mentre anche la scrittura dell'autrice, sorretta dalle teorizzazioni postmoderne sulla Storia come narrazione, rompe altre presunte unità concettuali e si fa metadiscorso teorico, incrocio tra romanzo e teoria letteraria. Punto di vista privilegiato attraverso cui viene filtrata una narrazione in cui la voce in terza persona assume alternativamente la prospettiva di quattro diversi personaggi, quattro donne la cui visione delle cose si intreccia a completare la trama complicata degli eventi, sono dunque la domestica francese Louise, la cameriera inglese Daisy, l'allieva Jemima a cui verrà trasmessa l'eredità ideale della grande maestra e, in misura minore, Annette Vallon, il cui collegamento con il mondo della realtà storica risulta assai stemperato nella biografia ufficiale del poeta dalla posizione marginale di amante straniera.

Il segreto a cui nell'incipit di *Fair Exchange* si allude come a un «reato insolito e crudele» e la cui natura rimarrà ignota fino allo scioglimento della trama, segna la vita di Louise, testimone – o meglio autrice – di quel reato. Lo scambio evocato nel titolo riguarda principalmente la vicenda di Jemima Boote e di Annette Vallon, le cui vite, che per molti anni sono corse separate in luoghi tra loro lontani, l'una in un sobborgo di Londra, l'altra nella tranquilla provincia francese, si incontrano al margine degli eventi storici della Rivoluzione francese. Siamo in Francia nel 1792. Le due sconosciute scoprono di condividere un'analogha esperienza quando si

ritrovano a vivere per qualche mese nella stessa casa di campagna, a Saintange-sur-Seine, in attesa di mettere al mondo un figlio concepito fuori dal matrimonio da due uomini che risulteranno essere amici, e l'affinità della loro sorte viene ribadita quando danno contemporaneamente alla luce due bambine per essere poi abbandonate dai rispettivi amanti subito dopo la nascita delle figlie. Costrette ad affrontare identiche difficoltà, le due donne reagiscono in modo opposto, la prima scegliendo l'indipendenza e guadagnandosi da vivere a Londra con la professione di scrittrice, la seconda accettando la quotidianità poco esaltante di una sicura vita matrimoniale nella campagna francese. Lontane per cultura e carattere, rappresentano due tipologie diverse di quell'universo femminile che anche in questo romanzo resta il soggetto privilegiato dell'indagine dell'autrice. Jemima, intellettuale anticonformista, che non crede nell'istituzione del matrimonio ma solo nell'amore come libera scelta tra esseri ugualmente liberi, è l'emblema di quella nuova figura di donna comparsa nei circoli intellettuali inglesi intorno agli anni '90 del secolo, impegnata nella difficile battaglia per estendere i principi di uguaglianza propugnati dalla rivoluzione francese alla parità di diritti tra i due sessi. Di lei si segue la formazione, dagli anni del collegio diretto da Mary Wollstonecraft dove trascorre la sua infanzia di orfana – e appunto con questo scenario si apre il primo capitolo – attraverso le diverse fasi del suo percorso verso l'autorealizzazione della maturità: il sogno giovanile di aprire una scuola per ragazze improntata ai principi ugualitaristi appresi dalla sua maestra, l'incontro con il femminismo, l'entusiasmo per la Rivoluzione francese, l'amore, la maternità. Dietro questo personaggio che vede crollare sia l'utopia di seguire le orme della sua insegnante, sia quella di realizzare una vita basata su principi di pari dignità insieme all'affascinante avventuriero Paul Gilbert e che vede morire la bambina da lei creduta sua figlia, aleggia l'ombra di Mary Wollstonecraft, la quale, oltre a comparire tra i personaggi del romanzo nella veste di maestra e amica di Jemima, cede molti tratti della sua personalità e della sua esperienza alla creazione di quest'ultima, il cui nome stesso evoca esplicitamente una delle protagoniste del romanzo *Maria, or the Wrongs of Woman* che Wollstonecraft scrisse poco prima di morire nel 1796. A Jemima si contrappone per idee e temperamento la francese Annette, dolce e timida ma anche passionale e coraggiosa, che emerge come il perfetto ritratto del femminile romantico. A lei è legato il motivo dell'amore infelice che percorre il racconto a sancirne lo statuto di *romance*: per amore trasgredisce le convenzioni nelle quali è stata educata e alle quali crede, e dopo un'appassionata breve storia d'amore, è dolorosamente costretta ad ammettere la fine del suo sogno romantico con William Saygood, il poeta inglese venuto in Francia per partecipare in prima persona al cambiamento epocale della Rivoluzione ma poi ritornato ad una convenzionalissima vita in Inghilterra da dove riemergerà solo per

annunciare il suo imminente matrimonio. Figura coerente di eroina tragica di cui la scrittura robertsiana evidenzia come tratti dominanti il dolore dell'abbandono e la disillusione dell'ideale, finisce per morire a soli trentasei anni insieme al bambino che avrebbe dovuto nascere da un'unione matrimoniale priva di passione, secondo un finale che sembra sancire il suo rifiuto di rivivere l'esperienza più intensa della sua vita in un quotidiano inaccettabile.

