



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN  
FILOLOGIA MODERNA

Tesi di Laurea

## M. e il neoromanzo storico italiano

Relatore  
Prof. Franco Tomasi

Laureanda  
Susanna Benetti  
n° matr. 1183795 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023



# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	p. 3
<b>CAPITOLO PRIMO</b> <b><i>IL ROMANZO STORICO ITALIANO FRA STORIA E NARRAZIONE</i></b>	p. 7
<b>I.1. Il romanzo storico: breve <i>excursus</i> sulle origini</b>	p. 7
I.1.1. Hegel e la “Moderna epopea borghese”	p. 9
I.1.2. Lo sviluppo del romanzo storico nel panorama europeo e in Italia	p. 15
I.1.3. Il dibattito critico sul romanzo storico fra Ottocento e Novecento	p. 27
<b>I. 2. L'incontro e lo scontro fra romanzo e storia</b>	p. 36
I.2.1. Il rapporto fra storia e romanzo	p. 39
I.2.2. L'incontro come possibile conoscenza del reale	p. 45
I.2.3. Lo scontro nelle forme della finzione narrativa	p. 48
<b>I. 3. La svolta del genere dagli anni '80 e il neoromanzo storico</b>	p. 52
I.3.1. Il caso esemplificativo de “Il nome della rosa”	p. 56
I.3.2. L'anacronismo come focus sul passato	p. 60
I.3.3. Il romanzo neostorico come spazio per le «voci dei morti»	p. 63
<b>CAPITOLO SECONDO</b> <b><i>IL NEOSTORICISMO FRA STORIA E MEMORIA: la narrativa storica oltre la fine della storia</i></b>	p. 67
<b>II. 1. Il neoromanzo storico come risposta alla crisi del realismo</b>	p. 67
II.1.1. La funzione del romanzo neostorico nell'attualità	p. 71
<b>II. 2. La critica postmodernista alla finzione narrativa</b>	p. 80
II.2.1. L'indagine fra storia e finzione promossa da Ginzburg	p. 83
II.2.2. La complessità della narrativa storia in White	p. 88

<b>II. 3. Il caso editoriale di <i>M. Il figlio del secolo</i></b>	p. 92
<b>CAPITOLO TERZO</b>	
<b><i>LINGUA E STRUTTURA NARRATIVA NEL ROMANZO NEOSTORICO: confronto fra “M-Il figlio del secolo” e la biografia tradizionale</i></b>	p. 97
<b>III. 1. Le differenti strutture narrative</b>	p. 106
III.1.1. Esempi del differente approccio narrativo: le elezioni del 1924 e il delitto Matteotti	p. 111
<b>III. 2 La sintassi e il linguaggio fra storia e romanzo</b>	p. 116
<b>III. 3 Il lessico come specchio della realtà</b>	p. 120
III.3.1. Le parole della storia e del romanzo	p. 123
<b>CONCLUSIONI</b>	p. 127
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	p. 130

## **INTRODUZIONE**

Il presente lavoro si è sviluppato attorno alla curiosità nei confronti di un argomento che tutti conoscono o quantomeno che tutti credono di conoscere, chi in modo più approfondito e chi invece meno, ma che, pur restando sempre saldo nella certezza dei fatti e nella sicurezza delle date e dei suoi protagonisti, si è prestato, sia in passato ma oggi in particolar modo a diverse interpretazioni nel corso del tempo, che sono inevitabilmente determinate dal contesto sociale e culturale del presente: mi riferisco a quel filo invisibile che unisce il genere umano oltre il concetto dello spazio e del tempo e che identifichiamo con la Storia, con l'iniziale maiuscola.

Credo che sia stata proprio l'aura misteriosa e affascinante di una simile entità ad attrarmi e a spingermi a voler intraprendere il percorso qui presentato: il rapporto duale e spesso in antitesi che intercorre fra la storia e l'uomo è un terreno fertile per discussioni e dibattiti che vi si accompagnano da quando l'umanità ha sviluppato la propria consapevolezza storica. Un legame di tale natura e che spesso si è rivelato essere tragicamente ambiguo, vista l'alternanza fra la superbia dell'individuo di poter "fare la storia" e la più intima e a tratti drammatica sensazione di impotenza nei confronti di qualcosa che spesso non riusciamo a comprendere e dalla quale ci si sente sopraffatti, mi ha sempre suscitato un forte interesse e spinto a conoscerne le cause, le conseguenze e tutti gli aspetti che lo identificano.

Fin dai primi anni di studi, l'universalità che caratterizza il concetto di storia, la sua ciclicità e il suo essere *magistra vitae* hanno rappresentato uno spazio sicuro e concreto, a tratti anche rassicurante, al quale potersi rivolgere per comprendere le ambiguità, i contrasti e le incertezze del presente; tuttavia, con gli studi universitari, l'aspetto confortante della storia è andato a scontrarsi con la cognizione anche della sua natura estremamente soggetta all'interpretazione, dipendente quindi da molti altri aspetti esterni che ne hanno relativizzato la statualità. Da tali considerazioni, il romanzo storico e l'analisi della sua struttura e delle sue finalità si sono dimostrate il terreno adatto allo studio dell'insita ambiguità che caratterizza sia la storia ma soprattutto la relazione che intercorre fra essa e l'uomo, visto l'innegabile intreccio che li lega fra loro e che si manifesta nelle molteplici rappresentazioni storiche.

Queste sono state le motivazioni che mi hanno portata a intraprendere la ricerca e l'analisi presentate nel seguente elaborato, mentre la scelta del romanzo sul quale incentrare il confronto fra la narrazione di finzione e la storiografia è stata dettata dal successo mediatico ottenuto, molto velocemente e con grande stupore da parte della critica e dell'editoria, da *M. Il figlio del secolo*; infatti, un simile riscontro fra un pubblico di lettori e di curiosi tanto numeroso era indice che il passato e i suoi protagonisti possono ancora dialogare con il presente e che forse le voci dei morti potrebbero nuovamente scuotere, confortare ed educare i vivi.

Partendo quindi dagli albori del romanzo storico e del suo complicato imporsi nel sistema dei generi letterari, la tesi promuove l'integrazione e la rispettiva utilità fra la narrazione fittizia e la narrazione storica, essendo entrambe accomunate dalle stesse finalità, ovvero l'insita capacità di entrambe di fornire risposte al presente, per quanto le strade percorse siano sicuramente basate su presupposti differenti e siano spesso fra loro in opposizione.

Ho quindi deciso di suddividere lo studio qui proposto in tre capitoli. Il primo si incentra sullo sviluppo del romanzo storico agli inizi dell'Ottocento e sulle notevoli voci che presero parte allo studio, all'analisi e al dibattito che ne seguì, ora a favore come Hegel, con la famosa definizione di "moderna epopea borghese", ora in aperta opposizione come Manzoni che, pur essendo stato il promotore della diffusione del romanzo storico in Italia, finì con il definirlo un "componimento misto di storia e invenzione". Seguono poi le differenti modalità che hanno accompagnato lo sviluppo del genere, attraverso le sue manifestazioni e gli autori più famosi che si accinsero a scrivere questo tipo di narrativa, fra i quali spicca, nel contesto europeo, la figura di Walter Scott; dall'analisi di questi romanzi ci si collegherà alla teorizzazione delle strutture che identificano il genere e ai precisi modelli narrativi che ne determinano gli aspetti sintattici e lessicali, merito specialmente del contributo del critico György Lukács allo studio del romanzo storico.

Al termine dell'esposizione inerente a un primo dibattito critico ottocentesco, seguirà la rivitalizzazione del genere, nel secolo successivo, e l'analisi del rapporto fra storia e romanzo; questa particolare relazione fu caratterizzata, in alcuni casi, dall'aperta opposizione, dall'incompatibilità e dallo scontro, del quale ne vengono approfondite alcune rappresentazioni, mentre, in altri romanzi, l'incontro fra queste

due forme di narrazione differenti ha prodotto un terreno adatto a una possibile raffigurazione e conoscenza della realtà. Infine, sempre in questo primo capitolo, si analizzerà la genesi di nuove strutture nella narrazione storica, facenti sempre parte del genere del romanzo storico ma intrecciate anche con altre forme del racconto, quali il romanzo giallo o d'avventura, come dimostrato dal successo del romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa*; questo nuovo tipo di narrativa comportò una svolta nel genere tradizionale a partire dagli anni Ottanta con lo sviluppo del neoromanzo storico come spazio ideale per le "voci dei morti". Il possibile dialogo fra passato e presente che si concretizza in queste pagine, quasi come un atto di negromanzia, si serve di strumenti, tipici della forma narrativa, che permettono di dare un preciso ritmo al procedere del racconto; fra questi l'autore del romanzo storico si serve, in modo particolare, dell'anacronismo, mezzo necessario e utile allo scrittore per porre un focus su precisi eventi storici di rilevanza per il continuum narrativo.

Nel secondo capitolo avrà grande spazio il ruolo che la corrente postmodernista ha assunto nell'attuale definizione di realtà storica e, quindi, anche nel rapporto con il concetto di realismo all'interno della narrativa di finzione; nell'epoca della perdita di oggettività da parte della storia, della pluralità delle interpretazioni e, infine, della confusione fra vero e verosimile il neoromanzo storico trova il suo spazio ideale per l'applicazione della sua nuova forma di opera mista di storia e di finzione, in quanto capace di concretizzare la necessità di una pluralità di voci e di interpretazioni alle quali il realismo ingenuo di stampo ottocentesco non può più sopperire. Con questi presupposti il romanzo neostorico, con le sue ibridazioni e i suoi sottogeneri, capace anche di trovare ottimi strumenti di divulgazione nel cinema, nella televisione e in altre forme di comunicazione, quali podcast e graphic novel, potrebbe essere visto come il surrogato sostitutivo dell'attuale frantumazione della memoria collettiva, prima appannaggio indiscusso della storiografia.

Ne consegue, dunque, che anche quest'ultima debba modificare le proprie strutture narrative non potendo ormai più separare la propria esposizione storica da quella suggerita dal racconto di finzione. In merito a tale dibattito sulla moderna storiografia, saranno presi in considerazione i punti di vista di due autorevoli storici contemporanei: Carlo Ginzburg, sostenitore dello sviluppo delle microstorie come risposta alla perdita dell'assolutismo storico, e Hayden White, promulgatore della

combinazione fra la narrativa storica e quella di finzione che suggerisce allo storico di utilizzare le stesse strutture del romanzo storico, in quanto anche la trasmissione dell'evento veridico è soggetto a una scelta interpretativa che deve essere chiara per il pubblico e per il suo orizzonte d'attesa. Infine, in conclusione a questo capitolo, si introdurrà l'opera, di grande successo, *M. Il figlio de secolo*, andando a sottolineare le condizioni della società attuale e le motivazioni, come l'indagine e l'analisi degli antichi traumi che presentano ancora cicatrici nel presente, che spinsero l'autore, Antonio Scurati, a intraprendere questo progetto.

In conclusione, nel terzo capito, si cercherà di proporre un confronto sulla base della forma strutturale e del differente uso della sintassi, del lessico e del linguaggio fra un'opera di finzione narrativa, appunto il romanzo documentario di Scurati, e una biografia di stampo storiografico, ovvero il voluminoso e trentennale lavoro del famoso storico italiano Renzo De Felice, incentrata sulla vita politica di Mussolini e sulla narrazione degli eventi ne che accompagnarono l'ascesa e il declino. Verranno, inoltre, sottolineate le critiche che accompagnarono la pubblicazione di entrambi i testi presi in esame e la diversità di recezione da parte del pubblico.



## CAPITOLO PRIMO

### IL ROMANZO STORICO ITALIANO FRA STORIA E NARRAZIONE

*L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia<sup>1</sup>.*

#### **I.1. Il romanzo storico: *excursus* sulle origini e dibattito critico**

Nell'immaginario letterario e collettivo, quando si parla di romanzo storico, il pensiero di chiunque si rivolge, immediatamente e inevitabilmente, ai protagonisti de *I Promessi Sposi* e alle loro innumerevoli e rocambolesche disavventure: infatti, nonostante la tradizione del genere abbia origini più antiche e da ricercarsi in un più ampio panorama europeo, è al 1827, anno di pubblicazione della prima edizione del romanzo, denominata appunto la "ventisettana", che la storia della letteratura fa risalire la nascita del romanzo storico italiano<sup>2</sup>.

È, tuttavia, inevitabile che il romanzo storico abbia affrontato alcuni radicali cambiamenti nel corso degli ultimi due secoli, nei quali la prosa storica ha saputo prima introdursi e poi saldamente affermarsi all'interno del sistema dei generi

---

<sup>1</sup> A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, edizione critica e commento a cura di L. BADINI CONFALONIERI, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 5.

<sup>2</sup> Il seguente paragrafo presenta una breve esposizione dei *topoi* del romanzo e in particolar modo del romanzo storico, sia nel contesto italiano che in quello europeo, e di come essi si siano evoluti nel corso del tempo per poter adempiere alle variate necessità storiche e culturali. Per la stesura dello stesso ci si è avvalsi di diversi saggi critici, quali LUKÁCS G., *Il romanzo storico*, introduzione di CASES C., trad. di ARNAUD E., Torino, Einaudi editore, 1965; GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999; ANSELMINI G.M., VAROTTI C., *Il romanzo e la narrativa in Italia*, in «Tempi e immagini della letteratura», vol. IV, coordinamento di RAIMONDI E., Varese, Mondadori Editori, 2008, pp. 214-221.

letterari, andandosi comodamente a collocare in quello spazio vacante fra l'epopea classica in versi e il moderno romanzo epistolare e di formazione settecentesco che, attraverso la sua prosa e quindi grazie a una forma narrativa meno articolata, riusciva a oltrepassare i confini, sia fisici che sociali, dei circoli letterari, di natura più elitaria, per rivolgersi a quella che sarebbe poi stata la classe dominante del secolo successivo, ovvero la borghesia.

È proprio grazie agli eventi storici della fine del XVIII secolo e dei primi anni del XIX secolo e agli inevitabili cambiamenti sociali, culturali e politici che quest'ultimi provocarono in tutta Europa che il romanzo, qui da intendersi come genere nella sua totalità, trovò il terreno più adatto alla sua diffusione e al suo sviluppo: infatti, prima l'Illuminismo ma, in particolar modo, il Romanticismo poi furono, al contempo, la causa primaria e il fine ultimo del successo del romanzo, come genere narrativo in prosa, e specialmente del fortunato sviluppo del filone del romanzo storico.

Il romanzo, dunque, rappresenta il «genere nuovo per eccellenza, uno specchio della modernità»<sup>3</sup> che fu in grado, nonostante fosse l'unica forma estranea al sistema letterario dei generi classici, di trionfare sull'intera produzione scritta ottocentesca e di conquistare grandi scrittori europei del XIX secolo, quali Stendhal, Balzac e Tolstoj. Ciò fu possibile grazie alla sua intrinseca capacità di adattamento e alla sua versatilità nel saper «meglio interpretare le complesse articolazioni di una realtà quanto mai dinamica e mutevole, sia sul piano economico e sociale sia su quello dei valori e degli ideali»<sup>4</sup> più rappresentativi della collettività e del singolo individuo.

L'importanza e l'innovazione di questa nuova forma letteraria è dimostrata anche dal fervente dibattito critico e filosofico che, al tempo, ne accompagnò la nascita e che si sviluppò in quelli che erano i grandi centri del pensiero moderno; non deve, quindi, sembrare strano che lo stesso filosofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel, durante l'esposizione della poetica dei generi letterari, definì il romanzo come «moderna epopea borghese»<sup>5</sup>, in quanto strumento moderno capace di dar voce, di rappresentare e anche di educare, attraverso un epos in prosa di azioni individuali, la totalità di un'emergente classe sociale sempre più attiva e operosa nella politica e

---

<sup>3</sup> ANSELMINI G.M., VAROTTI C., *Il romanzo e la narrativa in Italia*, in «Tempi e immagini della letteratura», vol. IV, coordinamento di RAIMONDI E., Varese, Mondadori Editori, 2008, p. 214.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>5</sup> G.W.F. HEGEL, *Estetica*, a cura di N. MERKER, Torino, Einaudi, 1997, p. 1223.

nell'economia Ottocentesca. Questa formula, tanto coincisa quanto efficace, ebbe grande fortuna all'interno del successivo dibattito relativo alla genesi e alla repentina diffusione di questa nuova forma letteraria, andando inevitabilmente a influenzare il pensiero di critici e teorici come György Lukács e Michail Bachtin, i quali sono oggi considerati punti di riferimento imprescindibili per chiunque voglia avvicinarsi, con occhio e spirito critico, al genere romanzo e in particolar modo al romanzo storico.

### **I.1.1. Hegel e la "Moderna epopea borghese"**

Durante l'esposizione della poetica dei generi letterari, contenuta nella parte finale delle sue lezioni, che tenne agli inizi dell'Ottocento e che furono poi riordinate nell' *Estetica*<sup>6</sup>, Hegel asserisce come effettivamente il romanzo possa essere quel genere innovativo in grado di ricreare una rappresentazione equa degli individui e del mondo contemporaneo, in quanto:

qui ricompare [...] la ricchezza e la multilateralità degli interessi, delle condizioni, dei caratteri, dei rapporti di vita, il vasto sfondo di un mondo totale ed insieme la manifestazione epica di avvenimenti<sup>7</sup>.

Analizzando il breve passo in cui il filosofo tedesco introduce il nuovo genere del romanzo storico, emerge come sia essenziale capire se, nel mondo moderno, siano presenti quelle prerogative sociali e culturali fondamentali per lo sviluppo di un nuovo epos che possa essere considerato simile a quello omerico: un genere quindi che sia in grado di descrivere un popolo nella sua totalità, dando voce e concretezza a tutti quegli aspetti e a tutti gli ambiti della vita quotidiana che caratterizzano un gruppo sociale, una comunità e infine anche una nazione.

---

<sup>6</sup> Raccolta di appunti degli allievi e dello stesso Hegel, tratti dalle lezioni tenute a Heidelberg e a Berlino. Fu compilata e pubblicata postuma dall'allievo Heinrich Gustav Hotho tra il 1835 e il 1838 e in seconda edizione, con qualche modifica, nel 1842. La "poetica dei generi" si colloca nella parte finale della raccolta, nella quale vengono trattate le conclusioni riguardanti la poesia e la teoria poetica, a loro volta inserite nella più ampia discussione sulle singole arti proprie della filosofia dell'arte hegeliana: in questo sistema delle singole arti, la poesia si colloca come perfetta sintesi delle tre forme d'arte, simbolica, classica e romantica, e, pur facendo parte di quest'ultima, l'arte poetica, mediante l'intrinseca triade di epica, lirica e dramma e per i molteplici contenuti e sottogeneri, diviene illimitata e trasversale a tutte le precedenti forme artistiche nel manifestarsi del rapporto fra soggetto e oggetto.

<sup>7</sup> G.W.F. HEGEL, *Estetica*, a cura di N. MERKER, Torino, Einaudi, 1997, p. 1223.

Tale ricerca di un nuovo epos sarà dunque imprescindibile dalla società borghese e dalle potenzialità che Hegel, come emerge dai suoi scritti, aveva già intuito che avrebbero accompagnato la diffusione degli ideali economici, politici e sociali ottocenteschi; questo nuovo ceto sociale, protagonista dei cambiamenti dell'epoca moderna, si rivelerà essere il pubblico ideale per il romanzo in tutti i suoi filoni e, in particolar modo, nello sviluppo del genere storico, essendo quest'ultimo avvalorato dalla funzione civile che deve assumere su di sé una «moderna epopea borghese».

La filosofia hegeliana ha come obiettivo la concretezza, ovvero essa vorrebbe comprendere in modo razionale la concretezza della realtà e, secondo il principio, quasi riassuntivo, del *“il vero è concreto”*<sup>8</sup>, questa ricerca dell'interezza si rivolge, nell'ambito della teoria dell'estetica, verso la comprensione e l'analisi dell'oggetto nella sua totalità e unità, partendo, quindi, dalla teoria stessa ma applicandola successivamente alla storia.

L'estetica di Hegel, dunque, analizza l'arte nella sua storicità e nei fenomeni concreti attraverso i quali essa ci è data e si rivela: ovvero, attraverso quelle realizzazioni capaci di portare lo spirito al riconoscimento di sé. In questo percorso verso la concretezza, risulta essere imprescindibile<sup>9</sup>, in quella che vuole essere un'estetica anche del contenuto e non solo della forma, il ruolo di un preciso popolo e di una determinata epoca al fine di poterne identificare lo spirito nella sua configurazione, dalla quale deriva la stessa suddivisione dell'arte nelle sue tre realizzazioni formali: simbolica, classica e romantica.

Con questa suddivisione, basata sul rapporto fra lo spirituale e il modo attraverso il quale il bello ha avuto la possibilità di esprimersi nel corso del tempo, Hegel riesce a definire il sistema delle singole arti, sempre in relazione al principio hegeliano per cui l'intero concetto della storia umana sarebbe costituito dal graduale progresso dell'Idea, che costituisce l'Assoluto, attraverso le tre fasi della dialettica<sup>10</sup>: ovvero la tesi, l'antitesi e la sintesi.

---

<sup>8</sup> G.W.F. HEGEL, *Lezioni di filosofia della religione: la religione determinata*, a cura di R. GARAVENTA e S. ACHELLA, Napoli, Guida Editore, 2008, p. 207.

<sup>9</sup> Cfr. ABBAGNANO N., FORNERO G., *Autori di fare filosofia*, vol. II, Milano, Paravia, 2009, pp. 382-398.

<sup>10</sup> La dialettica rappresenta, allo stesso tempo, la legge sia ontologica di sviluppo della realtà sia logica di comprensione della medesima. *Ivi*, p. 364.

Tale sistema delle singole arti pone al vertice, in qualità di «arte universale»<sup>11</sup>, la poesia come sintesi di tutte le forme precedentemente utilizzate dall'uomo; essendo «l'arte più ricca, più illimitata»<sup>12</sup>, sia nel contenuto che nelle forme attraverso le quali può esprimersi, essa rappresenta il superamento dell'unilateralità di tutte le precedenti arti grazie al suo campo d'azione, ovvero la fantasia stessa.

Infatti, la poesia, potenzialmente, può attingere, nel contenuto e nelle forme delle proprie opere, a un «campo smisurato e più vasto di quello delle altre arti»<sup>13</sup>, muovendosi verso un ambiente più spirituale ma senza tralasciare la concretezza da cui si sviluppa, in quanto trova il suo aspetto più sensibile in qualcosa di estremamente soggettivo come l'immaginazione umana: la ricchezza e l'universalità che la poesia realizza nell'epica, nella lirica e nel dramma e il loro articolarsi nei vari generi letterari evidenziano la trasversalità di quest'arte.

Il romanzo, dunque, dove potrebbe andare a collocarsi in questa categorizzazione delle arti? Dal breve passo nel quale Hegel tematizza questo nuovo genere, nella pubblicazione postuma dell'allievo Hotho il romanzo rientra fra i generi secondari, essendo distante e incompleto rispetto all'epos genuino e reale, caratterizzante l'epoca antica nella quale si poteva riscontrare una totalità oggettiva nei poemi, grazie a un'armonia ancora intatta e completa fra il contesto storico e culturale e l'argomento trattato: esempio di questa consonanza e, quindi, emblema di epopee originarie sono i poemi omerici, posti in opposizione a quelle che vengono, invece, definite come «epopee artificiali», dal momento che, in quest'ultime, viene meno l'antica armonia tra realtà e poesia e l'individualità risalta e viene sottolineata maggiormente rispetto a quella che era l'oggettività tipica dell'epos, come accade in Virgilio, secondo quanto riportato nella teoria hegeliana del romanzo.

Emerge, quindi, come sia fondamentale capire se nel mondo moderno sia ancora possibile parlare di epos, in quanto primaria forma di concretizzazione della poesia e genere in grado di rappresentare la totalità di un popolo, o se i «poemi epici possono esistere solo in una certa epoca; quella moderna non può affatto averne»<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> G.W.F. HEGEL, *Lezioni di filosofia della religione: la religione determinata*, a cura di R. GARAVENTA e S. ACHELLA, Napoli, Guida Editore, 2008, p. 1081.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 702.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 1079.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 286.

Come si evince già dal contesto storico e culturale in cui si sviluppa la società ottocentesca, l'emergere dell'individualità e del singolo, diviso in rigide classi e in molte sfaccettature, entra inevitabilmente in contrasto con la staticità e la solidità del mondo rappresentato dall'epos, ovvero di una realtà totalizzante che si impone per quella che è e sicura della propria oggettività:

In modo interamente diverso stanno invece le cose nei riguardi del romanzo, la moderna epopea borghese. [...] Quel che manca è però la condizione del mondo originariamente poetica da cui si origina l'epos vero e proprio. Il romanzo nel senso moderno presuppone una realtà già ordinata a prosa, sul cui terreno esso [...] cerca di ridare alla poesia, nei limiti in cui ciò è possibile con i presupposti dati, il diritto da lei perduto.<sup>15</sup>

Nella nota formula hegeliana, identificativa di quello che per il filosofo tedesco è l'essenza del romanzo, l'ambivalenza del mondo moderno e la diatriba fra la realtà oggettiva e la particolarizzazione soggettiva vengono, con efficacia ma con qualche inevitabile contrasto, compendiate e si evince come si racchiudano, in questo nuovo genere, due propensioni opposte e fra loro contraddittorie: dunque, questa profonda dualità insita nella "moderna epopea borghese" risulta essere il punto di forza del romanzo stesso, in quanto le fratture del mondo moderno, scisso fra razionalità e individualità, entrano in dialettica con la tendenza a un'unità totalizzante e solida, la quale è l'essenza dell'epos e della realtà che esso rappresenta.

Ne consegue, dunque, che l'accostamento fra "modernità" ed "epica" risulti essere sicuramente difficoltoso ma necessario:

Perciò una delle collisioni più comuni e più adatte per il romanzo è il conflitto della poesia del cuore con la prosa contrastante dei rapporti e l'accidentalità delle circostanze esterne. Si tratta di un dissidio che o si scioglie tragicamente o comicamente, o trova il suo adempimento nel fatto che da un lato i caratteri, che dapprima sono in contrasto con l'ordine comune del mondo, imparano a riconoscere in esso l'autentico ed il sostanziale, si riconciliano con i suoi rapporti e vi entrano operosamente, mentre però dall'altro cancellano da ciò che fanno e compiono la forma prosaica, sostituendo alla prosa esistente una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all'arte.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> G.W.F. HEGEL, *Estetica*, a cura di N. MERKER, Torino, Einaudi, 1997, p. 1223.

<sup>16</sup> *Ibidem*

Si rende fondamentale capire se nel mondo moderno ci sia spazio per un epos, sicuramente nuovo ma che sappia farsi carico di quelle che sono le fratture e le molteplici specificazioni che lo caratterizzano: quali soggettività, libertà, razionalità e individualità. Tutti questi elementi si pongono in aperta opposizione rispetto alla totalità e alla staticità rappresentative del mondo antico e dell'epica; come potrebbe, quindi, il romanzo essere quel genere in grado di rievocare la realtà di una comunità e di dare voce a un popolo intero o a una nazione?

Questo sarebbe realizzabile grazie alla consapevolezza dell'inevitabile diffusione del principio di individualità e di molteplicità che rende impossibile, nel contesto moderno e contemporaneo, il consolidarsi di un epos di stampo classico e con l'accettazione che il romanzo sia un genere secondario e imperfetto ma che trova la propria essenza in questo dissidio fra forze opposte:

per ciò che riguarda il mondo della rappresentazione, anche il romanzo vero e proprio, come l'epos, richiede la totalità di una concezione del mondo e della vita, il cui molteplice contenuto e argomento viene ad apparenza entro l'avvenimento individuale che costituisce il centro per il tutto.<sup>17</sup>

Il romanzo è quindi il luogo di scontro dell'opposizione fra l'unità di un mondo totalizzante, all'interno del quale si muovono individui le cui volontà coincidono con quelle della realtà che vi è espressa, e il singolo che non si identifica oramai più in essa, non sentendosi compartecipe degli avvenimenti stessi che la sviluppano. Così l'essenza di tale genere letterario risiede nella capacità di gestione di questa spinta doppia: la ricerca di una totalità, quasi come un tentativo nostalgico e fallimentare, e la scissione del soggetto, nelle sue particolarità e disarmonie, trovano quindi, nel romanzo, non solo un terreno di scontro ma anche di incontro.

Tale dualità è riassunta e riappacificata, con efficacia, nella nota espressione che denota il romanzo, identificandolo come "moderna epopea borghese" o "nostro epos moderno": infatti, in quanto forma letteraria, esso può avvalersi del linguaggio come mezzo di analisi di una realtà sempre più complessa e articolata, consentendo un'ampia gamma di azioni, di espressioni e di concetti.

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 1223.

Il tentativo di rappresentare le contraddizioni e le dinamiche dialettiche della vita e dello spirito umano risulta centrale nel romanzo, la cui vera ricchezza risiede nella possibilità, per l'autore, di esplorare i più diversi aspetti della condizione umana, mostrando il percorso di crescita e sviluppo dei personaggi, attraverso le sfide che devono affrontare, e di far emergere i conflitti, le passioni, i contrasti interiori e i desideri dei protagonisti, della società in cui vivono e di quanto le scelte e le azioni dei primi siano influenzate dal contesto storico e culturale in cui si trovano ad agire. Attraverso la narrazione, si può evidenziare le complessità dell'esistenza umana e metterne in luce i valori morali, le questioni etiche e i dissidi presenti nel rapporto degli individui fra loro e rispetto alla società, con tutte le contraddittorietà di un mondo sempre più scisso e versatile come quello moderno.

Il romanzo risulta quindi essere una "moderna epopea borghese" in quanto genere letterario capace di dar voce, di rappresentare e anche di educare una nuova classe sociale sempre più attiva e operosa nella politica, nell'economia e nella realtà ottocentesca, andando ad assumere su di sé, per quanto attraverso una modalità nuova e mediante strumenti narrativi profondamente diversi, quella che era la prerogativa essenziale della poesia epica: ovvero la capacità di esprimere lo spirito originario di una comunità, di un popolo e anche di una nazione.

Non è infatti un caso che la nascita e il successo di questo genere venga fatta risalire all'Ottocento e coincida con il delinearsi del nuovo movimento culturale e artistico del Romanticismo, vista l'insita capacità del romanzo di raccontare, con la narrazione di eventi passati, quella che era anche l'attualità della gente ma anche un passato storico che sapesse elevare gli animi patriottici e l'unità nazionale in un periodo di consapevolezza e di recupero dell'identità collettiva.

Al romanzo e, in modo particolare, al romanzo storico viene quindi riconosciuto il merito di aver cercato di restituire al singolo un'idea di unitarietà e una realtà entro la quale non si sentisse più solamente come estraneo, avendo allargato "i suoi confini, tradizionalmente circoscritti al privato, ai grandi conflitti storici e alla messa d'uomini che ne sono protagonisti, coinvolgendo la vicenda collettiva come presupposto dei destini individuali"<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> COLUMMI CAMERINO M., Introduzione a AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, pag. 14.



### **I.1.2. Lo sviluppo del romanzo storico nel panorama europeo e in Italia**

Il romanzo, una delle forme letterarie più amate e diffuse nel mondo moderno e contemporaneo, ha radici profonde e un excursus storico, complesso e plasmato dalle influenze di varie culture e di differenti periodi storici, che trova i propri antecedenti in quelli che sono universalmente riconosciuti come gli albori della letteratura: ovvero le antiche epopee e la prosa narrativa del passato.

È proprio nelle epiche classiche, come l'Iliade e l'Odissea di Omero nell'antica Grecia o il Ramayana e il Mahabharata in India, che si possono riscontrare quegli archetipi e quei topoi che, resistendo anche nel romanzo moderno, sono giunti fino a noi; le epopee erano lunghe narrazioni poetiche che celebravano eroi e avventure e, spesso, raccontavano storie di conflitti, guerre, viaggi e destino, affrontando temi profondi come onore, destino e valore morale. Anche se composte in forma poetica e secondo una tradizione orale e aurale ben lontana dall'immaginario di un singolo autore, le epopee sono considerate una forma embrionale del romanzo in quanto contenevano trame articolate e sviluppate, una caratterizzazione dei personaggi, per quanto spesso bidimensionale, e insegnamenti morali in grado di rappresentare efficacemente, anche a distanza di millenni, la società che all'interno dei loro versi ne veniva approfonditamente rappresentata.

Durante il Medioevo, si poté assistere a un ulteriore sviluppo con la diffusione dei romanzi cavallereschi, quali il ciclo carolingio, arturiano e bretone che catturarono l'immaginazione del pubblico, anche di quello meno erudito, grazie alla propria capacità di rivolgersi alla memoria collettiva, nel glorificare alcuni precisi episodi storici memorabili, assunti al ruolo di *exemplum*, ma anche a quel lettore che inizia ad approcciarsi al romanzo in forma più intimistica e privata, attratto dalle gesta e dagli amori narrati per la loro straordinarietà, come scrisse Hans Robert Jauss, uno dei principali studiosi di letteratura medievale del XX secolo:

l'eroe del romanzo sollecita l'interesse, tipico del lettore solitario, per l'avvenimento inaudito, al di là della realtà quotidiana, che risponde al desiderio di avventure straordinarie e di perfetti amori.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> JAUSS H.R., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, a cura di S. BALLERIO, Milano, Ledizioni, 2023, p. 125.

Tuttavia, fu solo durante il Rinascimento che il romanzo iniziò a distaccarsi, un po' alla volta, dal modello classico dell'epopea, andando a evolversi in una forma narrativa più simile a quella che conosciamo oggi: ovvero, si verificò una crescente curiosità verso la psicologia umana e una maggiore attenzione all'individualità e alla riflessione personale, come esito della centralità che riacquista l'umanità e tutto ciò che la concerne durante l'Umanesimo. Questa nuova prospettiva ha il suo risvolto pratico in opere in cui si mescolano abilmente elementi di parodia e di profonda introspezione sullo stato della società moderna e sulla condizione umana di coloro che vi sono, involontariamente, i protagonisti: per esempio, Miguel de Cervantes, con il suo *Don Chisciotte*, concretizza tale visione in un romanzo che non ha più solamente uno scopo di intrattenimento o di evasione per il lettore ma che inizia a diventare uno strumento capace di rispecchiare e di interpretare le complesse e articolate dinamiche di una realtà che inizia a mutare velocemente; una forma letteraria che più di ogni altra diventerà l'emblema di un'epoca e di una precisa classe sociale che, fra quelle pagine, si sentirà rappresentata.

Il realismo, la satira sociale e la complessità dell'animo umano divengono il focus del romanzo nel corso del Settecento, attraverso temi legati all'esplorazione di nuovi mondi, al colonialismo e alle rivoluzioni che identificano l'età dei lumi, come emerge da famosi romanzi, divenuti dei classici, quali *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe e *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Infatti, proprio nella borghese Inghilterra, il romanzo, grazie alla complicità dello sviluppo di nuove tecnologie di stampa e di comunicazione, divenne sempre più accessibile a una massa alfabetizzata felice di rispecchiarsi nelle narrazioni in prosa, tanto da coniare la definizione di "romanzo borghese inglese". Tale manifestazione di una letteratura di consumo, debitrice del successo del fenomeno legato al romanzo gotico, capace di alimentare un fiorente mercato libraio, e aperta a un pubblico di dimensioni fino ad allora sconosciute, fu l'avanguardia del successo che avrà il romanzo durante l'epoca romantica e che interesserà gran parte dei paesi europei, fino a rendere questo filone narrativo uno specchio dei valori, dei costumi e delle criticità di una società dinamica e soggetta a un continuo e rapido mutamento.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. ANSELMINI G.M., VAROTTI C., *Il romanzo e la narrativa in Italia*, in «Tempi e immagini della letteratura», vol. IV, coordinamento di RAIMONDI E., Varese, Mondadori Editori, 2008, pp. 247- 280.

Dunque, sviluppatosi inizialmente come genere minore e privo di una propria dignità letteraria, il romanzo diverrà, nel corso dell'Ottocento, la forma narrativa dominante e di maggiori fruibilità nei secoli seguenti, grazie all'estrema varietà e ai molteplici sottotipi che ne favorirono il successo. Già nel secolo precedente, il genere romanzesco si era ampliato attorno ad alcuni filoni principali, ognuno dei quali identificabile da tematiche precise e da fondamentali differenze.<sup>21</sup>

In area inglese, come accennato precedentemente, si origina il romanzo "gotico" o "nero", di stampo fantastico, per venire incontro ai gusti di quei lettori che sono maggiormente affascinati dal terrificante, dal mistero e dall'orrido e da quegli aspetti antitetici rispetto alla corrente illuminista; in questi testi, quali *The Castle of Otranto* di Horace Walpole, considerato il capostipite del filone, o *Frankenstein, or the Modern Prometheus* di Mary Shelley, trovano spazio le ansie, i turbamenti e gli interrogativi di una società europea scossa da rivoluzioni e da restaurazioni.

In area francese, si assiste allo sviluppo di un filone narrativo più intimistico e lirico nel quale i personaggi, spesso tormentati e chiusi in sé stessi, cercano una risposta alla propria malinconia in una forma di saggezza che non riescono più a ricevere né dalla religione né dalla filosofia.

Mentre, in ambito tedesco, si assiste al recupero del filone realistico, dominante nella letteratura settecentesca, attraverso il romanzo di formazione, nel quale ricoprono un ruolo centrale le esperienze che accompagnano il giovane protagonista verso la vita adulta e verso il suo inserimento nella società, senza che quest'ultima risulti essere un ostacolo ma, al contrario, una premessa oggettiva e favorevole alla realizzazione della propria personalità, che, corretta dall'ingenuità tipica della giovinezza, è in grado di donare valori positivi alla collettività, essendosi adeguata alle norme della società civile: fra queste opere emergono, specialmente, i testi di Johann Wolfgang Goethe.

Nei primi anni dell'Ottocento, quindi, il panorama letterario, legato al genere del romanzo, risulta estremamente variegato nelle forme e nei contenuti ma, in tutte queste opere il mondo contemporaneo, nonostante la vivacità che identifica l'epoca, rimane sullo sfondo mentre la scena viene interamente occupata dal soggetto.

---

<sup>21</sup> Cfr. CAPOFERRO R., *Novel. La genesi del romanzo moderno nell'Inghilterra del Settecento*, Roma, Carocci editore, 2017 e ZANOTTI P., *Il mondo romanzesco*, Bari, Laterza Editori, 1998, pp. 5-40.

