

## **Il romanzo storico e la modernità**

Rosario Atria

Assumendo come principio della modernità da un lato la rivoluzione industriale, inaugurata dalla Gran Bretagna, e dall'altro la rivoluzione politica, promossa dalla Francia, appare indiscutibile che forma egemone della modernità letteraria sia da considerarsi il romanzo.

L'Ottocento, in particolare, è il secolo in cui la narrazione prende il sopravvento sulle altre forme letterarie, all'interno di un contesto di riferimento del tutto singolare per almeno un triplice ordine di ragioni:

- per il significato che gli avvenimenti storici di quest'epoca hanno assunto nella formazione degli Stati e delle società moderne;
- per l'affermarsi dell'idea, propriamente ottocentesca, che lo sviluppo storico, lungi dall'essere casuale o determinato da fattori estrinseci, obbedisca ad una sua propria logica;
- per il forte impulso al rinnovamento degli studi storici, in concomitanza e in risposta alla crescente affermazione del pensiero e del metodo scientifico: i maggiori contributi alla storiografia romantica provennero dall'area germanica e non a caso essa si fondò preminentemente sui presupposti teorici dell'idealismo herderiano ed hegeliano; fortissima fu anche l'influenza di un maestro della storiografia classica come Tucidide, la cui lezione fu riscoperta e attualizzata: è infatti tucididea la visione, che l'Ottocento mutua, della verità storica come acquisizione per sempre, condotta attraverso l'indagine attentissima dei fatti e votata ad una scrittura finalizzata all'«utile»; la pratica della storia, su queste premesse fondata, si fa istanza civile, mostrando, sulla base dell'esempio del passato, le condizioni di progresso per il futuro.

Si tratta di aspetti che interessa rilevare nella misura in cui definiscono la temperie culturale dell'epoca: è, cioè, su un terreno di siffatta natura che s'innesta la forma romanzo e sempre sul medesimo sostrato attecchisce il genere storico.

Così, se il romanzo, secondo la celebre espressione di Hegel, è «moderna epopea borghese» e rappresenta la coscienza della borghesia, il romanzo storico appare il testimone privilegiato per ripercorrere le tappe evolutive che della borghesia hanno segnato la storia (la formazione prima, l'ascesa poi e la vittoria infine – che è insieme politica, economica e sociale – che essa

riporta nel corso dell'Ottocento, soppiantando il vecchio ceto aristocratico e sostituendo ai modelli sociali e culturali ad esso cari i propri: è in questo senso che il romanzo rappresenta la coscienza della borghesia).

Al passaggio da una fase all'altra della storia della borghesia corrisponde non a caso una fase diversa dell'evoluzione del romanzo storico.

Procedendo per questa via, si proverà a valutare:

- quale sia stato il ruolo del romanzo storico all'interno della modernità letteraria italiana;
- se e in che modo l'elemento-storia, mescolandosi al finzionale, abbia assolto ad una funzione fondativa della modernità.

## I

Nel quarantennio pre-unitario (dai primi moti carbonari alla proclamazione dell'Italia Unità), si assiste nella nostra penisola ad una svolta culturale che vede la lezione del Romanticismo fondersi con gli ideali politici del Risorgimento: la nota espressione di «letteratura romantico-risorgimentale»<sup>1</sup> ben definisce il connubio tra spirito romantico e vocazione nazionale che caratterizza le opere di questo periodo.

Il genere più fecondo a quest'altezza è, significativamente, il romanzo storico.<sup>2</sup>

«Era nato il romanzo storico risorgimentale» secondo la definizione di Sergio Romagnoli, che ravvisa la presenza di «scintille patriottiche»<sup>3</sup> nel tessuto narrativo di queste opere, in specie in quelle del 1827: in effetti denominatore comune è la tensione politica e ideologica che soggiace alla scrittura, mentre discutibile è in molti casi il valore estetico ed artistico.

---

<sup>1</sup> Cfr. Vittorio Spinazzola, *La letteratura romantico-risorgimentale*, in «SLIG», VII, 1982, pp. 869-1005; Armando Balduino, *Risorgimento e letteratura*, in «DCLI», III, 1986, pp. 634-41.