Le due donne si incontrano grazie alla mediazione di Louise, presenza benefica e vitale, che si ritrova al centro del nucleo affettivo di Saintange-sur-Seine, una comunità basata sulla solidarietà e l'aiuto reciproco nella quale i due personaggi maschili, i velleitari rivoluzionari William Saygood e Paul Gilbert, irrompono con effetti disastrosi e risultano del tutto ininfluenti (come del resto appaiono gli altri personaggi maschili, da François, prima fidanzato e poi marito di Louise a Maître Robert, il secondo marito di Annette). Geograficamente opposto il nucleo inglese di Grydale al cui centro sta Daisy, la cameriera posizionata in modo simmetricamente analogo rispetto a Louise e a lei affine per molti tratti anche caratteriali, che per anni è al servizio di Fanny e di Polly rispettivamente moglie e sorella di William, e che con occhio spietato vede a distanza ravvicinata le finzioni, le pose, le gelosie delle donne di casa Saygood. E' attraverso il suo sguardo che conosciamo Fanny, introdotta nella narrazione dapprima come amica di Jemima e poi come moglie di William, stereotipo di un femminile costruito su quel modello che la cultura borghese settecentesca aveva accuratamente forgiato e da allora riproposto come ideale a cui attenersi. Graziosa, fragile, attenta a non oltrepassare i confini dell'ambito culturale riservato al femminile, è particolarmente versata solo nell'arte della seduzione: «[...] il comportamento di Fanny in società era studiato e curato come i suoi capelli, e le sue idee si limitavano ad aiutare qualunque uomo le stesse parlando a scoprire e conservare un'ottima opinione di se stesso. In pubblico, la sua espressione era costantemente serafica e dolce. Aveva il vezzo di piegare la testa da un lato e fissare l'uomo che le stava parlando con occhi fiduciosi e innocenti in una specie di toccante supplica. Guarda come sono piccola e fragile! Diceva quello sguardo». Con perizia sedurrà William, che per lei abbandona Annette, così come prima aveva sedotto la compagna di scuola Jemima, il cui rapporto con lei viene lucidamente radiografato da Daisy: «La sua amica, Miss Boote, non si accorgeva di niente: era troppo sciocca e idealista, secondo Daisy. Trattava miss Fanny come un soprammobile di porcellana, tutta riverenza e tenerezza, esattamente come facevano gli uomini. L'aspetto fragile di Miss Fanny nascondeva la forza di una gomena di nave ma questo gli uomini lo scoprivano solo quando cercavano di staccarsene. Miss Boote era ancora nella fase dell'adorazione. Daisy imitava anche lei, così nobile e sentimentale». Fanny «così piccola e sottile, così fragile, così graziosa», rientra perfettamente nello stereotipo

dell'eroina sentimentale, contrapposta anche fisicamente all'intellettuale Jemima, la quale «poverina, con la sua corporatura alta e robusta e i suoi piedoni, era chiaramente una ragazza dalla mente indipendente e attiva. Non c'è niente che spaventi di più un uomo del troppo cervello». La stessa Jemima è consapevole della sua diversità rispetto al modello perfettamente incarnato da Fanny: «Si sentì ingombrante come un elefante. Così pratica e robusta. Così energica. Così raramente ammalata». Ma in contrapposizione al giudizio espresso dagli altri, gli occhi della cameriera svelano il lato oscuro di quel tipo di ideale femminile, il suo egoismo, la superficialità, l'aridità emozionale («Non avresti mai sospettato che una micina così soffice dai riccioli delicati potesse avere delle mire spietate su di te»). La strategia narrativa del romanzo introduce lo stereotipo solo per decostruirlo, mostrandone, insieme alla superficie brillante da tutti ammirata, anche quel tanto di opaco che sta dietro e che con il passare del tempo affiora sempre più, come la stessa Jemima deve ammettere: «Odiò anche Fanny per essersi trasformata da quella eroina piena di vita che era a scuola in questa delicata creatura dai modi troppo eleganti per difendersi da sola». Non è un caso che Fanny non presti la sua visione del mondo alla voce narrativa, non sia soggetto ma solo oggetto di narrazione, osservata, descritta, giudicata dall'amica e dalla cameriera, le due donne che per esserle state più vicine hanno potuto decifrare la sua accurata esibizione sociale.