Tuttavia, è proprio in questo secolo che il romanzo, sospinto dall'avvento del Romanticismo, si differenzia dalla narrativa precedente, sviluppandosi nei due filoni di maggiore successo: quello del romanzo storico e quello del romanzo realista. Entrambi questi generi sono caratterizzati dalla centralità e dalla referenzialità della storiografia<sup>22</sup>: infatti, come scrive Margerita Ganeri, «nei generi come il picaresco e, soprattutto, il gotico, considerato l'antesignano più prossimo di quello romantico, la storia costituisce uno scenario pittoresco, uno sfondo immobile e stereotipato, un elemento quasi accessorio della narrazione»<sup>23</sup>, mentre, prosegue nello stesso saggio, «dietro il romanzo romantico si iscrive la volontà di contrastare le omissioni e le falsificazioni della storiografia ufficiale. Il suo metodo compositivo [...] presuppone la documentazione d'archivio e postula l'invenzione letteraria come complementare ad essa»<sup>24</sup>.

Il romanzo risulta, quindi, essere un genere duttile che riscontrò un immediato successo grazie alla libertà derivata dall'essere privo di una tradizione consolidata, tramutabile in un insieme codificato e in un repertorio standardizzato di situazioni, di trame e di forme linguistiche ed è proprio il suo essere una tipologia narrativa tanto ibrida che le permise di possedere gli strumenti utili e necessari alla rappresentazione delle dinamiche, sempre più mutevoli, della società europea, soggetta, in questi anni, a profonde trasformazioni. Fu, quindi, questo rinnovato interesse per il quotidiano e per la realtà contemporanea, raccontata e analizzata in tutte le sue circostanze sociali, politiche ed economiche, ad alimentare lo sviluppo di due filoni narrativi, quello storico e quello realista, che, a un primo sguardo, potrebbero sembrare fra loro in antitesi ma in che possiedono, invece, la medesima forza motrice: l'esigenza e la consapevolezza della complessità del mondo moderno e dei fattori esterni che condizionano la vita di ogni individuo.

Il romanzo realista, sebbene incentrato sull'analisi, spesso con occhio critico al sentimentalismo e all'idealismo di stampo romantico, e sul racconto dell'esistenza di personaggi comuni e delle circostanze in cui questi agiscono, suscita, nell'autore, una precisa attenzione per lo spazio e, soprattutto, per il tempo e per il contesto

---

<sup>22</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, pp. 27-45.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 28.

storico, valorizzati come fattori essenziali nell'indagine di ogni singola personalità e della natura individuale, identificata non più come un'entità statica e immutabile ma come il risultato irripetibile della convergenza di molti fattori esterni e delle esperienze che la caratterizzano e che la coinvolgono.

Del romanzo realista sono primi interpreti autori francesi della prima metà del XIX secolo, fra i quali spiccano Stendhal, con *Il rosso e il nero* e *La certosa di Parma*, Honoré de Balzac, con i romanzi del ciclo *La commedia umana*, e Gustave Flaubert che offre due fra i massimi esponenti del romanzo ottocentesco: *Madame Bovary* e *L'educazione sentimentale*. In ambito inglese, attraverso opere molto note anche presso un pubblico popolare, quali *Oliver Twist*, *David Copperfield* e *Tempi difficili* di Charles Dickens e *Il mulino sulla Floss* di George Eliot, la società contemporanea e i ceti che ne fanno parte, con la loro ricca tipologia di professioni, vengono analizzati con precisione dagli autori, andando a sottolineare l'altra novità essenziale e cardinale di questo nuovo tipologia di narrazione rispetto a quella che era la tradizione settecentesca: ovvero la diffusione della borghesia e delle sue ideologie liberali, le quali influenzarono profondamente l'autorappresentazione, a tratti trionfale e a volte critica, di questo ceto sociale, emblema del mondo moderno, come ricorda Margherita Ganeri:

il crogiolo delle immagini della sua ascesa sull'aristocrazia produce una nuova struttura romanzesca, che non tende più a capire l'interesse dei lettori con le tecniche dell'intreccio e della suspense, ma sfrutta la ricostruzione d'ambiente, gli usi, i costumi, i personaggi, offrendo al nuovo pubblico borghese una sorta di specchio narcisistico e persino vouyeristico, della sua vita quotidiana.<sup>25</sup>

Questo "moderno realismo su base storica"<sup>26</sup>, secondo la definizione del filologo e critico Erich Auerbach, è il risultato di una confluenza di molteplici fattori, quali la consapevolezza, propria di questo periodo ed esito di un lungo processo filosofico e scientifico, di poter concepire la realtà non più solamente partendo da idee generali e universali, date per vere, ma soprattutto da situazioni concrete e da singole entità, attraverso le quali poter interpretare e osservare il mondo.

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>26</sup> AUERBACH E., *Mimesis. Il realismo della letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

Con tali premesse, emerge il ruolo fondamentale del romanzo storico, ritenuto il precursore del romanzo realista, e del nuovo concetto di storia e di storiografia che, sebbene sia il frutto di una profonda crisi dell'identità del sapere umanistico, trovò, nella forma del romanzo, il terreno più adatto al proprio bisogno di ricostruzione e di relativismo storico; infatti, l'affermazione, avvenuta nel Settecento, della scienza in quanto branca del sapere autosufficiente, libera e con una propria epistemologia, comportò un disorientamento nella cultura umanistica che per secoli aveva rappresentato l'unione dello scibile umano ma che ora si ritrovava costretta a una profonda analisi e messa in discussione, di fronte all'epocale scissione della figura dell'intellettuale fra letterato e scienziato.

In questo contesto di crisi e di cambiamento delle branche del sapere umano, la storiografia, in quanto disciplina rivolta allo studio del passato, si era fatta carico del ruolo di guida che, precedentemente, era stato un primato saldamente nelle mani della teologia, dal momento che, ha scritto lo storico Geoffrey Elton, «si pensava che l'esperienza del passato, accuratamente studiata con criteri professionali, fosse la migliore guida per la comprensione della condizione umana»<sup>27</sup>.

Date queste premesse, non c'è da stupirsi che l'Ottocento venga identificato come il secolo del romanzo in tutti i suoi sottogeneri, nonostante fosse condannato dai classicisti come genere minore e destinato a un pubblico modesto, ma, in particolar modo, del romanzo realista e storico; infatti, specialmente quest'ultimo si dimostrò essere la risposta più adatta alla crisi culturale del secolo, grazie alla propria versatilità e fruibilità, e al bisogno di ritrovare nel passato sia un efficace terreno nel quale poter giudicare e raccontare il contemporaneo sia una stabilità della quale l'uomo moderno si sentiva privato:

il romanzo storico risponde a questa crisi. Il bisogno di praticare la ricostruzione storica all'interno della letteratura, su un terreno alternativo a quello della storiografia, se da una parte è dettato dalla necessità di interpretare le grandi trasformazioni storiche e politiche in atto, dall'altra costituisce un tentativo di riaffermazione dell'egemonia intellettuale degli scrittori, messa in crisi dal processo di modernizzazione delle nazioni europee.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> ELTON G.R., *Ritorno alla storia. Né scienze né letteratura: l'obiettivo del passato contro gli eccessi della teoria e del narrativismo*, Milano, Il Saggiatore, 1994, p. 12.

<sup>28</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 28.

Nonostante il fiorente dibattito sulle origini del romanzo storico e gli interventi di numerosi critici in merito, che verranno affrontati e approfonditi nei capitoli seguenti, riguardanti il rapporto con la storia e con la storiografia, la nascita di questo specifico filone viene riconosciuta nella figura di Walter Scott<sup>29</sup>; capostipite del genere e autore di enorme successo per il pubblico a lui contemporaneo, con opere celebri quali *Ivanhoe*, pubblicato nel 1820, e *Kenilworth*, nel 1821. Quest'ultimo è ambientato durante l'età elisabettiana mentre il primo, ritenuto il primo chiaro esempio di romanzo storico, presenta uno scenario medievale, l'Inghilterra delle crociate e delle lotte fra sassoni e normanni, accuratamente ricreata e personaggi fittizi che si intrecciano con figure storiche come Riccardo Cuor di Leone e Giovanni Senza Terra.

L'enorme successo ottenuto da Scott e la conseguente diffusione delle sue opere in Europa e negli Stati Uniti permisero l'affermarsi del romanzo anche in Italia, in particolar modo del romanzo storico: infatti, nei testi scottiani, il ritrovato interesse nei confronti della storia e, specialmente, del Medioevo, secondo quella che era la comune inclinazione derivata da una nuova sensibilità romantica, unito al piacere e all'attrazione per ambientazioni lontane, nello spazio e nel tempo, si combinano con una tecnica narrativa coinvolgente e ricca di colpi di scena e di esiti inaspettati, capace di affascinare un pubblico di lettori molto ampio e di polarizzare l'interesse della stampa, contribuendo in modo decisivo al declino di altre forme narrative, quali la novella e il romanzo epistolare<sup>30</sup>.

Il punto di forza del romanzo storico, specialmente se ci riferiamo ai primi esempi del genere e al loro rapporto con la storiografia, consiste nell'insita caratteristica di parlare del presente e dei contemporanei attraverso le imprese di personaggi che agiscono in un preciso passato, mai arbitrariamente scelto dall'autore; la decisione di far agire personaggi fittizi in un determinato passato permise infatti agli scrittori di aggirare le censure imposte dai regnanti stranieri e i possibili rischi derivanti da questo, fornendo una maschera di finzione, dietro alla quale l'autore poteva muoversi con maggiore autonomia, alludendo pur sempre al presente.

---

<sup>29</sup> Cfr. *Il romanzo storico*, a cura LATTARULO L., Roma, Editori Riuniti, 1978.

<sup>30</sup> Cfr. TELLINI G., *Il romanzo italiano dell'Ottocento e del Novecento*, Milano, Mondadori Editore, 1998, pp. 32-64.

In Italia, prima delle traduzioni delle opere di Scott, era già presente un filone di romanzi di tipo storico, animato però da uno scopo più divulgativo, come i romanzi di Cesare Balbo; ma fu solo grazie agli sviluppi ideologici e politici dell'Italia dei primi anni dell'Ottocento che l'importanza della storia e del romanzo storico si impose nel panorama letterario italiano, proprio perché «sotto le dominazioni straniere, nella frammentazione geopolitica, le associazioni segrete preparavano i moti insurrezionali. In questo contesto, il romanzo storico divenne il veicolo delle idee liberali e risorgimentali»<sup>31</sup>.

Questo cambiamento e questa presa di posizione, caratterizzata da un maggiore impegno politico da parte dell'ambiente letterario, sono evidenti nella produzione di romanzi in Italia: infatti, nella prima ondata di testi, sviluppati a somiglianza del modello scottiano, sono ancora ben salde le forme e le influenze del romanzo gotico, come in *La calata degli Ungheri in Italia*, del 1823, di Davide Bertolotti e ne *Il castello di Trezzo*, del 1827, di Giovan Battista Bazzoni, mentre, nella seconda ondata, prodotta in concomitanza con i moti risorgimentali, e nella quale spiccano nomi di intellettuali di spicco del momento, quali Nicolò Tommaseo, con *Il Duca d'Atene*, e Massimo d'Azeglio, con *Ettore Fieramosca*, emerge l'interesse per la storia e si conferma l'influenza romantica in quasi tutti i campi del sapere. Un interesse che conferma quanto la ricerca di un'identità, come nazione, coincidesse con il bisogno di formare una biblioteca letteraria nazionale, attraverso la quale il sogno di indipendenza potesse ritrovare dei modelli a cui ispirarsi e affidarsi; il rievocare, quindi, lo spirito libertario dei comuni medievali o le passate grandezze artistiche e culturali del paese diventa il luogo adatto per incentivare un senso di orgoglio nazionale e di appartenenza alla stessa collettività.

Resta, però, fondamentale considerare che questi primi romanzi storici italiani, nonostante potessero vantare fra i proprio autori alcuni fra i maggiori intellettuali e protagonisti del Risorgimento, circolassero solamente in una cerchia ristretta e colta di lettori, dal momento che l'accesso e la fruizione ai testi letterari restavano limitati agli aristocratici e agli altoborghesi; gli scrittori stessi, in primis, ben consapevoli del livello culturale dell'Italia rispetto alle altre nazioni europee, accolsero l'implicita

---

<sup>31</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 31.



sfida di cimentarsi in un genere letterario come il romanzo, il quale gode di una grande diffusione, anche tramite giornali e riviste, tanto da consentire una educazione del popolo al fine di stimolarne un processo di maturazione culturale.

Emerge come il successo e la diffusione del romanzo storico in Italia furono il frutto di una serie fortunata di coincidenze, sviluppatasi dalla convergenza di ideali romantici, dalla necessità di impegno politico, dalla nascita di modelli europei, quali quello scottiano, e da un profondo cambiamento nella divulgazione e nella fruibilità dei testi letterari, grazie ai grandi cambiamenti politici ed economici che portarono all'emergere della borghesia e, conseguentemente, alla stampa giornalistica: infatti, secondo il modello inglese e francese, molti romanzi, specialmente all'inizio della loro diffusione, uscirono su giornali e riviste a puntate e con appuntamenti cadenzati andando ad accrescere l'interesse degli stessi lettori. Nondimeno, questo tipo di pubblicazione periodica promosse l'importanza della recensione letteraria che, «usata non tanto in senso illustrativo, per descrivere le opere recensite, quanto in senso valutativo, per articolare il giudizio critico e teorico, [...] divenne uno strumento per l'elaborazione e la critica delle poetiche letterarie»<sup>32</sup>; questa divenne anche il mezzo ideale per lo sviluppo del dibattito critico sul romanzo storico che, essendo ancora un genere nuovo e privo di norme o di parametri condivisi, come invece era per le forme letterarie di stampo classico, diede la possibilità ai critici e ai diversi collaboratori dei giornali di discutere e di promuovere un acceso confronto su quali fossero i criteri generali della forma e della funzione stessa del romanzo nella società moderna.

In questo fervente contesto si inserisce anche l'opera principe e il modello del romanzo storico in Italia, la cui pubblicazione, con le sue diverse edizioni e revisioni, segna un punto di svolta della diffusione del genere nel contesto italiano: infatti, la nascita del romanzo storico in Italia è spesso attribuita all'opera di Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, pubblicata per la prima volta nel 1827. Questo romanzo storico, ambientato nella Lombardia del XVII secolo, si distingue per l'accuratezza storica e per la profonda analisi psicologica dei personaggi, sia storici che fittizi, combinando eventi storici reali con una trama coinvolgente.

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 34.

Manzoni intraprende questo progetto dopo aver letto *Ivanhoe*, nella traduzione francese, durante il suo soggiorno parigino nel biennio del 1819-20. Affascinato dalla scelta di Scott di «valorizzazione dell'eroe medio e di messa sullo sfondo dei grandi personaggi», che implicano «l'idea della complessità della storia come prodotto di molteplici cause e non dell'azione di singoli individui»<sup>33</sup>, prosegue l'innovazione, rendendola, però, ancora più rivoluzionaria nell'assegnare il ruolo di protagonisti della propria opera a due semplici popolani, dei quali narra le vicende con quella serietà tragica che identifica la vita, con le sue ingiustizie, difficoltà o gioie: questa scelta, dettata dalle riflessioni personali di Manzoni, implica l'urgenza di valutare la storia, fin troppo spesso mistificata, non dal punto di vista dei potenti, degli eroi e dei condottieri ma da quello delle masse anonime e prive di una propria voce. La centralità della storia permea comunque l'intero svolgersi del romanzo tanto che, in alcuni capitoli, emerge un carattere quasi saggistico, attraverso cui vengono ricostruiti gli eventi storici fondamentali, mediante l'inclusione di documenti e di testimonianze, del periodo nel quale si muovono i personaggi; la ricostruzione storica, tuttavia, non sovrasta e non nasconde mai le conseguenze e i riflessi che determinati eventi hanno sulle vite dei protagonisti, a differenza di Scott, al quale lo stesso Manzoni imputa alcuni difetti, quali lo scarso rigore storico nelle coordinate spaziali e temporali e l'abuso di espedienti "romanzeschi", come facili risoluzioni. Manzoni, pur prendendone spunto, si allontana dall'uso di tali effetti, attraverso una profonda ricerca di verità storica e di analisi dei personaggi; infatti, questa sua attenzione emerge dalle parole del critico Lukács:

La sua capacità inventiva per l'intreccio, la sua fantasia nel rappresentare caratteri delle più diverse classi sociali, la sua sensibilità per l'autenticità storica nella vita interiore ed esteriore dei personaggi sono qualità ch'egli possiede in grado almeno pari a Walter Scott. Anzi proprio nella ricchezza e nella profondità con cui sono delineati i caratteri, nella completa utilizzazione dei grandi contrasti tragici per delineare la psicologia dei personaggi, Manzoni è perfino superiore. Come creatore di figure individuali egli è un poeta superiore a Walter Scott.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> COLUMMI CAMERINO M., Introduzione a AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 16.

<sup>34</sup> LUKÁCS G., *Il romanzo storico*, introduzione di CASES C., trad. di ARNAUD E., Torino, Einaudi editore, 1965, p. 81.

Dalle parole di Lukács si intuisce l'ammirazione che lo studioso riserva all'opera di Manzoni, sulla quale ci sarebbero molti altri aspetti da analizzare, così come in merito agli altri autori che in questo periodo si avventurarono nella stesura di romanzi storici, contribuendo alla diffusione del genere verso un pubblico di lettori sempre più ampio; allo stesso modo verrà, in seguito, esposto il dibattito critico<sup>35</sup> che si sviluppò in Italia, dopo la pubblicazione de *I promessi sposi*, inerente al proficuo ma spesso sofferto rapporto fra storiografia e romanzo e fra narrazione e invenzione e, infine, della ritrattazione conclusiva che lo stesso Manzoni fece in merito al romanzo storico, da lui definito, infine, un genere "misto di storia e di invenzione"<sup>36</sup>, per quanto vi sia comunque la consapevolezza di quanto la nascita di questo tipo di narrativa corrispondesse all'inizio di una nuova epoca e ne fosse la forma di espressione più adatta, in quanto fautrice di una innovativa concezione, di stampo relativistica, anche della storiografia.

Dopo il successo de *I promessi sposi*, altri autori italiani si dedicarono alla scrittura di romanzi storici: fra questi, è importante menzionare la figura di Francesco Domenico Guerrazzi, autore di *L'Assedio di Firenze*, del 1836, testo ambientato nel contesto storico della Repubblica Fiorentina del XVI secolo, e anche, nonostante l'ampio salto temporale, Giuseppe Tomasi di Lampedusa con il suo capolavoro *Il Gattopardo*, del 1958, ambientato durante l'unificazione italiana del XIX secolo, ha contribuito notevolmente allo sviluppo del romanzo storico italiano.

Vengono menzionati questi autori in quanto seppero seguire l'esempio di Manzoni, nell'utilizzo di una precisa e non arbitraria ambientazione storica come sfondo ottimale per l'esplorazione di temi sociali, politici e morali.

Infine, nel corso del XX secolo, molti altri autori italiani hanno abbracciato il genere del romanzo storico, arricchendolo con stili narrativi e temi diversi: alcuni esempi notevoli includono Umberto Eco con *Il nome della rosa*, un romanzo giallo ambientato in un'abbazia medievale, del 1980 che fu un momento di svolta nel recupero e nell'innovazione del genere, e Antonio Tabucchi con *Sostiene Pereira*, del 1994, che tratta temi politici e morali nel contesto dell'era fascista in Portogallo.

---

<sup>35</sup> Il dibattito, qui solo velocemente accennato, viene riportato nel capitolo I.1.3 "Il dibattito critico sul romanzo storico fra Ottocento e Novecento", p. 27.

<sup>36</sup> MANZONI A., *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, vol. II in *Opere varie*, a cura di BARBI M. e GISALBERTI F., Milano, Casa del Manzoni, 1943.

Quali sono però le caratteristiche, sviluppatasi con l'opera di Walter Scott, a cui va il merito di aver nobilitato un genere che non occupava un posto rilevante all'interno della gerarchia letteraria, che inevitabilmente sono andate a modificarsi durante l'evoluzione del genere negli ultimi due secoli e che identificano la categoria del romanzo storico?

Innanzitutto, sono necessari un'ambientazione storica accurata e uno specifico periodo storico: gli autori di romanzi storici dedicano molto tempo alla ricerca accurata delle informazioni sulla società, la cultura, l'abbigliamento, le tecnologie e gli eventi storici del periodo in cui si svolge la storia, dal momento che questo rigore nella ricostruzione storica aiuta a creare un'esperienza il più autentica possibile e nella quale i lettori possano immergersi, permettendo loro di vivere il passato in modo più tangibile e concreto. Poi, sono fondamentali dei personaggi storici, spesso figure significative e centrali dell'epoca trattata, che si trovano a interagire direttamente, anche se più spesso indirettamente, con personaggi fittizi, creati appositamente dalla fantasia dell'autore per poter esplorare le storie e le dinamiche individuali di coloro che solitamente non hanno voce all'interno di un quadro storico più ampio. Da ciò risalta l'importanza di un intreccio che sappia spaziare fra storia e finzione, dato che il romanzo storico si muove agilmente tra eventi storici reali ed elementi di finzione narrativa: questo tipo di intreccio ha lo scopo di creare trame coinvolgenti, spesso incorporando e utilizzando gli avvenimenti storici come sfondo per le avventure e per le disavventure dei personaggi inventati, rendendo il romanzo, grazie a un'abile mescolanza fra questi due aspetti, coinvolgente e intrigante per i lettori.

Tuttavia, affinché la trama risulti accattivante per il pubblico contemporaneo all'autore e quindi possa facilmente diffondersi, raggiungendo un gran numero di lettori, è fondamentale che esso contenga anche un'evidente analisi sociale e delle riflessioni utili alla modernità: infatti, gli autori possono utilizzare il contesto storico per riflettere sulle dinamiche della società, evidenziando similitudini e differenze tra passato e presente, esplicitando, dunque, sia il quanto sia il come, mediante i quali questo genere di narrativa possa essere, qualora sia supportato da una minuziosa ricerca delle fonti e dei documenti d'archivio, un potente ed efficace strumento per esplorare tematiche universali e problematiche attuali:

con la libertà della prosa narrativa, sorgono nuove ambizioni comuni agli storici e ai romanzieri. All'antropologia universalista dell'epoca classica, per cui gli uomini sono gli stessi ovunque e sempre, succede un'antropologia relativista: gli uomini sono differenti e a seconda delle epoche e non solo per la maniera di vestirsi. Evocare gli uomini del passato significa dunque tentare di rappresentare l'insieme di una cultura<sup>37</sup>.

Tutti questi fattori collaborano nel rendere il romanzo storico coinvolgente e uno dei generi più letti ancora oggi, grazie all'insita capacità di ricreare dei mondi narrativi, nonostante la distanza temporale, conservando e preservando la memoria storica e promuovendo un apprendimento culturale e una migliore comprensione delle tradizioni, dei costumi e delle mentalità delle società del passato. L'interesse nei confronti del passato, reso sempre più accessibile e facilmente fruibile dal proliferare di romanzi storici nel mercato editoriale, oltre a intrattenere, a svagare il lettore, tramite intrecci appassionati e personaggi ben sviluppati, e a offrirgli l'opportunità di esplorare diverse culture e civiltà attraverso il tempo, potrebbe essere un punto di partenza per ulteriori ricerche e approfondimenti che potrebbero favorire una maggiore comprensione della storia stessa e dell'importanza della sua costante tutela e indagine.

In conclusione, il romanzo storico è un genere letterario affascinante che ci offre la possibilità di viaggiare nel tempo, immergendoci nel passato e nell'esperienza umana e, attraverso il suo intreccio di storia e finzione e la sua insita dualità, ci avvicina alle epoche passate, consentendoci di conoscere meglio la cultura e le sfide delle società del passato ma, allo stesso tempo, facendoci riflettere su quelli che sono i temi universali che ci accomunano come esseri umani.

### **I.1.3 Il dibattito critico sul romanzo storico fra Ottocento e Novecento**

La genesi del romanzo storico fu oggetto, come dimostrato dal fervente dibattito che seguì l'imporsi di questo nuovo genere nel panorama letterario europeo, di un'accesa critica e contrassegnato, fin dalle sue origini, da uno schierarsi netto fra coloro che lo sostenevano e coloro che lo osteggiavano, ritenendolo un genere più

---

<sup>37</sup> MOLINO J., *Romanzo e storia. Una prospettiva antropologica*, in AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 259.

accomunabile alla storia romanzesca, e ancora oggi l'opinione degli studiosi si scontra su quelli che possono essere considerati i punti più controversi, per quanto fra loro interconnessi, ovvero: il significato della sua denominazione e la cronologia della sua nascita.

I problemi legati all'origine di questo genere, nonostante la diatriba possa apparire anacronisticamente superflua, dimostrano l'importanza del ruolo che il romanzo storico ricoprirà in futuro e vertono nel tentativo di darne una definizione, cercando di identificarlo o come prodotto di qualcosa già esistente o, invece, come qualcosa di diverso e nuovo rispetto a tutto ciò che caratterizzava il panorama letterario precedente, quasi come se l'origine del romanzo storico ricoprisse il ruolo di cesura fra un prima e un dopo<sup>38</sup>. Secondo alcuni studiosi, il romanzo storico sarebbe il prodotto di una fortunata unione, viste le similitudini fra i seguenti generi, di romanzo gotico, eroico, romantico e della novella picaresca che caratterizzano la produzione letteraria del Seicento e del Settecento; ma è necessario sottolineare le differenze, rispetto alla tradizione precedente, che emersero con il romanzo storico: innanzitutto, il contesto politico ed economico, come dimostrato precedentemente, poi la crisi delle categorie classiche del sapere e della figura dell'intellettuale, dovuta allo sviluppo del pensiero scientifico a discapito di quello umanista e, infine, il bisogno di ricostruzione storica nella letteratura, affiancata da un nuovo ruolo della storiografia che diventa un punto di riferimento centrale per riaffermare il ruolo dello scrittore intellettuale, che aveva subito una crisi vista la modernizzazione in corso nell'Ottocento, andando a superare le regole classiche dell'epos e del teatro settecentesco, incentrate su un intreccio ben costruito e su rapporti armonici, secondo il modello aristotelico, fra spazio e tempo e fra narrazione e ritmo.

Tuttavia, il rapporto fra storiografia e romanzo storico, durante il corso del XIX secolo, appare impari e queste relazioni «sono rappresentabili nei termini di un rapporto di potenze impegnate a spartirsi le zone d'influenza»<sup>39</sup>, visto che, partendo da un momento iniziale di dipendenza fra queste due aree del sapere, dal momento

---

<sup>38</sup> Cfr. GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, pp. 27-45.

<sup>39</sup> LEGNANI M., *Riflessioni su storiografia e romanzo in prospettiva novecentesca*, in AA.VV., *I racconti di Clio: Tecniche narrative della storiografia*, Pisa, Nistri-Lischi, 1987, p. 254.

che il romanzo romantico e poi quello storico guardano al terreno della storiografia, mostrando così la propria «vocazione imperialista che fa di esso lo specchio più emblematico della civiltà ottocentesca»<sup>40</sup>, successivamente la letteratura iniziò a perdere, progressivamente, credibilità e con essa anche la figura del narratore perse autorevolezza nei confronti di quella dello storico, fino a quando, agli inizi del Novecento, divenne, riportando le parole del critico Wayne Booth, «inattendibile e incapace di sostenere il patto fiduciario fra narratore e destinatario»<sup>41</sup>.

Partendo dagli esordi del dibattito, in cui si impose la granitica e autorevole voce dello stesso Manzoni, la discussione si sviluppò soprattutto su due riviste in antitesi: la “Biblioteca Italiana”<sup>42</sup>, di stampo classicista, e “l’Antologia”<sup>43</sup>, portatrice di un ideale più romantico: la polemica<sup>44</sup>, manifestazione fra il vecchio ceto intellettuale di stampo aristocratico e il nuovo gruppo emergente di intellettuali borghesi, vedeva nel romanzo storico, da una parte una convivenza antiartistica e persino immorale fra storia e finzione e dall’altra un’arte finalmente libera dai canoni della letteratura classicista e dai suoi vincoli, capace, secondo quella che è l’essenza della poetica romantica, di illuminare la vita quotidiana e gli individui comuni, piuttosto che la storia pubblica e i suoi famosi protagonisti.

Fra i maggiori collaboratori del “l’Antologia” e fra i difensori di questa prospettiva di stampo romantico, si colloca lo studioso Sansone Uzielli che nel suo articolo, pubblicato nel 1824, *Difesa del romanzo storico* inizia a proporre l’idea di una possibile convivenza e di un reciproco arricchimento fra storia e romanzo storico, qualora quest’ultimo non venga sminuito, con la denominazione di “storia romanzesca”, ma mantenga la capacità e la libertà di raccontare, anche grazie

---

<sup>40</sup> CESERANI R., *Raccontare la letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 19.

<sup>41</sup> BOOTH W.C., *Retorica della narrativa*, trad. di ZORATTI E. e POLI A., Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 73.

<sup>42</sup> “Biblioteca italiana”, rivista fondata a Milano, in attività dal 1816 al 1840; continua poi le pubblicazioni con il titolo “Giornale dell’i. r. Istituto lombardo di scienze, lettere ed arti e Biblioteca italiana” fino al 1859, anno della soppressione definitiva. Portatrice di ideali di stampo aristocratico e conservatore.

<sup>43</sup> “Antologia”, rivista con periodicità mensile e raccolta in volumi trimestrali, fondata a Firenze e attiva dal 1821 al 1833. La rivista fiorentina fu fondata da Giovan Pietro Vieusseux come naturale emanazione dei lavori del suo gabinetto scientifico letterario e promossa anche da Gino Capponi, con la collaborazione di molti intellettuali del tempo; rivista che spicca nel panorama letterario fu terreno fertile per molti dibattiti critici, nei primi decenni dell’Ottocento, e quella che maggiormente fu impegnata in un progetto politico che mette al primo posto la funzione etica e pedagogica dell’intellettuale. Venne rifondata nel 1866 con il titolo di “Nuova Antologia”

<sup>44</sup> Cfr. LEONE DE CASTRIS A., *La polemica sul romanzo storico*, Bari, Cressati, 1959.

all'espedito narrativo della finzione, tutti quegli aspetti che non possiedono lo statuto di verità storica ma che contribuiscono al renderla fruibile anche fra coloro che non sono storici o esperti della materia, andando incontro alle esigenze dell'essere umano di voler sapere, con qualche ornamento se necessario, anche ciò di cui non si è sicuri ma che potrebbe anche solo essere stato:

l'istoria vale a farci conoscere gli uomini in massa, la società tutta nel suo aspetto generale ed esterno. Ma noi amiamo anche vedere l'interno delle famiglie, e il loro vivere domestico, d'apprendere i costumi, l'educazione, le consuetudini, le opinioni, li pregiudizi, l'influenza di tutte queste cose sugli avvenimenti politici, e reciprocamente degli avvenimenti politici su di esse. Non potendo la storia abbracciarle, né dar loro quell'estensione che meritano, elleno formano soggetto di separato supplemento, [...] tante notizie isolate che abbiano unità e interesse. [...] Questo effetto si ottiene spargendole opportunamente entro un racconto seguito, ove vi sia azione e movimento d'affetti.<sup>45</sup>

Uzielli prosegue la sua difesa sostenendo che, qualora il risultato non sia adeguato alle esigenze del pubblico e degli storici, non bisognerebbe incriminare il romanzo, in quanto genere, per le colpe del suo autore ma cercare, invece, una nuova struttura che sappia rendere omaggio alla storiografia, resa più moderna nel suo scopo di riportare non solo le gesta, le virtù e i vizi di chi domina la storia ma anche nel ricordare la società in cui questi protagonisti agivano, pur restando sul piano della finzione; in questa prospettiva «non è paradossale chiamare il romanzo vero supplemento della storia»<sup>46</sup>.

Prima ancora della pubblicazione de *"I Promessi Sposi"*, anche alcuni esponenti della corrente classicista colsero gli elementi utili e di vantaggio che questo nuovo genere portava con sé; scrive, infatti, Giovan Battista Niccolini di considerare «il romanzo storico uno di quei fatti che hanno la sua ragione nella qualità dei tempi che corrono, e al pari d'ogni altro vale a manifestargli»<sup>47</sup>.

Avvenne, però, solamente con la pubblicazione del capolavoro manzoniano che il dibattito sul romanzo storico si intensificò, dal momento che non fu più possibile,

---

<sup>45</sup> UZIELLI S., *Difesa del romanzo storico*, in *"Il romanzo storico"* a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 155-156.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>47</sup> NICCOLINI G.B., *Un classicista a favore del romanzo storico*, in *"Il romanzo storico"* a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 180.



nemmeno per i detrattori del genere, ignorare o sottovalutare il fenomeno che così ottenne la sua piena affermazione da una parte ma dovette anche confrontarsi con una critica più forte dall'altra: il fatto stesso che uno degli intellettuali maggiori del momento, autore di tragedie e di odi dai canoni settecenteschi, si fosse cimentato in questa novità rendeva inefficaci le critiche mosse agli autori di romanzi storici di essere emulatori passivi del modello scottiano o di cedere, in modo indulgente, alla moda dell'età moderna.

Uno dei maggiori detrattori del romanzo storico, Paride Zaiotti, che dalle pagine della "Biblioteca Italiana" prese parte attiva al dibattito in corso, espone il proprio pensiero negativo nel saggio "*Del romanzo in generale e anche dei Promessi Sposi*"<sup>48</sup>, in cui emerge il problema della moralità e del rischio della diffusione di ideali troppo liberali per una fazione, di ispirazione classicista, che auspicava e promuoveva una concezione aristocratica della cultura, che in genere appoggiava i governi stranieri; il romanzo storico era, quindi, secondo le critiche dei classicisti, identificabile nel fatto di essere un testo ibrido e tendenzialmente diseducativo, visti gli ideali liberali e borghesi, di dubbia moralità, che promuoveva: «noi crediamo ancora, che con una confusione di favole non si debbano ridurre incerti i documenti dell'età trapassate, noi crediamo ancora, che invece di rendere la finzione più utile e l'istoria più dilettevole, sia diminuito il diletto della finzione, sia tolta l'utilità dell'istoria»<sup>49</sup>.

In risposta, i rappresentanti della corrente romantica promuovono la capacità del romanzo storico di essere «una lente capace di rendere visibili le angolature nascoste e le zone lasciate in ombra dalla storia ufficiale»<sup>50</sup>, concentrandosi molto sull'orizzonte più letterario ed estetico rispetto al piano politico e sociale che scuoteva sia il dibattito sul romanzo storico sia la società moderna, riconoscendo, tuttavia, come la scelta di alcuni autori, quali Scott e lo stesso Manzoni, di ambientare le loro finzioni in epoche lontane oscure palesi l'interconnessione esistente fra storia e romanzo, in quanto le epoche contraddistinte da un «agitarsi delle moltitudini

---

<sup>48</sup> Cfr. GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, pp. 36-37.

<sup>49</sup> ZAIOTTI P., *Contro il romanzo storico*, in "Il romanzo storico" a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 155-156.

<sup>50</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 37.

sopra un oscuro fondo» supportano il testo letterario e, a sua volta, «il romanzo storico giova all'epoca, riempiendo le lacune che la storia, per manco di fatti, ha dovuto necessariamente lasciare nel discorso dei tempi»<sup>51</sup>; emerge, infatti, quanto il romanzo storico possa rispondere a questa crisi e offra un terreno ideale al bisogno di praticare la ricostruzione storica all'interno della letteratura su un piano alternativo a quello della storiografia.

Nel dibattito si inserisce, infine, la voce dello stesso Manzoni con una riflessione di mediazione e che cerca di sintetizzare le precedenti argomentazioni, per quanto la sua presa di posizione contribuirà alla diffusa opinione che il romanzo storico avesse ormai esaurito la propria funzione, contribuendo alla decadenza del genere nella prima metà dell'Ottocento. Nel saggio *“Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e invenzione”*, scritto nel triennio 1828-31 ma pubblicato in due momenti fra il 1845 e il 1850, Manzoni analizza, nella prima parte, il romanzo storico a livello più teorico mentre nella seconda si dedica all'esposizione del rapporto fra storia e letteratura, a partire dal mondo classico e quindi da Omero fino all'epoca moderna.

È in queste pagine che, dopo aver analizzato le peculiari argomentazioni dei classicisti, viene espressa l'emblematica e nota asserzione che identifica il romanzo storico come genere “misto di storia e d'invenzione” ma la critica si allarga anche a tutti quei testi che mirano a scomporre le ben definite categorizzazioni e divisioni istituzionali esistenti fra i vari generi narrativi. Metafora esemplificativa di questa sua posizione è quella, riportata appunto da Manzoni, che identifica l'autore di romanzi storici con la figura del mercante taccagno che, al fine di aumentare i propri guadagni, mischia l'olio con l'acqua andando così a perdere entrambi i carichi; allo stesso modo lo scrittore che cerca di mettere assieme due generi e due ambiti del sapere fra loro incompatibili, quali la storia e l'invenzione, ottiene il medesimo risultato nel perdere di credibilità storica e nel risultare troppo fizioso e ricercato nell'intreccio, andando a svalutare la stessa creatività dello scrittore.

Nonostante il giudizio mordace nei confronti del romanzo storico e di coloro che ne scrivono, Manzoni ne risalta, poi la capacità di essersi reso espressione ideale di

---

<sup>51</sup> SCALVINI G., *Dei «Promessi Sposi» di Alessandro Manzoni*, in *“Critici dell'età romantica”*, a cura di CAPPUCCIO C., Torino, Utet, 1961, p. 50.

una nuova epoca e di aver portato gli intellettuali, a lui contemporanei, verso una concezione più relativistica della storiografia, andando anche a interrogarsi su cosa si intenda precisamente con storia, che:

si propone appunto di raccontare de' fatti reali, e di produrre per questo mezzo un assetto omogeneo, quello che si dà al vero positivo. Ma, potrà forse opporre qualcheduno, s'ottiene egli codesto dalla storia? Produce essa una serie d'assentimenti risoluti e ragionevoli? O non lascia spesso ingannati quelli che sono facili a credere, e dubbiosi quelli che sono inclinati a riflettere? E indipendentemente dalla volontà d'ingannare, quali sono le storie composte da uomini, dove si possa essere certi di non trovare altro che la verità netta e non fandonie? [...] Ma anche qui non è colpa dell'arte: è difetto della materia. Perché un'arte sia buona e ragionevole, non si richiede che sia propria ad ottenere interamente il suo fine: non ce ne sono di tali. Arte buona e ragionevole è quella che, proponendosi un fine sensato, adopera i mezzi più adatti a ottenerlo fin dove si può.<sup>52</sup>

Dal passo riportato si evince come la storia possieda, per lo stato di insita natura che la contraddistingue, la capacità e la consapevolezza necessarie ad attribuire agli studi storici un'oggettività scientifica e come l'autore propenda verso una chiara svalutazione dell'invenzione narrativa a favore, invece, del vero storico; una verità che, tuttavia, necessita di una ricostruzione, spesso verosimile per esistere e per darsi a coloro che vogliono conoscerla, infatti «non è cagione del titolo, né della forma, né dell'assunto dell'opera, che della verità storica non si può far altro di bono, se non rappresentarla più distintamente che si può»<sup>53</sup>.