<sup>2</sup> Il romanzo storico fa la sua apparizione in Italia negli anni '20 dell'Ottocento e vive una stagione di straordinaria proliferazione che perdura fino ai primi anni '40: sollecitati dalla circolazione delle prime traduzioni di Walter Scott (che si devono a Gaetano Barbieri, il quale tra il 1819, anno della pubblicazione, e il 1822 attese alla versione dell'*Ivanohe* e già nel 1821 aveva provveduto a quella del *Kenilworth*), vengono pubblicati in rapida successione *La calata degli Ungheri in Italia* (1823) e *Il ritorno dalla Russia* (1824) di Davide Bertolotti, *I Lambertazzi e i Geremei* di Defendente Sacchi, *Alessio o gli ultimi giorni di Psara* (1827) di Angelica Palli, *Sibilla Odaleta. Episodio delle guerre d'Italia alla fine del secolo XV* (1827), *La fidanzata ligure ossia usi, costumanze e caratteri dei popoli della Riviera ai nostri tempi* (1828), *I prigionieri di Pizzighettone* (1829), *Falchetto Malaspina* (1830), *Preziosa di Sanluri, ossia i Montanari sardi* (1832), *Torriani e Visconti* (1839) di Carlo Varese, e ancora *Il castello di Trezzo* (1827) e *Il falco della rupe o la guerra di Musso* (1829) di Giovan Battista Bazzoni, *Cabrino Fondulo* (1827) di Vincenzo Lancetti, *La battaglia di Benevento* (1827) e *L'assedio di Firenze* (1836) di Francesco Domenico Guerrazzi, *Ettore Fieramosca* (1833) e *Niccolò de' Lapi, ovvero i Paleschi e i Piagnoni* (1841) di Massimo D'Azeglio, *Marco Visconti. Storia del Trecento cavata dalla cronache* (1834) di Tommaso Grossi, *Il Duca d'Atene* (1837) di Niccolò Tommaseo, *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù (1838), solo per citare alcuni esempi di una messe spaventosa che annovera oltre cento titoli e che ha ovviamente la propria punta di diamante ne *I promessi sposi* (1827, poi 1840) di Alessandro Manzoni.

<sup>3</sup> Sergio Romagnoli, *Il romanzo storico*, in «Storia della letteratura italiana», diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. VIII, Milano, Garzanti, 1968, p. 40.

La volontà di provvedere all'allargamento della base sociale del pubblico di fruitori di letteratura propugnato da Berchet, Di Breme, Borsieri, la necessità per la letteratura di divenire interprete della coscienza del popolo in una dimensione educativa e civile, l'esigenza di veicolare su larga scala idee e temi politici, mediate attraverso la lezione di Manzoni, si compendiano nella frequentazione, sempre più assidua da parte degli scrittori, del *componimento misto di storia e d'invenzione*.

Non si può chiamare fiorente la coltura d'una nazione quando ella vanta soltanto qualche grande scrittore; ma bensì quando oltre i rari ottimi, ella ne possiede molti buoni, mediocri moltissimi, cattivi pochi; e v'aggiunge infiniti lettori giudiziosi. Allora si forma, dirò così, un'invisibile catena d'intelligenza e di idee tra il genio che crea e la moltitudine che impara; si sente e s'indaga il bello con più profondità; i falsi giudizi sono più facilmente combattuti; ai veri grand'uomini è concessa la gloria e agli ingegni minori la fama.<sup>4</sup>

La più perentoria delle *Riflessioni un po' serie* espresse nel capitolo conclusivo delle *Avventure* rappresenta allo stesso tempo un'aspra denuncia e un auspicio fremente: «mancando noi di romanzo, di teatro comico e di buoni giornali, manchiamo di tre parti integranti d'ogni letteratura»<sup>5</sup> aveva scritto Borsieri in precedenza.

Il romanzo storico, al di là dei giudizi di valore che si possono esprimere sulle singole opere, interverrà a colmare questo «difetto di prosa»<sup>6</sup>, concorrendo in misura sensibile allo scardinamento di un sistema letterario sostanzialmente elitario, autoreferenziale e chiuso alle attese della collettività.