Anche in questo, come in altri romanzi di Roberts, Francia e Inghilterra parrebbero contrapporsi come entità geografiche, culturali, simboliche di segno diverso; e tuttavia, rispetto ad esempio a *Daughters of the House*, la cesura è meno netta, la distinzione meno definita, come più sfumata la contrapposizione simbolica: la Francia non è solo la terra dove gli inglesi Jemima e William conoscono la libertà e vivono la passione amorosa e politica ma anche il luogo dove i genitori di Annette agiscono solo per convenzione sociale e il cinismo di Paul Gilbert induce a un gesto spietato; analogamente l'Inghilterra appare non soltanto la patria della formalista Fanny, ma il luogo dove una ragazza non sposata come Daisy vive liberamente l'amore e donne come Mary Wollstonecraft e Jemima si impegnano con passione per la rivendicazione dei diritti delle donne.

La contrapposizione tra Francia e Inghilterra sfuma definitivamente quando si confrontano i personaggi delle popolane Louise e Daisy, le quali pur radicate nella diversa cultura d'origine, sono accomunate dall'appartenenza a una classe marginale e oppressa che le sottrae alla costruzione dello stereotipo borghese: si muovono nella loro stentata esistenza in modo istintivo, concedendosi di vivere il desiderio e di appagare il proprio corpo (non a caso sono al centro delle uniche scene di passione del romanzo), e nei confronti degli altri agiscono spinte da impulsi in cui ugualmente

si alternano la pietà per i più deboli e l'astuta salvaguardia della propria situazione personale. Questi moventi eterogenei, talvolta contraddittori, sono alla base del loro comportamento anche per quanto riguarda i due gesti che funzionano nel testo come motore primo dell'azione, determinando il concatenarsi di eventi che investono l'esistenza degli altri personaggi: Louise ha scambiato le due bambine appena nate, mentre Daisy con un atto di segno opposto rivela la vera identità della ragazza che tutti credono essere figlia di Annette. Complesse le motivazioni che stanno alla base dei due gesti, solo in apparenza definibili attraverso le categorie dell'etica. Louise, artefice materiale dello scambio, tormentata per tutta la vita da quello che ha fatto e per cui paga un prezzo altissimo di dolore e senso di colpa («Per tutta la vita aveva portato il marchio del suo peccato [...] Era Dio che per punizione le aveva mandato questa malattia? Aveva solo trentotto anni e non era pronta a morire»), ha agito perché le è stato offerto del denaro, ma il testo evidenzia con chiarezza che è stata spinta dalla necessità di aiutare la sua famiglia e dal desiderio di poter sposare François. L'altro gesto, quello di Daisy, si presenta come un gesto d'amore, ma è motivato anche da un sentimento meno nobile, come la vendetta: «Sentiva che doveva aiutare e difendere la sconosciuta, ma non sapeva cosa fare [...] Tanti anni prima, quando aveva mandato via il suo Billy, Fanny l'aveva fatta molto soffrire. Ora aveva fatto del male a Caroline, mandando via anche lei. Finalmente Daisy vedeva l'occasione di vendicarsi di un'offesa, e di limitare i danni dell'altra». Le motivazioni egoistiche e altruistiche che si intrecciano nel comportamento istintivo delle due donne hanno origine in una comune condizione di subalternità e debolezza sociale che segna il soggetto e ne determina l'identità, a ribadire, nell'universo di Roberts, la centralità delle discriminanti di genere.

Nel romanzo l'importanza della categoria del genere travalica del resto l'ambito della caratterizzazione dei personaggi e le tematiche connesse alla costruzione della soggettività, per estendersi alle pratiche narrative di un testo che intreccia, come si è detto, il romanzo d'amore, ovverosia la forma più svalutata di racconto, quella che per antica tradizione pertiene alla sfera della fantasia, del sogno romantico, e quindi dell'inconsistente e persino dell'assurdo, con la forma antitetica tradizionalmente più alta di racconto, quel romanzo storico che per molto tempo è stato visto come la forma privilegiata per la rappresentazione della realtà, forma seria, attendibile, che opera con gli strumenti del realismo e procede attraverso l'esatta raccolta e ricostruzione dei dati. Ambedue i generi narrativi, su sponde opposte, hanno contribuito non poco a riprodurre e consolidare ruoli e stereotipi, sancendo da un lato il legame del femminile con la sfera del sentimentale e del privato, e dall'altro il collegamento del maschile all'azione, al potere, alla Storia. Attraverso un'operazione di messa a confronto di due convenzioni così fortemente connotate, delle quali

l'autrice scompiglia le regole di fondo rivendicando al femminile la riscrittura di un'altra Storia che fonde pubblico e privato, potere e marginalità, regole sociali e desiderio e che non si contrappone al romance ma semmai lo ingloba mutuandone codici e strategie discorsive, Roberts fa emergere con singolare chiarezza la valenza delle costruzioni e delle pratiche culturali e ne indica sia l'ineludibile portata discriminante sia la strada per un possibile superamento. Il testo si fa così luogo di scontro ideologico prima ancora che letterario, spazio simbolico nel quale chi scrive denuncia l'imprescindibile ruolo giocato da convenzioni alle quali, mettendo in atto la consapevole sfida di un attraversamento dei confini, mostra "eccentricamente" di non aderire.