Quest'insita ambivalenza dell'argomentazione manzoniana, già presente nella *"Lettre a M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie"*, del 1820, cela l'oscillazione nei confronti della storia e della storiografia, tipica dell'età moderna, tesa fra la visione ontologica della verità storia e un nuovo approccio più relativistico. Se infatti, anche per Manzoni, il nuovo genere ibrido ha il merito di aver dato voce a precise esigenze culturali nel far emergere nuovi aspetti, anche minimi, della vita sociale, non concentrandosi unicamente sulle grandi e indiscusse voci della storia, deve, tuttavia, avere anche l'onestà intellettuale di sapersi fermare laddove la strada

---

<sup>52</sup> MANZONI A., *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, vol. II in *"Opere varie"*, a cura di BARBI M. e GISALBERTI F., Milano, Casa del Manzoni, 1943, p. 632-633.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 635.

intrapresa può essere percorsa solamente dalla storiografia: dunque, il romanzo storico si era mostrato essere troppo legato a dinamiche politiche e facilmente condizionabile dalle mode letterarie del tempo. L'intellettuale milanese, dunque, si schiera fra i difensori della verità storica e vede nella ricerca storiografica il mezzo attraverso il quale e il luogo in cui sia possibile un ripristino della verità e sottolinea quanto i suoi scopi siano incompatibili con la creazione artistica, come risalta dalle sue stesse parole nell'identificare che cosa sia la storia, dimostrando consapevolezza di quali siano i suoi punti deboli e quali quelli di forza:

per storia, intendo qui, non la sola narrazione cronologica d'alcune specie di fatti umani, ma qualsiasi esposizione ordinata e sistematica dei fatti umani. [...] Trovate forse che abbia trascurato d'occuparsi di certi fatti? Che non abbia voluto osservare certe relazioni, certe dipendenze reciproche di certi fatti, che pure aveva raccolti? Gridatela; ma raccomandatevi a lei, perché è la sola che possa riparare le sue omissioni<sup>54</sup>.

Successivamente, con l'avvento del positivismo, le questioni emerse con il romanticismo furono inglobate all'interno del naturalismo e del verismo, con nuovi punti di vista che ponevano in risalto l'importanza della letteratura come strumento per la denuncia sociale e per la sensibilizzazione culturale delle masse: «il romanzo storico», nonostante il calo corposo della sua produzione, «resta, anche nella seconda metà dell'Ottocento, un genere vitale, visibile nei *topoi* letterari, che si rinnova non solo attraverso l'accettazione, ma anche attraverso il rifiuto dei modelli letterari preesistenti»<sup>55</sup>. Tuttavia, con l'emergere e l'imporsi del positivismo, il dibattito teorico sul romanzo storico venne meno, visto che sarà la sociologia a essere oggetto di riflessioni critiche, e sarà solo negli anni Venti e Trenta del Novecento che uno ritrovato interesse per il romanzo storico riporterà, sul piano internazionale, le problematiche teoriche ed estetiche legate al genere, soprattutto grazie agli scritti del critico György Lukács.

Nel panorama italiano, il dibattito critico riprese soprattutto con la figura di Benedetto Croce che sottolineò la profonda differenza fra romanzo storico e le vite

---

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 636.

<sup>55</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 58.

romanzate, schierandosi a favore del primo; infatti, negli anni successivi alla fine della Grande Guerra, il moltiplicarsi di una letteratura più di svago e il relativo successo di pubblico che ne era seguito avevano portato all'esaurimento di tutti i possibili personaggi, quali uomini di guerra e di Stato, scopritori, malfattori, artisti, eroi e avventurieri, le cui vite erano state romanzate da scrittori molto abili nel riconoscere e nell'applicare gli effetti che più attiravano un vasto pubblico.

Nell'analisi, profondamente critica, del successo di questa nuova letteratura si inserisce l'elogio di Croce nei confronti delle opere «assai predilette dai nostri padri e nonni e che ebbero una straordinaria fortuna: dico, i romanzi storici»<sup>56</sup>: pur riconoscendo dei tratti comuni fra questi due tipi di narrativa, essendo entrambi identificati dal mescolare notizie e testimonianze con pensieri e azioni che sono frutto dell'immaginazione, apprezza l'atteggiamento rispettoso che il romanzo storico esercitò nei confronti della realtà, rispettando la storia e, anzi, ponendosi al suo servizio come supporto alla rinnovata storiografia, con la quale si intrecciava nel promuovere e rivendicare la libertà, l'indipendenza dai governi stranieri, gli ideali di nobiltà e di sacrificio e l'aderenza alla verità storica. Scrive, infatti:

il romanzo storico nacque nel tempo in cui l'Europa intese, come non mai prima, il carattere e il valore della storicità, e nella storia si raccolse indagando e meditando; e nacque come il riflesso di questo moto intellettuale a cui volle dare il sussidio dell'immaginazione per divulgarne e rendere popolari taluni risultamenti<sup>57</sup>.

In un periodo in cui il concetto stesso di storia si era ampliato a tutti quegli aspetti che identificano la società, «perché la storia non è semplice erudizione, che raccoglie e riferisce le particolarità dei fatti, ma è intelligenza delle creazioni dello spirito umano, delle istituzioni politiche e sociali, delle idee e dei sentimenti»<sup>58</sup>, l'ethos e il pathos promossi dal romanzo storico, evidenti nelle opere di Walter Scott e anche nell'ingegno teatrale di Dumas, avevano contribuito al rinnovato interesse verso il passato e «verso un avvenire degno del passato e tanto più degno in quanto

---

<sup>56</sup> CROCE B. *Il romanzo storico e le vite romanzate*, in *"Il romanzo storico"* a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 208.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 209.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 208.

s'invigorisce in perpetuo del passato»<sup>59</sup>. Da questa argomentazione, inoltre, si può evincere l'altro grande merito attribuibile al romanzo storico, ovvero quello di aver dato uno stimolo nuovo all'indagine storica, dal momento che accompagnavano il lavoro degli storici, e di aver contribuito alla divulgazione di aspetti storici che altrimenti sarebbero stati appannaggio di pochi eruditi; cioè «l'utilità, per così dire, pedagogica dei libri di quella sorta a svegliare l'amore per gli studi storici e ad agevolare con graduale approssimazione la conoscenza delle passate società»<sup>60</sup>.

Concludendo, il romanzo storico, nonostante i ferventi dibattiti e le critiche nel corso di due secoli, seppe resistere alla prova del tempo grazie all'insita capacità di individuare e di riuscire a supportare le necessità di una società soggetta a un rapido mutamento, accompagnandosi anche al cambiamento del concetto di storia stesso che si sviluppò nella seconda metà del Novecento e andando a modificare, anche, i propri modelli narrativi e stilistici: in questo modo, a cavallo fra il XX e il XXI secolo, tale genere riacquistò una propria credibilità, soprattutto grazie all'emergere del romanzo neostorico, e continuò, così, ad avere un ruolo di prestigio nella produzione letteraria, anche attuale, di romanzi.

## **I.2. L'incontro e lo scontro fra romanzo e storia**

Nell'affrontare il romanzo storico e, di conseguenza, tutto ciò che lo concerne è inevitabile un rapido approfondimento del concetto di storia e di letteratura, e del rapporto che intercorre fra questi due ambiti che, per quanto appartenenti a categorie del sapere differenti, possiedono numerosi tratti in comune e un passato caratterizzato da incontri e da scontri sul piano della critica e dello sviluppo letterario dell'uno e dell'altro.

Lo stesso Manzoni definì il romanzo storico come un "componimento misto di storia e d'invenzione", ponendo su due piani ben distinti il componimento letterario, frutto dell'immaginazione dell'autore, e la storiografia, in quanto strumento utile

---

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>60</sup> CROCE B., *Storia e romanzo storico*, in "Il romanzo storico" a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 205.

allo storico per analizzare gli accidenti e i fatti e per trasmetterli a un pubblico sicuramente più specifico e settoriale rispetto al variopinto mondo degli appassionati del romanzo, come affrontato nel capitolo precedente<sup>61</sup>.

Come anticipato precedentemente l'emergere di studi storici e il modo di porsi degli intellettuali ottocenteschi imposero, nel panorama scientifico, il primato dell'opinione che identificava la realtà come storia e, in questa nuova concezione del reale, il romanzo storico, il quale si promuoveva come modello per una nuova e più moderna storiografia «fornì modelli di narrazione di grande forza persuasiva, che, nella debita transcodificazione, contribuirono alla grandezza della storiografia del secondo Ottocento e gli influssi della costruzione letteraria sulla vera e propria storiografia furono profondi e duraturi»<sup>62</sup>. Tali modelli, secondo il critico Nicolò Mineo, potrebbero ancora arricchire, nonostante il lasso temporale intercorso, con il linguaggio e con schemi narrativi, la rappresentazione storica che risulta essere, ad oggi, fruibile alla massa unicamente a livello divulgativo mentre, a livelli più elevati, rischia di perdere efficacia comunicativa se non cedendo all'uniformazione dei codici di comunicazione e sottostando alla sovrapposizione con altre discipline del sapere, maggiormente spendibili nel panorama contemporaneo, quali, le scienze economiche, la politologia e la sociologia.<sup>63</sup>

In un tale contesto e ricordando come il romanzo storico fosse il frutto di una fortunata convergenza di ideali nuovi e di repentini cambiamenti storici, politici e sociali, si potrebbe anche presumere che la sua fortuna e fruibilità sia finita con la fine del secolo che ne ha contribuito, in modo tanto determinante, alla nascita; invece, nonostante il "*secolo breve*"<sup>64</sup> abbia concorso al tramonto delle radicali opposizioni ideologiche e delle lotte di classe, è stato proprio il Novecento a porre in discussione quanto prima era ritenuto immutabile e caratterizzato da tempi molto lunghi e a

---

<sup>61</sup> Riferimento al dibattito, riportato nel capitolo I.1.3 "*Il dibattito critico sul romanzo storico fra Ottocento e Novecento*", p. 27.

<sup>62</sup> MINEO N., *Introduzione*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 9.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 9-10.

<sup>64</sup> "*Il secolo breve*" è un termine coniato dallo storico britannico Eric Hobsbawm per riferirsi al periodo compreso tra il 1914 e il 1991 per indicare un periodo di profondi cambiamenti, sconvolgimenti e trasformazioni che hanno avuto un impatto significativo sulla storia mondiale, in meno di un secolo, e per sottolineare l'eccezionale tumulto e la rapidità con i quali si verificarono i cambiamenti in questo periodo relativamente breve.

proporre un'innovativa idea di storia, nella quale tutto si svolge molto velocemente e in cui gli aspetti della società sono soggetti alla mobilità, tipico, appunto del Come potrebbe, quindi, collocarsi il romanzo storico in questo nuovo tessuto culturale? Quanto di quello che conosce della storia, della storiografia e del modo più adatto a rappresentarle potrebbe rivelarsi utile al bisogno dell'essere umano di nuovi grandi racconti e di nuove visioni del mondo?

Le risposte a queste domande non possono esonerarsi dal concetto di storia e di come esso sia andato a modificarsi negli ultimi decenni: interiorizzata la fine della «stagione delle ideologie dell'immutabilità, delle strutture perenni e quasi immobili, il tempo attuale sta assistendo alla più completa vittoria della storia: dell'accadere, del cambiamento e della mobilità» e, prosegue Mineo, «le trasformazioni cui assistiamo ripropongono con grande forza la visione della realtà stessa come storia, riattualizzando le visioni del mondo come mutamento»<sup>65</sup>. Questa consapevolezza conferisce alla riflessione storica e al suo modo di esprimersi e di raccontarsi un compito fondamentale nell'affrontare anche temi di vitale importanza per il futuro della società contemporanea, perché, in un mondo di grandi e veloci trasformazioni, la concezione che la realtà sia storica, porta con sé una forma di rassicurazione di fronte a ciò che, dagli albori della civiltà, spaventa da sempre l'essere umano: ovvero l'insicurezza nei confronti del futuro, dettata dall'ambivalenza di sentirsi, allo stesso momento, sia estraneo ai grandi cambiamenti storici sia profondamente influenzato, nella propria individualità e nel proprio agire, da essi e da una forza più grande, ovvero la storia, di fronte alla quale ci si sente, il più delle volte, inermi.

In quest'ottica è essenziale prendere in considerazione i nuovi e rinnovati, in ottica sociale e antropologica, movimenti dei popoli, prendendo in considerazione le diverse stratificazioni sociali e i mutati luoghi del potere e rendendosi conto dei fenomeni, del tutto contemporanei, di aggregazione e di disaggregazione che hanno riportato all'attualità differenze che si pensavano superate, quali il ritorno del culto della storia locale e delle patrie regionali; di conseguenza, anche il romanzo storico ottocentesco, che si ispirava a essere modello della grande storia, dovrà analizzarsi e modificarsi per essere in grado di descrivere, narrare e interpretare questo nuovo

---

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 10.



concetto di storicità, senza cedere, per forza, all'idea, tanto diffusa ma che è appunto solo questo e non un concetto, di una possibile "fine della storia". Allora, emerge chiaramente quello che è il rinnovato scopo della letteratura storica da una parte e della storiografia dall'altra, in quanto, utilizzando le parole di Mineo, «si dovrà riprogrammare, la "grande storia" e il letterato può suggerire il coraggio della fantasia, che, si sa ormai essere valevole anche per le scienze esatte, è condizione dell'interpretazione come trascendimento reale dell'opacità del certo»<sup>66</sup>.

### **I.2.1 Il rapporto fra storia e romanzo**

Riprendendo l'autonomia fra romanzo storico e storiografia, non più disposta a mescolarsi con la finzione, sancita dal saggio di Manzoni *"Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione"*, nel quale viene più volte sottolineato come questi due generi non potessero coesistere nella stessa forma, si nota come tale netta separazione si sia poi concretizzata in nuove soluzioni di forme narrative sperimentali ed eteronome, identificate da una sottrazione dei reciproci linguaggi e come tale processo, unito al fervente dibattito che lo caratterizzò e che a volte li accostava e altre li separava, abbia comportato, come esito naturale della critica a livello teorico, il fatto che «storia e romanzo, divenuti specchio l'uno dell'altro, trasformano radicalmente il loro statuto, collocandosi all'interno di un sistema dei generi le cui grandi linee sono ancora le nostre»<sup>67</sup>.

Gli esiti, dunque, secondo anche quanto riportato dalle argomentazioni della studiosa Colummi Camerino, furono di un arricchimento reciproco, dovuti alla fluidità dei confini delle due discipline, entrambe alla ricerca di un nuovo ruolo e di un rinnovato statuto, e di reciproci scambi, fino ad allora inediti nel piano del sapere: ne è un esempio la genesi del saggio *Storia della Colonna infame*<sup>68</sup> di Manzoni,

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>67</sup> COLUMMI CAMERINO M., *Introduzione*, in AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 13.

<sup>68</sup> Pubblicato come appendice nell'edizione definitiva del 1840, è un saggio storico nel quale si riporta l'episodio storico della "colonna infame", che suscitò attenzione sia nella realtà che nella letteratura, riguardante il caso giudiziario che coinvolse diverse persone accusate di stregoneria e di avvelenamento, come conseguenza dell'isteria e della paura scatenate da un'epidemia di peste. Divenne il simbolo, storico e giudiziario, dei soprusi sociali e dell'ingiustizia della società, In Italia, del XVII secolo.

identificabile come un'opera storica e di ricerca che ha trovato il proprio spunto di analisi e di partenza in un'opera di invenzione, ovvero nel romanzo storico *I Promessi Sposi*, emblema esemplificativo e archetipo del genere in Italia.

Il complesso rapporto fra romanzo e storia sembrerebbe aver portato, con i suoi innumerevoli momenti di scontro e di incontro, a uno sviluppo, negli studi moderni e contemporanei, di entrambe le discipline: in campo storiografico, ne conseguì l'affermarsi di una critica moderna delle fonti storiche, sostenuta dalla necessità di oltrepassare l'enorme quantità di dati riaffiorati dai documenti d'archivio come solo semplici fatti se non fosse intervenuta l'opera di uno studioso a ordinarli. Infatti, senza una voce narrante resterebbero come semplici dati sterili in un documento ed ecco perché anche lo storico necessita della narrazione per organizzarne la migliore selezione, correttezza e per dar loro un montaggio organico capace di restituirne il significato; nonostante sia assodato che il documento d'archivio in sé è privo di ogni intervento sia lo strumento ideale per ascoltare e conoscere il passato, si assistette alla necessità di ricercare un momento e uno strumento letterario che sia in grado di rievocare e di rendere anche più comprensibili quelli che altrimenti sarebbero solo dei fatti, cercando di risolvere quella «tensione tra fonti ed elaborazione narrativa che secondo molti teorici è intrinseca alla storiografia»<sup>69</sup>: tanto che alcuni storici, già nell'Ottocento, come fece Sismondi<sup>70</sup>, cercarono nei documenti e nelle cronache antiche la forma e il linguaggio migliori da assegnare ai loro saggi, mentre altri si rivolsero al romanzo storico e all'esempio narrativo da loro fornito.

In questa prospettiva e come emerge dal primo dibattito ottocentesco in merito, risulterebbe chiaro quanto la storia sia debitrice del romanzo storico, cui deve quella spinta verso una narrazione e un linguaggio capace di far rivivere il passato, ma è altrettanto importante soffermarsi anche sui vantaggi che il romanzo acquisì dal suo rapporto con la storiografia: infatti, entrando in contatto con la storia il romanzo ebbe la possibilità di allargare i propri ambiti di analisi e i propri confini, che erano

---

<sup>69</sup> COLUMMI CAMERINO M., *Introduzione*, in AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 14.

<sup>70</sup> Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi (Ginevra 1773 - ivi 1842) fu un letterato, economista e storico svizzero. Come storico, si ispirò alle teorie di J.-J. Rousseau, nella sua opera principale "l'Histoire des républiques italiennes du Moyen-âge", del 1808, ma non applicò le prospettive dell'analisi economica all'indagine storiografica. Come storico della letteratura, fu uno dei fondatori della critica romantica con l'opera "De la littérature du midi de l'Europe", del 1813.

precedentemente limitati all'aspetto più privato e intimistico, verso le grandi imprese, i grandi conflitti e verso gli uomini, sia i protagonisti sia le masse, che ne presero parte e che ne furono protagoniste, avendo così la fiorente possibilità di inserire i destini individuali all'interno della storia collettiva e di assorbire, mediante un cambio a livello formale e l'inserimento di un narratore esterno e onnisciente innovativo rispetto alla forma soggettiva del romanzo settecentesco, un nuovo modo di narrare il rapporto di causa ed effetto, in grado di apportare maggiore coesione all'intera opera, sia ai protagonisti che allo sfondo storico e sociale.

Dal rapporto fra storia e romanzo<sup>71</sup> emerge, inoltre, un'idea originale di verità che implica una nuova concezione della verosimiglianza romanzesca, la quale deve per forza rapportarsi con la verità senza però dipendere dai documenti storiografici e dai dati storici, fattori invece inalienabili per la storiografia. E allora quale dovrebbe essere la funzione della storia in un'opera, quale il romanzo, autonomo in quanto prodotto di una finzione compiuta?

In questo contesto la storia non andrebbe intesa come una disciplina in antitesi al romanzo o come una sua concorrente ma, invece, come una sua componente quasi naturale che, per l'insita natura sociale e antropologica che la caratterizza, dal momento che ogni rappresentazione del passato implica anche una determinata prospettiva sull'uomo e sul mondo, può, potenzialmente, modellarlo in forme nuove e sempre diverse: infatti, gli abbinamenti fra storia e romanzo, avvenuti nel corso di due secoli, hanno ampliato le diverse elaborazioni e strutture narrative del genere più resistente e flessibile del panorama letterario e il modo in cui la tematica storica veniva, di volta in volta, affrontata e applicata ha generato diversi sottotipi della categoria, quali il romanzo genericamente storicizzato, il romanzo storico-simbolico e soprattutto il romanzo neostorico.

Tutte queste varianti del genere, per un approccio contestualizzato con gli studi storiografici, implicano la conoscenza dei paradigmi, degli stili narrativi, dei metodi di indagine e della scrittura che hanno accompagnato e supportato la realtà storica e le diverse correnti di pensiero degli ultimi due secoli. È, infatti, da sottolinearsi

---

<sup>71</sup> Cfr. COLUMMI CAMERINO M., *Introduzione*, in AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, pp. 13-23.

come il romanzo storico sia stato capace di associarsi e anche di convivere, applicando anche una rielaborazione dei propri approcci e dei propri topoi narrativi, con lo studio teorico della storia «da quella concezione del divenire storico come catena di eventi irripetibili ricostruiti dalla specola dell'oggi che attraversa, nel doppio segno della continuità e della differenza tra passato e presente, l'Ottocento, alla caduta della visione consequenziale e rettilinea del tempo che contraddistingue invece il Novecento, fino allo sfaldamento della compattezza della storia nel suo oggetti, i fatti, e nel suo metodo, le prove, cui si assiste in epoca postmoderna»<sup>72</sup>.

Nonostante un momento, che corrisponde al successo del romanzo realista nella seconda metà dell'Ottocento, in cui si percepisce un allontanamento fra la sfera storica e quella individuale, come conseguenza dell'inserirsi della storia, con i suoi sconvolgimenti, in quanto limitazione della libertà d'azione dei protagonisti, gli avvenimenti del Novecento rendono palese la coesistenza di molte dimensioni, che emergono da molteplici punti di vista e da diversi concezioni della storia come, appunto, riflesso della complessità della nuova contemporaneità nella quale non sono più possibili un tempo ordinato, una consequenzialità e una logica causale in grado di spiegare e di semplificare qualunque contrasto o frattura temporale; e ciò implica che «il ritorno al romanzo storico avvenga, in virtù della sua relazione con la memoria e la coscienza, quando il lutto diventa un passato che può essere assunto ed elaborato»<sup>73</sup>.

Da questo profondo cambiamento di prospettiva storica risultano dei mutamenti nel romanzo storico contemporaneo, rispetto all'archetipo ottocentesco del genere: come la scelta dei personaggi che ora rappresentano uno statuto sociale più elevato e che sono, esistiti o inventati che siano, esponenti elevati della cultura e della politica della società in cui agiscono. Sono un famoso esempio di questa tendenza verso il presente e di questo rapporto sbilanciato con il passato personaggi come l'imperatore Adriano e lo scienziato Zenone, nelle opere di Marguerite Yourcenar<sup>74</sup>, o il Giulio Cesare di Bertolt Brecht, nel romanzo *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*:

---

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>74</sup> Riferimento alle opere "*Mémoires d'Hadrien*", prima edizione del 1951, e al "*L'oeuvre au noir*", del 1968, in quanto esempi della ripresa del genere del romanzo storico ma in veste contemporanea.

tali protagonisti, perdendo in realismo storico, diventano voce di sentimenti e di idee umanamente universali e proiettano i propri discorsi e il proprio agire in un'ottica di prospettiva futura, muovendosi in un tempo quasi acronico, ricco di sincronie e di accelerazioni che lo accomunano al presente con un divenire circolare, un tempo che «si manifesta nella puntualità dell'evento o nella lunga durata delle epoche con una perdita del nesso, tipicamente ottocentesco, tra il piccolo e il grande, tra la microstoria dei cambiamenti impercettibili e, invece, la macrostoria delle trasformazioni di lungo periodo»<sup>75</sup>.

Un'ulteriore modifica di tutti questi aspetti, che avevano identificato una radicale trasformazione del genere nel corso della seconda metà del Novecento, avvenne con lo sviluppo del romanzo storico postmoderno<sup>76</sup>, di cui l'esempio più emblematico in Italia fu la pubblicazione, nel 1980, de *"Il nome della rosa"* di Umberto Eco, con il quale si identifica l'incipit di un nuovo metodo nell'affrontare la narrativa romanzesca, basato, in gran parte, su una «caratteristica plurigenericità, una commistione di più modelli letterari all'interno di un medesimo testo e, soprattutto quelli in cui è più alto il grado di consapevolezza culturale e letteraria, di solito non possono essere definiti solo e semplicemente storici»<sup>77</sup>; in tale opera, di grande fortuna, l'autore ammette di aver giocato con il lettore, avendo utilizzato «una fagocitante struttura mista»<sup>78</sup> per ottenere un'intertestualità voluta, in quanto scelta consapevole e abilmente sfruttata, così da poter, liberamente, spaziare nei riferimenti artistici, letterari, politici e di costume, senza tralasciare forme culturali contemporanee, quali il cinema, i fumetti, la musica e la televisione, trasportando il lettore dal medioevo all'attualità.

Nel romanzo storico contemporaneo, inoltre, si iniziano a comparare le vicende e le storie, fra loro spesso molto diverse, sia dei conquistatori o, meglio, di coloro che risultano essere i vincenti della storia, sia dei conquistati, dando così avvio a un moltiplicarsi della storia in numerose storie incomplete e in antitesi fra loro, capaci di creare uno spazio nuovo e di promuovere una voce diversa nella linearità storica

---

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>76</sup> Cfr. GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 102-108.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 103.

che lascia spazio solamente a coloro che ne sono i vincitori; emblema di questa concezione è l'emergere di una narrativa postcoloniale, distopica e migratoria.

Quindi, risulterebbe che i rapporti e i legami fra storia e romanzo, fra storiografia e fiction narrativa, siano più difficili da individuare di quanto si fosse ritenuto dalla divisione netta, di stampo ottocentesco, basata sull'inconfutabile opposizione fra ciò che è vero e ciò che, invece, è inventato: tale distinzione, difficile da individuare in modo nitido, si trasmuta concretamente nella ripresa delle forme meticciate e della narrativa storica del romanzo storico delle origini, mostrando una tolleranza verso quella finzione storica che Manzoni aveva, invece, chiaramente condannato.

Questo giudizio più accomodante nei confronti di tale rapporto permette di rivolgersi alla finzione narrativa e all'invenzione letteraria con occhio meno giudicante, affinché il romanzo storico possa tornare a essere il mezzo attraverso il quale raccontare gli aspetti principali e anche quelli marginali dei grandi avvenimenti storici, rendendoli in tal modo più fruibili per coloro che non sono esperti del settore; risultano quindi essere state fondamentali l'approccio modernista nei confronti della storia e le tesi di coloro che erano contrari alla netta differenziazione fra storiografia e narrativa letteraria, fra i quali spiccano le teorie dello storico statunitense Hayden White, per il quale la distinzione non sussisterebbe:

il modernismo annulla la dicotomia tra la scrittura fattuale (come la storiografia, la letteratura di viaggio, il discorso scientifico ad esempio) e la scrittura di fantasia (il racconto, il romanzo, la fantascienza tra gli altri) in modo tale che d'ora in poi il discorso di fantasia e il discorso fattuale diventano specie del genere "scrittura letteraria" e il confine tra loro è cancellato<sup>79</sup>.

Dopo l'inizio del nuovo millennio, il romanzo storico, spinto da una domanda di prodotto sempre maggiore, si intreccia con altri generi, come il giallo, il poliziesco, e il biografico, apportando un rinnovato vigore alla memoria collettiva e individuale della storia, che ritorna in auge, dopo la parentesi postmodernista, come nutrimento alle rappresentazioni romanzesche, considerato che:

---

<sup>79</sup> WHITE H., *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di TORTAROLO E., Roma, Bulzoni Editori, 2008, p. 11.

non è facile, infatti, separare il romanzo dalla storia, se per storia si intende la dimensione testuale che, in virtù di memoria e di coscienza, tutela quel rapporto con gli strati profondi dell'esperienza umana in cui si condensa il significato dell'invenzione letteraria<sup>80</sup>.

### **I.2.2. L'incontro come possibile conoscenza del reale**

Quando si affronta la delicata questione del rapporto fra romanzo e storia, che è stato affrontato dalla critica letteraria e dalla storiografia in modi profondamente diversificati, non si può escludere da tale trattazione la problematica più ampia rappresentata dal rapporto che entrambe hanno con la realtà e questo implica anche l'approfondire il tipo di relazione che intercorre fra storia e realtà da una parte e fra romanzo e rappresentazione del reale dall'altra.

Il rapporto tra storia e realtà è complesso e profondo, dal momento che questi due concetti sono strettamente intrecciati, poiché la storia cerca di rappresentare e interpretare gli eventi, le persone e le società che sono esistiti nella realtà ma è importante riconoscere che la storia non è una registrazione oggettiva e completa della realtà passata, ma piuttosto una ricostruzione interpretativa basata su prove e fonti disponibili, le quali, che siano esse scritte, visive, materiali o orali, presentano limitazioni e potenziali pregiudizi; ne consegue che la narrazione storica potrebbe essere influenzata da punti di vista personali, omissioni involontarie o intenzionali e interpretazioni degli storici, che inevitabilmente non possono prescindere da una certa soggettività, influenzata anche dai cambiamenti di prospettiva e dai contesti culturali nei quali tali interpretazioni vengono adottate, rendendo l'immagine stessa del passato e le sue percezioni molteplici.

In un tale contesto quale altro mezzo se non il romanzo potrebbe risultare essere il più adatto a dare voce a tutte queste possibili varianti? In un concetto di storia che ora viene messo in discussione nella propria natura di scienza, come, invece, era stata definita durante il Positivismo, e che è reso quindi soggetto all'interpretazione individuale, «ne esce rafforzata la convinzione della forte carica conoscitiva della narrativa, specie del romanzo storico ottocentesco, ma ancora più coinvolgente e

---

<sup>80</sup> COLUMMI CAMERINO M., *Introduzione*, in AA.VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 23.

convincente è l'antisoggettivismo che ispira la ricerca sulla base di una risentita carica etica e politica di fondo democratico e progressista»<sup>81</sup>. Risulta, quindi, ora necessario affrontare il rapporto fra stili narrativi e realtà e, specialmente, fra romanzo storico e conoscenza del reale, in quanto entrambi utilizzano lo stesso strumento della lingua per descrivere e per trasmettere conoscenza a coloro che si approcciano, per studio o per svago, alla ricerca di ciò che è stato e di ciò che è.

Basandoci sulle considerazioni di critica e di teoria inerenti al romanzo e sulla produzione contemporanea degli stessi<sup>82</sup>, emerge una problematica, legata al campo prettamente filosofico del reale e del vero, sui modelli e su eventuali regole che un qualunque romanzo, specialmente quello di stampo storico, dovrebbe possedere nel rispetto dell'insito patto fra autore e lettore; se, infatti, si considerasse il romanzo storico contemporaneo solamente come "narrazione del possibile"<sup>83</sup> e che, quindi, l'unico soggetto reale analizzabile alla fine risulti essere la letteratura stessa, allora sarebbe necessario constatare l'inevitabile scissione della coscienza della realtà e delle capacità intrinseche alla rappresentazione letteraria.

Questa prospettiva porta a un concetto di coscienza storica sempre più mutabile e soggettivizzato, il quale implicherebbe non solo l'idea della fine della funzione e degli scopi del romanzo storico ma anche un implicito chiudersi degli orizzonti della storia e della realtà, se considerata come qualcosa che può oggettivamente essere riconosciuto e, di conseguenza, sussisterebbe anche un'inevitabile mescolanza tra verosimiglianza storica e il linguaggio utilizzato, incapace di svolgere, però, quella funzione mimetica, nella trascrizione del vero, che dovrebbe essere caratteristico dello stile del romanzo storico, che stimolato da ideali e dal desiderio di conoscenza di matrice moderna, ha assistito «alla storiografia che ritorna alla narrazione, avendo riscoperto la storia della politica e al letterato come possibile fonte per lo storico, se interrogato nella sua consistenza e nelle sue forme specifiche»<sup>84</sup> in quanto

---

<sup>81</sup> MINEO N., *Romanzo, storia e conoscenza del reale*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 302.

<sup>82</sup> Cfr. MINEO N., *Teoria e critica del romanzo: realtà e prospettive*, in «Moderna», IV, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2002, pp. 109-117.

<sup>83</sup> Cfr. AA. VV., *Storia della civiltà letteraria italiana; 5: Il secondo Ottocento e il Novecento.*, vol.2, a cura di BÁRBERI SQUAROTTI G., Torino, UTET, 1996, pp. 246-258.

<sup>84</sup> MINEO N., *Romanzo, storia e conoscenza del reale*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 300.



forma letteraria identificabile, non tanto dall'uso della storia in sé, quanto dal modo che utilizza nel rappresentarla, andando così a riempire quel vuoto conoscitivo che la storiografia tradizionale aveva precedentemente ignorato. Tuttavia, come asserito precedentemente, nel periodo contemporaneo il legame fra romanzo storico e storiografia è venuto a mancare, non essendo più il primo un modello possibile o un'accettabile punto di partenza per la seconda, andando così a rafforzare l'opinione della carica conoscitiva che la narrativa potrebbe contenere in sé, qualora venisse restaurata la capacità cognitiva dello scrittore e del letterato.

Sembra quindi che, nel nostro tempo, lo scrittore sia andato oltre il connaturato e insito patto, pienamente ottocentesco, di rispecchiamento fra finzione e realtà ma non per forza si deve ritenere un autore o troppo aderente alla storia o, al contrario, oltremodo lontano dalla veridicità della storia, qualora «si giudichino gli scritti letterari un deposito di conoscenze; una sorta di tradimento della effettualità della storia può produrre una più profonda conoscenza storica e, infatti, il personaggio è veridico se sta tra individuale e generale»<sup>85</sup>.

Spetta, dunque, a un nuovo concetto di razionalità il difficile compito di coniugare le molte voci e i numerosi punti di vista in degli approcci capaci di risultare unificanti e di riportare un'idea di storia che è andata a perdersi con il postmodernismo ma con la consapevolezza che la nostra conoscenza è vincolata al nostro tempo e, quindi, «sapendo, istruiti dall'ermeneutica, che al fondo non si esce da sé stessi e dal proprio tempo, dalle domande che ogni epoca sa, più e vuole formulare. Ma impedendosi di cancellare l'altro e perciò imponendosi di tener conto di tutte le testimonianze possibili, comunque interpretate sul piano soggettivo, per porsi su un terreno di più autentico dialogo tra passato e presente»<sup>86</sup>: in quest'ottica anche ciò che possiamo arrivare a conoscere e a scoprire delle epoche passate o di altre culture risulta essere inevitabilmente filtrato dalla «forma di conoscenza che il nostro tempo assume come possibile e non può non essere questa la nostra prospettiva, [...] si conosce in base alla coscienza epistemologica che si possiede»<sup>87</sup>. In conclusione, l'incontro fra storia e romanzo è un terreno fertile per una delle possibili rappresentazioni della

---

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 301.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 302.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 303.

realtà, sia presente che passata, e anche per una loro maggiore conoscenza ma con la premessa consapevole, dello scrittore e del lettore, della plurivocità e dei punti di vista che è necessario prendere in considerazione.

### **I.2.3. Lo scontro nelle forme della finzione narrativa**

Il diverso modo con il quale la narrazione interviene e si relaziona con il reale o, al contrario, con ciò che è solamente immaginabile ha contribuito alla genesi delle differenti forme letterarie, ognuna della quali identificabile da un preciso stile, da una determinata sintassi e da un linguaggio specifico: tale molteplicità è evidente specialmente nell'enorme varietà di romanzi, universalmente riconosciuto come il genere più versatile e duraturo nel panorama letterario.

All'interno di tale filone, tanto ampio quanto dispersivo, si insinua, già a partire dalle origini della forma scritta, la fondamentale distinzione fra un genere narrativo di finzione e, invece, una narrazione veridica<sup>88</sup>: all'interno di quest'ultima categoria si inserisce inevitabilmente la storiografia che, come ogni altro genere letterario, è inquadrata «in base a una convenzione condivisa che ne specifica argomento, forma e funzione: l'argomento è dato dai *fatti di natura collettiva realmente accaduti nel passato*, la funzione è *preservare la memoria*, la forma è la *narrazione*»<sup>89</sup>. Ne risulta, dunque, che la forma utilizzata dalla storiografia sia la medesima di quella utilizzata dal romanzo e dagli altri generi di finzione ma vi è un'imprescindibile differenza che regge la credibilità della prima: ovvero l'assunto che la storia deve narrare il vero, perché, se si dovesse confrontare il racconto di una battaglia immaginaria con quella di una battaglia storica e, quindi, accaduta realmente sarebbe difficile, anche per qualcuno che fosse profondamente erudito dell'argomento, riuscire a individuare, sul piano qualitativo della narrazione, quale delle due corrisponda alla realtà.

Proprio in seguito a tale presa di consapevolezza, interviene l'importanza del ruolo dell'autore, il quale diviene così anche storico, nell'inserire nel proprio lavoro tutti quegli espedienti e quei tratti distintivi che supportino il connaturato patto di

---

<sup>88</sup> Cfr. SCARANO E., *Forme della storia e forme della finzione*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 35-50.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 35.

fiducia fra scrittore e lettore di romanzi storici, basato sull'assunto che quello che è scritto e che viene letto corrisponda a una narrazione veritiera; così sarà comune che questa tipologia di autore intervenga all'interno dell'opera, parlando di sé, di quello che sta per esporre, del modo in cui intende procedere e del perché ha scelto di concentrarsi sul quel preciso periodo storico o su quell'avvenimento, spezzando il flusso narrativo per intervenire in prima persona, dimostrando quando egli stesso sia al servizio della storia, quasi come fosse un suo strumento, poiché l'autore risulta «vincolato a scrivere la verità, non è né libero né onnisciente. Dispone di un sapere forzatamente limitato e, nello stesso tempo, deve risultare attendibile. Non domina direttamente e immediatamente l'argomento di cui scrive, ma lo conquista a poco a poco, attraverso molte mediazioni e sempre in misura parziale»<sup>90</sup>.