C'è ancora un passo delle *Avventure* che val la pena di scorrere, quello in cui all'accusa classicista che i romanzi rappresentano «una via di mezzo tra il *vero* e il *verosimile*, fra la *prosa* e il *verso*, e sono un genere anfibio, senza utilità né diletto», all'invito ad opporre ai «freddi romanzieri» «il Tasso e i nostri storici»<sup>7</sup>, Borsieri così risponde:

Dire che i buoni romanzi non sieno utili è un mentire per la gola; [...] Volere infine che i nostri storici bastino a tutto, è lo stesso che mostrare poco discernimento. Poiché Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, ecc., ecc., sono storici più o meno grandi e in vita loro non ebbero rivali presso le altre nazioni. Ma costoro giovano più ad istituire gli uomini di Stato e i capitani e i

---

<sup>4</sup> Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno*, a cura di Giorgio Alessandrini con prefazione di Carlo Muscetta, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, p. 105.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 81-82.

principi, che non l'umile ed oscuro cittadino. E mi sovviene dippiù che l'immortale Bacone, ove parla delle *storie finte* [...] afferma che la *storia vera* [...] ha bisogno di essere sorretta colle invenzioni della *finta*; e ch'essa accortamente può presentare ai lettori, felici od avversi avvolgimenti di cose, secondo l'intrinseco valore delle azioni, i dettati d'una giustizia vendicatrice. [...] e che per tal guisa non si provvede al diletto soltanto, ma anche alla grandezza dell'animo e al progresso de' costumi.<sup>8</sup>

La difesa del romanzo rivela in controluce alcune delle direzioni che sarebbero state intraprese in nome del tanto auspicato rinnovamento letterario:

- la mistura della *storia vera* con la *finta*, prezioso artificio tecnico, nelle mani dello scrittore impegnato, per integrare il non detto o il tralasciato dalla storia ufficiale;
- il diletto, non fine a se stesso ma sostanziato attraverso la conoscenza del passato e declinato in funzione della volontà di progresso civile.

Il romanzo, *genere anfibio*, trova, in questa che è allo stesso tempo una fase di transizione e di fondazione, il più fertile spazio vitale nella declinazione, tra le tante tipologie morfologiche, come romanzo storico, dalla cui eterogeneità discendono infondo le ragioni della fortuna: sul piano propriamente letterario il finzionale, giocato su intrecci appassionanti, assolve alla funzione di catalizzare l'attenzione del lettore, mentre l'elemento-storia (con la sua capacità di veridizione) contribuisce con forza alla legittimazione della materia romanzesca in un contesto culturale notoriamente refrattario alle innovazioni e immancabilmente ostile a quanto esuli dal «canone»; sul piano politico-paideutico lo svolgimento della diegesi in tempi ormai trascorsi permette poi la divulgazione degli ideali patriottici, aggirando la temuta censura; la pubblicazione periodica, sempre più in voga in questo periodo, in appendice a riviste e giornali, fa il resto, assicurando una diffusione capillare e una facile fruizione.

E' questa duttilità nell'interpretare le esigenze del presente, non discintamente dalla centralità rivestita dal romanzo storico in una nuova pratica letteraria della lingua italiana<sup>9</sup>, che ne sancisce in definitiva il peso all'interno della moderna civiltà letteraria.

Ha scritto Giovanna Rosa in un bel saggio di recente pubblicazione:

[...] il romanzo storico in tanto conquistò le schiere vaste di un pubblico di lettori inquieti e disorientati che avevano fame di Storia e di storie, in quanto seppe fondere in un unico palinsesto

---

<sup>8</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>9</sup> Questione che in questa sede è impossibile affrontare e per la quale suggerisco le pregnanti pagine di Alessandra Zangrandi, *Lingua e racconto nel romanzo storico italiano*, Padova, Esedra, 2002.

le funzioni morfologiche di una struttura anfotera, regolandone originalmente gli «effetti contrattuali».<sup>10</sup>

Le sorti del romanzo storico passano, insomma, di necessità, attraverso l'instaurazione di un «patto narrativo» forte, stringente, rassicurante, alla cui stipula l'elemento storia interviene con un contributo determinante (il che rappresenta un ulteriore elemento di modernità).