Un'opera di stampo storico è quasi sempre introdotta da una premessa o da un proemio che motivi la scelta, le esigenze dell'autore e che introduca l'argomento di cui si andrà a trattare; si potrebbero notare allora delle similitudini, riferendosi alla letteratura antica, con il modello del proemio epico, primaria forma narrativa per la trasmissione della memoria mitica e del passato, ma, a differenza dei poeti epici, gli autori storici, già a partire da Erodoto e da Tucidide con i quali si identifica l'inizio del genere della storiografia classica, si espongono in prima persona, presentandosi, anticipando poi l'argomento che hanno scelto di prendere in esame, illustrando il metodo di ricerca utilizzato e il metodo espositivo e, infine, chiarendo quali sono i dubbi ancora irrisolti e quali invece le certezze emerse dalle fonti e dalla ricerca storica. Se, dunque, nella narrativa di finzione, anche la voce dell'autore viene occultata oppure presentata alla stregua di uno strumento di mediazione attraverso il quale si sviluppa il procedere narrativo, quasi in modo indipendente e oggettivo come se il poeta fosse "invasato" da un'entità superiore o, per esempio, dalle Muse nel caso di Omero, nella narrativa che mira alla rappresentazione della realtà e alla veridicità, invece, la riflessione e la soggettività dell'autore emergono fin dalle prime pagine dell'opera, proprio perché «lo storico assumo su di sé tutta la responsabilità di un racconto, che non nasce dall'ispirazione ma dalla faticosa ricerca della verità sui fatti del passato, difficili da conoscere e da rappresentare»<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 36.

Ricorrente, inoltre, nell'opera che mira alla veridicità è l'importanza e quasi la notabilità dell'argomento prescelto dall'autore per sottrarlo all'oblio della storia e per restituirlo alla memoria collettiva: infatti, quando lo storiografo delimita quello che sarà lo spazio temporale e geografico del passato che ha deciso di ritagliare e di descrivere in un modo già predeterminato, inevitabilmente esclude tutto ciò che appartiene alla restante totalità degli eventi accaduti, ritagliandone una porzione precisa, secondo una scelta totalmente arbitraria dello stesso che deve, però, essere giustificabile per i lettori. Infatti, se in un'opera di finzione il pubblico ignora quali potrebbero essere state le alternative o le scelte applicate dell'autore nella selezione del racconto, essendo tali proposte frutto dell'immaginazione dello stesso, invece, in un testo che si pone l'obiettivo di rappresentare il vero, il lettore conosce già, anche se forse in maniera superficiale, ciò su cui verterà la trattazione, essendo fatti che appartengono alla memoria collettiva; inoltre, i possibili eventi degni di notabilità, nel corso degli ultimi secoli, sono aumentati notevolmente e guardano a uno spettro molto più ampio, andando a includere non solo guerre, orazioni e decisioni politiche ma anche l'economia, la cultura e le condizioni di vita.

Nella composizione veridica, dunque, il rapporto con l'istituzione storica risulta essere imprescindibile e tale è anche il confronto, basato sul consenso o sul dissenso, con le interpretazioni e le argomentazioni di coloro che hanno già affrontato quella specifica porzione di storia; ecco perché «il tema della notabilità evoca, appunto, questa attribuzione di significato, che sottopone il dato empirico a una metamorfosi decisa, perché lo sottrae alla sua natura non linguistica di cosa e lo trasforma in parola. Solo dopo questa metamorfosi è possibile la scrittura della storia»<sup>92</sup>. Una narrativa storica che deve dimostrarsi capace, dunque, di rielaborare e di mutare l'evento per promuovere una sua maggiore diffusione e fruibilità, servendosi anche di informazioni ulteriori al semplice fatto in sé, come la descrizione geografica di un sito storico, la catalogazione delle armi utilizzate o le descrizioni delle istituzioni, mediando l'uso di incidenze e di digressioni all'interno del continuo narrativo.

Come emergerà dall'analisi testuale di alcuni passi tratti dall'opera che sarà presa in esame nei capitoli successivi di tale elaborato<sup>93</sup>, anche in un testo storiografico si

---

<sup>92</sup> *Ivi*, pp. 36-37.

<sup>93</sup> Riferimento al confronto riportato al capitolo "*M. Il figlio del secolo e la biografia tradizionale*", p. 97.

possono individuare i caratteri tipici della finzione narrativa, quali la congettura, che deve però in questo caso essere dichiarata in quanto possibile rappresentazione che tende al verosimile e come effetto di un'elaborazione logica dei dati, oppure come l'utilizzo di citazioni, con le quali l'autore cede la parola di finzione a voci che sono da lui ritenute più autorevoli, o ancora con l'inserimento di discorsi o di orazioni, le quali, pur essendo ovviamente frutto dell'inventiva dell'autore, sono giustificabili, il più delle volte, dall'ardua condizione di colui che deve rapportarsi con la veridicità della storia, in quanto sostengo e orientano le interpretazioni del lettore, sia su un piano ideologico, sia su quello del rapporto con l'episodio narrato.

Il rapporto, spesso conflittuale, fra storia e narrazione si accentua con l'avvento della ricerca illuminista e della sensibilità di stampo romantico, le quali furono in grado di evidenziare la ricchezza e la complessità del passato, legate ad aspetti più sociali e finora ignorati dalla tradizione storiografica classica; queste nuove correnti di pensiero moderno seppero, inoltre, porre in evidenza la mancanza, nel panorama della narrazione, di forme e di supporti adeguati alla rappresentazione concreta di tutte le sue specificità, ovvero «manca una storiografia capace di avvincere il lettore, realizzando, per altra via e con altri mezzi, il fine assegnato alla storia della retorica classica: *docere, delectare, movere*»<sup>94</sup>.

Come approfondito precedentemente, questo spazio storico vacante venne, fruttuosamente, riempito dallo sviluppo del romanzo storico, nel quale la storia narrata, pur trasformandosi, riusciva a conservarsi con l'espansione di alcuni episodi, quali le consuetudini o i costumi della vita quotidiana, e la contrazione di altri, già privilegiati dalla storiografia, come le guerre e la politica. Venne affidata al romanzo e, quindi, alla finzione narrativa l'integrazione verosimile della rappresentazione storica, mediante la lingua, la prospettiva culturale e sociale del tempo e quegli aspetti che, prima, trovavano spazio all'interno delle digressioni: infatti, pur avendo la nomea di "genere ibrido", «la novità del romanzo storico non sta nella mescolanza di storia e finzione. Il passato della storia, come quello del mito, ha sempre offerto e continua a offrire argomenti alla finzione [...]. La novità si trova

---

<sup>94</sup> SCARANO E., *Forme della storia e forme della finzione*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 43.

nell'adeguare la finzione proprio agli oggetti che la storiografia non era in grado di rappresentare in forma narrativa e nell'autenticare il racconto fittizio affiancandogli la mescolanza delle molteplici forme della storia»<sup>95</sup>.

Risultano, dunque, essere evidenti, in seguito all'esposizione del loro rispettivo e speculare sviluppo, le influenze reciproche di queste due forme narrative nelle quali si conservano ancora alcuni tratti originari, quali la descrizione e la digressione, in quanto guide essenziali per il lettore, sia per la comprensione del racconto che per poter intraprendere al meglio questo viaggio nel tempo.

Non c'è allora da stupirsi se, con il tempo, siano andate a modificarsi anche le forme di questo genere ibrido, dal momento che sono diventati molteplici anche gli oggetti dell'indagine storica e i modi della sua ricerca e, tuttavia, se «oggi il romanzo non sembra più in grado di imporsi come modello di scrittura all'attenzione degli storici» resta comunque un genere vivace e versatile che, contrariamente a quanto era stato decretato in modo perentorio da Manzoni, è ancora in grado di rivolgersi all'uomo del suo tempo, portando nel contemporaneo il passato, dal momento che è ancora abile nel contribuire «a formare e a conservare la memoria storica, proprio perché ha mantenuto i caratteri originari di storiografia di seconda istanza e perché, in quanto romanzo, continua ad avere un pubblico più vasto»<sup>96</sup>.

### **1.3 Il romanzo storico postmoderno: fra anacronismi e negromanzia**

La rievocazione storica e la narrativa a essa dedicata hanno riacquisito una certa visibilità, negli ultimi decenni del Novecento, come ha dimostrato il numero sempre maggiore di lettori che si sono appassionati al genere ibrido per eccellenza, cui è seguito l'incremento della produzione, rivolta a soddisfare le richieste del pubblico andando ad analizzare e a narrare porzioni di storia sempre più differenziati e con modalità e forme in costante cambiamento; nonostante le molteplici possibilità e i diversi sperimentalismi, caratterizzati dal recupero con proposte molto innovative

---

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 47.

e dall'ibridazione anche con altri generi, quali il poliziesco, «è la versione populista del romanzo storico quella che riscuote maggiori consensi di pubblico, forse proprio per la capacità di coinvolgere larghe fasce di consumatori "ingenui"»<sup>97</sup>.

Complice la corrente postmodernista, la ripresa e la rinascita del genere "*misto di storia e di invenzione*" si inserisce in un clima di sfiducia nei confronti dell'impegno ideologico, specialmente sul piano culturale e sociale e identifica un fenomeno molto complesso e spesso contraddittorio: l'incremento di produzione letteraria di stampo storico, incentivato anche da forti pressioni da parte del mercato editoriale<sup>98</sup>, ha condotto alla coniazione di una nuova denominazione, ovvero quella di "*romanzo neostorico*", per marcare il punto di partenza di questo genere ma soprattutto per sottolinearne il differente approccio, spesso sperimentalista, parodico e ironico, con cui gli scrittori si sono avvicinati alla ripresa dell'ordine e delle forme lineari di una scrittura di tipo, almeno in apparenza, tradizionale che trova, appunto, il suo modello nel romanzo ottocentesco e, specialmente, in quello storico. Il successo della ripresa del genere nel panorama letterario, anche nella sua forma più vicina a quella originale del XIX secolo, è testimoniato anche dall'incremento simultaneo di manuali di istruzioni per la scrittura creativa e per la composizione, secondo i canoni tradizionali, di un certo modello di romanzo storico di grande successo presso il grande pubblico, soprattutto per quello angloamericano<sup>99</sup>.

Questa forte attività editoriale, che sfrutta la grande popolarità e fruibilità della narrativa, il dibattito critico derivante e la stessa fioritura del romanzo postmoderno hanno comportato numerose diatribe e discussioni legate alla denominazione più adatta per l'identificazione di questa nuova tipologia di relazione fra realtà e finzione<sup>100</sup>: la critica angloamericana ha promosso l'uso del termine "*historical fiction*" o "*historical narrative*", rifiutando così il riferimento tradizionale al

---

<sup>97</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 102.

<sup>98</sup> Cfr. CADIOLI A., *L'industria del romanzo. L'editoria letteraria in Italia dal 1945 agli anni Ottanta*, Roma, Editori Riuniti, 1981.

<sup>99</sup> Fra i tanti manuali, si può citare quello di MARTIN R., *Come scrivere un romanzo storico. Dalla saga familiare al romanzo epico, dall'avventura romantica all'invenzione fantastica, questo libro vi svela tutti i segreti di uno fra i generi più affascinanti della letteratura*, Milano, Editrice Nord, 1994.

<sup>100</sup> Cfr. GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, pp. 101- 116.

“romance” per sottolinearne la distanza da esso, mentre, nel panorama italiano, oltre alla nota denominazione di maggior successo, per critici e pubblico, di *“romanzo neostorico”*, sono state proposte anche altre terminologie, come *“romanzo pseudostorico”* o l’inusuale e poco pratico *“romanzo i cui temi sono attinti dal passato”*<sup>101</sup>.

L’impegno profuso nell’individuare un nome adatto a questo nuovo tipo di narrativa sottolinea la distanza formale e soprattutto di contenuto rispetto alla tradizione precedente, e questo è legato soprattutto al venire meno dell’impegno ideologico che lascia, invece, spazio a una visione relativistica nella quale la solidità storica viene messa in discussione, finendo con il recludersi in una forma autoreferenziale nella quale non c’è spazio per una storia che non sia letteraria; tuttavia, il successo di pubblico e i cambiamenti del mercato editoriale resero questo genere un settore di punta nell’editoria italiana, grazie proprio alla connaturata capacità di rivolgersi a un’estesa varietà di lettori grazie all’ampia gamma di possibili scenari e temi storici e di potenziali incontro con altri generi.

Un repertorio tanto variegato implica una certa difficoltà nell’individuare dei tratti unitari, poiché il tempo, le situazioni, gli stili e le rappresentazioni del passato si differenziano molto ma è importante non commettere l’errore di generalizzare l’uso banale, da parte di alcuni generi romanzeschi, della storia, sfruttata alla stregua di un serbatoio di possibili scenari di eventi e di situazioni intriganti per il settore editoriale, con le strutture del romanzo neostorico, il quale non può quindi essere ridotto a genere minore e finalizzato alla ricerca del successo: non sempre la scelta degli scrittori di fare ritorno al passato per proporre una sua rivisitazione deve coincidere, in maniera troppo semplicistica, con il bisogno di fuga o di censura del presente, perché «il ritorno alle origini storiche di una civiltà consente di coglierne i motivi profondi di crescita o di crisi»<sup>102</sup>.

Al contrario, la necessità di consenso da parte del pubblico, coinvolgendo il maggior numero di strati di lettori, riprende quel bisogno, fautore della genesi del romanzo storico, di divulgazione del progetto romantico, nel corso dell’Ottocento, e

---

<sup>101</sup> Denominazione, decisamente particolare, proposta da Giuseppe Petronio in un’intervista contenuta in AA.VV., *Tirature ’91*, a cura di SPINAZZOLA V., Torino, Einaudi, 1991, p. 41.

<sup>102</sup> ROSA G., *Di storia in storia*, in AA.VV., *Tirature ’91*, a cura di SPINAZZOLA V., Torino, Einaudi, 1991, p. 10.



di istruzione del popolo, come è dimostrato da tipo di romanzo che si rivolge anche a un lettore non specialistico del settore.

Il dibattito riguardante il romanzo neostorico, incentrato molto sugli aspetti che effettivamente conserva del modello originario, riporta quelle incertezze e quelle contraddizioni che avevano identificato già la critica ottocentesca sul rapporto fra storia e finzione narrativa: la discussione coinvolge soprattutto la diffusa opinione per cui, dopo la stagione romantica, siano venuti meno, nella produzione successiva, i canoni identificativi del romanzo storico, mentre secondo altri studiosi, da questa deduzione si potrebbe constatare come il romanzo postmodernista sia erede diretto di quello risorgimentale, dal momento che questa particolare legame di parentela «è stata possibile solo in quanto è esistita un'ininterrotta tradizione trasversale, minoritaria e talvolta sommersa del romanzo storico» e, inoltre, un allineamento con la storiografia sarebbe «realizzabile solo a patto di ripulire la categoria del romanzo storico dalle incrostazioni dei vecchi schemi manualistici»<sup>103</sup>.

Permane il fatto che l'intreccio fra storia e narrativa, essendo uno degli aspetti connaturati all'esigenza espressiva dell'uomo, non è venuto meno durante l'epoca moderna per ritornare in auge alla fine del secolo successivo, per quanto, allora, si sia ricreata evidentemente una situazione sociale e culturale favorevole al recupero e alla trasformazione del romanzo storico in un'ottica postmoderna; esemplificative di questo concetto sono le parole del critico Remo Ceserani:

l'idea che questo genere narrativo, vecchiotto, ottocentesco e lukácsiano, ogni tanto ridiventi arzillo [...] è un'idea che può venire in mente a qualche sociologo improvvisato. [...] La verità è che il romanzo storico, così come la narrazione storica, è sempre stato fra noi, in tante forme e versioni diverse, essendo parte integrante non solo dell'esperienza romantica, ma di tutta l'esperienza della modernità.<sup>104</sup>

Inoltre, in un momento in cui risulta essere più difficile la comprensione sociale e pienamente condivisa del passato e in cui «la storia degli storici si è nel frattempo enormemente complicata e differenziata al proprio interno»<sup>105</sup>, il passaggio a questo

---

<sup>103</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 111.

<sup>104</sup> CESERANI R., *Cinque domande sul ritorno al passato*, a cura di ROSA G., in AA.VV., *Tirature '91*, a cura di SPINAZZOLA V., Torino, Einaudi, 1991, pp. 25-28.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 29.

nuovo tipo di romanzo, non più solamente un genere “misto di storia e finzione” ma una narrativa ibridata con molteplici altri generi discorsivi, risulta essere una conseguenza logica alla necessità di una maggiore pluralità nel sistema letterario e non solo quindi una mera esigenza editoriale. Oggi, infatti, l'autore ricorre ai diversi generi come se fossero dei modelli aperti e in grado di interagire fra loro all'interno del medesimo tessuto testuale, ma ciò non esclude affatto che un romanzo possa essere rapportato ai topoi tipici di ognuno, senza perderne in credibilità.

### **I.3.1. Il caso esemplificativo de “Il nome della rosa”**

In Italia, si identifica la rinascita del genere con l'exploit commerciale del famoso romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa*, pubblicato nel 1980 e che ancora non ha terminato di appassionare il grande pubblico<sup>106</sup>: quest'opera, riconosciuta come il libro esemplificativo del fenomeno letterario del postmodernismo italiano, mal si colloca unicamente nella categoria del romanzo storico tradizionale, richiamando, fra le sue pagine, molti altri generi, quali quello del romanzo filosofico, d'avventura ed epistolare fra gli altri, rientrando così più nella denominazione di “*iper romanzo*”, in quanto la «tendenza verso una fagocitante struttura mista caratterizza in effetti tutti i romanzi neostorici italiani»<sup>107</sup>, definibili tali purché contengano l'aspetto storico all'interno della loro finzione narrativa.

Il successo di tale libro e l'approccio che l'autore utilizzò nel recuperare precise forme stilistiche e linguistiche, considerando anche la corrente sperimentalista di cui aveva fatto parte, è emblematico del cambiamento culturale che si verificò in ambito letterario e non solo, dopo la strenua opposizione delle diverse avanguardie che volevano una scissione con il sistema dei generi precedente, accusato di essere troppo rigido e legato a stereotipate rappresentazioni del reale, inattuali nel mondo

---

<sup>106</sup> Dal seguente romanzo è stato tratto un film di successo, del 1986, diretto da Jean-Jacques Annaud e con Sean Connery nel ruolo del dotto frate inglese Guglielmo da Baskerville, involontario protagonista dei misteri che colpiscono l'abbazia. L'opera può, inoltre, vantare una versione teatrale del 2017 e, infine, una miniserie televisiva, composta da otto puntate, andata in onda su Rai 1 nel marzo 2019.

<sup>107</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, p. 103.

contemporaneo; infatti, con la ripresa del romanzo storico, si può individuare una necessità di ritorno a quell'ordine tipico dei paradigmi del romanzo tradizionale. Tuttavia, oltre la maschera della restaurazione, si individuano le conseguenze dello sperimentalismo degli anni precedenti, poiché il recupero dei molti topoi del genere avviene spesso con lo snaturamento degli stessi, rielaborati in modo parodistico; infatti «i romanzi neostorici presentano una caratteristica plurigenericità, una commistione di più modelli letterari all'interno di un medesimo testo, soprattutto quelli in cui è più alto il grado di consapevolezza culturale e letteraria, di solito non possono essere definiti solo e semplicemente storici»<sup>108</sup>.

Risultano, allora, essere proprio questi i progetti che hanno saputo attrarre maggiormente l'interesse del pubblico e della critica, in quanto capaci di racchiudere in sé le caratteristiche e le connotazioni di molti altri generi, nonostante un indebolimento dello stile e dei paradigmi distintivi di ognuno dei modelli adottati e un effetto di disorientamento all'interno della struttura narrativa, la quale corre il rischio di essere percepita come sfuggente, disarticolata e troppo aperta rispetto alle tradizionali coordinate della letteratura romanzesca.

È importante sottolineare come sia proprio tale versatilità il punto di forza, per quanto inizialmente possa sembrarne la principale debolezza, di questa proposta di romanzo neostorico, qualora:

sotto questa etichetta vogliamo raggruppare narrazioni che ripensano, rileggono, reinterpretano e riscrivono la storia. Questo tipo di ripensamenti, riletture, reinterpretazioni o riscritture – siano esse, e la differenza non è di poco conto, inclini alle forme ipertestuali e all'enciclopedismo dell'opera aperta, o invece al recupero della memoria degli esclusi e dei reietti – hanno in comune il fatto di collocarsi entro forme e cornici narrative non assimilabili a quelle del romanzo storico<sup>109</sup>.

Questa fondamentale e innovativa caratteristica nella proposta di questo modello di romanzo comprende, di solito, anche un gioco intertestuale fra scrittore e il suo pubblico che può essere sia palese che nascosto ma che pervade l'articolazione del

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>109</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 33.

procedere narrativo; espediente dichiaratamente utilizzato anche da Eco stesso<sup>110</sup>, il quale, da famoso semiologo, sceglie l'intertestualità in modo sia consapevole sia con scaltrezza, sfruttandola per fini specifici, quali il provocare e il destabilizzare il suo lettore mediante l'uso di riferimenti che spaziano dalla letteratura all'arte, dalla musica alla politica, dal fumetto al cinema e dal medioevo all'attualità; l'autore individua, inoltre, un fine quasi terapeutico in questo suo procedere, andando così a stimolare l'attenzione del suo pubblico, poiché convinto del fatto che «riflettere sui complessi rapporti tra lettore e storia, tra finzione e realtà, può costituire una forma di terapia contro ogni sonno della ragione, che genera mostri»<sup>111</sup>.

Tramite questo pastiche di citazioni, presenti a un livello metatestuale, Eco riesce brillantemente a celebrare la tradizione ma, allo stesso tempo, ne attua un'ironica dissacrazione, sfruttando magistralmente ma con consapevolezza e con sarcasmo la tendenza a soddisfare la grande massa di lettori, secondo la tecnica del "*midcult*"<sup>112</sup>.

L'autore stesso non nascose mai di essersi rivolto, durante la stesura della sua opera, soprattutto a due livelli di lettori: uno più colto, sagace e raffinato, cui sono destinati l'erudizione e gli interrogativi più teorici, e un altro più ingenuo e affascinabile dalla trama narrativa e dall'ambientazione lontana nel tempo.

Questa differenziazione si mescola perfettamente con lo svolgimento dell'intreccio giallo e il lettore, proprio come il protagonista, è chiamato a cogliere gli indizi sparsi nel racconto sia nello scoprire il colpevole sia nell'individuare il rebus di citazioni e nello smascherare i vari riferimenti extra testuali disseminati dall'autore, divertito dal provocare e dallo stimolare, mediante tale gioco criptico metatestuale, il lettore più erudito che, a sua volta, si compiace nella risoluzione degli enigmi e nella suspense creata da questa caccia alla citazione in un'opera che diviene quindi un romanzo nel romanzo; una sfida reciproca esemplificativa del pensiero di Eco in merito al contrastato rapporto fra realtà e finzione, il quale non

---

<sup>110</sup> Umberto Eco pubblicò, nel 1983, attraverso la rivista "Alfabeta", le "Postille al Nome della rosa": un saggio con cui l'autore spiega il percorso letterario che l'aveva portato alla stesura del romanzo, fornendo chiarimenti su alcuni aspetti concettuali dell'opera. Il saggio verrà poi allegato a tutte le ristampe italiane.

<sup>111</sup> ECO U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi: Lectures 1992-1993.*, Milano, Bompiani, 2011, p. 113.

<sup>112</sup> "Midcult", termine coniato dal critico letterario Dwight Macdonald, all'interno del saggio di sociologia della cultura e della comunicazione di massa "*Masscult and Midcult*", per indicare la produzione letteraria e culturale di facile fruizione, capace di attirare il pubblico in due modi diversi: fingendo, da una parte, di rispettare i canoni della cultura alta ma, dall'altra, banalizzandola e volgarizzandola.

trova una possibile risoluzione ma una spiegazione nelle parole dello stesso: «poiché la finzione narrativa sembra più confortevole della realtà, cerchiamo di interpretare quest'ultima come se fosse finzione narrativa»<sup>113</sup>. Dunque, da questo anche la scelta dell'ambientazione non è casuale per il lettore più accorto, come il critico letterario o l'erudito, il quale potrà notare, tra i diversi paradossi presenti nel romanzo, anche l'insolito accostamento fra le moderne strategie narratologiche postmoderniste e i topoi tipici della narrazione medievale, quali l'interpretazione su più livelli del racconto su un piano verticale, tendente all'allegoria, e la composizione mista tipica degli enciclopedisti medievali:

«arte non sistematica, ma additiva e compositiva la nostra come quella medievale, oggi come allora coesiste l'esperimento elitistico raffinato con la grande impresa di divulgazione popolare con interscambi e prestiti reciproci e continui»<sup>114</sup>.

Dunque, anche l'esempio della genesi, della mescolanza e dell'enorme successo che accompagnarono la pubblicazione de *Il nome della rosa* sono chiari segnali di quanto e di come il romanzo storico sia andato a modificarsi approdando a fini molto distanti da quelli che avevano stimolato e accompagnato la sua nascita e l'imporsi di questo nuovo genere sulla scena letteraria ottocentesca: il venir meno dell'impegno culturale, sociale e politico dell'intellettuale e, al contempo, l'emergere di visioni relativistiche hanno contribuito al moltiplicarsi di romanzi definibili neostorici solamente per aspetti marginali, quali l'ambientazione, e, per quanto sia chiaro che la loro genesi avvenga nella sfera storica, «la mancanza di una vera conflittualità socio-politica e la crisi delle ideologie producono un indebolimento delle tensioni del romanzo storico, che si pone o come modello narcisistico e decorativo o come parodia di se stesso»<sup>115</sup>.

Da queste premesse tipiche del postmodernismo, in quanto caratterizzato da una realtà priva di dimensione storica nella quale le filosofie "dell'eterno presente" e "della fine della storia" hanno trovato ampia riflessione, il romanzo neostorico si

---

<sup>113</sup> ECO U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi: Lectures 1992-1993.*, Milano, Bompiani, 2011, p. 147.

<sup>114</sup> ECO U., *Dalla periferia dell'impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Milano, Bompiani, 2003, p. 209.

<sup>115</sup> GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999, pp. 104-105.

inserisce come terreno adatto alla rappresentazione «della crisi della conoscenza storica in cui il problema non è più quello dell'intelligibilità o meno della storia, ma è quello della parzialità, dell'arbitrarietà e dell'intercambiabilità delle sue molteplici interpretazioni»<sup>116</sup>: in questo contesto, influenzato anche da una trasformazione dei modelli cognitivi, dovuta allo sviluppo di linguaggi tecnologici, di piattaforme sociali e caratterizzato da molteplici informazioni multimediali facilmente accessibili, si è verificato un «indebolimento della conoscenza storica, che si affievolisce man mano che diminuisce quella relativa alle distanze geografiche e culturali», in cui spesso l'autocoscienza viene meno e «i processi di rielaborazione della memoria sono oggi sostituiti dalla ricezione passiva di una massiccia informazione non più controllabile e rielaborabile a livello individuale»<sup>117</sup>.

In questa assenza di storicità, il romanzo neostorico, assieme agli strumenti multimediali e digitali, potrebbe essere il terreno adatto a riconciliare una memoria storica che sembra essersi persa e scissa, dando parola anche a coloro che sono i dimenticati o gli scomodi della nostra storia.

### **I.3.2. L'anacronismo come focus sul passato**

Nell'affrontare qualunque romanzo storico, dagli albori del genere fino alle forme narrative più recenti e di grande successo grazie alle molteplici voci e punti di vista a cui riesce a dare spazio narrativo, l'autore e di conseguenza anche il lettore deve rapportarsi con il concetto di anacronismo e di come la storia narrata, sia essa legata alla finzione o alla veridicità, non possa esimersi dall'essere esaminata, interpretata e interiorizzata con la sensibilità del tempo al quale realmente si rivolge, ovvero alla propria contemporaneità.

L'approccio degli studiosi che, nel corso del tempo, hanno cercato di rapportarsi con la varietà di forme, di stili e di temi che identificano l'evoluzione del romanzo storico, ancora più complicato di fronte al moltiplicarsi del materiale negli ultimi decenni, ha trovato nell'analisi per segmenti una valida soluzione ma i paradigmi

---

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>117</sup> *Ivi*, pp. 119-120.

comuni restano invariati e fra questi spicca l'anacronismo; questo termine «oscilla tra il suo significato letterale di errore nell'abbinamento di una data o di un evento o, più ampiamente, di un uso, di un costume e di una mentalità, e una indispensabile forzatura modernizzante a fini conoscitivi»<sup>118</sup>. Un esempio di queste due possibilità di anacronismo è evidente nel confronto fra quanto compiuto da Lorenzo Valla nel dimostrare le falsità della "donazione di Costantino", grazie all'analisi filologica che individua inesattezze temporali a livello linguistico, e quanto applicato dallo storico Max Weber nel chiedere ai suoi lettori di trasportarsi nel tempo, con un anacronismo di immaginazione, per individuare le connessioni consequenziali fra l'etica religiosa seicentesca e il capitalismo novecentesco.

Ritornando però nel contesto legato alla narrativa storica, l'anacronismo viene insignito del ruolo di giudice e di termine ultimo di paragone per verificare il valore e l'attendibilità di una narrazione che si definisce come storica e «in questo tribunale l'anacronismo non svolge solo funzioni d'accusa ma anche di difesa ed apologia dell'opera quando si riconosce un uso accorto e sapiente del medesimo per illuminare dimensioni del passato sottovalutate e in ombra»<sup>119</sup>.

Con gli studi della narrativa romanzesca e, in particolar modo, con il fervente dibattito legato al romanzo storico, l'anacronismo diviene uno degli strumenti di analisi e di interpretazione formale più incisivi nell'individuare quello che avrebbe dovuto essere il criterio del genere: sarà lo stesso György Lukács<sup>120</sup> a contribuire a un'importante deviazione semantica del termine e a individuare in esso un preciso *modus scribendi* nella composizione del romanzo storico. Infatti, l'autore ha la libertà di poter usufruire di alcune tecniche nel suo procedere narrativo e fra queste vi è anche l'anacronismo necessario, il quale può «derivare organicamente dalla materia storica, quando il passato rappresentato venga conosciuto e vissuto con chiarezza dai poeti attuali come antefatto del presente»<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> BARBANENTE C., *Appunti sugli effetti di anacronismo nel romanzo storico contemporaneo*, in AA.VV. *La storia nel romanzo (1800-2000)*, a cura di COLUMMI CAMERINO M., Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 203.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>120</sup> Cfr. LUKÁCS G., *Il romanzo storico*, introduzione di CASES C., trad. di ARNAUD E., Torino, Einaudi editore, 1965, pp. 68-71.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 69.

Lo scrittore possiede, dunque, la facoltà di porre in rilievo, all'interno della sua narrazione, uno o più elementi, quali eventi o personaggi storici, da lui ritenuti più importanti di altri, come se fossero un analfatto imprescindibile per lo svolgimento del racconto; ovviamente, l'autore, scrivendo dalla posizione, quasi privilegiata, del futuro sa bene quali sono gli aspetti da accentuarsi e che ricopriranno un importante ruolo, non solo nel prosieguo del racconto, ma anche in relazione al presente di chi leggerà il romanzo, ponendo quindi in evidenza ciò che avrà uno sviluppo di notevole importanza e rilevanza o quello che sarà premiato dal continuum storico.

L'anacronismo è, quindi, uno strumento fondamentale per «accentuare gli aspetti embrionali del presente e la preistoria delle idee per cui ora si combatte»<sup>122</sup> e si dimostra essere necessario, non come manipolazione, ma come giustificazione di una precisa scelta, sulla quale si incentra la narrazione, e come una guida per colui a cui è destinato il romanzo; è, dunque, pur essendo un procedimento narrativo di antico e frequente uso, sfruttato spesso anche nelle biografie, «una falsa previsione letteraria fatta sulla base di una conoscenza postuma che nel romanzo in generale è perfettamente naturalizzato e dissimulato, [...] come se fosse uno sguardo selettivo del presente sul passato»<sup>123</sup>.

In quest'ottica, l'uso dell'anacronismo sembrerebbe un aiuto al lettore per poter al meglio immedesimarsi e comprendere il passato con cui sta entrando in contatto, risultando quasi come un riduttore della complessità della distanza narrativa, ma, nell'analisi dei romanzi neostorici, può anche rappresentare il suo opposto, ovvero un fine mezzo stilistico che aumenta le possibili varianti e ne moltiplica la complessità, in quanto consente anche un approfondimento di tutti gli elementi narrativi, quali il lessico utilizzato dai personaggi che viene modernizzato, intenzionalmente, per renderlo più contemporaneo.

La sincronizzazione della storia su di un presente, inafferrabile ed empiricamente estraneo, non solo è utile nell'evidenziare una continuità dell'umano, al fine di porre il lettore compartecipe della storia, ma spesso questa soggettivazione concretizza la rinuncia dei personaggi, quindi anche del lettore, della propria individualità per una

---

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>123</sup> BARBANENTE C., *Appunti sugli effetti di anacronismo nel romanzo storico contemporaneo*, in AA.VV. *La storia nel romanzo (1800-2000)*, a cura di COLUMMI CAMERINO M., Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 203.



collettività duratura: i romanzi neostorici, gettando un ponte fra epoche, inscenano una profonda relazione fra il passato e il presente ma «non sempre essa rappresenta una riparazione, più spesso rappresenta una fondamentale asimmetria, una perdita e un'irreversibilità»<sup>124</sup> che include inevitabilmente una dimensione profondamente storicizzata e nella quale il soggetto rischia di annullarsi.

### **I.3.3. Il romanzo neostorico come spazio per le «voci dei morti»**

A partire dai primi anni del nuovo millennio, si è assistito a un'estremizzazione del pensiero storico, tendente a una visione atemporale del presente e nella quale il fondamento rappresentato dalla Storia è stato messo in discussione, analizzato e poi relativizzato, attraverso una pluralità di voci, lasciando spazio, dunque, a una storia che continua ad avere bisogno della narrazione per esprimersi ma che non è più solamente scritta dai vincitori della storia; fautore di questo nuovo approccio è lo sviluppo del neostoricismo<sup>125</sup>, ovvero della scuola americana, fra le cui fila si pone anche il critico letterario Stephen Jay Greenblatt, uno degli ideatori e fondatori del "*New Historicism*"<sup>126</sup>, secondo la quale la storia sarebbe, quindi, solo un concetto analizzabile nella sua rappresentazione e narrazione, mediante gli stessi strumenti della ricerca in ambito retorico e letterario, e, inoltre, in questa nuova visione, anche il ruolo dello storico cambierebbe assumendo il ruolo di "controstorico", ovvero di colui che, nella propria ricerca documentaria, si oppone alla solidità dell'ideale di veridicità storica che aveva contrassegnato le certezze dei secoli precedenti.

Secondo tale teoria critica, questa è l'epoca della «post-historia»<sup>127</sup>, nella quale trovano spazio lo scetticismo e il nichilismo che identificano la postmodernità e nella quale il pensiero debole trova ampio campo d'azione nel considerare la storia stessa, riprendendo l'idea foucaultiana sul rapporto fra storia e potere, solo come una

---

<sup>124</sup> *Ivi*, p. 236.

<sup>125</sup> Cfr. DOMENICHELLI M., *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, "post-historia" e controstoria*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 73-91.

<sup>126</sup> Il "*New Historicism*" è un indirizzo della teoria letteraria, sviluppatasi a partire dagli anni Ottanta, che individua nell'analisi dei testi letterari la strada preferenziale nello studio della storia rispetto ai documenti d'archivio, privilegiando le potenzialità di significato sviluppate dalla finzione narrativa e dalla scrittura.

<sup>127</sup> VATTIMO G., *La fine della modernità*, Milano, Garzanti, 1985, p. 32.

«costruzione ideologica attraverso la quale ogni potere stabilito si autoafferma, autolegittima e autocelebra attraverso dispositivo di repressione e di contenimento delle spinte sovversive»<sup>128</sup>: tale visione della storia trova il suo fondamento nelle teorie dello storico Hayden White, esposte nel saggio *“Metahistory”*, del 1973, e che identificano, nella rappresentazione storica, il solo concretizzarsi di quel relativismo necessario per comprendere appieno la storicità, in quanto ogni documento, ogni dato certo e ogni testimonianza è un frammento che deve, per essere davvero capito, porsi in rapporto inevitabilmente con la totalità del macrotesto a cui appartiene e con gli aspetti culturali e sociali nei quali il dato storico è andato a crearsi e che ne hanno determinato la genesi.

In tale contesto di profonda crisi delle grandi narrazioni storiche e della veridicità dei racconti, si inserisce una visione diversa e innovativa, come guida all’approccio storico, sintomo dei desideri e delle necessità culturali e sociali del tempo, ovvero un’attrazione o quasi una pulsione alla “negromanzia” che indirizza gli storici come anche gli autori di romanzi storici a «evocare le voci dei morti, attraverso la ricerca documentaria e un particolare metodo di analisi e di scrittura»<sup>129</sup>: il dare spazio a quelle voci ammutolite, tralasciate, ignorate e, infine, quasi negate dalla tradizione storica è, nel nostro tempo, la risposta a una precisa esigenza contemporanea.

Il ridare voce e spazio a coloro che ha la storia ufficiale ha disdegnato e ignorato rappresenta quella spinta primaria che conduce gli scrittori e gli storici del nostro tempo verso una rappresentazione narrativa e dialogica di una storia sconosciuta e di opposizione, una contro storia, in quanto «unico metodo e insieme atteggiamento possibile per praticare la storia nell’epoca che progressivamente ha disgregato la logica della storia come grande diagramma di conoscenza collettiva»<sup>130</sup>; nonostante il procedimento possa apparire incoerente e tortuoso, nell’epoca di un diffuso e forte scetticismo nei riguardi della verità storica, in quanto prerogativa di un’istituzione autoreferenziale, l’unico mezzo che possiede la storia, per non sottomettersi ancora

---

<sup>128</sup> DOMENICHELLI M., *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, “post-history” e controstoria*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 73.

<sup>129</sup> DOMENICHELLI M., *Lo scriba e l’oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell’epoca borghese*, Pisa, Edizioni ETS, 2011, p. 103.

<sup>130</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 7.

a tale ideologia, è quello di insinuarsi negli spazi che sono stati ignorati, nascosti e lasciati volutamente vuoti dalla tradizione storica.

L'approccio della contro storia e l'uso della negromanzia sono istanze dettate da una necessità di rinnovamento sicuramente narrativo ma anche politico e sociale da vedersi come un'emancipazione di tutte le identità e le vicende storiche ritenute solo marginali nella storia; un'istanza che, in un modo quasi contorto, «è la pratica di una negazione operata su una negazione, poiché dissipando un oblio essa riporta alla parola ciò cui la parola è stata tolta»<sup>131</sup>. Queste "voci fantasma" assumono, pertanto, un ruolo di guida all'interno dello svariato magma storico e portano con sé un modo per rappresentare il flusso storico e il flusso del tempo, individuandone in esso un elemento di continuità fra epoche diverse: infatti, mediante quest'operazione e tale desiderio di rievocazione dei morti, che riprende il topos epico della *véκνια*, ovvero dell'interrogazione dei defunti, utilizzata, per esempio, da Ulisse e da Enea, colui che vuole rapportarsi con la storia riesce a conoscere non solo il proprio passato ma anche il proprio futuro, trasformando così, grazie all'espedito narrativo, «l'opacità della morte e la sua totale oscurità in perfetta luminosità e trasparenza»<sup>132</sup>.

Nel romanzo neostorico, quindi, si rappresenta un rapporto dialettico, nel quale l'autore, che indossa i panni di medium ed è posseduto dalle voci del passato, mette in relazione il mondo contemporaneo con le epoche antiche, andando a scovare e a evidenziare, soprattutto, quelli che sono ancora i traumi non risolti del passato, le cui cicatrici ancora producono conseguenze nel presente: infatti, il metodo dialogico, oltre a presentarsi come incontro con le voci dei morti, coesiste anche nella struttura progettuale dell'opera, in quanto si è chiamati a coniugare la ricerca documentaria, come sempre imprescindibile in ogni testo che si voglia rapportare con la storia, con l'immaginazione dello scrittore, del critico o del poeta nell'evocazione dei fantasmi delle epoche precedenti.

L'intreccio, mediante una riscrittura necessariamente anacronistica del passato, in quanto l'autore deve ridurre la distanza lessicale e linguistica, rendendo le parole perdute in qualche modo leggibili al pubblico, si costituisce e si concretizza, dunque,

---

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>132</sup> DOMENICHELLI M., *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, "post-historia" e controistoria*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 75.

in un discorso aperto alle contraddizioni e in cui la ricerca storica e l'immaginazione si legano, rovistando nelle «pattumiere della storia», per rispolverare le lacune e le opacità oltre le quali si scorgono «una molteplicità di altre storie inscritte e al tempo stesso celate, represses [...] che sono il luogo in cui porre l'interrogazione allo stesso discorso dei poteri, che omologano, rimuovono, reprimono, cancellano»<sup>133</sup>.

Il romanzo neostorico degli anni Zero e i suoi autori devono, dunque, rapportarsi e confrontarsi con la differente idea di storia della nostra contemporaneità e anche con l'oramai assodata opinione che tutto ciò che la storia può trasmetterci sia già stato detto ed esaminato; in realtà, la sfida maggiore per questo nuovo genere e per questa inquietante evocazione delle voci dei morti è proprio quella di rendere strano e perturbante ciò che è dato per scontato, restituendo invece l'escluso, lo straniero e il represso a una dimensione che ci sia più familiare.

---

<sup>133</sup> DOMENICHELLI M., *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, Edizioni ETS, 2011, p. 113.

## CAPITOLO SECONDO

### IL NEOSTORICISMO FRA STORIA E MEMORIA:

#### la narrativa storica oltre la fine della storia

Direi che la Storia, così come la scrive o così come  
la fa lo storico è prima di tutto libro.  
Resterà tuttavia una grande  
zona oscura, ed è lì, a mio parere, che  
il romanziere ha il suo campo di lavoro<sup>134</sup>

#### II. 1. Il neoromanzo storico come risposta alla crisi del realismo

Nell'analisi del neoromanzo storico, in quanto nuovo genere contemporaneo, non risulterebbe proficuo ai fini della comprensione delle differenze e delle innovazioni, sia strutturali che tematiche, rispetto alla forma originale di tradizione ottocentesca non prendere in considerazione anche i diversi aspetti culturali e sociali nei quali questa nuova forma di romanzo si origina; dalla fine nel XX secolo e soprattutto negli anni Zero, lo scrittore che voglia approcciarsi al genere storico deve rapportarsi con un'idea della storia nuova e molto diversa da quella di stampo positivista che, invece, era caratterizzata da una grande fiducia nei confronti del passato, essendo seguace della massima ciceroniana della *historia magistra vitae* e della certezza di progresso del genere umano, mentre adesso ogni autore, soprattutto se interessato all'ambito storico, dovrà sempre considerare anche la crisi identitaria del concetto di realtà, presente nella cultura attuale, e, in modo particolare, dovrà cercare di dialogare con «le differenti modalità attraverso le quali nella contemporaneità l'idea del tempo si converte in quella pratica politica che è la scrittura della storia»<sup>135</sup>.

---

<sup>134</sup> SARAMAGO J., *História e ficção*, in «Jornal de Letras, Artes e Ideas», IX, Laveiras, 1989, p. 20.

<sup>135</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 9.

Con tali presupposti viene messa anche in discussione la capacità del linguaggio di poter effettivamente trasmettere il reale, attraverso appunto un'azione di mimesi che, nel romanzo ottocentesco, costituiva il fondamento cardine su cui si costruiva una plausibile rappresentazione del passato; tuttavia, questa impossibilità di una connessione lineare e standardizzata fra l'evento storico e la sua raffigurazione, se, da una parte è andata a coincidere con le idee postmoderniste che implicano anche la fine dello stesso concetto di storia, dall'altra ha incentivato gli storici e gli scrittori a cercare nuove forme per la narrazione dei fatti, attraverso una sperimentazione di stampo letterario che non teme il confronto con una nuova percezione temporale e spaziale, con una rappresentazione che sappia essere sia soggettiva che collettiva e, infine, con anche la messa in scena dell'orrore e dei vuoti che la storiografia ufficiale e tradizionale aveva ignorato o volutamente evitato.

Una narrazione con queste premesse, con simili condizioni di libertà espressiva e che, quindi, può giocare con il passato e con la storia, evitando «la distinzione netta tra discorso realistico e discorso di immaginazione»<sup>136</sup>, permette diversi tentativi di sperimentazione nelle forme, dando vita a tipologie innovative, quali la *fact-fiction*, il *meta-fiction* storica e il *docu-drama*<sup>137</sup>, in grado anche di intervenire sul concetto di realtà come modelli di incontro fra la finzione e i fatti, caratterizzati inoltre da un «potere conoscitivo maggiore sia delle vecchie forme di realismo, sia del racconto storiografico che “mette in intreccio” gli eventi stabilendo nessi causali dentro una forma chiusa»<sup>138</sup>; queste nuove forme di narrazione, infatti, cercano e riescono a rispondere meglio del racconto storico tradizionale, sia scientifico che romanzato, alla ricerca di un senso che caratterizza il pubblico attuale, specialmente qualora ci si riferisca ai lettori occidentali che, attraverso un percorso consapevole, cercano di venire a patti con i crimini, storici e non solo, della società cui appartengono.

---

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>137</sup> Con queste tre nuove terminologie si identificano forme narrative contemporanee e di grande successo sia nella forma cartacea che in veste multimediale: nella *fact-fiction* la finzione si esprime attraverso una narrativa quanto più realistica; nella *meta-fiction* storica troviamo una metanarrazione, ovvero una grande narrazione in cui il racconto va oltre gli avvenimenti storici nel loro svolgersi nel particolare, in quanto vengono invece riportati, nel loro complesso, all'ambito universale della storia umana, che sembra essere caratterizzata da forze che trascendono e legano la storia, in opposizione alla negazione di un procedere armonioso della conoscenza storica umana della teoria postmodernista; infine, nel *docu-drama*, di grande successo nella sua forma cinematografica e televisiva, il fatto storico, sotto forma di documentario, si unisce alla narrazione tramite l'inserimento di personaggi e di attori che lo ricostruiscono.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 14.

Siamo, quindi, in un contesto di profondo indebolimento della solidità storica, della figura dello storico e della sua credibilità e anche di quella corrente di pensiero, definito “realismo ingenuo”, secondo il quale era sufficiente identificare e delineare il materiale del passato in modo netto e in base a una serie precisa di consolidate convenzioni, con le quali si distinguevano il testo letterario dall’opera storiografica, per disporre con senso l’ingente quantitativo storico e separarne, quindi, i differenti settori narrativi fra ciò che è vero e ciò che invece è solo verosimile.

Ora, invece, il contesto culturale è ben diverso e le implicazioni introdotte esulano spesso dalla ricerca del reale per orientarsi verso altri aspetti, divenuti ora centrali nella società contemporanea a che sono andati a identificare questo tipo di realismo, di matrice ottocentesca, per ciò che era, come è accaduto a tanti altri valori del secolo scorso, ovvero solo un’ideologia, vittima anch’essa del tempo:

confusione colpevole tra il vero e il verosimile, il realismo ingenuo era un’ideologia, e andava smascherato per tale. Oggi però la *doxa* egemone si regge su assunti esattamente opposti. Indifferenza tra realtà e finzione, relativismo, scetticismo, nichilismo, tentazioni abissali per lo studioso, sono moneta corrente nel discorso dei media, della pubblicità e del marketing, in nome di un pirronismo generalizzato in cui tutto è costruzione, invenzione, discorso intenso come intreccio infondato ma efficace tra relazioni di potere e relazioni di sapere, non più basato sul valore di verità degli enunciati che presuppone, ma sull’efficacia performativa dell’assenso che ottiene.<sup>139</sup>

Emerge come la conflittualità fra letteratura e storiografia resti ancora un campo di lavoro insidioso sia per gli storici che per gli scrittori che vogliono cercare di dare un ordine all’interno della divisione ma anche della profonda interconnessione che sussiste, inevitabilmente, fra questi due strumenti che trovano la loro finalità nella trasmissione della conoscenza del passato, nonostante le strade percorse dalle due siano spesso tanto diverse e fonte di accesi dibattiti; rispetto a quanto avvenuto nel XIX secolo, quando il romanzo storico consentì alla tradizione storiografica di aprirsi a nuove forme e strutture narrative, ora il racconto romanzesco continua a suggerire strade diverse ma molto insidiose, basate sulla sperimentazione e sul coraggio da parte dello storico di non essere più un mitografo o un terapeuta<sup>140</sup>, nel rispondere

---

<sup>139</sup> GIGLIOLI D., *Il romanzo storico*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, a c. di LUZZATO S. e PEDULLÀ G., Torino, Einaudi, 2012, p. 659.

<sup>140</sup> Cfr. BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, pp. 8-15.

alle attese di senso storico e di giustificazione del proprio pubblico verso tutti quegli episodi del passato che ancora turbano e destabilizzano il lettore contemporaneo.

Si prefissa, quindi, la necessità di un nuovo patto narrativo fra autore e lettore, qualora non si voglia finire con il solo assecondare «le proiezioni del desiderio che una collettività compie sul proprio passato in funzione del proprio futuro»<sup>141</sup>, come se la storia fosse stata ridotta a essere uno strumento terapeutico per una società traumatizzata e che non ha ancora preso consapevolezza degli angoli più nascosti e dimenticati del proprio passato; in questa crisi identitaria della collettività, indecisa fra l'aspetto consolatorio di ciò che è stato e il desiderio di conoscerne e di esserne turbata dagli aspetti peggiori, la metanarrazione trova il suo spazio d'azione nel dare ordine e nel giustificare il proprio essere, attraverso il riunire e il collegare, in una storia, elementi che trascendono da essa. Da non confondersi con la metastoria<sup>142</sup>, in conseguenza a una perdita della forza referenziale che invece caratterizzava il romanzo storico tradizionale, in cui sussisteva la netta distinzione fra realtà storica e immaginazione, fra vite e letteratura e nel quale il lettore possedeva le capacità per discernere fra le due, ora invece questa nuova forma di narrazione della finzione presuppone, in aperta opposizione alla netta distinzione precedente, un nuovo patto narrativo in cui al lettore non è più permesso di distinguere il reale dall'immaginario o la storia dalla finzione, evitando così a priori la problematica, centrale in tutto il dibattito che aveva accompagnato lo sviluppo del romanzo storico, dell'evidenziare l'illusione narrativa dal concreto storico.

La metanarrazione, quindi, applica «uno schema narrativo culturale totalizzante o globale che ordina e spiega la conoscenza e l'esperienza, cioè i suoi presupposti trascendenti, la storia, mitica o reale, che presuppone»<sup>143</sup>, utilizzando così una sua visione del mondo e della storia che sfrutta per giustificarsi, senza quindi che si renda necessaria un'approvazione esterna per la sua azione e per il modo in cui pone fra loro in relazione il reale e la finzione; un tale concetto di narrativa di finzione, in quanto erede della corrente di critica letteraria del *New Historicism*, permette lo

---

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>142</sup> Il termine metastoria, utilizzato per la prima volta nel 1937 dallo storico Aldo Ferrabino, consiste nel rintracciare, all'interno della totalità storica, degli elementi costanti e ricorrenti nello scorrere del tempo, nonostante questo non implichi un'ideologia della storia come unificante e universale.

<sup>143</sup> STEPHENS J., *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*, Londra, Psychology Press, 1998, p. 97.



sviluppo di forme romanzate di mescolanza fra il reale e l'immaginario, nelle quali le scene fittizie vengono poste sullo stesso piano dei documenti d'archivio, portando quindi, come sostiene il critico Alberto Casadei, a una nuova immagine del reale<sup>144</sup> e a una conseguente problematicità legata alla crisi del senso storico e del pensiero totalizzante dei secoli precedenti, fautore delle grandi ideologie che avevano saputo, a livello ideale, giustificare la coesione sociale e le rivoluzioni della modernità.

L'incredulità, sempre più diffusa nel nostro tempo, nei confronti di un'ideale che possa essere unificante e universale è l'emblema della società postmodernista che quindi ricerca nuovi criteri per giudicare sia il passato che il proprio presente; la narrativa contemporanea si pone, dunque, al servizio di tale scopo suggerendo una fusione fra l'evento certo, avvalorato da prove storiche, e l'evento fittizio creato per sostenere l'intreccio e che può, qualora venga sfruttato con scaltrezza, contribuire alla compattezza, alla fruibilità e anche alla piacevolezza del continuum narrativo, nel quale, alla fine, l'elemento storico e quello immaginario vengono collocati sullo stesso piano, fondendosi e risultando indistinguibili. Dunque, anche nell'epoca della crisi dei grandi ideali, dell'incertezza conoscitiva e dell'indebolimento della storicità, dovuta a una sempre più carente coscienza storica e a una certa tendenza al dubbio e al revisionismo di ciò che è stato, la letteratura continua a essere investita di una profonda responsabilità, in quanto mezzo ideale per concretizzare il dialogo con il passato e per attualizzarlo rispetto al presente, dal momento che resta alto il rischio di cedere al semplicismo storico e di diventare una società nella quale «inventiamo una storia per nascondere ciò che ignoriamo o che non vogliamo del tutto accettare. Architettiamo una nuova frottola intorno a pochi dati di realtà. Il nostro panico e la nostra sofferenza trovano lenimento solo nell'invenzione, e la chiamiamo storia»<sup>145</sup>.

### **II.1.1. La funzione del romanzo neostorico nell'attualità**

Il romanzo storico, assieme a tutte le differenti evoluzioni che da questo si sono originate nel corso degli ultimi anni, continua, ancora oggi, a ricoprire una posizione centrale all'interno del nostro sistema letterario; fatto non scontato, se si prende in

---

<sup>144</sup> CASADEI A., *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 9-65.

<sup>145</sup> BARNES J., *Una storia del mondo in 10 capitoli e ½*, Torino, Einaudi, 1997, p. 154.

considerazione l'ampio arco temporale nel quale si sviluppa e i cambiamenti sociali e culturali che hanno scosso il pubblico dalla modernità fino al nostro presente, ma derivante soprattutto dalla capacità di questo tipo di letteratura di sapersi adattare, coniugare e magistralmente fondere con quasi ogni tipo di strumento e di supporto di intrattenimento, come il cinema, le serie televisive e anche le graphic novel.

Contribuisce, inoltre, a rendere ancora più interessante il genere della narrativa storica anche il dibattito vigoroso e dinamico che ne ha accompagnato, fin dai primi romanzi, lo sviluppo, a volte denigrandolo e osteggiandolo altre ancora lodandolo e riconoscendone il merito di aver smosso la storiografia tradizionale, rinnovandone i metodi di indagine e le tematiche, e di aver riportato all'interesse di un pubblico sempre più numeroso argomenti del passato che rischiavano di essere appannaggio solo di un gruppo ridotto di esperti del settore; come analizzato nel capitolo primo di questo elaborato<sup>146</sup>, parteciparono a questo dibattito alcune fra le più grandi voci della critica e i più grandi pensatori del tempo, quali Manzoni, Hegel, Croce e Lukács fra gli altri, e anche oggi, nonostante i confini istituzionali del genere e la funzionalità siano molto meno netti e consolidati, nell'epoca della fine delle grandi narrazioni di stampo postmodernista, la grande produzione di romanzi di matrice storica e il loro successo fra il pubblico di appassionati e non solo, grazie a tutte le altre forme di intrattenimento che ruotano sempre attorno a un tentativo di rappresentazione del passato, il confronto e anche l'inevitabile scontro fra la veridicità della storia e le sue innumerevoli raffigurazioni resta un argomento vivace e molto proficuo all'interno del dibattito critico del nostro tempo.

La "questione flagrante", come giustamente definita dall'espressione di D'Azeglio già nell'Ottocento, continua oggi, come allora, a coinvolgere gli aspetti tipici di ogni narrazione e la recezione da parte del pubblico costringono la critica a intervenire in merito a quelle che restano ancora oggi i punti principali di analisi e di dibattito che vertono su «i procedimenti compositivi e retorici adottati dal singolo scrittore, in sintonia o in antitesi con le tipologie narrative coeve; il giudizio dei detentori del gusto; infine, il consenso largo e appassionato delle cerchie dei lettori»<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> Riferimento al capito I.1.3 "Il dibattito critico sul romanzo storico fra Ottocento e Novecento", p. 27.

<sup>147</sup> ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 46.

Con tali presupposti non c'è dunque da stupirsi che il romanzo storico, in tutte le sue varie ibridazioni, continui a smuovere il panorama letterario promuovendo un interesse capace di superare i confini disciplinari della letteratura e della storia per andare a insinuarsi in contesti ben più ampi dell'aspetto umano come singolo individuo e come collettività, in quanto legati alla sociologia, alla politica e alla cultura e, infine, anche alle esigenze di mercato e di vendita.

La grande duttilità del romanzo storico prima e del romanzo neostorico adesso, la loro organizzazione in una struttura narrativa forte e coesa, disposta in paradigmi funzionali precisi ma, al contempo, variabili nella pluralità delle forme possibili, e la capacità di sfruttamento del linguaggio per veicolare, attraverso la messa in scena, un messaggio per il presente sono state le innovazioni che hanno contribuito prima al grande successo del genere e, nei secoli successivi, alla sua solidità all'interno del panorama letterario; identificabile, appunto, come un «paradossale amalgama di elementi eterogenei e discreti in un organismo in continuo disdetto»<sup>148</sup>, si dimostra essere lo spazio adatto, vista la possibile e ampia parabola che comprende, per gli scrittori che desiderano approfondire «la fenomenologia delle relazioni fra l'io e la collettività, nell'intreccio di pubbliche istituzioni, soggettività e privati costumi, capace di interessare l'universalità degli uomini»<sup>149</sup>. Un simile polimorfismo di temi e di voci, nonostante queste variabili vengano comunque iscritte in strutture formali determinate e facilmente riconoscibili, ha provocato accese critiche dai detrattori di una simile mescolanza di forme, di generi e di stili, spaventati dalla possibilità che la gerarchia narrativa precedente venisse sovvertita, ma la rassicurazione fornita dalla verità storica e dalla sua aura nobilitante, dotata di garanzie etiche ed estetiche e ben lontana dagli aspetti più ludici dei modelli precedenti, ha favorito il riscatto e la riabilitazione, anche in Italia, del racconto d'invenzione.

Anche del dibattito contemporaneo continua a persistere la centralità della storia come valenza principale all'interno del romanzo storico, in quanto si continua a dare maggiore enfasi all'aggettivo rispetto che al sostantivo e si concentra l'analisi sugli

---

<sup>148</sup> LUKÁCS G., *Il romanzo storico*, introduzione di CASES C., trad. di ARNAUD E., Torino, Einaudi editore, 1965, p. 124.

<sup>149</sup> ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 47.

aspetti di contenuto, invece di guardare alla complessità dei fattori extra testuali che assumono invece sempre più importanza del panorama della fruizione letteraria e della cultura nella società attuale; ne consegue, dunque, quanto sia fondamentale, per capire davvero le motivazioni che si nascondono dietro alla sopravvivenza del romanzo storico, oltre il tempo e oltre il cambiamento delle ideologie e del pensiero comune, considerarne anche la prospettiva sociologica, intensa come molteplicità dei gusti letterari, dei valori culturali, dei desideri consci, dei piaceri inconsapevoli e delle aspettative che il pubblico ha nei confronti dell'opera, sia essa letteraria o teatrale o cinematografica, e questo complesso orizzonte d'attesa è determinato da fattori molteplici e fra loro indipendenti, come la formazione personale, il livello di istruzione, la tradizione culturale e i paradigmi di riferimento. Tali aspetti sono stati spesso messi in secondo piano rispetto alla struttura delle forme, dal momento che l'analisi della critica è sempre stata più incentrata sul difficile rapporto fra storia e narrazione e sull'intertestualità dei rispettivi codici di comunicazione, dimostrando dunque che, nel sistema delle forme di narrazione, «il romanzo storico interessa in quanto resa formale di una epistemologia della storia», il cui compito risiede «nel presentare il passato come il prodotto di una memoria selettiva fissata nei testi scritti»<sup>150</sup>; in quest'ottica, però, si rischia di ignorare volutamente la varietà degli argomenti e delle possibilità affrontate dai componimenti misti, offuscandone così le molteplici forme e i confini per un confronto totalizzante di tutti i romanzi storici in rapporto unicamente con la loro capacità di rappresentazione della storia, in un dialogo con il passato nel quale la determinata struttura delle funzioni del romanzo supera sia gli aspetti propri del testo, quali il lessico, la struttura e la sintassi, sia la relazione di un preciso racconto, in quanto scelta arbitraria dell'autore, con tutto ciò che esula dall'aspetto letterario, come la società e la cultura alla quale si rivolge la narrazione proposta e la seguente recezione da parte del pubblico.

Nel dibattito attuale si cerca, quindi, di trasportare la “questione flagrante” anche e soprattutto nel campo dell'invenzione letteraria, nella quale è possibile esaminare e, così, comprendere le diverse ibridazioni e le numerose trasformazioni che hanno accompagnato lo sviluppo del romanzo storico e di tutti gli altri generi che da esso

---

<sup>150</sup> DEI E., *Il romanzo storico del Novecento tra moderno e postmoderno*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 206-207.

ne sono derivati negli anni Zero: infatti, solo l'indagine della fiction permette, infine, di capire, attraverso i capovolgimenti e il riutilizzo della forma mista che ne fa ogni autore, quale sia il nodo di una forma narrativa tanto ibridata e connessa con molte altri aspetti extra letterari, fino a districarne i fili per poter individuare tutti i livelli nei quali si organizza il procedere stereoscopico e multiforme del racconto di una storia che è pur sempre relegata all'ambito della finzione narrativa. Ciò non implica un'esclusione aprioristica dei legami con la veridicità storica, in quanto resta sempre una forma mista, ma sposta il soggetto dell'analisi e dell'interpretazione verso altri aspetti legati al tempo della narrazione e alla valenza di attesa da parte del pubblico, caratteristica, appunto, della moderna epopea borghese; resta, comunque, centrale il recupero dello statuto fondante del romanzo storico ai fini dell'interpretazione del genere misto per eccellenza, dato che solo in questo modo il ruolo delle differenti strutture funzionali e del loro rapporto con il tempo narrativo saranno chiarificatrici della diegesi del procedere del racconto.

È proprio sull'aspetto temporale che il romanzo si differenzia, in modo evidente, dalla tradizione dei generi precedenti, in quanto presenta un preciso sdoppiamento, necessario ai fini del racconto, dell'intreccio e del tempo, contrariamente a quanto accade invece nel genere epico, caratterizzato da un tempo assoluto e lineare lungo tutto il continuum narrativo; questa differenza di concezione del tempo della storia e del tempo del racconto, emerge dall'approfondita analisi sul romanzo del critico letterario e filosofo Michail Bachtin:

«gli intrecci della vita privata non possono essere estesi e trasferiti alla vita del tutto sociale, Stato, nazione; gli eventi storici sono diventati qualcosa di specificatamente distinto dagli intrecci della vita privata, come morte e matrimoni; essi si incrociano solo in alcuni punti specifici, guerra, delitto, matrimonio regale, da questo punto divergendo tuttavia in direzioni diverse, ovvero il doppio intreccio dei romanzi storici: gli eventi storici e la vita del personaggio storico come uomo privato»<sup>151</sup>.

Oltre a questa distinzione che individua, all'interno del romanzo storico, diversi intrecci narrativi che si incontrano e si allontanano lungo tutto l'arco del procedere del racconto, l'analisi del tempo e di come venga riportato, nelle pagine del romanzo, sia l'evento storico sia tutto ciò che riguarda l'aspetto più intimo e privato della vita

---

<sup>151</sup> BACHTIN M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 356.

dei suoi protagonisti, resta centrale all'interno dell'analisi specifica dell'opera e del dibattito critico conseguente, in quanto aspetto cardine nell'indagine su quale sia lo scopo ultimo di un romanzo storico, oltre quello che può esserne l'aspetto più legato alle vendite di mercato e all'intrattenimento del pubblico; così è importante capire se l'intreccio abbia uno svolgersi teleologico, se il tempo venga appiattito o curvato, nel confronto fra passato e presente, dai frequenti e necessari anacronismi, se «la raffigurazione degli eventi realmente accaduti conduca alla demistificazione degli *endoxa* ufficiali o alla reativa *deprecatio temporum*»<sup>152</sup> o ancora se, all'interno della narrazione, le possibili acronie, ovvero quello spazio del racconto slegato dal tempo del romanzo, svolga una funzione esistenziale per la psicologia dei personaggi e per l'immedesimazione del lettore con la storia narrata.

Non è conveniente, quindi, ai fini dell'analisi di una qualunque opera letteraria, il suo studio esclusivo, senza quindi il rapportarla anche con le altre forme narrative, specialmente se si vuole indagare un genere, come quello del romanzo storico, che per l'insita ibridazione che lo identifica fin dalle origini, è portato naturalmente alla commistione con altri generi, come avvenuto soprattutto in tempi più recenti con lo sviluppo e il conseguente successo di romanzi storici di stampo poliziesco, giallo, d'avventura, distopici e anche, per quanto possa sembrare paradossale, fantasy; un simile e fruttuoso incontro di generi, tanto diversi e con precisi costrutti strutturali all'interno dell'ampio panorama dei sistemi letterari, dimostra nella sua attuazione come «si dovrà sempre cogliere il rapporto funzionale di un genere con tutti gli altri generi contemporanei, in altre parole, il suo luogo nel sistema dei generi, secondo un modo conservatore o uno più progressivo»<sup>153</sup>.

Questo incoraggiamento all'incastro e alla contaminazione con altri generi e con altre tipologie di romanzo era stato, in parte, tralasciato dalla critica tradizionale, da sempre maggiormente incentrata sul rapporto fra storia e finzione per considerare l'aspetto polimorfico e le relative potenzialità che ne risaltano e che ne giustificano anche la resistenza sia temporale che sociale; infatti, anche la prospettiva indirizzata

---

<sup>152</sup> ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 49.

<sup>153</sup> KOHLER E., *Sistema dei generi letterari e sistema della società*, in BORDONI C., *La pratica sociale del testo*, Bologna, Clueb, 1982, p. 13.

all'analisi del genere, in quanto mescolanza fra storia e narrazione, aveva permesso, già alla critica ottocentesca, di sottolineare i principi romantici e risorgimentali che avevano accompagnato la genesi del romanzo e contribuito al suo successo, proprio perché la sua funzione istituzionale non rientra nel «riscrivere la storia, perché punta narrativamente all'effetto storia»<sup>154</sup>.

La focalizzazione di questi punti cardine permane anche nella ripresa del genere storico nel Novecento e negli anni Zero che ne conferma l'insieme strutturale e di amalgama di diverse funzioni narrative; soprattutto negli anni successivi al secondo conflitto mondiale, il romanzo storico riesce a collocarsi in una posizione centrale nel nostro sistema dei generi letterari «contagiando le altre morfologie di genere con le suggestioni della prosaicità sia tragica che quotidiana e le clausole affabili del dialogismo non elitario»<sup>155</sup>; gli autori neorealisti sono, dunque, spinti al recupero di strutture e di sintassi, che si rifanno alle forme del romanzo misto, dalla volontà di dipingere un quadro collettivo della neonata nazione democratica, caratterizzato da un pluralità di voci e di estrazioni sociali, che sia capace di coinvolgere e di stimolare l'interesse di tutta la comunità sopravvissuta agli orrori della guerra e del Ventennio fascista, in un'ottica democratica anche del concetto di letteratura.

Sarà, però, solamente nel corso degli anni Settanta che verrà inaugurato il nuovo e fruttuoso filone del neoromanzo storico, che avrà il suo massimo successo alla fine del millennio e che continua ancora a incuriosire il pubblico mediante la capacità di rinnovamento delle proprie strutture sintattiche e grazie alla connaturata versatilità e adattabilità nell'unione con altre forme di intrattenimento; nuovo tipo di romanzo che si identifica «non in forza di una concezione organica e progressiva del divenire collettivo e neppure in nome di un'idea di microstoria indiziaria e iconica»<sup>156</sup> ma, invece, che si pone come perfetta sperimentazione per la rievocazione, a volte anche scomoda, di quel passato che ancora ha effetti sul presente e con cui quest'ultimo deve per forza scontrarsi e confrontarsi. Curioso come, nonostante nel panorama letterario attuale sia oramai superfluo continuare a rimproverare a tale genere di

---

<sup>154</sup> SCARANO E., *Forme della storia e forme della finzione*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 41.

<sup>155</sup> ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 64.

<sup>156</sup> *Ibidem*

romanzo la natura mista e quindi più difficile categorizzazione in strutture fisse e predeterminate, visto anche l'egregio successo che riscontra nell'orizzonte d'attesa del pubblico, resta ancora viva l'accusa, proveniente da una parte della critica, di ledere, con questo tipo di romanzi, la modernità confondendo quindi la capacità di saper accompagnare la collettività verso una presa di consapevolezza del proprio passato con il mancato rispetto del presente.

Avanguardia di questo mutamento nel rapporto fra storia e finzione fu il libro di Elsa Morante, *La Storia*<sup>157</sup>, nel quale la Storia, con la S maiuscola, viene messa sotto inchiesta, viene sviscerata in quelli che ne sono anche gli aspetti più spiacevoli, nelle sue incoerenze e nelle ambiguità che la costituiscono e che ricadono nella vita dei due protagonisti, Iduzza e Ueseppe, così come nell'esistenza di ogni individuo e infine anche della collettività; inoltre, con questo romanzo, l'autrice, andando a modificare il canone della narrazione del testo, attraverso una scrittura, una sintassi e un lessico quasi sperimentale nella sua morfologia, promuove e suggerisce un rinnovamento della letteratura in senso democratico, affinché il romanzo sia di facile fruizione per un pubblico colto ma anche per quello meno colto, dimostrando una sentita ricerca di dialogo, inedito prima di allora, con un vasto numero di lettori e promuovendo un confronto che vuole essere capace di andare oltre il livello di istruzione e anche oltre l'estrazione sociale del rinnovato popolo italiano.

Sono anche queste alcune delle caratteristiche che identificano questo romanzo sotto una nuova veste e con appunto il termine "neostorico", in quanto per primo, nella tradizione letteraria italiana, ha avuto il coraggio di porsi come «denuncia, con il suo effetto di storia, della barbaria del "secolo breve"», con il preciso scopo di voler «sollecitare nei giovani lettori "analfabeti" un'assunzione di responsabilità, ricca di pathos vitale, affinché quel seme di fiore sbocci e non fallisca»<sup>158</sup>. Quindi, a differenza del suo progenitore ottocentesco, il quale mirava a riunire la collettività, attraverso

---

<sup>157</sup> *La Storia* è un romanzo storico di Elsa Morante, pubblicato nel 1971. Pur venendo considerata una delle sue opere più famose, fu soggetta anche a molte critiche per lo stile narrativo e per la commistione della finzione con un periodo storico ancora recente, considerandone l'ambientazione nella Roma fra il 1941 e il 1947 e il punto di vista della popolazione che maggiormente subì le conseguenze e le ferite della guerra. Come voluto dall'autrice il romanzo venne subito pubblicato in edizione tascabile, in brossura e a basso costo, affinché fosse facilmente acquistabile.

<sup>158</sup> ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 70.



la trasmissione di un credo unificante, quali potevano essere gli ideali risorgimentali o romantici, per la comunanza di un progetto condivisibile e di stampo patriottico, ora, invece, questo romanzo rinnovato e investito di strutture ancora più versatili, nella sintassi e nel lessico, vuole anch'esso rivolgersi alla società contemporanea ma attraverso la mediazione del singolo che nella propria individualità possiede tutte le competenze necessarie per affrontare e dialogare con il passato, interrogandolo in aspetti, spesso dimenticati volutamente o ignorati per senso di colpa o di vergogna anche dalla storiografia, e confrontandosi con essi, con le conseguenze e, infine, con gli uomini e le donne che, nel bene o nel male, ne furono gli artefici; il romanziere ha dunque la capacità di rievocare le voci dei morti per permettere al singolo individuo di conoscere e di immedesimarsi, attraverso la rappresentazione della narrazione, nel passato, sostenendo così «le proiezioni del desiderio che una collettività compie sul proprio passato in funzione del proprio bisogno di rendere abitabile il presente e percorribile il futuro»<sup>159</sup>.

Una simile concezione e un tale approccio alla narrativa del romanzo storico assomigliano, evidentemente, «alla pulsione negromantica, nel senso etimologico di vedere e di scrutare nella morte»<sup>160</sup> che si realizza nella riesumazione di ciò che è stato dimenticato dalla storia e nella resa narrativa non solo del mero dato storico ma delle implicazioni culturali e sociali che determinato avvenimento comporta: dimostrazione di come il romanzo storico prima e le sue ibridazioni oggi possano essere viste come integrazione alla narrativa storiografica e non come una sua rivale. L'autore di romanzi storici di avvale, nella sua narrazione di finzione, di reperti d'archivio, di prove e di documenti necessari a supportare quanto ha intenzione di trasmettere alla propria contemporaneità ma, a differenza dello storico, possiede un significativo vantaggio nel metodo d'indagine, ovvero la possibilità «di scopercchiare quelle tombe per scoprire l'inizio di un sentiero che porta a un qualche passato obliato, o alla dialettica molteplicità dei passati che il discorso del potere e dei vincenti ha omologato a sé, se non rimosso»<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 21.

<sup>160</sup> DOMENICHELLI M., *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, "post-historia" e controstoria*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, p. 75.

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 77.

## II. 2. La critica postmodernista alla finzione narrativa

Il romanzo neostorico, proprio come il suo archetipo ottocentesco, considerando il suo argomento di riferimento, è costretto a entrare in rapporto con la storia e con la sua narrazione ufficiale, ovvero la storiografia; risulta, quindi, essere inevitabile considerare non solo come si siano modificate le strutture narrative e le forme del nuovo genere ma anche come il concetto stesso di storia sia andato a modificarsi nel corso degli ultimi due secoli, fino a giungere al dibattito, al termine del secolo scorso, sulla presunta “ fine della storia” e al conseguente annullamento della storicità non solo nel suo rapporto con la narrativa di finzione ma anche come ideale ordinatore delle gesta umane e del procedere collettivo, caratterizzato da una stabilità e da una determinata autoreferenzialità che lo rendevano un’efficace e funzionale termine di paragone per l’agire dell’individuo, il quale si sentiva così, prima allievo e poi fautore di un progetto più grande a cui potersi anche affidare, in quanto garante di una forte linearità progressiva, capace di rendere da una parte il presente più sopportabile e dall’altra il futuro più rassicurante e positivo.

Questo odierno concetto di storia o, meglio, del difficile e rinnovato rapporto fra l’individuo, inserito nella società, e il concetto di storicità è da inserirsi in un più ampio fenomeno culturale, legato al «mutamento epistemologico caratteristico di una contemporaneità che possiamo definire postmodernità o modernità liquida»<sup>162</sup>, nella quale la relazione con il passato ha subito profondi mutamenti, derivanti, in particolar modo, dal fatto che la società attuale e specialmente quella occidentale sia identificabile con una «carezza di coscienza storica»<sup>163</sup> e soffrirebbe quindi, secondo numerosi filosofi e sociologi, di un’indebolita percezione della profondità storica e del concetto stesso di storicità. Esemplificativo di questo profondo fenomeno sociale e culturale risulterebbe, dunque, essere la produzione cinematografica e seriale di argomento storico e di stampo postmodernista, la quale, come evinto e approfondito dal critico statunitense Fredric Jameson, cercherebbe, quindi, di colmare, attraverso una produzione filmica compensativa, l’infievolimento della profondità storica della

---

<sup>162</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 19.

<sup>163</sup> JAMESON F., *L’inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico*, Milano, Garzanti, 1990, p. 24.

nostra società, utilizzando una rappresentazione nostalgica del passato per cercare di colmare la distanza con esso, in un tentativo, a tratti disperato, di recupero e di avvicinamento di una storia oramai percepita come lontana e perduta.

Sul piano letterario questo fenomeno conduce all'intesa e prolifica produzione di romanzi di aperta critica nei confronti della storiografia o che modificano la trama lineare della storia per tentare di immaginare, trovandoci qui nell'ambito proprio e privilegiato della finzione narrativa, degli scenari distopici, nei quali le molteplici e potenzialmente infinite possibilità della storia trovano anch'esse un loro spazio di rappresentazione in grado di coinvolgere un gran numero di lettori; al contempo, si assiste anche a un abbondare di *fact fiction* con l'obiettivo di ridare un senso, spesso nostalgico e consolatorio alla diffusa sensazione di perdita delle coordinate spaziali e temporali che la storia era in grado di fornire all'individuo e alla società. Questa nuova tipologia di approccio alla storicità mira, attraverso la narrativa romanzesca, a una ricostruzione del passato anche attraverso l'indagine del suo volto nascosto e di quel lato più oscuro e, solitamente, tralasciato dalla storiografia tradizionale e ufficiale, unita alla ricerca di presunti complotti che vengono prima magistralmente assemblati dall'autore e successivamente smascherati dallo stesso. Il successo di tali teorie del complotto, di cui ne è un primo esempio, nel panorama letterario italiano, anche *Il nome della rosa*<sup>164</sup>, risiede nello stesso motivo «che spinge i lettori a cercare nei testi narrativi una guida per decodificare il mondo reale, ossia la richiesta di senso unito alla possibilità di attribuire un senso coerente alla vita individuale e collettiva, dando senso agli eventi sovraindividuali, ovvero la Storia»<sup>165</sup>; infatti, una simile necessità di ricerca di una certa coerenza, in un'epoca di immaginari, solo in apparenza, globali e interscambiabili, è alla base dall'enorme successo di vendite e di pubblico di un romanzo apertamente distante dalla narrativa storica tradizionale, ossia de *Il codice da Vinci*, di Dan Brown<sup>166</sup>, cui va comunque riconosciuto, oltre le critiche, il merito di aver avvicinato uno smisurato numero di lettori al passato, per quanto ne venga rappresentata un'idea fallace, fittizia e profondamente romanzata.

---

<sup>164</sup> Romanzo storico di Umberto Eco, del 1980, analizzato nel seguente elaborato al capitolo 1.3.1. *Il caso esemplificativo de "Il nome della rosa"*, p. 56.

<sup>165</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 19.

<sup>166</sup> Cfr. BENVENUTI G., *La teoria del complotto tra realtà e finzione narrativa. Il caso del «Codice da Vinci»*, in «Studi Culturali», I, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 133-147.

Altre narrazioni, invece, meno estreme rispetto all'esempio appena riportato, si pongono come integrazione alla ricerca scientifica e documentaria della storiografia, puntando la loro finzione romanzata verso il recupero degli eventi dimenticati o, in modo ancora più radicale, si pongono come contro narrazioni, nelle quali la parola viene assegnata a personaggi subalterni, dimostrando così una notevole e marcata distanza rispetto alla consuetudine di promuovere un racconto del passato mediato dal punto di vista dei vincitori; dunque, questo sovvertire la narrazione tradizionale della storia, consegnando il diritto di parola a coloro che ne sono stati esclusi, oltre a identificare una marcata presa di posizione rispetto all'egemonia della narrativa consueta, a favore invece di una pluralità di punti di vista, permette anche una nuova concezione di produzione di romanzi che si fonda su nuovi gruppi di lavoro, come è avvenuto con il collettivo Wu Ming e prima ancora con quello dei Luther Blisset<sup>167</sup>. In un quadro così complesso la distinzione manzoniana fra storia e finzione, fra vero e la sua rappresentazione, si trasforma in una separazione fra la stessa storiografia e il racconto di finzione, nella quale la distinzione, fornita dalla critica ottocentesca e novecentesca, fra romanzo storico e storia romanzata sembra oggi essere inadatta nel definire i molteplici usi della storia all'interno del panorama letterario attuale.

Dunque, se originariamente il romanzo era strutturato in modo tale da fornire fin dalle prime pagine un'indicazione chiara del proprio statuto di opera di finzione che, in quanto tale, può liberamente riportare gli eventi reali anche in modo parziale o persino deformandoli, oggi, invece, la confusione dei vari livelli strutturali e dei diversi piani presenti nel sistema dei nuovi generi letterari si conferma avere grande spazio e un grande riscontro di vendite nell'editoria; questi nuovi romanzi, di grande successo, «propongono riletture della storia che entrano in concorrenza con la scrittura storiografica, soprattutto in virtù dell'indebolimento dell'autorevolezza di quest'ultima»<sup>168</sup>, sopperendo così alla crisi storica del nostro tempo.

---

<sup>167</sup> Wu Ming identifica un collettivo di scrittori provenienti dalla sezione di Bologna degli artisti facenti parte del Luther Blisset Project, attivo dal 1994 al 1999. La denominazione "senza nome" oppure "cinque nomi" identifica i cinque autori che lo componevano originariamente, ovvero Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo, Federico Guglielmi e Riccardo Pedrini, il cui programma letterario è incentrato su una narrativa radicale che realizza storie complesse e articolate, in cui si analizzano, attraverso approcci diversificati, i fatti e il loro contesto sociale e storico.

<sup>168</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 20.

Emerge, quindi, un quadro nuovo del complesso rapporto fra vero e finzione, qui preso in esame, entro il quale lo storico e la storiografia non sembrano più avere le competenze necessarie per confutare quella realtà che ci viene proposta ogni giorno dalla moderna e dominante cultura mediatica, la quale a sua volta pratica in modo sistematico la commistione e la relativa confusione fra realtà e finzione; d'altronde anche la figura dell'intellettuale e, nello specifico, dello scrittore non sembrerebbero più essere sostenitori di quel patto di fiducia imprescindibile con il lettore che ne determinava l'autorevolezza e la fiducia necessarie per chiunque voglia approcciarsi al distorcere e al manipolare il passato, nonostante la presentazioni di prove e di una ricca documentazione storica. In questo contesto dove anche le prove documentarie non sembrano essere sufficienti a intervenire efficacemente, nonostante il supporto della critica, sull'immagine di realtà che è andato a definirsi negli ultimi anni, basato e alimentato da una forte componente emotiva, allora forse la letteratura potrebbe proporsi come valido concorrente alla storiografia, visto il venir meno del successo positivista della storia come scienza.

Considerando, quindi, la caduta dell'autorevolezza storica che identifica l'attuale epoca postmodernista, nella quale la storia è «divenuta narrazione tra le narrazioni, con un valore di verità sempre revocabile e in dubbio»<sup>169</sup>, non è quindi insolito che la letteratura si ampli anche in quei territori tradizionalmente di appannaggio della storiografia e che il romanzo, come le altre forme di finzione, quali quella virtuale e televisiva, divenga lo spazio in cui cercare una possibile interpretazione della realtà, passata e presente, e un suo senso condivisibile dalla collettività.

### **II.2.1. L'indagine fra storia e finzione promossa da Ginzburg**

Come esposto precedentemente, la storia e la narrativa sono due ambiti fra loro strettamente intrecciati, che si pongono come elementi chiave per comprendere il passato, interpretarlo e dare vita a nuove visioni e prospettive. In questo contesto, si inserisce anche l'autorevole voce dello storico Carlo Ginzburg che, attraverso il suo lavoro, ha cercato di esplorare il legame, spesso conflittuale, fra questi settori

---

<sup>169</sup> *Ivi*, p. 21.

dello scibile umano, proponendo, non senza critiche anche verso la storiografia e con piena consapevolezza dei ritardi di quest'ultima nel recepire e nell'accogliere la proposta innovativa che le aveva fornito il romanzo storico già nell'Ottocento, una scissione netta dei rispettivi campi d'azione, nonostante riconosca le potenzialità divulgative racchiuse all'interno della narrazione romanzata.

Dunque, anche Ginzburg, uno dei più eminenti storici italiani contemporanei e noto per le sue approfondite ricerche e le innovative metodologie applicate allo studio della storia, si è incaricato di svolgere un'analisi approfondita delle frequenti, a volte contrastanti, ma sempre variabili, intersezioni fra la storiografia moderna e il romanzo storico, sottolineando come le pretese di quest'ultimo, promosse già da Manzoni, avessero suggerito un'autoanalisi e un ampliamento dello studio storico anche nei riguardi dei suoi esiti sulla vita privata del singolo e di come quest'ultima andasse a influenzare, al contempo, anche la vita pubblica della società; lo storico, dunque, sottolinea come siano evidenti nel romanzo storico ottocentesco:

le prefigurazioni delle caratteristiche più appariscenti della ricerca storica degli ultimi decenni, dalla polemica contro i limiti di una storia esclusivamente politica e militare, alla rivendicazione di una storia della mentalità degli individui e dei gruppi sociali, fino addirittura a una teorizzazione della microstoria e dell'uso sistematico di nuove fonti documentarie.<sup>170</sup>

Nella sua opera, Ginzburg ha dimostrato una straordinaria capacità di intrecciare la narrazione con l'indagine storica, svelando il profondo legame tra la realtà e la rappresentazione che caratterizza il concetto stesso di storia, la quale intesa come disciplina accademica, è tradizionalmente associata alla ricerca e all'analisi critica di fonti documentarie, archivistiche e testimonianze del passato; tuttavia, Ginzburg ha ulteriormente ampliato l'orizzonte della storia introducendo un approccio narrativo che permette di considerare il passato come una tessitura di molte storie intrecciate, andando così a superare la rigida separazione tra realtà e finzione, non senza, però, sottolineare, in un'aperta critica al lavoro precedente, come ci sia «voluto un secolo perché gli storici cominciarono a raccogliere la sfida lanciata dai grandi romanzieri dell'Ottocento»<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> GINZBURG C., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 307.

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 308.

La via tracciata e promossa dallo storico italiano nel tentativo di cercare un'asse comune fra queste due discipline consentirebbe, quindi, non solo al romanzo storico di poter attingere a una fonte quasi inesauribile di argomenti che, per propria natura, sono facilmente romanzabili, ma permetterebbe, inoltre, anche agli storici di adottare strumenti, strutture, lessico e tecniche tipiche degli scrittori di narrativa «affrontando campi d'indagine precedentemente trascurati con l'aiuto di modelli esplicativi più sottili e complessi di quelli tradizionali»<sup>172</sup>.

Così, il considerare una simile dimensione artistica e non meramente divulgativa, all'interno dell'indagine storica e della sua esposizione, offre una nuova prospettiva, differente e innovativa, rispetto all'approccio esistente della storiografia, in quanto mira anche a privilegiare un aspetto più emotivo e empatico della comprensione del passato; Ginzburg ha, dunque, mostrato come la narratività si trovi in una relazione complessa con la storiografia e come anche la narrazione storica possa andare a influenzare la percezione e l'interpretazione degli eventi passati, andando oltre il mero esporre dei fatti e cercando di comprenderne il significato più profondo.

Un elemento distintivo delle opere di Ginzburg, infatti, è la capacità di costruire delle microstorie, ossia narrazioni dettagliate e focalizzate su specifici individui o contesti storici; mediante tale metodologia lo storico ha la possibilità di analizzare da vicino, quasi con l'uso di una lente di ingrandimento, il tessuto sociale, le mentalità e le dinamiche del passato, andando così a porre in evidenza particolari elementi e nuovi soggetti d'indagine che, altrimenti, potrebbero essere trascurati nelle tradizionali narrazioni storiografiche.

Resta, tuttavia, fondamentale anche nell'approccio storico di Ginzburg l'evitare lo scambio di ruoli fra racconto letterario e storiografia in un contesto culturale che potrebbe creare le condizioni ideali per questo scambio fra le due discipline, visto il dilagante scetticismo postmodernista verso la storiografia e anche verso la storia in generale: nonostante lo stesso storico italiano ne riconosca la comunanza nel fine, ovvero una simile capacità performativa, molto efficace nel rendere un testo scritto uno strumento in grado di produrre consenso e ascolto da parte del pubblico, poiché i «testi storiografici e i testi di finzione sono autoreferenziali perché accomunati da

---

<sup>172</sup> *Ibidem*

una dimensione retorica»<sup>173</sup>. Scagliandosi, dunque, contro la polemica degli ultimi anni, identificabile con le argomentazioni di Hayden White, e di evidente impronta antipositivista e scettica, nella quale la storiografia è stata ridotta a una mera pratica di arte retorica con il fine primario di convincere il suo pubblico; Ginzburg riporta con queste parole tale polemica:

la storiografia, come la retorica, si propone unicamente di convincere; il suo fine è l'efficacia, non la verità; non diversamente da un romanzo, un'opera storiografica costruisce un mondo testuale autonomo che non ha alcun rapporto dimostrabile con la realtà cui si riferisce.<sup>174</sup>

In quest'ottica la distinzione fra questi due ambiti, per secoli marcatamente così separati, sarebbe nulla e il romanzo storico come la storiografia riporterebbero solo una propria ricostruzione degli eventi storici che però sembrano destinati a restare offuscati, quasi inconoscibili, vagamente raggiungibili solo attraverso narrazioni che già da secoli cercando di dare loro un senso ma che, così facendo, rendono fattibile il dubbio nei loro confronti: se dunque ogni evento può essere messo in forse, dal momento che possono essersene ricostruiti altri possibili significati, attraverso le più svariate interpretazioni, purché coerenti e performanti, che ruolo resta, in una tale prospettiva, al verità storica?

La risposta fornita da Ginzburg si struttura ponendo in discussione il fondamento che risiede nell'incompatibilità fra prova storica e retorica, chiedendosi, per prima cosa, a chi gioverebbe una così strenua difesa dell'indistinguibilità fra la finzione e la realtà e poi andando a difendere la figura e la professionalità dello storico e con questo anche la necessità del riconoscimento non solo accademico ma culturale e sociale della disciplina storica. Riconoscendo, quindi, le conseguenze e il danno per la storiografia qualora si assecdasse l'ipotesi per la quale il passato possa essere conoscibile solo mediante un utilizzo sistematico e massiccio dell'immaginazione, Ginzburg propone dunque «il tema del falso, ossia sul darsi di una premeditata manipolazione della realtà»<sup>175</sup>, concetto che nelle argomentazioni degli antirealisti sarebbe invece inscindibile dal vero; quindi, l'alternativa allo scetticismo storico si

---

<sup>173</sup> GINZBURG C., *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000, p. 51.

<sup>174</sup> *Ibidem*

<sup>175</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 16.



potrebbe trovare in alcuni concetti chiave dello storico italiano, ovvero nell'idea di indizio o di traccia, con le quali poter indagare la storia e poter districare il problema della sua interpretazione, affinché lo storico possa avere gli strumenti necessari per affrontare l'ambiguità, l'incompletezza e l'incertezza delle fonti storiche, in quanto spesso il passato è stato rappresentato e riportato attraverso indizi frammentari e contraddittori anche dalle stesse testimonianze storiche.

La storia è quindi un atto di ricostruzione basato su queste tracce e il concetto di falso ne permette un'analisi più precisa, perché è attraverso il confronto anche delle testimonianze contraddittorie e dei falsi storici che si possono scoprire i significati più profondi e le dinamiche culturali sottostanti e che, quindi, potrebbero sfuggire a una comprensione superficiale della storia; infatti, nel concetto di falso e nelle sue molteplici rappresentazioni «vero e verosimile, prove e possibilità s'intrecciano, pur rimanendo rigorosamente distinti»<sup>176</sup>. Il concetto di "falso" diventa particolarmente interessante nell'opera di Ginzburg quando si considera la sua analisi delle credenze popolari, delle storie di stregoneria e delle pratiche di impronta terapeutica, durante il Rinascimento e l'età moderna: infatti, in opere come *Il formaggio e i vermi* e *Storia notturna*<sup>177</sup>, lo storico esplora il concetto di falso testimonio, per quanto concerne le prove documentarie dei processi per stregoneria, sostenendo che le testimonianze, spesso contraddittorie e palesemente false, in quanto spesso estrapolate con mezzi di coercizione, di queste vicende possano offrire un'analisi profonda delle credenze e delle dinamiche sociali del tempo. Il tema del falso nell'opera di Carlo Ginzburg si ricollega alla sua sfida alla nozione di verità assoluta e alla sua attenzione all'ambiguità e alla complessità delle fonti storiche che, se analizzate minuziosamente, mostrano indizi nascosti che portano alla luce dettagli e significati che non emergono dalla mera raccolta dei fatti svolta dalla storiografia tradizionale; quindi, attraverso l'utilizzo di molteplici e svariate fonti primarie, come diari, lettere o documenti giuridici, possono emergere diverse microstorie, in grado di sondare le profondità del passato anche negli aspetti più intimi dei suoi protagonisti, così da costruire una rappresentazione sfaccettata della nostra storia collettiva.

---

<sup>176</sup> GINZBURG C., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 299.

<sup>177</sup> In questi due saggi storici, il primo del 1976 e il secondo del 1989, all'interno della narrazione storica delle vicende dei protagonisti si inserisce anche la ricerca innovativa della storia delle classi subalterne, dimostrando l'importanza della "storia dal basso" in rapporto con quella ufficiale o delle classi dominanti.

Il lavoro di Ginzburg ha dunque dimostrato come la narrazione storica non debba limitarsi alla semplice trasmissione dei fatti, ma possa essere uno strumento potente per esplorare le tensioni, le interpretazioni e le prospettive divergenti all'interno di un dato contesto storico; di conseguenza anche il connubio tra storia e narrativa assume, così, un ruolo cruciale nell'interpretazione del mondo passato e presente, poiché ci aiuta a cogliere l'anima e le molteplici sfaccettature dei fatti e delle persone che hanno contribuito a plasmare il nostro cammino.

Infine, l'influenza dell'analisi svolta dallo storico, si riflette e si concretizza, nel contesto del neoromanzo storico italiano, nella volontà di molti autori di adottare una prospettiva più aperta e sfumata sulla storia, in quanto questi scrittori cercano di cogliere l'essenza della realtà storica attraverso l'uso di tecniche innovative nel panorama narrativo, mediante l'incorporazione di elementi di finzione e la messa in discussione delle narrazioni tradizionali.

### **II.2.2. La complessità della narrativa storia in White**

In parziale contrasto con quanto sostenuto da Ginzburg, si impone l'autorevole voce dello statunitense Hayden White, influente storico e teorico della storia, noto per le sue idee innovative riguardo alla narrazione storica e alla forma in cui la storia è presentata e interpretata, contenute nella sua opera più famosa è *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, pubblicata nel 1973.

White è particolarmente noto per aver introdotto il concetto di "narratività" nella scrittura storica e per aver sfidato l'idea tradizionale che identificava la storia solo come una mera registrazione oggettiva di fatti ma, nel contesto postmodernista in cui viene meno l'attendibilità dell'evento storico, una simile concezione metterebbe in crisi anche la storiografia stessa, in quanto «la progressiva scomparsa dell'evento mette in discussione un presupposto fondamentale del realismo occidentale: la contrapposizione tra fatto e finzione»<sup>178</sup>. Con il venir meno di questa distinzione è necessario per la narrazione storica una nuova analisi che non può allora esimersi

---

<sup>178</sup> WHITE H., *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di TORTAROLO E., Roma, Bulzoni Editori, 2008, p. 103.

dal considerare anche tutte le nuove forme artistiche della rappresentazione e la svolta linguistica<sup>179</sup> novecentesca, in quanto strumenti innovativi per l'indagine del reale e, di conseguenza, anche per la ricerca del passato, se considerato ancora come evento e come realizzazione concreta di ciò che è stato.

Con tali presupposti, la narrazione storica, secondo White, non è semplicemente una riproduzione neutra e riconoscibile come oggettiva degli eventi passati ma piuttosto una costruzione complessa che implica e che coinvolge anche le scelte interpretative e stilistiche da parte dello storico che dovrà così rapportarsi non solo con la veridicità storica ma anche con il mezzo con il quale vuole trasmetterla, dal momento che la narrativa è «un modo discorsivo il cui contenuto è la sua forma»<sup>180</sup>; così a sua volta anche la storiografia, identificabile come narrazione della storia, si riduce a essere una delle potenziali sue rappresentazioni, in quanto è «l'apparire in una forma discorsiva di una delle possibilità topologiche di uso del linguaggio»<sup>181</sup>.

Da queste premesse, emerge anche un altro concetto importante di White, ovvero quello di retorica storica e di come, quindi, la narrazione storica dia intrinsecamente legata alle tecniche retoriche, cioè alle strategie persuasive utilizzate per presentare una visione particolare della storia; una tale presa di posizione ha reso evidente che le narrazioni storiche non sono solo, dato che per la loro natura intrinseca non possono esserlo, informazioni oggettive ma sono sempre permeate e filtrate da elementi retorici che influenzano la percezione degli eventi storici e anche la loro conseguenziale trasmissione al pubblico.

Il lavoro di White si pone in aperta critica con l'ideale di una verità oggettiva nella storia, andando a esaminare il modo in cui e i vari livelli attraverso i quali le interpretazioni storiche finiscono con l'essere sempre influenzate da una scelta, il quanto più possibile consapevole, da parte dello storico, dettata dalle prospettive e dagli obiettivi dello stesso ma soprattutto questa selezione avviene in considerazione con l'orizzonte d'attesa del pubblico.

---

<sup>179</sup> Il *linguistic turn* identifica un fenomeno intellettuale che ha contrassegnato un'ampia parte della filosofia del Novecento e che consiste in un attento studio, quasi ad ogni livello dello scibile, delle diverse problematiche poste dal linguaggio e dal suo utilizzo, in quanto viene identificato come dimensione di legame, ma anche di separazione e di distanza, tra soggetto e oggetto.

<sup>180</sup> WHITE H., *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di TORTAROLO E., Roma, Bulzoni Editori, 2008, p. 81.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 82.

Lo storico statunitense propone, dunque, un approccio alla rappresentazione e alla narrazione storica che, invece, di focalizzarsi unicamente sull'argomentazione della neutralità e dell'oggettività della trasmissione del passato, punti sull'indagine, riconoscendone il ruolo fondante, dell'importanza della narrazione in un'attuabile ricostruzione della storia, ovvero incoraggia anche gli altri storici a:

considerare le narrazioni storiche per quello che evidentemente sono: costrutti verbali, i cui contenuti sono tanto *inventati* quanto *trovati* e le cui forme hanno più in comune con i loro corrispettivi nella letteratura di quanto abbiano con quelli nelle scienze<sup>182</sup>

Non dovrebbe allora stupire che uno dei concetti chiave del lavoro di White sia l'identificazione di un *plot*, ovvero di una trama nella scrittura storica a cui viene aggiunta anche la nozione di *emplotment*, che si riferisce all'impagliatura ovvero all'intreccio che, dopo una selezione precisa dei fatti storici e degli eventi presi in analisi e una loro organizzazione logica, dovrebbe risultare in grado di costituire una narrazione coerente e significativa da proporre al proprio pubblico; in questo modo il focus della narrazione storica si situa sulle capacità degli autori nel costruire, in modo adeguato, racconti e storie, partendo da fatti di cronaca, andando dunque a identificare la storiografia con «la combinazione di coscienza mitica e coscienza storica»<sup>183</sup>. Continua poi la sua indagine individuando precise strategie e strutture per poter al meglio interpretare ed esporre la storia, dal momento che anche questo tipo di racconto segue, molto spesso, degli schemi narrativi simili a quelli delle opere letterarie: vengono, dunque individuati alcuni archetipi di possibile intreccio, come il dramma, la commedia, la tragedia e la satira.

L'individuazione di questi archetipi implica, proprio come accade anche in un romanzo, che si instauri un patto narrativo o un accordo fra lo storico e il pubblico, anche in base a quello che è l'orizzonte d'attesa di quest'ultimo; la storiografia non può, allora, più esimersi dalle stesse strutture sintattiche, dallo stesso intreccio e quindi, inevitabilmente anche dalle stesse critiche che caratterizzano la genesi, la stesura e, infine, la recezione da parte del pubblico di un romanzo. La storia, dunque, possiede una natura narrativa che la pone in relazione con la finzione letteraria e lo

---

<sup>182</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>183</sup> *Ibidem*

storico, essendone consapevole, utilizza quelle stesse strutture per trasmettere la sua interpretazione delle testimonianze, della documentazione e degli avvenimenti; questo è possibile e, quindi, accettabile anche da parte della critica letteraria se si riconosce quanto la scrittura storica coinvolga inevitabilmente processi di selezione, organizzazione e interpretazione dei fatti, assimilabili al lavoro che svolge l'autore di romanzi, specialmente di quelli storici.

Assodato, quindi, che tutti gli elementi della narrazione «dipendono dalla scelta dello storico di configurarli secondo degli imperativi dell'una o dell'altra struttura di intreccio o di un mito rispetto a un altro»<sup>184</sup> e che tale decisione sia mediata dalle condizioni che egli condivide con il pubblico, in quanto la struttura del racconto deve essere compartecipe di precise attese estetiche e ideologiche, White ha individuato e poi introdotto nel campo della storiografia quattro modalità di narrazione storica, che ha chiamato "*tropi*".

Questa classificazione si basa sull'identificazione di quattro diverse metodologie che svolgono il ruolo di guida nell'approccio alla narrazione storica; dunque, la divisione può essere in base all'argomento, con un modello simile a quella dell'argomentazione di stampo retorico, in cui gli eventi sono presentati in una struttura teleologica di causa ed effetto, come una prova a favore di un'idea o di una tesi; in base alla trama, sviluppandone un'organizzazione degli eventi più simile a quella tradizionale, con un inizio, uno sviluppo e una conclusione molto utile nel caso in cui si voglia dare enfasi all'aspetto più drammatico degli eventi; secondo il tropo del registro per dare maggior rilievo alla dimensione linguistica dei dati e dei documenti d'archivio, analizzandone le strutture sintattiche e retoriche per ricreare la narrazione e valutarne il modo in cui influenzano la percezione degli eventi; infine in base al tropo del genere in riferimento all'applicazione dei diversi generi letterari al racconto storico, quali tragedia, commedia, dramma e satira, per influenzare così la percezione dell'evento da parte del pubblico.

Dunque, il modo in cui procederà la narrazione storica è una scelta che dipende esclusivamente dalle ambizioni e dalle finalità dello storico, anche nella decisione del genere cui rifarsi poiché:

---

<sup>184</sup> *Ivi*, p. 18.

lo stesso complesso di eventi può servire da componente di una storia che è tragica o comica, a seconda del caso, sulla base della scelta dello scrittore di una struttura d'intreccio che egli considera più adeguata per ordinare eventi di tale tipo così da farne una storia comprensibile<sup>185</sup>.

Concludendo, Hayden White ha contribuito in modo significativo a ridefinire il modo in cui consideriamo la scrittura storica grazie alle sue idee che sono state capaci di sollevare importanti questioni e possibili soluzioni sul rapporto tra storia, narrazione e interpretazione, mettendo in discussione l'idea di un'unica verità storica, oggettivamente conoscibile in quanto «gli eventi storici non hanno valore intrinseco»<sup>186</sup>, e incoraggiando a una maggiore consapevolezza da parte degli storici riguardo alle scelte narrative e retoriche coinvolte nella rappresentazione storica. La narritività storica è, quindi, un nuovo modello per approcciarsi alla storia, figlia della cultura postmodernista, e si consolida attorno alla maggiore consapevolezza sulla natura narrativa e interpretativa della storiografia, sfidando le idee tradizionali di oggettività e verità nella rappresentazione del passato.

### **II. 3. Il caso editoriale di *M. Il figlio del secolo***

Nel corso degli ultimi cinque anni, un romanzo in particolare si è imposto nel panorama letterario italiano, puntando, fin da subito, su di sé i fari dell'opinione pubblica, della critica e di un ingente numero di lettori: mi riferisco al primo volume della trilogia inerente all'epopea del Ventennio fascista e incentrata sul suo assoluto protagonista, Benito Mussolini, ma nella quale trova spazio anche una notevole e considerevole pluralità di voci di tutti coloro che a favore, in opposizione o come spettatori presero parte a questo importante evento nella storia del nostro Paese.

Il romanzo *M. Il figlio del secolo* è il primo volume di una fortunata trilogia di testi storici, composta anche da *M. L'uomo della Provvidenza*, pubblicato nel 2020, e da *M. Gli ultimi giorni dell'Europa*, uscito nel 2022, che completa l'ambizioso progetto dello scrittore Antonio Scurati di fornire al pubblico un'opera attraverso la quale potesse emergere una rappresentazione, quanto più vicina al reale, della società italiana di

---

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 18.

quel periodo e dei suoi protagonisti. L'intera trilogia occupa un periodo storico che, ruotando attorno alla figura del Duce, inizia il 23 marzo 1919, giorno in cui vennero ufficialmente fondati i Fasci italiani di combattimento, fino all'entrata dell'Italia nella Seconda guerra mondiale, il 10 giugno 1940; in questo modo Scurati accompagna il lettore nelle diverse fasi che identificano la vita politica di Mussolini, dall'ascesa e dalla presa di potere, passando per l'apice della dittatura fascista, fino ai primi giorni del suo declino personale e politico.

Il primo romanzo, *M. Il figlio del secolo*, pubblicato nel 2018, ottenne un grande successo mediatico sia per i temi sui quali Scurati aveva deciso di incentrare la sua narrazione romanzata, ancora molto criticabili e incisivi nell'Italia attuale, sia per la candidatura e poi per la vittoria del premio Strega 2019: il volume ha infatti venduto più di centomila copie, nonostante il numero ingente di pagine e nonostante il nuovo modello di romanzo proposto potesse, a primo impatto, intimorire e allontanare più di qualche lettore. Infatti, come affermato dallo stesso autore, il procedere narrativo del romanzo è intervallato e supportato dall'inserimento di numerosi documenti storici, quali testimonianze, lettere personali, articoli di giornale e discorsi pubblici che rendono quest'opera un romanzo documentario, in quanto in essa si propone un modello innovativo di narrativa nel nostro panorama letterario.

Antonio Scurati, scrittore e giornalista italiano, nato a Napoli il 25 giugno 1969, si era già approcciato alla storia in suoi altri romanzi, quali *Una storia romantica*, edito nel 2007, ma è con l'intenzione di scrivere un romanzo che abbia come protagonista una delle figure ancora più discusse della nostra storia che il suo rapporto con il passato, in un percorso condiviso con tutti gli scrittori che hanno preso in esame gli eventi storici, entra nel dibattito che accompagna il romanzo storico fin dalla sua genesi, ovvero il rapporto fra la narrativa storica e il racconto di finzione. L'autore sostiene che nel mondo attuale, vi sia una netta separazione fra l'esperienza, da intendersi anche come familiarità con il passato, e la narrazione; nel contesto contemporaneo, quindi, la letteratura così come l'esperienza del mondo, soggettiva e collettiva, «stanno oggi dinnanzi a noi come le due metà non combacianti di una tessera spezzata e non più componibile; sono per noi sassi. Mute come sassi»<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> SCURATI A., *La letteratura dell'inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006, p. 382.

Questa incomunicabilità sarebbe, dunque, la conseguenza di un eterno presente, ovvero di un tempo dominato dalla “cultura visuale”, utilizzando le parole di Scurati, nella quale, quotidianamente, siamo colpiti e stimolati da un flusso ininterrotto di immagini e di informazioni per cui la spettacolarizzazione della vita e la relazione inevitabile fra le nostre esperienze e l’immaginario elaborato dai media ci allontana dalla realtà del presente e, di conseguenza, anche del passato<sup>188</sup>. L’effetto di una tale immersione e assuefazione all’immagine virtuale comporta un effetto di irrealtà, in cui è sempre più complicato riuscire a discernere il concreto dal fittizio; tale unione si concretizza soprattutto nella cronaca quotidiana, ridotta a mera rappresentazione soggettiva di ciò che accade:

la vita, se vissuta nell’orizzonte angusto della cronaca, si cronicizza in una malattia inguaribile di lungo decorso. La cronaca, se lasciata a se stessa, finisce col ridurre lo spettro dei suoi colori al nero e al rosa. Ci guardiamo intorno, spesati, e vediamo solo il puttanaio assediato da crimini insensati.<sup>189</sup>

Questo “tempo della cronaca” è, per Scurati, complice della perdita di profondità che caratterizza il nostro eterno presente e, con essa, si modifica anche la nostra percezione della storia e degli eventi del passato, essendosi quasi anestetizzata la nostra percezione temporale che comporta un mancato dialogo con le voci dei morti; dunque, il venire meno della continuità temporale fra passato, presente e futuro ha reso più complicato l’approccio e l’interpretazione della storia, con la conseguente perdita del senso che la continuità temporale apportava alla nostra esperienza del mondo, sia come soggetto che come collettività.

In questa percezione del tempo e della mancanza di dialogo fra passato e presente si colloca l’intenzione di Scurati di creare una rappresentazione della storia che fosse in grado di entrare in contatto e di comunicare con il lettore contemporaneo; frutto di questa volontà è la trilogia sulla vita di Mussolini e di coloro che sia ne sostennero e ne accompagnarono l’azione, come anche di coloro che a lui si opposero.

Come dichiarato dallo stesso autore in numerose interviste, Scurati è un grande sostenitore della formula hegeliana, identificatrice del romanzo storico, in quanto

---

<sup>188</sup> Cfr. BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, pp. 55- 84.

<sup>189</sup> SCURATI A., *Gli anni che non stiamo vivendo. Il tempo della cronaca*, Milano, Bompiani, 2010, p. 13.



resta fedele all'idea che questa forma narrativa rappresenti la moderna epopea in prosa; pur essendo un testo in forma di romanzo, questo genere, figlio dell'epoca moderna, è in grado di farsi carico e di divenire erede di quel grande arco narrativo che nell'antichità era assegnato all'epopea e quindi al racconto in versi delle gesta dei grandi eroi. In un tempo, il nostro, in cui viene meno l'esperienza del mondo e la possibilità di conferire un senso agli eventi presenti e passati in modo tale da poterli porre in relazione fra loro e con noi, il proporre il ritorno all'epopea, seppur in prosa e in strutture innovative, indicano un tentativo di ricreare quella relazione tra sé e il mondo che l'uomo moderno poteva ancora vantare ma che l'individuo, così come la collettività, postmodernista fatica a ricostruire.

Partendo, dunque, dal presupposto che, come ci insegna la letteratura antica, non esiste un'epopea dell'individuo ma solo epopee dei popoli che, per quanto siano o gloriose o criminali, come quella rappresentata da Scurati, restano pur sempre il racconto di gesta che coinvolgono una pluralità di personaggi e la storia di un intero popolo; nella società postmodernista allora la sfida per il romanziere è identificabile nel tentativo di trasmettere la storia in una narrazione avvincente che sappia arrivare e coinvolgere anche un gran numero di pubblico, proprio come accade per le grandi produzioni di serie televisive di enorme successo planetario.

In *M. Il figlio del secolo*, quindi, si concretizza la vocazione dell'autore all'affresco e al racconto corale non solo di ciò che è stato tramandato dalla storiografia e dalle fonti ufficiali e documentarie, le quali tuttavia forniscono una base di veridicità e di grande supporto alla struttura del romanzo, ma la narrazione si incarica di indagare anche le omissioni della storia, ponendo in risalto anche le complicità, sia attive che passive, dei protagonisti dell'epoca, e le neutralità spesso colpevoli e complici anche delle figure di contorno al racconto principale, con grande attenzione al contesto e alle energie della società italiana prima e durante il Ventennio fascista. Alla base di questa trilogia vi è, dunque, il tentativo di ricreare e di cercare di trasmettere, anche nella società postmodernista, la dialogicità che caratterizzava il rapporto fra passato e presente, quando «tutto ciò che i padri, gli avi, gli antichi avevano fatto di giusto, di bello, di vero non era vano perché giungeva fino a noi»<sup>190</sup> per poi essere trasmesso

---

<sup>190</sup> SCURATI A., *La letteratura dell'inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006, p. 15.

nuovamente alla posteriorità. Nel tentativo, quindi, di ravvivare il rapporto con la nostra storia collettiva, Scurati, rifiutando il paradigma marginalista o vittimario che aveva dominato la narrazione nel romanzo storico degli anni successivi alla guerra, in cui la collettività sentiva quasi l'obbligo morale di raccontare gli eventi di quei terribili anni attraverso le voci, gli occhi e le sensazioni delle vittime e, soprattutto, degli antifascisti, insiste sull'importanza della sua scelta di raccontare invece le gesta e la psicologia dei protagonisti, da intendersi come gli attori della violenza. Questa scelta è stata sentita da Scurati come una necessità storica, dettata da motivazioni etiche e politiche, nella volontà di affiancare una nuova narrazione storica, dal punto di vista anche dei carnefici, a quella già esistente e raccontata dalle vittime, grazie anche all'arco temporale che ne giustifica la scelta, nonostante le critiche a questa presa di posizione, nella strutturazione del romanzo su Mussolini, siano state molte e abbiano stimolato il dibattito pubblico in merito.

Il romanzo documentario di Scurati si pone, quindi, nel panorama letterario, con successo e come dichiarato tentativo di risanare la perdita della fiducia nei confronti del realismo storico, proponendo un punto di vista innovativo nella narrazione degli eventi passati e cercando, infine, di invertire l'approccio relativista a la perdita di relazione fra l'individuo postmodernista e la storiografia; in caso contrario la società attuale sarebbe caratterizzata dalla «fine dell'umanesimo» e questo implicherebbe il «non poter più vivere con i propri morti»<sup>191</sup>, ed ecco perché è così importante, al giorno d'oggi, cercare di riattivare un dialogo con essi e quindi con il passato della nostra collettività.

---

<sup>191</sup> *Ibidem*

## CAPITOLO TERZO

### LINGUA E STRUTTURA NARRATIVA

#### NEL ROMANZO NEOSTORICO:

#### confronto fra “M-Il figlio del secolo” e la biografia tradizionale

*“Siamo un popolo di reduci, un’umanità  
di superstiti, di avanzi.  
Mitragliamo le idee che non abbiamo,  
poi subito ricadiamo nel mutismo.  
Siamo come fantasmi d’insepolti che hanno  
lasciato la parola tra la gente”<sup>192</sup>*

Nel seguente capitolo si analizzeranno gli aspetti sintattici, lessicali, linguistici e soprattutto inerenti alla struttura narrativa di alcuni passi, a mio avviso, significativi del romanzo *M, Il figlio del secolo* e li si porrà a confronto con un volume della più celebre biografia esistenti sulla discussa e ancora ambigua figura di Benito Mussolini, ovvero *Mussolini il fascista. I- La conquista del potere 1921-1925*, opera dello storico Renzo De Felice<sup>193</sup>: la biografia di impianto storico, infatti, si presenta molto completa, documentata in modo assai approfondito e, ad oggi, rappresenta una sorta di opera di riferimento per coloro che intendano occuparsi di fascismo, in virtù del rigore critico e della messe di documentazioni, testimonianze e dati storicamente attendibili.

De Felice cominciò a dedicarsi a questo imponente progetto, incentrato appunto sul Ventennio fascista e sulla figura del suo artefice e protagonista, con la pubblicazione, nel 1965, del primo volume dedicato alla vita di Mussolini e alla sua evoluzione ideologica, per giungere all’ultimo tomo, edito postumo e incompleto, nel 1997, a conclusione dello studio di una lunga parabola che si conclude con la fine

---

<sup>192</sup> SCURATI A., *M. il figlio del secolo*, Firenze, Bompiani, 2018, p. 10.

<sup>193</sup> Renzo De Felice (Rieti, 8 aprile 1929 – Roma, 25 maggio 1996) fu uno degli storici italiani più famosi del Novecento ed è considerato il maggiore studioso del fascismo, a cui si dedicò, con un’approfondita analisi a partire dal 1960, fino all’anno della sua morte.

della Seconda Guerra Mondiale, con la guerra civile italiana e, infine, con la morte dello stesso fautore dell'ideologia fascista, complice dell'immobilismo e del conservatorismo che hanno determinato l'incapacità di reazione del regime e il suo inevitabile declino dopo decenni di consenso e di appoggio popolare e, dunque, non solo di coercizione, venuti meno con l'appoggio e l'entrata in una guerra logorante e ben presto malvista, destinata alla sconfitta.

Questo *opus magnum* defeliciano resta, ancora oggi, una delle più importanti e delle più analitiche opere storiografiche del secondo Dopoguerra, in quanto riuscì a inserirsi, a pieno diritto, nel dibattito culturale italiano di quel periodo con il merito di aver destato un'intensa riflessione su quel periodo della storia italiana percepito insieme come recente e traumatico, ricevendo molti apprezzamenti, ma anche molte critiche da coloro che accusavano lo storico di revisionismo e di aver tentato, nella sua indagine, una sorta di riabilitazione del fascismo. A queste accuse lo stesso De Felice, alimentando il dibattito e le polemiche con interviste mediatiche, con libri e con articoli, spesso volutamente provocatori nei confronti della contemporaneità e dell'attualità sociale e politica italiana, rispose riportando invece l'attenzione su quale fosse il ruolo dello storico e della moderna storiografia, non più soggetta alle dinamiche del potere, accusa che tuttavia le venne mossa anche dalla corrente critica del postmodernismo negli anni successivi, scrivendo:

ciò che muove la nuova storiografia non è la ricerca di assurdi revisionismi, ma solo la volontà di una approfondita riflessione sul significato più sostanziale di quasi mezzo secolo di storia recente italiana; di una riflessione, che pur essendo intimamente e necessariamente legata alla realtà del nostro tempo e ai valori morali e politici che ad esso presiedono e che hanno la loro radice nell'antifascismo, non persegua finalità polemiche e politiche che non competono allo storico<sup>194</sup>.

L'opera può essere, inoltre, definita quasi come una biografia mussoliniana, in quanto vengono riportati non solo dati essenziali della vita del Duce, ma anche un tentativo di analisi psicologica dello stesso per cercare di comprenderne le azioni, le modalità e le finalità del suo agire politico e umano, cui si accompagnano gli effetti concreti delle sue decisioni e il comportamento di coloro che gli furono sia alleati

---

<sup>194</sup> DE FELICE R., *Le interpretazioni del fascismo*, Roma, GLF editori Laterza, 2007, pp. 213-214.

che nemici nel corso della sua vita politica. Nonostante la presenza di una tale e precisa attenzione alla sua personalità, oltre a un'ampia ed estesa documentazione prettamente storica, non sono mancate alcune ferventi critiche da parte di coloro che ritenevano che la figura di Benito Mussolini non fosse stata approfondita o quantomeno responsabilizzata di ciò che, nella concretezza della realtà, finirono con il rappresentare l'ideologia e il regime fascista; fra questi si colloca anche la figura autorevole del noto giornalista e saggista Indro Montanelli che scrisse, elogiando l'imponenza e la precisione storica dell'opera di De Felice ma al contempo anche screditandola:

sul Ventennio fascista nessuno potrà più scrivere una riga senza consultare De Felice, nel quale c'è tutto. Tutto meno una cosa, purtroppo la più importante: l'uomo Mussolini, senza il quale del fascismo non si capisce nulla, perché il fascismo fu tutto e soltanto lui<sup>195</sup>.

L'impegno dello storico nella stesura di un'opera tanto monumentale emerge in modo chiaro della mole, precisamente 6284 pagine, che ha ben pochi eguali nel panorama storiografico internazionale, dal numero di documenti, spesso ancora inediti al tempo e frutto di una ricerca svolta in archivi pubblici e anche privati e, infine, dall'estensione degli argomenti e delle tematiche affrontate che ripercorrono non solo la vita di un uomo o del fascismo ma le storie di un popolo intero. Redatta nell'arco di circa trent'anni, l'intera opera biografica si compone di cinque volumi, pubblicati in più tomi, dai titoli esemplificativi della parabola del fascismo e della contraddittoria e mutevole esperienza politica dello stesso Mussolini: ovvero il rivoluzionario, il fascista, il duce e l'alleato.

Ne emerge una rappresentazione non priva di critiche, nonostante le accuse ricevute di revisionismo storico, nei confronti dell'azione politica mussoliniana, la cui forza motrice viene individuata in una serie fortunata di eventi contingenti e in scelte spesso repentine più che in un preciso progetto politico, frutto di un'attenta e specifica preparazione; scrive infatti De Felice:

---

<sup>195</sup> MONTANELLI I., *Le Nuove Stanze*, Milano, Rizzoli, 2001, pp.80-81.

«in tutti i momenti nodali della sua vita gli mancò la capacità di decidere, tanto che si potrebbe dire che tutte le decisioni più importanti o gli furono praticamente imposte dalle circostanze o le prese tatticamente, per gradi, adeguandosi alla realtà esterna»<sup>196</sup>.

In parallelo all'attenta ricostruzione biografica, viene tracciata un'interpretazione nuova del fascismo in Italia, in seguito a una documentata riflessione critica dello storico che individua nell'ideologia fascista un fenomeno prima di tutto di piena matrice italiana, ma estensibile successivamente anche al contesto storico generale del XX secolo. Dunque, per quanto la figura di Mussolini sia stata centrale nella sua realizzazione, il fascismo fu molto altro, secondo De Felice, anzi è definibile quasi come un insieme di fascismi diversi e di stratificazioni delle insoddisfazioni e dei conflitti della società italiana che si manifestarono attraverso l'unica via possibile, cioè quella rappresentata dallo spirito totalitario e monolitico che si riunisce, alimenta e infine si riconosce nella figura di un uomo forte, di un "duce" in qualità di punto di riferimento e di convergenza di molteplici voci, sostenitrici o in opposizione, che trovano spazio nei documenti che sostengono l'intera opera. Fu proprio tale pluralità di protagonisti, di personalità e di ideali a rendere il Ventennio fascista quasi il concretizzarsi di un'epopea all'interno della storia italiana e quindi, si potrebbe dire, un argomento idoneo per essere rappresentato nelle forme del romanzo neostorico, scelta alla base del "romanzo documentario" di Antonio Scurati.

Per lo storico De Felice, quindi, oltre alle diverse interpretazioni sociali e culturali legate a tale fenomeno, identificato come una forte mobilitazione dei ceti medi, soprattutto di quelli emergenti, contro quella del proletariato, «definire il fascismo è anzitutto scriverne la storia», cioè «ricostruirne la realtà nel tempo e nello spazio»<sup>197</sup>. La consapevolezza di questo ruolo, profondamente ancorato al rispetto dei fatti e dei dati e dall'imponenza della documentazione d'archivio, non lo hanno però messo al riparo lo stesso De Felice dalle polemiche che hanno accompagnato costantemente la pubblicazione dei diversi tomi, tanto che lo stesso storico è stato costretto a produrre interventi pubblici e articoli durante questo

---

<sup>196</sup> DE FELICE R., *Introduzione a "Mussolini il rivoluzionario: 1883-1920."*, Torino, Einaudi, 1965, p. XXIII.

<sup>197</sup> *Ivi*, p. XXII.

trentennio di studi, perché più volte invitato a chiarire quale fosse la sua opinione in merito al fascismo e a dimostrare che la sua non era una storiografia di parte o ideologica. Nonostante l'opinione di De Felice sia stata oscillante, contraddittoria e a volte poco chiara, vista l'assenza di una personale riflessione sul totalitarismo, come fenomeno contraddistinto da un forte e preciso significato teorico e storico, in considerazione delle nuove ricerche, anche in ambiti non prettamente storici, quali la sociologia, che avevano considerato, nella trattazione storica, anche altri aspetti più ideologici e culturali legati al partito e allo sviluppo dello Stato fascista, nel 1988, lo storico affermò, con una netta presa di posizione che «una cosa dovrà risultare chiaramente dall'esito di queste ricerche: il fascismo italiano può essere considerato come un regime totalitario e negare questa realtà sarebbe non solo moralmente e politicamente errato, ma la renderebbe storicamente incomprensibile»<sup>198</sup>.

Dal caso personale che coinvolse De felice emerge come anche in un contesto più scientifico, quale quello della storiografia, sia difficile discernere la figura dell'uomo da quella dell'autore di un'opera, soprattutto quando l'argomento affrontato risulta essere ancora una ferita fresca e non affrontata dalla collettività contemporanea. Come abbiamo già visto nel capitolo precedente<sup>199</sup>, anche Scurati ha dovuto spesso, nelle diverse interviste rilasciate, giustificare la scelta di incentrare il suo progetto di romanzo storico su di un argomento che, ancora oggi, è potenzialmente discordante e ambiguo, essendo un passato che in molti vorrebbero forse dimenticare e che altri invece rimpiangono, ma che forse nessuno aveva mai avuto il coraggio di affrontare in modo così articolato, non dando voce solamente ai protagonisti che ne uscirono vincitori, ma anche a quelli che furono gli sconfitti della storia.

Per entrambi, tanto lo storico De Felice quanto il narratore Scurati, nonostante la distanza temporale e per quanto appartenenti a due ambiti del sapere molto diversi, il confronto con il pubblico contemporaneo non è stato privo di tensioni, di accuse e di approvazioni equivoche, sempre però in un clima di accese polemiche, che forse hanno avuto il merito di aver portato una considerevole notorietà alle rispettive

---

<sup>198</sup> DE FELICE R., *Introduzione a "Le fascisme. Un totalitarisme à l'italienne?"*, Les Presses De Sciences Po, Parigi, 1988, p. 32.

<sup>199</sup> Riferimento al capitolo II. 3. *Il caso editoriale di M. Il figlio del secolo*, p. 92.

opere non solo all'interno di un gruppo di esperti dell'argomento, ma anche a livello mediatico. Proprio grazie a questo aspetto, uno storico come De Felice, a dispetto della scelta di adottare uno stile narrativo particolarmente arduo e nonostante il ricorso a una prosa molto complessa, è stato uno degli studiosi di storia più noti del secondo Novecento, in Italia e nel panorama internazionale, contraddistinto da un'autorevolezza storica e anche da un seguito di pubblico ampio, nonostante i suoi libri non siano di facile lettura (si pensi alla complessa struttura dell'opera, alle ampie appendici con documenti, correlati da note esaustive e ampie). Risulta, quindi, importante cercare di spiegare le motivazioni per le quali, nonostante la vasta biografia mussoliniana si presenti come una grandiosa opera storiografica essa sia riuscita a raggiungere anche un pubblico di non addetti ai lavori, stimolando un'accesa discussione e un forte interesse anche in rapporto all'attualità politica del momento. Tale reazione potrebbe essere sintomo di un passato non ancora affrontato in modo consapevole e, quindi, di una questione non ancora relegabile unicamente alla dimensione storica ma che, invece, continua ad avere conseguenze nel presente, nella collettività e nell'individualità di coloro che, direttamente o meno, la sperimentarono o che ne subiscono ancora un certo fascino o una profonda repulsione.

Un'opera così rappresentativa e tanto importante nel panorama della storiografia italiana e internazionale, capace di suscitare tante attenzioni, discussioni, accesi dibattiti e prese di coscienza, si presta quindi ad essere sottoposta a un'analisi e a un confronto dello stile, delle tecniche narrative, del rapporto con la "verità" storica, mediata dalla documentazione d'archivio e le frequenti missive o testimonianze dirette, e, infine, sulla ricezione mediatica e sulle impressioni della critica e di pubblico con il neoromanzo storico *M. Il figlio del secolo*, un romanzo di tipo documentaristico, come lo definisce lo stesso autore Scurati, opera che ha avuto, sin dal suo primo volume, grande risonanza mediatica, specialmente in seguito alla candidatura e poi alla vittoria del Premio Strega 2019. Questo romanzo, così come la biografia di De Felice, ha avuto l'effetto di riportare all'interno del dibattito pubblico la discussione di un periodo storico del passato recente del nostro Paese che appare ancora oggi di estrema attualità. Il successo, negli anni seguenti, dell'intera trilogia, incentrata sulla figura di Mussolini, ma nella quale trova ampio



spazio una pluralità di voci e di testimonianze, ha mostrato al grande pubblico, al mercato editoriale e all'emergente settore multimediale, del cinema e soprattutto delle serie televisive, quanto l'intuizione di Scurati nell'aver individuato nel Ventennio fascista la "moderna epopea" del nostro tempo fosse di profondo e di ampio interesse per un pubblico che si è dimostrato affascinato e ancora incuriosito da un passato che ha passivamente conosciuto solo sui libri di scuola; basti pensare, a questo proposito, che la la trilogia di Scurati nel 2024 diventerà , una serie televisiva prodotta da Sky e probabilmente destinata ad avere grande seguito.

Il grande merito della trilogia di Scurati si può individuare sia nell'ardua scelta del periodo storico di riferimento sia nel venire meno della necessità di immaginare personaggi inventati che si inseriscano nel contesto storico preso in esame e che, nel loro agire, debbano relazionarsi con i grandi personaggi della storia: infatti, in tale nuova proposta di "romanzo documentario" coloro che operano, parlano, scrivono, pensano, soffrono, si arrabbiano, provano paura, si impietosiscono e conducono il lettore nella propria quotidianità sono gli stessi uomini e le stesse donne che hanno contribuito attivamente o passivamente alla storia presa in esame. Una storia che, dunque, non è solo uno sfondo inerme nel quale lo scrittore muove i suoi personaggi d'invenzione; l'autore stesso ch ein qualche modo si trova a dover seguire le loro vicende, avendo accettato, implicitamente con il progetto che ha scelto di intraprendere, di essere una sorta di strumento attraverso il quale la Storia e i suoi protagonisti possono rivivere e dialogare con il presente.

Queste sono le ragioni che rendono interessante il confronto fra un romanzo che, pur essendo un'opera di narrativa, è estremamente vincolato nelle scelte del contenuto, nell'adozione del linguaggio e dello stile al periodo storico che intende trasmettere al presente, e un'opera storica a tutti gli effetti come quella di De Felice, per la quale la narrazione, lo stile e il supporto scritto sono funzionali alla trasmissione delle certezze storiche; per lo storico è importante il dato, il documento, l'analisi imparziale di ciò che è stato, per giungere a proporre, laddove venga meno la veridicità storica, interpretazioni attendibili e non viziate letture soggettivo e minate dal rischio del revisionismo: insomma, un'opera che fonda il proprio metodo di ricerca su di un protocollo scientifico .

Tenere separati questi due ambiti, l'uno di matrice scientifica e l'altro narrativo, più prossimo alla rappresentazione dei pensieri, dei sentimenti e delle emozioni appartenenti all'umano, in apparenza simili, ma differenti nell'eziologia e nelle finalità, non risulta sempre facile; si potranno, tuttavia, notare delle differenze narratologiche, di sintassi e di lessico che distinguono il romanzo dall'opera storiografica.

È, dunque, necessario basarsi costantemente sull'idea «di letteratura come forma simbolica che, nella modernità, ha avuto la possibilità di accedere a sfere dell'esistenza e dell'esperienza cui la storiografia non ha accesso»<sup>200</sup> e sulla chiara consapevolezza di quale sia la sfera d'azione e il metodo d'indagine critico e di stampo scientifico di quest'ultima, proprio in quanto «scienza che si occupa di potenze, nazioni, popoli, alleanze, di gruppi politici e d'interesse, non mai di uomini; uomini che sono vissuti prima di noi, li incontriamo solo nella letteratura»<sup>201</sup>; dato che solo con queste premesse si potrà intraprendere un confronto fra le due opere prese in esame in questo elaborato sottolineando, come punto centrale, le somiglianze nell'approccio narrativo e l'intercambiabilità delle forme narrative e degli argomenti, ma cercando soprattutto di evidenziare le differenze di questi due ambiti del sapere e le loro diverse finalità di fruizione e di ricezione.

Il percorso qui proposto non potrà, allora, esimersi da un tentativo di analisi della nuova struttura di "romanzo documentario" proposta da Antonio Scurati, innovativa rispetto al romanzo storico tradizionale sia per la ridotta libertà d'azione dell'autore, che si identifica come mezzo per dar "voce ai morti", sia per l'audace scelta di aver incentrato il tema della propria narrazione attorno a protagonisti della storia ancora scomodi e, in qualche modo, molto presenti nell'attualità politica del nostro Paese.

Dunque, proprio come accadde all'inizio dell'Ottocento, quando il nuovo genere del romanzo storico dovette trovare una sua precisa collocazione e crearsi un suo spazio all'interno del preesistente sistema letterario, così, anche oggi, il neoromanzo storico, come le altre forme di iper romanzo caratterizzanti il postmodernismo, è

---

<sup>200</sup> ZINATO E., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, pp. 11-12.

<sup>201</sup> ENZENSBERGER H. M., *Letteratura come storiografia*, in «Il Menabò», IX, Torino, Giulio Einaudi editore, 1966, p. 14.

chiamato ad affrontarne alcuni nodi di carattere narrativo e linguistico: sul piano narrativo le problematiche principali si riscontrano nel legame fra storia, la quale avrà, nelle due opere prese in esame, un ruolo fondamentale, e la funzione dell'autore, che determina la *fictio* e il tessuto del procedere narrativo.

Dal rapporto fra questi elementi emerge, infatti, la determinazione del tempo narrativo e poi, in base alla loro alternanza, il l'ordine diverso assegnato alla narrazione, che deve seguire un preciso ordine cronologico ma che, al contempo, presenta inevitabili salti e variazioni temporali necessari per porre in evidenza determinati eventi storici rispetto alla complessa e ricca realtà di ciò che è stato.

Sul piano linguistico, invece, è essenziale il rispetto della qualità di stile e di retorica che ogni azione comporta e che caratterizza tutti i protagonisti, rendendo maggiormente realistico e concreto, nell'immaginario del lettore, ogni singolo personaggio, identificabile attraverso un lessico e un procedere dialogico rappresentativo dell'estrazione sociale, degli ideali e del ruolo storico dello stesso all'interno della vicenda narrata.

Di seguito si propone quindi il confronto basato sulle categorie sovra enunciate e secondo l'individuazione delle particolarità presenti sia nella struttura complessiva delle due opere sia nell'analisi specifica di alcuni passi, tratti principalmente dalla narrazione che entrambi gli autori riportano dell'anno 1924: una scelta dettata dagli eventi fondamentali che condussero al "delitto Matteotti"<sup>202</sup>, quali l'approvazione della legge elettorale maggioritaria, la vittoria del Partito Fascista alle elezioni del 6 aprile dello stesso anno e il seguente discorso di denuncia del 30 maggio, tenuto alla Camera dei deputati dal politico antifascista e che ne decretò, inevitabilmente, la

---

<sup>202</sup> Giacomo Matteotti (Fratta Polesine, 22 maggio 1885 – Roma, 10 giugno 1924), politico e giornalista antifascista, venne rapito e poi assassinato da uno squadrone fascista, capeggiato da Amerigo Dumini, in seguito alla denuncia dei brogli elettorali, delle violenze e del clima di terrore che avevano accompagnato le ultime elezioni del 6 aprile 1924 e che erano state messe in atto dai fedelissimi della nascente dittatura di Benito Mussolini. Inoltre, secondo gli storici, il delitto fu una conseguenza diretta delle indagini che il deputato Matteotti stava svolgendo in merito alla corruzione del governo, con particolare attenzione alle possibili tangenti relative alle concessioni petrolifere concesse alla società statunitense Sinclair Oil e che coinvolgevano anche il fratello minore del Duce, ovvero Arnaldo Mussolini, e delle quali avrebbe reso pubbliche le sue scoperte in un discorso che avrebbe dovuto tenere il giorno della sua scomparsa. Il corpo del deputato venne scoperto il 16 agosto 1924, due mesi dopo il rapimento e l'omicidio. In seguito, con il discorso alla Camera dei deputati del 3 gennaio 1925, Mussolini si assunse la responsabilità politica, morale e storica nei confronti del clima nel quale si era svolto il delitto ma non venne mai direttamente accusato di esserne il mandante. Con questo discorso si identifica l'inizio della dittatura fascista, in seguito alla decadenza dei deputati d'opposizione e all'approvazione delle "leggi fascistissime".

condanna a morte, segnando un momento di cesura fra un prima fase, ancora definibile come democratica, e l'inizio invece di una seconda, ormai chiaramente riconoscibile come dittatura.

Inoltre, la descrizione dell'anno sul quale si concentra questo elaborato, nelle due diverse concezioni nelle quali viene riportato dagli autori presi in esame, evidenzia, in modo emblematico, la differenza stilistica e di struttura narrativa fra un'opera storica e un testo letterario, poiché emergono da una parte la freddezza compilativa e comunicativa, di stampo appunto saggistico e scientifico, e invece, dall'altra parte, il *pathos* narrativo presente nel romanzo, nel quale ci viene presentato il susseguirsi degli avvenimenti, non con l'asettica trascrizione di dati e di informazioni, ma attraverso il filtro patetico e sentimentale: la paura, la soddisfazione, tutte le emozioni che traspaiono dalle parole dei diretti protagonisti. Si tratta di elementi che rendono più accessibile al grande pubblico il rapporto con la Storia, intensa come serie di eventi che agglomerano in sé tutte le vicende dei singoli uomini e delle singole donne che ne furono testimoni diretti.

Emerge, visto l'elevato numero di appassionati del genere storico e della variante postmoderna come ibridazione di vari filoni letterari, quanto sia proprio attraverso la connessione fra protagonista e lettore, resa possibile nelle pagine di un romanzo, che le vicende storiche possano tornare a vivere in modo forte. Si può essere d'accordo con il critico Domenichelli quando afferma che «la scrittura del romanzo storico ha commercio con la morte, e il suo stesso scriversi diviene una sorta di evocazione di fantasmi del passato attraverso l'immaginazione del poeta»<sup>203</sup>.

### **III. 1. Le differenti strutture narrative**

Entrambi i testi presentano una struttura basata sulla distribuzione cronologica degli eventi e ciò, per quanto scontato in un'opera storiografica, non è consueto in un romanzo storico nel quale, solitamente si inseriscono eventi fittizi o salti temporali per dare o togliere ritmo alla narrazione e per dare spazio all'intreccio e

---

<sup>203</sup> DOMENICHELLI M., *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, Edizioni ETS, 2011, p. 113.

all'azione dei protagonisti inseriti dall'immaginazione dell'autore. Com'è noto, il rapporto tra *fabula* e intreccio nell'opera narrativa può essere molto vario e complesso. Nell'opera di Scurati però il susseguirsi delle voci dei diversi personaggi è suddiviso in macro capitoli, all'inizio dei quali è posto l'anno di riferimento, partendo dal 1919 per arrivare a 1924, in questo primo volume della trilogia. All'interno di tale articolazione annalistica, le voci narranti dei protagonisti sono anticipate dalla presenza di documenti reali, che possono essere lettere personali, telegrammi, interviste, comunicati, pagine di diari personali, rapporti della polizia, dichiarazioni pubbliche e soprattutto articoli di giornale, con la precisa citazione della fonte di riferimento. L'insieme di questi elementi rendono il romanzo di Scurati innovativo anche nella struttura e nell'impaginazione rispetto alla tradizione precedente del romanzo storico come genere ibrido di storia e finzione.

Inoltre, l'aspetto più finzionale in cui interviene la mediazione del narratore come voce esterna che guida il procedere del racconto, ovvero il *focus* sulle differenti personalità, attraverso i cui occhi, sensazioni e pensieri, è concesso anche a noi lettori di rivivere la storia, è di volta in volta introdotto dal nome di chi è protagonista di quell'evento. Ne sono solo alcuni esempi le introduzioni di seguito proposte: «Benito Mussolini. Venezia, 20-22 settembre 1919»<sup>204</sup>, «Gabriele d'Annunzio. Fiume, 18 marzo 1920»<sup>205</sup>, nel quale si cita un luogo che dopo l'impresa di Fiume, dimostrando profonda attenzione storica da parte dell'autore, troveremo riportato con il nome di «Fiume d'Italia, 15 giugno 1920»<sup>206</sup>; o ancora casi in cui vengono anche riportate informazioni inerenti a raduni specifici o a ricorrenze importanti ai fini narrativi, come «Benito Mussolini. Roma, 28 ottobre 1923. Primo anniversario della marcia su Roma»<sup>207</sup>.

Nel romanzo il *continuum* narrativo è lineare e ogni capitolo, inteso qui come spazio in cui il lettore segue di volta in volta un protagonista diverso o nel quale assiste, tramite la voce e la visione del narratore esterno, allo svolgersi di un discorso, di un incontro segreto o di un dibattito in Parlamento, è separato da quello

---

<sup>204</sup> SCURATI A., p. 93.

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>206</sup> *Ivi*, p. 209.

<sup>207</sup> *Ivi*, p. 692.

successivo con l'inserimento di un documento storico, con il compito di riconfermare, anche nei momenti in cui sembra che la *fictio* narrativa prevalga, la veridicità storica e il suo ruolo centrale e permanente nella costruzione dell'intero romanzo.

La scelta di Scurati di inserire, attraverso tale modalità, la documentazione d'archivio favorisce un lettura ininterrotta, grazie alla quale il lettore può immergersi nella storia narrata senza che venga percepita una netta distanza da essa; questa divergenza potrebbe, invece, riscontrarsi in un saggio storico o in un'opera storiografica, nei quali l'approccio alla forma scritta conserva un'evidente finalità di comunicazione oggettiva, di studio specialistico non finalizzato all'intrattenimento.

L'inserimento di missive personali, quindi, favorisce l'empatia fra il protagonista e il lettore che è avvicinato agli eventi storici anche tramite le emozioni e le informazioni più intime dei personaggi, in apparenza superflue ma che, invece, contribuiscono a un coinvolgimento e a un'analisi introspettiva di figure solitamente asettiche e distanti. Uno tra i molti esempi che si potrebbero fare è riscontrabile nella lettera personale, citata integralmente nel romanzo, che il Duce invia al Vate italiano, Gabriele d'Annunzio, poco dopo la presa con la forza della città di Fiume, frutto del cospicuo carteggio fra le due personalità di spicco:

«Mio caro Comandante, da molto tempo non vi scrivo, ma non dovete pensare a un intiepidimento del mio entusiasmo. Ho avuto un momento di dubbio quando tutta Italia... era avviluppata in una rete d'insidie che non risparmiò nemmeno Fiume... È stato per me, quello recente, un periodo di grandi amarezze: due miei redattori mi hanno abbandonato e potrei dire tradito! Ora voglio intrattenervi su un'altra faccenda che mi sta molto a cuore. Desidero essere il preferito fra i giornalisti che hanno chiesto di seguirvi nel raid a Tokio. Chiedo a voi l'onore alto e il rischio di seguirvi fino a Tokio. Ho telegrafato all'Aeronautica e mi hanno detto i postulanti sono molti... ma che a Voi tocca il decidere. Io non sono l'ultimo venuto nel giornalismo italiano.

Lettera di Benito Mussolini a Gabriele d'Annunzio,  
10 gennaio 1920»<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 172.

Dalla missiva, oltre a emergere il contesto storico e lo scopo per il quale è stata scritta, ovvero quello di poter partecipare, in qualità di giornalista, a un'importante azione di politica estera, si possono estrapolare, dallo stile che illustra, dietro la parvenza di una fine richiesta, accompagnata da una sottile *captatio benevolentiae* nei confronti di una delle massime autorità intellettuali dell'epoca, un'esplicita imposizione, l'altezzosità, l'egocentrismo e la natura supponente e presuntuosa di Mussolini. Questo genere di documentazione, per quanto presente anche nell'opera di De Felice<sup>209</sup> e riportata in qualunque volume inerente la corrispondenza, dalla grande valenza storica, fra i due, così inserita nella prosa del romanzo è di supporto alla creazione, nell'immaginario del lettore, di un personaggio nella sua totalità, del quale vengono presi in considerazione tutti gli aspetti della personalità, scandagliata da ogni punto di vista e non più giudicabile unicamente per le decisioni prese, per il modo di agire o per le azioni che compie.

Nel corso di questo primo volume i protagonisti sono numerosi e il loro alternarsi così frequente, con il *focus* che cambia e costringe il lettore a vedere il procedere della vicenda con gli occhi e i pensieri di uomini e di donne diverse, ha suggerito a Scurati di aiutare il suo pubblico: proprio per questa ragione, al termine di ogni volume della trilogia si colloca una specie di appendice, sul modello della storia tradizionale<sup>210</sup>, ma molto più accessibile e sintetica, nella quale si può trovare l'elenco dei "personaggi principali" in ordine alfabetico, suddivisi fra loro secondo delle categorie semplici e chiare, pensate per coloro che, da profani o da inesperti del Ventennio fascista, si avvicinano alla lettura del romanzo. Le categorie sono, ad esempio: "fascisti, fiancheggiatori e affini", poi "socialisti e comunisti", di seguito "liberali, democratici, moderati e uomini delle istituzioni" e infine la categoria, più breve, di coloro che si rapportano al Duce in quanto "parenti, amici e amanti".

---

<sup>209</sup> DE FELICE R., *Mussolini il rivoluzionario: 1883-1920*, Torino, Einaudi, 1968, p. 628.

<sup>210</sup> Nell'opera storiografica di De Felice, al termine di ogni volume, è collocata una cospicua parte riservata alle appendici, ovvero telegrammi, programmi politici, rapporti delle questure, finanziamenti, quadri con i numeri precisi delle repressioni politiche, verbali, concordati, discorsi politici, l'elenco, dopo le elezioni del 1924, delle più alte cariche dello Stato o appunti personali del Duce. Tutte queste informazioni sono collocate al termine del procedere narrativo per non appesantirlo ulteriormente e per poter essere ancora più esaustive ai fini dell'intento storiografico. Inoltre, dopo le varie appendici, si trova l'indice dei nomi, in ordine alfabetico, di tutti coloro, compresi le figure marginali, che appaiono nella biografia, con anche il dettagliato elenco di tutte le pagine in cui il nome compare o in cui si potrebbe trovare un riferimento alla persona elencata: strumento utile al lettore che cerchi informazione su un preciso personaggio storico e sulle sue azioni

Ogni nome è, inoltre, accompagnato da una breve descrizione del passato del protagonista, delle sue origini, del ruolo che ricopre all'interno della vicenda storica e anche dei motivi che l'hanno portato a essere una delle tante voci che comunicano con il presente e con la quale il lettore deve entrare di empatia, anche qualora il soggetto in questione non risulti essere un personaggio amabile per il pubblico; ne riporto qui alcuni esempi:

«**Dumini Amerigo** Figlio di emigranti, cittadino statunitense, rinuncia alla cittadinanza americana per arruolarsi nel regio esercito, nella Compagnia della morte del maggiore Baseggio. Ferito, mutilato, decorato al valore, nel dopoguerra s'iscrive alla Alleanza di difesa cittadina in funzione antibolscevica ed è tra i fondatori del Fascio di Firenze.»<sup>211</sup>

«**Gramsci Antonio** Filosofo, politologo, giornalista, linguista, critico teatrale e letterario, animatore della rivista *L'ordine Nuovo*, esponente di punta della frazione comunista del Partito socialista e teorico del potere operaio. Affetto dal morbo di Pott, soffre di accessi, dolori artritici, spossatezza, deviazione della colonna vertebrale, cardiopatia, ipertensione. Pensatore geniale.»<sup>212</sup>

«**Vittorio Emanuele III di Savoia** Introverso, insicuro, pignolo, gracile nel fisico e debole di carattere, probabilmente anche a causa del rachitismo che lo affligge (la sua statura raggiunge appena il metro e cinquantatré). Re d'Italia dal luglio del 1900.»<sup>213</sup>

«**Sarfatti Margherita Grassini** Ricca ereditiera, veneziana, ebrea, convertita alla causa del socialismo, coltissima, collezionista e critico d'arte, sposa all'avvocato Sarfatti, amante e mentore intellettuale di Benito Mussolini fin dal 1914.»<sup>214</sup>

Una simile elenco di nomi, di legami familiari e di suddivisioni in categorie, in casate o in popoli si trova anche nelle grandi saghe fantasy di enorme successo fra il grande pubblico, sia in forma cartacea che in forma multimediale, quali *Il Signore degli Anelli* o *Il Trono di Spade*: proprio come nei famosi romanzi appena citati e ai quali lo stesso Scurati ha dichiarato di essersi ispirato nell'idea iniziale del suo arduo progetto, nello scovare, all'interno della storia del nostro Paese, un agglomerato di imprese e di personaggi dai connotati quasi epici, protagonisti di intrighi e colpi di

---

<sup>211</sup> SCURATI A., pp. 830-831.

<sup>212</sup> *Ivi*, p. 835.

<sup>213</sup> *Ivi*, p. 838.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 839.



scena degni delle grandi epopee, si rende necessario anche in questo nuovo modello di romanzo un indice che guidi e supporti la lettura, facilitandola, affinché anche il pubblico più restio possa avvicinarsi al testo e quindi alla storia, senza timori.

È curioso notare come la descrizione dei diversi protagonisti, di cui ho riportato solo qualche esempio, si incentri su aspetti non scontati o banalmente associati dai più, ma vada invece a sottolineare caratteristiche insolite o trascurate nel panorama degli studi storici, come i difetti fisici o l'estrazione sociale che vengono messe in risalto ancor prima dell'importante ruolo istituzionale o politico ricoperto dal personaggio in questione. Esemplicativa di ciò è la breve descrizione che ci viene fornita del re in carica, Vittorio Emanuele III, nella quale occupa molto spazio l'elenco dei modi e degli atteggiamenti che ne determinano il carattere che, unito all'informazione del suo problema di rachitismo, sottolineato anche dalla precisa misura dell'altezza, «la sua statura raggiunge appena il metro e cinquantatré»<sup>215</sup>, rende quasi superfluo il dato, storicamente essenziale, che fosse il re d'Italia in carica durante uno dei periodi più difficili per la monarchia e per la democrazia del paese, notizia che infatti ci viene fornita solamente nelle ultime parole della descrizione.

### **III.1.1. Esempi del differente approccio narrativo: le elezioni del 1924 e il delitto Matteotti**

«Quattromilaseicentocinquantamila voti. Due italiani su tre hanno votato per la lista nazionale del Fascio littorio [...] il governo di Benito Mussolini potrà, perciò, contare in Parlamento su di una maggioranza oceanica di 374 eletti»<sup>216</sup>: questo è lo spazio che nel romanzo di Scurati viene dedicato all'esito delle elezioni del 6 aprile 1924, segue una brevissima esposizione della percentuale ottenuta, il 64,9 per cento, che ha reso superflua la tanto agognata Legge Acerbo<sup>217</sup> e viene sottolineato quanto fosse aumentata l'affluenza alle urne rispetto alle elezioni precedenti.

---

<sup>215</sup> *Ivi*, p. 838.

<sup>216</sup> *Ivi*, p. 741.

<sup>217</sup> La "Legge Acerbo", ossia la legge 18 novembre 1923, n. 2444, ricordata con il nome del deputato, Giacomo Acerbo, che ne redò il testo, fu una legge elettorale adottata alle elezioni politiche del 1924, con la quale si introduceva un cospicuo premio di maggioranza alla lista che avesse superato il 25 per cento. Caldamente voluta da Mussolini per assicurarsi una solida maggioranza in Parlamento.

Maggiore spazio viene, invece, concesso alle conseguenze pubbliche e sociali della schiacciante vittoria del partito fascista, mediante gli innumerevoli elogi attribuiti a Mussolini, anche da parte dei suoi nemici politici che sottolineano come anche la classe dirigente, di matrice più liberale, si sia volontariamente a lui sottomessa; non manca la descrizione del trionfo che accompagnò la vittoria<sup>218</sup>, un corteo molto simile a quello che recava onore e gloria, nell'antica Roma, al generale vincitore, con l'assegnazione della cittadinanza onoraria da parte della capitale del Regno, cui seguirono discorsi, plausi e elogi della folla e durante la quale «avviene qualcosa di straordinario: una massa divenuta selvaggia per l'entusiasmo lo trascina in un turbine due volte intorno alla pizza strappandolo a ogni protezione della polizia»<sup>219</sup>.

Ci vengono, dunque, riportati da Scurati gli aspetti più emotivi e umani che emersero dalle elezioni politiche, con l'immagine, da una parte, di un uomo vincente, ma che ci viene anche descritto nel suo rapporto, quasi di tipo familiare, con il popolo, grazie alla sua influenza e a quella suggestione tipica «del padre della patria commosso dall'afflato amoroso dei suoi figli»<sup>220</sup>.

Al contempo si staglia sullo sfondo della narrazione anche la consapevolezza, trasmessa da una lapidaria sentenza, di ciò che deriverà da tanto entusiasmo e di cui il lettore, anche quello meno avvezzo alla storia, è informato, ovvero del fatto che, da quell'istante, «l'Italia, prima conquistata dal Duce del fascismo, gli si è poi sottomessa»<sup>221</sup>.

Nell'opera di De Felice, invece lo spazio narrativo è riservato alle informazioni e ai dati dei documenti storici, alla trascrizione dettagliata dei risultati elettorali e al paragone preciso con i numeri, di affluenza e di risultato, della precedente elezione del 1921; qualche paragrafo prima, tuttavia, troviamo un accenno veloce al clima di violenza e di terrore che aveva accompagnato l'avvicinarsi della data delle elezioni e qualche riferimento alle paure stesse di Mussolini in merito al loro esito. Ecco come si presenta quindi la narrazione storiografica:

---

<sup>218</sup> Cfr. SCURATI A., p. 741.

<sup>219</sup> *Ivi*, p. 742.

<sup>220</sup> *Ibidem*

<sup>221</sup> *Ivi*, p. 741.

«l'affluenza alle urne il 6 aprile fu pari al 63,8 per cento, con un aumento, rispetto alle elezioni del 1921, del 5,4 per cento. I votanti furono 7.614.451, i voti validi 7.021.551. Il "listone" ebbe 4.305.963 voti, altri 347.552 ne raccolse la cosiddetta lista "bis"; in totale, dunque, le liste "ministeriali" raggiunsero i 4.653.488 voti, pari al 66,3 per cento dei voti validi. Le liste "parallele" liberali raccolsero altri 199.024 voti. [...] Nel complesso le due liste "ministeriali" erano andate meglio di quanto gli stessi fascisti avevano previsto: nella nuova Camera avrebbero avuto 374 deputati su 535.»<sup>222</sup>

L'elenco poi prosegue con anche i voti andati all'opposizione, con la specifica divisione nei diversi partiti e la relativa percentuale ottenuta alle urne e, infine, viene presentata anche una tabella con le percentuali dei voti di preferenza dei primi eletti del Partito fascista, nelle varie circoscrizioni su base regionale. Questi sono, dunque, tutti dati che possono interessare soprattutto uno storico o a un politologo, nel caso in cui abbia necessità di proporre un'analisi o un paragone con la situazione politica attuale ma che, se non a scopi di ricerca, restano difficilmente nella mente ai non addetti ai lavori. Non andrà dimenticato che questo è il fine ultimo della storia: la scrittura in questo caso dovrebbe divenire solo un mezzo per la trasmissione di informazioni, nella forma più accessibile e funzionale rispetto al mero documento.

Un altro esempio della profonda differenza fra le due opere qui confrontati e delle diverse forme di narrazioni utilizzate viene fornito dai modi diversi del racconto del rapimento e del conseguente omicidio di Giacomo Matteotti, deputato dell'opposizione reo di aver accusato pubblicamente il Governo in carica, in un famoso discorso tenuto alla Camera il 30 maggio 1924, di corruzione e anche degli atti violenti e del clima di paura che avevano accompagnato l'avvicinarsi delle elezioni. L'episodio è storicamente riconosciuto come emblema della brutalità fascista, in quanto l'eliminazione fisica dell'oppositore politico, per zittirlo, coincide con la cessazione del dibattito democratico.

In *M. Il figlio del secolo* il rapimento viene anticipato, in una *climax* crescente, già subito dopo il discorso alla Camera, messo magistralmente in scena da Scurati. Il lettore può sentirsi partecipe, come se fosse anch'egli seduto fra i banchi ad ascoltare il deputato e i fischi che ne accompagnano le parole, cercando poi di evitare la rissa che si scatenerà al termine; il capitolo si conclude infatti con le parole di

---

<sup>222</sup> DE FELICE, pp. 585-586.

Giovanni Marinelli, «il più disprezzato tra i capi fascisti», descritto come «fisicamente inetto in una schiera di violenti, precocemente invecchiato»<sup>223</sup>, che in veste premonitrice anticipano quello che accadrà, qualora il lettore, trascorsi ormai molti anni dal liceo, non lo ricordi, ovvero «è inammissibile che dopo un discorso del genere quell'uomo possa ancora circolare! Boja de'n Signur!»<sup>224</sup>. Segue il racconto di una tensione sempre più crescente all'interno della Camera e anche per le strade della capitale, con l'uccisione anche di una bambina che occupa le prime pagine della cronaca, fino ad arrivare alla rappresentazione, quasi cinematografica per i dettagli visivi e olfattivi messi in scena, del 10 giugno 1924, notte dell'agguato; i rapitori vengono, infatti, così descritti, in attesa di agire, chiusi all'interno dell'auto «da due ore cinque maschi adulti, corpulenti, eccitati e sazi, gonfi di cibo, satolli di vino e di testosterone. [...] L'abitacolo è grave di rutti, flatulenze, ricordi di guerra»<sup>225</sup>. La descrizione del rapimento procede in modo serrato con una sintassi breve e concisa che trasmette il senso del movimento, rispettando appieno i canoni della finzionalità narrativa: in particolare mettendo in scena la strenua e impari lotta di Matteotti con i cinque aggressori, per primi sorpresi da una tale reazione, fino all'inevitabile conclusione «d'un tratto la convulsione si smorza. Le urla sono cessate. Al loro posto un gorgoglio, un rantolo strozzato. [...] Giacomo Matteotti è pallido come un cencio. Anche la sua bocca erutta un vomito sanguinolento»<sup>226</sup>.

Oltre alla realistica della scena, per quanto colorita nella sua rappresentazione, non mancano le attestazioni documentarie degli articoli di giornale, gli epitaffi degli amici e dei parenti, i resoconti dell'istruttoria del processo e le testimonianze di chi aveva assistito al rapimento, fra i quali spicca quella di un bambino, qui riportata:

«Erano le quattro e mezzo. Stavo giocando con i miei compagni. Vicino a noi c'era una macchina che si era fermata proprio davanti a via Antonio Scajola. Ne uscirono cinque uomini che cominciarono a passeggiare su e giù. All'improvviso vidi Matteotti uscire. Uno degli uomini gli andò incontro e gli sferrò con violenza un pugno facendolo cadere a terra. Matteotti invocò aiuto. Allora sopraggiunsero gli altri quattro, e uno di questi lo colpì duramente in faccia. Poi lo presero per la testa e per i piedi e lo portarono dentro la macchina che ci

---

<sup>223</sup> SCURATI A., p. 750.

<sup>224</sup> *Ivi*, p. 751.

<sup>225</sup> *Ivi*, p. 759.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 763.

passò di fianco. Potremmo così vedere che stava lottando. Dopo non vedemmo più niente.

Renato Barzotti, detto “Neroncino”, dieci anni,  
testimone oculare del rapimento di Matteotti»<sup>227</sup>

In De Felice, al contrario, viene meno l'intera descrizione della scena e il delitto è riportato alla stregua di una mera cronaca ormai compiutasi; l'evento è poi correlato da un esplicativo apparato di note a piè pagina che il lettore più interessato potrebbe consultare, ma che depotenzia, all'interno del testo storico, il peso emotivo reso dalla narrazione all'episodio, nonostante l'importanza venga sottolineata comunque dal fatto che è posto come titolo del capitolo successivo

Dunque, se nel romanzo di Scurati, possiamo trovare una descrizione del clima di terrore crescente, in una *climax* inevitabile che accompagna e guida il lettore a una conclusione certa, nell'opera storica, dopo una serie di interrogativi retorici inerenti a un possibile scontro di ideali fra il riformismo di Mussolini e «l'intransigentismo di Matteotti, un po' moralistico anch'esso e scettico, ma sostenuto da una fede sicura nella bontà della propria causa»<sup>228</sup>, ecco che viene riportata la notizia del rapimento e dell'uccisione di quest'ultimo in uno spazio narrativo di poco più di una decina di righe e, come se fosse il resoconto di un verbale della polizia, con una forma forse un po' arida ma perfettamente in linea con la forma del racconto storico:

«Giacomo Matteotti fu rapito, in prossimità della sua abitazione romana, il 10 giugno 1924 verso le 16,30 e caricato a forza su di un'automobile in attesa che subito si avviò a gran velocità verso la periferia della città. Autori dell'aggressione furono Amerigo Dumini, Albino Volpi, Giuseppe Viola, Amleto Poveromo, Augusto Malachia e, forse, Filippo Panzieri.»<sup>229</sup>

Il testo di De Felice prosegue con la spiegazione di cosa fosse la “*ceka fascista*”, ovvero il gruppo che aveva agito la notte del rapimento, descritta come «squadra di polizia interna di partito sia per la sorveglianza e disciplina dei locali ed uffici, sia per funzioni informative»<sup>230</sup>, e sulla diffusione dell'opinione che lo stesso Mussolini

---

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 765.

<sup>228</sup> DE FELICE, p. 618.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 619.

<sup>230</sup> *Ibidem*

fosse in qualche modo implicato nella faccenda, proseguendo nella sua narrazione storica degli avvenimenti.

Le differenze fra le due strutture narrative risultano evidenti, specialmente nel diverso modo di riportare gli episodi più spettacolari, inserendo persino, all'interno del romanzo, la testimonianza di un bambino, di grande impatto per il pubblico.

### **III. 2 La sintassi e il linguaggio fra storia e romanzo**

Lo stile del romanzo, che emerge ancora più marcata in *M. Il figlio del secolo*, è decisamente differente da quella tipica propria di un'opera di saggistica; tale distanza è ancora più spiccata rispetto a un testo di storia, anche se animato da una vocazione divulgativa. Un romanzo predilige, quindi, uno stile che sia in grado di caratterizzare il racconto e di dare un particolare ritmo e tono al *continuum* narrativo, capace di coinvolgere il lettore per spingerlo a procedere del racconto. Ciò non significa ovviamente che ogni romanzo debba adottare per forza uno stile semplice, ma invece comporta un'attenzione speciale da parte dell'autore per rendere fruibile e appassionante il suo stile narrativo, riuscendo anche ad adattarlo a ciò che, di volta in volta, si sta raccontando o descrivendo.

Nel caso in esame, Scurati adopera uno stile sintattico molto conciso, costituito da frasi brevi e marcate, quasi come fosse un susseguirsi di sentenze incisive e che non necessitano il dilungarsi in una spiegazione, perché possiedono già, in quelle poche ma misurate parole, tutta la forza del messaggio che vogliono trasmettere al suo lettore; l'intento si manifesta chiaramente già dalle prime righe, subito dopo la consueta indicazione spaziotemporale, che aprono il romanzo, ovvero: «Affacciamo sulla piazza del Santo Sepolcro. Cento persone scarse, tutti uomini che non contano niente. Siamo pochi e siamo morti»<sup>231</sup>, seguito poco dopo da «solo questa è la mia gente. Lo so bene. Io sono lo sbandato per eccellenza, il protettore degli smobilitati, lo sperduto alla ricerca della strada. Dilatate le narici, fiuto il secolo»<sup>232</sup>.

---

<sup>231</sup> SCURATI A., p. 9.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 10

L'autore utilizza, dunque, un periodare formato da proposizione coordinate brevi e incisive, ognuna indipendente dalla precedente ma che, nella loro unione, riescono a fornire al procedere narrativo un ritmo capace di dare forma, anche nella sintassi e nella forma scritta, quella frenesia che caratterizza l'intero testo del romanzo, essendo un racconto incentrato sull'avvicinarsi serrato di fatti e di episodi rilevanti; ad agevolare una cadenza così incalzante partecipano anche i frequenti loro salti temporali che permettono al lettore di avere la sensazione di non uscire mai dal tessuto narrativo, sentendosi quasi un testimone di ciò che sta accadendo.

L'uso di una sintassi paratattica e tendenzialmente per asindeto, proprio come gli altri elementi strutturali del romanzo, quali il lessico, il linguaggio, la struttura e la pluralità delle voci in campo, sono tutti elementi che cooperano ad favorire il processo di immedesimazione del lettore con ciò che accade; gli elementi narrativi vengono, quindi, sfruttati dall'autore per abbattere quella distanza non solo temporale ma anche culturale che inevitabilmente persiste quando ci si avvicina al passato:

«Lo so, li vedo, li conosco a memoria: sono gli uomini della guerra. Della guerra o del suo mito. Li desidero, come il maschio desidera la femmina e, insieme, li disprezzo. Non importa: un'epoca è finita e un'altra è cominciata. Io sono l'uomo del "dopo". E ci tengo.»<sup>233</sup>

Una simile sintassi ricorda i monologhi o il flusso di pensieri di una scenografia, struttura che emerge anche nella riscrittura dei dialoghi, come se ogni personaggio avesse la propria battuta da recitare:

«Bombacci – È la verità.  
Giunta – Dunque, viva il fascismo! (*Ilarità; rumori dei comunisti*)  
Bombacci – Voi dite di voler ricostruire non solo l'Italia ma anche l'Europa...  
Mussolini – Mi accontento dell'Italia! (*Ilarità generale*)»<sup>234</sup>

È proprio questa la rappresentazione, quasi teatrale, che Scurati vuole cercare di ricreare all'interno della sua trilogia, affinché anche i fantasmi del passato e soprattutto le voci dei morti possano rivivere e tornare a dialogare con il presente, rispettando così quello che è il fine del romanzo postmodernista e della corrente del

---

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>234</sup> *Ivi*, p. 701.

romanzo neostorico: ovvero il suo essere un atto di “negromanzia” e un tentativo di riassetto e di ricostruzione dei frammenti della memoria storica e collettiva, soprattutto in quelle componenti, più intimistiche e più perturbanti, dimenticate e volutamente trascurate dalla storiografia canonica.

Lo storico, invece, non essendo uno scrittore fittizio di professione, utilizza una sintassi diversa, caratterizzata da un periodo ipotattico più complesso, ricco di subordinate legate fra loro da un uso massiccio di congiunzioni; questa struttura formata da frasi e da periodi spesso lunghi rende la lettura del testo più difficoltosa, specialmente per il lettore non avvezzo a manuali storici, ad articoli o a saggi scientifici. De Felice, comunque, nel suo periodo, cerca di coinvolgere, motivare e di entusiasmare il suo lettore, cui si rivolge anche direttamente nel corso della narrazione, spesso mediante l'utilizzo di frequenti domande retoriche che hanno anche una funzione strutturale, poiché, oltre a dare spazio narrativo alla voce dell'autore che interviene in prima persona, rivolgendosi al pubblico e interrogandosi con esso, conferiscono anche un maggiore ritmo al procedere del racconto, in quanto rappresentano un tentativo diretto di coinvolgere il suo lettore; come nell'esempio qui riportato in cui si tratta del clima di terrore e delle violenze che accompagnarono le elezioni del 1924:

«Come mai ciò? Come si può spiegare un simile andamento della lotta elettorale, dati i propositi e, quel che più conta, gli interessi di Mussolini? La domanda merita indubbiamente una risposta. [...] Le spiegazioni sono, a nostro avviso, molteplici.»<sup>235</sup>

Permane il fatto che la struttura sintattica fra i due libri presi in esame sia molto diversa, l'una caratterizzata da un procedere paratattico per conferire ritmo al testo, l'altra identificabile, invece, con un'ipotassi narrativa e un tipico periodo storico, costituito da paragrafi lunghi e ricchi di informazioni e di dati veritieri; tale diversità è, ovviamente, frutto dei differenti scopi per cui le opere sono state composte come si evidenzia dal confronto fra questi due estratti:

«Lui scuote la testa, si volta verso Rossi: “Questa è l'ultima volta che fanno le elezioni. La prossima volta voterò io per tutti.»<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> DE FELICE, p. 584.

<sup>236</sup> SCURATI A., p. 734.



«prevalva il carattere impulsivo dell'uomo Mussolini (tipica è la sua reazione di fronte all'accumularsi delle difficoltà e al moltiplicarsi delle beghe interne, riferitaci da C. Rossi: " Questa è l'ultima volta che fanno le elezioni. La prossima volta voterò io per tutti") e la preoccupazione di disporre la propria forza.»<sup>237</sup>

Nell'opera storiografica la citazione diretta delle parole pronunciate da Mussolini ci viene riportata come dato secondario, posto fra parentesi e con il riferimento alla nota a piè pagina «Cfr. C ROSSI, *Trentatré vicende mussoliniana* cit., p.197»<sup>238</sup>, a sottolineare quindi come tale menzione sia ancillare al procedere della scrittura storica e rappresenti un accessorio per far risaltare il carattere dispotico del Duce. Nell'estratto di Scurati, invece, la citazione della frase, per quanto riportata da terzi, diventa parte integrante della narrazione del romanzo e trova il suo spazio ideale all'interno di un dialogo che viene anche enfatizzato attraverso le azioni compiute prima di pronunciarla, quali il fatto di scuotere la testa e di voltarsi; da una simile integrazione fra la testimonianza diretta, in quanto dato documentato, e l'aggiunta dell'azione, tipica dellanarrativa, si ottiene la componente essenziale sulla quale si può costruire il romanzo neostorico, il quale, in quanto genere narrativo, necessita di movimento e di ritmo per lo svolgersi dell'azione

Oltre che dalla strutturazione dei periodi, le differenze fra le due opere si notano anche dall'uso del linguaggio e del registro linguistico che gli autori hanno scelto, prediligendo da una parte un uso della parola finalizzato a una possibile e ricercata immedesimazione del fruitore moderno ma, al contempo, a una rappresentazione, quanto più storica, della realtà dell'epoca presa a oggetto della narrazione, mentre dall'altra il linguaggio resta un veicolo per trasmettere la conoscenza della verità storica, in una formato più accessibile per il pubblico, rispetto al mero documento d'archivio, spesso di difficile consultazione e che comunque necessita di un'interpretazione da parte degli specialisti. In Scurati troviamo, quindi, un linguaggio realistico, composto da svariati registri a seconda di quale personaggio stia parlando, della sua estrazione sociale e del luogo in cui si sta svolgendo l'azione, in quanto il realismo del quotidiano, che è il fine del romanzo, è trasportato sulla carta anche da un cambio frequente del registro stilistico, proprio come avviene a

---

<sup>237</sup> DE FELICE, p. 584.

<sup>238</sup> Ibidem

chiunque di noi ogni giorno; per questo non c'è da meravigliarsi se «il romagnolo figlio di un fabbro di Dovia», accusato di viltà da un'ex amante, «si precipita giù dalla scala a chiocciola bestemmiando Dio»<sup>239</sup> ma poco dopo, durante il discorso tenuto alla Camera dei deputati, il 3 gennaio 1925, sfoggiando le proprie abilità oratorie, si esprima secondo il ruolo che gli compete, recitando: «Ebbene, signori, io dichiaro qui, al cospetto di questa assemblea e al cospetto di tutto il popolo italiano, che io assumo, io solo, la responsabilità politica, morale, storica di tutto quanto è avvenuto»<sup>240</sup> in merito al delitto di Giacomo Matteotti.

Al contrario, nella biografia mussoliniana di De Felice, il registro linguistico resta stabile lungo tutto l'arco narrativo del volume, cedendo solo raramente a un tono un po' più colloquiale, quando si rende necessaria la citazione diretta di testimonianze o di quanto riportato nei documenti d'archivio; complessivamente però il registro linguistico è sempre costante, in risposta alle finalità tipiche di un testo di saggistica: «entrare nei particolari di questo dissidentismo è qui praticamente impossibile e, in ultima analisi, inutile: equivarrebbe a un lungo elenco di situazioni locali [...] la relativa documentazione è, del resto, facile a desumersi»<sup>241</sup>. Concludendo, quindi, il linguaggio feliciano resta invariabile e mantiene un registro alto, ricercato e aulico, come richiede un'opera saggistica e di studio di tale livello e con la pretesa, ben fondata visto il successo riscontrato, di essere un modello per gli studi successivi, all'interno del panorama storiografico italiano e internazionale.

### **III. 3 Il lessico come specchio della realtà**

Si procede ora all'analisi di uno degli aspetti fondamentali nella rappresentazione del passato, con cui ogni scrittore può sperimentare nel tentativo di vivificare la storia, andando così a rendere non solo possibile ma anche concreto quell'agognato dialogo con gli uomini e con le donne che, con il loro agire quotidiano, hanno

---

<sup>239</sup> SCURATI A., p. 164.

<sup>240</sup> *Ivi*, p. 824.

<sup>241</sup> DE FELICE, p. 415.

contribuito alla formazione della Storia che studiamo nei manuali scolastici, ovvero il lessico che, qualora venga opportunamente sfruttato può, anche più del documento storico in sé, contribuire all'immagine, alla conoscenza e allo studio che ognuno di noi ha del passato; le parole, dunque, fanno la storia<sup>242</sup>.

L'affermazione non vuole dare, in questo contesto, adito a speculazioni filosofiche o a divagazioni sull'etica del linguaggio, ma è innegabile il ruolo centrale che ricopre la parola e il suo utilizzo all'interno dello studio del passato, poiché «la storia, in quanto rappresentazione linguistica del passato, fa la storia e le parole circolano e si trasformano e, in quanto oggetto di comunicazione, assumono e cambiano, nel corso del tempo, valore»<sup>243</sup>.

Non è infatti un caso che una parte dello studio storiografico si rivolga all'analisi linguistica delle leggi e delle testimonianze e che guardi, in modo particolare e con occhio critico ma incuriosito, ai grandi discorsi del passato e agli uomini che li hanno pronunciati, con tanta enfasi e con una tale abilità oratoria da riuscire a smuovere eserciti, masse popolari e intere nazioni; dunque, il potere insito nella parola non è da sottovalutarsi, specialmente quando ci si appresta a studiare e a rappresentare il reale tramite una finzione che abbia tutti gli strumenti utili allo scopo e che possa, quindi, quanto più avvicinarsi al passato.

Nell'apprestarsi, quindi, a scrivere un'opera di storia o un romanzo storico è fondamentale considerare che «la scrittura è un fattore determinante sia della storia sia della finzione, produce ambiguità, menzogne e influisce non poco sul dilemma ermeneutico dello storico»<sup>244</sup>, in quanto, come sosteneva il poeta Friedrich Hölderlin, la parola rappresenta il più prezioso ma anche il più pericoloso bene per l'essere umano, soprattutto quando, ben sfruttata, diviene il mezzo per la diffusione di ideologie repressive e dispotiche.

Il lessico è, quindi, uno strumento cui chiunque può accedere e di conseguenza, a seconda di come viene utilizzato, proprio per la natura duale che lo caratterizza, il suo inestimabile potenziale, «se assoldato in modo fraudolento o come fosse un mercenario, può essere un missile puntato contro l'avversario e essere sfruttato

---

<sup>242</sup> Cfr. GOLINO E., *Parola di duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 1.

<sup>243</sup> *Ibidem*

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 2.

nella ricerca del consenso e per falsificare la realtà; e a volte, le verità della finzione prevalgono sulle verità della storia»<sup>245</sup>.

Ritorna attuale il dibattito, affrontato nelle pagine precedenti<sup>246</sup>, inerente al concetto di realtà della storia se anche lei, essendo costituita anche da narrazioni e non solo da documenti storici e da dati certi, deve inevitabilmente sfruttare l'ambiguità della parola per essere raccontata, commentata e infine interpretata.

In questa discussione sul ruolo della parola all'interno del dibattito fra verità storica e finzione, si inserisce a pieno titolo la figura di Benito Mussolini assieme all'efficace macchina propagandista che il fascismo ebbe il grande merito di attuare; tale propagando venne attuata mediante uno sfruttamento metodico e mai casuale di un lessico specifico e anche attraverso l'attribuzione di significati nuovi e diversi a lessemi vecchi ma rispolverati in una nuova veste. Così, lo stesso termine che maggiormente identifica l'ideologia politica del Duce, ovvero la parola "totalitario", prima utilizzato in riferimento al gergo delle assemblee generali delle società per azioni, venne successivamente utilizzato dal Duce nei suoi discorsi, assumendo un significato completamente diverso e andando, dunque, a indicare la nuova forma di governo dittatoriale e assolutistica, da lui personificata; leggendo, infatti, uno dei punti della *Dottrina del fascismo*<sup>247</sup>, emerge sia questa nuova concezione di Stato ma soprattutto si evidenzia la nuova valenza di significato, assunta ora dal termine:

«Tutto è nello Stato, e nulla di umano o spirituale esiste, e tanto meno ha valore, fuor dello Stato. In tal senso il fascismo è totalitario e lo Stato fascista, sintesi e unità di ogni valore, interpreta, sviluppa e potenzia tutta la vita del popolo.»<sup>248</sup>

Il significato proprio di una parola, come è stato scientificamente dimostrato dalla linguistica e dalla semantica storica, è profondamente arbitrario e variabile nello spazio e soprattutto nel tempo; non c'è, dunque, da meravigliarsi se, nel corso degli

---

<sup>245</sup> *Ivi*, p. 1.

<sup>246</sup> Riferimento al paragrafo 1.2.2. *L'incontro come possibile conoscenza del reale*, p. 45.

<sup>247</sup> La "*Dottrina del fascismo*" venne redatta da Benito Mussolini e per metà anche da Giovanni Gentile e fu pubblicata, nel 1932, come voce nuova e indipendente all'interno della «Enciclopedia Italiana». Il testo e, quindi, la dottrina fascista si incentrano sul fondamento, più volte ribadito, che "lo Stato è un assoluto, davanti al quale individui e gruppi sono il relativo".

<sup>248</sup> MUSSOLINI B., *La dottrina del fascismo*, Firenze, Sansoni, 1939.

anni alcuni termini vadano in disuso, lasciando spazio ad altri, o che alcuni acquistino un significato diverso.

L'azione esercitata dalle parole sulla storia è innegabile, avendo portato a eventi, rivoluzioni e scontri promossi e prodotti dal linguaggio; così anche lo studio storico o l'analisi di un romanzo "documentario" e di matrice storica non possono esimersi dal considerarne il valore all'interno della propria indagine sul rapporto fra realtà e finzione. È quindi fondamentale riuscire a discernere lo strumento dalla sua materia di analisi per non correre il rischio di perderne la centralità, considerando comunque la forza incisiva di alcuni discorsi, come quelli del Duce, che hanno saputo concretizzare il campo linguistico, trasformandolo in consenso, in approvazione e in decisioni accettabili, mediante un «dire che divenne fare, grazie alla merce verbale, prodotta nella forma a lui più conveniente, di cui è stato emblema espressivo.»<sup>249</sup>

### **III.3.1. Le parole della storia e del romanzo**

Da entrambi i testi presi in esame la forza del lessico, i vari discorsi mussoliniani, gli slogan e scelta delle parole emergono chiaramente dalla scrittura dei due autori ma, anche in quest'ulteriore aspetto caratterizzante la forma narrativa, si riscontra una sostanziale differenza nel lessico utilizzato dai due nella rappresentazione, quando più veritiera, della storia. Tale disegualianza può essere intesa come conseguenza inevitabile delle differenti finalità per le quali le due opere sono state composte, nonostante in entrambe sia presente la volontà di trasmettere gli aspetti del linguaggio che contribuirono al magnetismo della figura del Duce e che identificano una base comune e appartenente all'ideologia fascista, attraverso l'uso metodico e ricorrente di alcune parole spie, di precise scelte sintattiche e stilistiche proprie della scrittura del Ventennio e degli autori fascisti.

Il lessico è, dunque, il più funzionale degli strumenti a disposizione dello scrittore per concretizzare e rendere effettiva la rievocazione del passato e, specialmente nel libro *M. Il figlio del secolo*, emerge con tutta la sua potenza comunicativa, stimolando e aiutando il lettore a trasportarsi e a immedesimarsi nella narrazione. La psicologia

---

<sup>249</sup> GOLINO E., *Parola di duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 8.

e l'aspetto più intimistico delle varie personalità che ritrovano la loro voce in questo romanzo vengono da Scurati trasportate sulla carta grazie allo scaltro e funzionale sfruttamento dell'enorme vocabolario a disposizione dello scrittore.

Tutti gli attori in scena, dunque, possiedono un proprio modo di esprimersi e di pensare che, con il lessico consono a ognuno di loro, permette di delinearne il carattere, prima ancora che questo venga trasmesso dalle loro azioni; questa dote mimetica è, pertanto, abilmente applicata nel romanzo neostorico, in cui non è raro imbattersi in termini appartenenti a una variante linguistica più volgare e a un registro medio basso, in considerazione anche dell'estrazione sociale e del livello di istruzione degli uomini e delle donne che parlano, pensano e agiscono nella storia.

Ricorrenti sono le espressioni gergali, le imprecazioni, i modi di dire dialettali, i turpiloqui, le scurrilità e le volgarità nella narrazione del romanzo ma, al contempo, la documentazione d'archivio, la trasposizione dei discorsi e le testimonianze dirette mantengono il loro lessico originale, contribuendo ad arricchire quella patina del tempo che ci aspetta di trovare in un testo che vuole dialogare con il passato.

In questo modo, espressioni come «traditore, porco, puttaniere»<sup>250</sup> e «Boja de'n Signur»<sup>251</sup>, tipica del gergo dialettale e molto ricorrente all'interno dell'opera come imprecazione comune e di uso quasi quotidiano, diventano simili a espressioni idiomatiche che finiscono con l'identificare un preciso soggetto narrativo, in questo caso specifico il Duce stesso o il suo braccio destro Amerigo Dumini.

Oltre a caratterizzare i personaggi, l'uso di un lessico a volte colorito, «dopo averla fottuta con la solita furia, lui si esalta»<sup>252</sup>, e in altre occasioni, invece, brutale, violento e terribilmente realistico, «quel cadaverino era ancora immobile, nella sua martoriata nudità; la piccola innocente vittima giace con la testina inclinata a sinistra, i braccini aggrappati al terreno, il corpo nudo»<sup>253</sup>, ha anche la funzionalità di mimesi cosicché sia possibile compiere, al meglio e con tutti gli strumenti necessari, quel viaggio nel tempo che è possibile e concesso solo attraverso la narrazione storica, sia essa più romanzata o più storiografica.

---

<sup>250</sup> SCURATI A., p. 163.

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 751.

<sup>252</sup> *Ivi*, p. 165.

<sup>253</sup> *Ivi*, p. 753.

Il romanziere dispone, dunque, di una maggiore libertà in quanto resta ancorato all'ambito della finzione narrativa, senza quindi la pretesa del pubblico e l'ambizione personale di dover essere aderente alla realtà e questo gli concede un'ampia gamma di soluzioni sintattiche, strutturali e lessicali, all'interno della quale poter far agire i protagonisti e nella quale far rivivere la storia o quantomeno una sua più realistica rappresentazione, concedendosi comunque lo spazio, nonostante l'ingerenza della documentazione storica, per esprimersi anche in modi coloriti, come quando riporta la pausa ricreativa del Duce, prima di rincasare, per «scaricare le tossine di questo giorno in una prostituta, una di quelle donne pubbliche, desiderate e disprezzate, che lui e gli altri reduci si compiacciono di definire "orinali di carne"»<sup>254</sup>.

Diverso è invece il discorso riguardante il lessico per quanto concerne il secondo testo qui preso in esame, ovvero l'opera di De Felice che adotta criteri di maggiore oggettività in risposta al bisogno di rispettare la verità storica:

«la spinta rivoluzionaria del massimalismo andava rapidamente decrescendo e ormai si può dire fosse in pieno riflusso, mentre era in atto una contropinta reazionaria, il fascismo doveva sfruttare questo duplice fenomeno per potersi affermare sempre di più, senza circoscrivere i confini del suo spazio politico.»<sup>255</sup>

De Felice, dunque, utilizza un lessico erudito, specialistico e ricco di tecnicismi, tratti da diversi settori del sapere, quali termini politici, economici, giuridici e aulici che, per quanto possano appesantire il procedere narrativo, mantengono il piano espositivo a un livello elevato e consoni con quanto ci si aspetta da un saggio storico di tale portata.

Permane comunque il fatto che, nonostante le differenze emerse nell'uso del lessico in questi due autori e nonostante il pubblico di riferimento sia differente, il fine ultimo resti comune in entrambe le opere, cioè la volontà di trasmettere e far rivivere il passato. Simile resta la volontà di comunicare il magnetismo e le abilità oratorie di Mussolini, cercando, inoltre, di motivarne sia le cause sia i modi in cui vennero, con tanto successo, attuate anche se le strade intraprese dai due autori sono, nella pratica della scrittura, ben diverse.

---

<sup>254</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>255</sup> DE FELICE, p. 4.

Sono quindi molteplici le considerazioni e le differenze emerse da questo conciso confronto fra un romanzo, volto all'intrattenimento e alla piacevolezza della lettura, e un'opera storiografica redatta e concepita come trasmissione di dati e di verità; di certo il quantitativo di informazioni presente in quest'ultima non ha confronto con quanto riportato nel romanzo di Scurati, nonostante l'elevato numero di documenti presente, ma, oltre l'aspetto più nozionistico, si dimostra, infine, veritiero il pensiero del poeta Hans Magnus Enzensberger, per cui gli «uomini che sono vissuti prima di noi, li incontriamo solo nella letteratura»<sup>256</sup>.

---

<sup>256</sup> ENZENSBERGER H. M., *Letteratura come storiografia*, in «Il Menabò», IX, Torino, Giulio Einaudi editore, 1966, p. 14.



## CONCLUSIONI

Al termine del confronto appena proposto e in conclusione a questo elaborato, mi permetto di sottolineare un ulteriore aspetto, sicuramente più personale, rispetto a quanto esposto precedentemente; nonostante tutte le critiche che possono essere mosse contro forme narrative che mescolano la realtà alla finzione, ritengo che tali ibridazioni siano fondamentali per la trasmissione degli eventi, degli uomini e delle donne che hanno contribuito alla storia. Opere di stampo nozionistico e scientifico, come quella di De Felice, sono essenziali alla diffusione delle prove, dei documenti e delle testimonianze storiche, altrimenti di difficile accesso per qualcuno non esperto del settore, e alla trasmissione della veridicità storica ma restano testi settoriali e, quindi, appannaggio di un numero ristretto di pubblico; questa tipologia di narrativa e di saggistica pur rappresentando un ricco contenitore di informazioni e di nozioni, presentano una struttura che difficilmente spinge i lettori ad appassionarsi al genere e, anzi, contribuisce ad alimentarne l'alienazione.

D'altra parte, si assiste al successo di romanzi, film, serie televisive, graphic novel e persino videogiochi a tema storico o nei quali è possibile individuare riferimenti a episodi realmente accaduti. Probabilmente queste diverse tipologie comunicative si sono dimostrate essere più abili della storiografia nell'individuare e nel rispettare l'orizzonte d'attesa della società contemporanea; tuttavia, il loro alto consumo e il gran numero di appassionati suggerisce che sono ancora vive «le proiezioni del desiderio che una collettività compie sul proprio passato in funzione del proprio bisogno di rendere abitabile il presente e percorribile il futuro»<sup>257</sup>.

Con tali presupposti, lo sviluppo e la rivitalizzazione del romanzo storico e delle sue molteplici ibridazioni, può rivelarsi essere il mezzo di fruizione adatto per un rinnovato interesse verso la storia, promuovendone un approccio più emozionante e più coinvolgente rispetto alla mera esposizione dei fatti. Dunque, la narrativa di finzione consente al proprio pubblico un'immedesimazione in grado di coinvolgere, appassionare, emozionare e anche di turbare.

---

<sup>257</sup> BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012, p. 18.

Concludendo, ritengo che sia proprio questo aspetto a favorire il successo e la diffusione della storia anche nella società postmodernista, grazie alla capacità delle opere di intrattenimento a sfondo storico di riattivare l'interesse e di favorire quel dialogo con le voci dei morti che rischiava di perdersi e di confondersi nel tempo dell'eterno presente, affinché l'attrattiva e la passione, specialmente delle nuove generazioni, nei confronti della storia non dipenda unicamente dalla fortuna o meno di avere un insegnante coinvolgente che sia a sua volta appassionato e che si sia anche in grado di trasmettere una consapevolezza storica nei confronti dell'importanza di un passato che sa ancora parlare al presente, purché quest'ultimo sia ancora disposto a mettersi in ascolto.



## BIBLIOGRAFIA

### OPERE DI RIFERIMENTO:

SCURATI A., *M. il figlio del secolo*, Firenze, Bompiani, 2018.

DE FELICE R., *Mussolini il fascista. I- La conquista del potere 1921-1925*, Torino, Einaudi, 2019.

### STUDI CRITICI:

AA. VV., *Il romanzo storico*, a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1978.

AA.VV. *La storia nel romanzo (1800-2000)*, a cura di COLUMMI CAMERINO M., Roma, Bulzoni Editore, 2008.

AA. VV. *Storia della civiltà letteraria italiana; 5: Il secondo Ottocento e il Novecento.*, vol.2, a cura di BÀRBERI SQUAROTTI G., Torino, UTET, 1996.

ABBAGNANO N., FORNERO G., *Autori di fare filosofia*, vol. II, Milano, Paravia, 2009.

ANSELMINI G.M., VAROTTI C., *Il romanzo e la narrativa in Italia*, in «Tempi e immagini della letteratura», vol. IV, coordinamento di RAIMONDI E., Varese, Mondadori Editori, 2008.

AUERBACH E., *Mimesis. Il realismo della letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

BACHTIN M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

BENVENUTI G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci editore, 2012.

BENVENUTI G., *La teoria del complotto tra realtà e finzione narrativa. Il caso del «Codice da Vinci»*, in «Studi Culturali», I, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 133-147.

CAPOFERRO R., *Novel. La genesi del romanzo moderno nell'Inghilterra del Settecento*, Roma, Carocci editore, 2017.

CASADEI A., *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2007.

DE FELICE R., *Le interpretazioni del fascismo*, Roma, GLF editori Laterza, 2007.

DEI E., *Il romanzo storico del Novecento tra moderno e postmoderno*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 205-227.

DOMENICHELLI M., *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, Edizioni ETS, 2011.

DOMENICHELLI M., *La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, "post-historia" e controstoria*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 73-91.

ECO U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi: Lectures 1992-1993.*, Milano, Bompiani, 2011.

ECO U., *Dalla periferia dell'impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Milano, Bompiani, 2003.

ELTON G.R., *Ritorno alla storia. Né scienze né letteratura: l'obiettivo del passato contro gli eccessi della teoria e del narrativismo*, Milano, Il Saggiatore, 1994.

ENZENSBERGER H. M., *Letteratura come storiografia*, in «Il Menabò», IX, Torino, Giulio Einaudi editore, 1966, pp. 7-22.

GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce, Manni editori, 1999.

GINZBURG C., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006.

GINZBURG C., *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000, p. 51.

GOLINO E., *Parola di duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milano, Rizzoli, 1994.

HEGEL G.W.F., *Estetica*, Torino, Einaudi, 1997.

HEGEL G.W.F., *Lezioni di filosofia della religione: la religione determinata*, a cura di R. GARAVENTA e S. ACHELLA, Napoli, Guida Editore, 2008.

JAUSS H.R., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, a cura di S. BALLERIO, Milano, Ledizioni, 2023.

KOHLER E., *Sistema dei generi letterari e sistema della società*, in BORDONI C, *La pratica sociale del testo*, Bologna, Clueb, 1982.

LAZZARI G., *Le parole del fascismo*, Roma, Argileto Editori, 1975.

LUKÁCS G., *Il romanzo storico*, introduzione di CASES C., trad. di ARNAUD E., Torino, Einaudi editore, 1965.

MANZONI A., *I Promessi Sposi*, edizione critica e commento a cura di L. BADINI CONFALONIERI, Roma, Salerno Editrice, 2006.

MANZONI A., *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, vol. II in *Opere varie*, a cura di BARBI M. e GISALBERTI F., Milano, Casa del Manzoni, 1943.

MINEO N., *Romanzo, storia e conoscenza del reale*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 299-303.

RIKOEUR P., *Il conflitto delle interpretazioni*, trad. it. di R. Balzarotti, F. Botturi e G. Colombo, Milano, Editoriale Jaca Book, 1995.

ROSA G., *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo"*, in AA. VV., *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Tomo I, a cura di COSTA S. e VENTURINI M., Pisa, Edizioni ETS, 2010.

SCARANO E., *Forme della storia e forme della finzione*, in «Moderna», VIII, 1-2, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2006, pp. 35-50.

SCURATI A., *La letteratura dell'inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

WHITE H., *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di TORTAROLO E., Roma, Bulzoni Editori, 2008.

ZANGRANDI A., *Lingua e racconto nel romanzo storico italiano (1827-1838)*, Padova, Esedra editrice, 2002.

ZANOTTI P., *Il mondo romanzesco*, Bari, Laterza Editori, 1998.

ZINATO E., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015.