Rispetto ai generi pre-romantici, picaresco e gotico su tutti, in cui la storia è sostanzialmente un elemento statico, non produttivo dell'azione romanzesca e rappresenta piuttosto lo scenario di fondo sul quale si muovono i personaggi<sup>11</sup>, nel romanzo ottocentesco la storia entra in scena da protagonista e la documentazione degli eventi diventa pratica complementare anzi necessaria alla finzione letteraria.<sup>12</sup>

«L'Historia si può veramente definire una guerra illustre contro il Tempo», recita l'*incipit* del «dilavato e graffiato autografo», il finto manoscritto secentesco posto in apertura de *I Promessi Sposi*:

perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. Ma gl'illustri Campioni che in tal Arringo fanno messe di Palme e d'Allori, rapiscono solo che le sole spoglie più sfarzose e brillanti, imbalsamando co' loro inchiostri le Imprese de Principi e Potentati, e qualificati Personaggi [...]

.<sup>13</sup>

Ha notato Elena Parrini che, come l'*incipit*, così anche l'*explicit* de *I promessi sposi* è scandito dalla parola «storia», seppur con diversa declinazione.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Giovanna Rosa, *Il patto narrativo*, Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 117.

<sup>11</sup> Il rimando è al saggio di Margherita Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, Lecce, Manni, 1999, p. 28.

<sup>12</sup> Il gran ruolo affidato alla storia, la sua collocazione in primo piano, come elemento sostanziale alla narrazione, spesso già macroscopicamente risultante sin dai titoli e dalle introduzioni, si riverbera ovviamente sugli aspetti formali e statutari del romanzo: «Lo statuto del genere si basa su una sorta di giuramento, più o meno ironico, dell'autore, che promette di limitare la sua libertà inventiva sottoponendola al vincolo della verità storica. [...] In altri termini, il lettore deve essere rassicurato sulla verità dei fatti narrati [...]. La garanzia di verità, infatti, non può derivare dallo statuto della scrittura, dato che il lettore sa di non leggere un trattato di storiografia, ma deve fondarsi sulla credibilità della voce narrante, che è in genere quella autoriale» (Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, cit., p. 42).

Per un'analisi puntuale delle modalità secondo le quali si esplica il patto narrativo e delle questioni statutarie in genere, si vedano dello stesso saggio le pp. 41-46.

Per l'importanza delle strutture paratestuali, in particolare titoli sottotitoli e prefazioni, in relazione al patto narrativo, il rimando è allo studio di Margherita Di Fazio, *Dal titolo all'indice: forme di presentazione del testo*, in AA.VV., *L'età romantica e il romanzo storico in Italia*, Bonacci, Roma, 1988 e al contributo di Marinella Colummi Camerino, *Il narratore dimezzato. Legittimazioni del racconto nel romanzo storico italiano*, in AA.VV., *Storie su storie: indagine sui romanzi storici*, Pozzi, Verona, 1985.

<sup>13</sup> Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di Giovanni Getto, Sansoni, Firenze, 1964, p. 2.

<sup>14</sup> Cfr. Elena Parrini, *La narrazione della storia nei «Promessi Sposi»*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 17-19.

«Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiám pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia»<sup>15</sup> leggiamo nel capitolo finale, poco prima del congedo che contiene il saluto al pubblico (formula che fu aggiunta dall'autore e che non figura nelle prime redazioni: il *Fermo e Lucia* terminava infatti con la parola *storia*). Si tratta di occorrenze certo non casuali, che ineriscono la doppia valenza del termine: da un lato l'*Historia* come memoria del passato e testimonianza documentale di fatti realmente accaduti, dall'altro la *storia* di personaggi e di vicende esistenti soltanto nella fantasia, frutto esclusivo della creazione dell'autore.

La mescolanza di storia e invenzione funziona come operatore logico del romanzesco, instaurando dei nessi tra il piano accertato e accertabile della macrostoria e il piano non documentato ma verosimile della microstoria<sup>16</sup>: da quest'intersezione, sfaccettatura vivace di un patto narrativo che richiama a gran voce la presenza del lettore *in fabula*, originano, avendo diritto di vita reale e dunque di credibilità, le vicende delle «genti meccaniche, e di piccol affare».<sup>17</sup>

E' una relazione, la cui centralità hanno ben chiara gli scrittori del tempo. Si legga ad esempio questo passo de *Il falco della rupe* di Bazzoni:

La storia [...] si può chiamare un gran quadro ove sono tracciati tutti gli avvenimenti, collocati i grandi personaggi, e la serie di alcuni fatti esposta con ordine, ma dove la moltitudine delle cose v'è negletta [...] . Il Romanzo storico è una gran lente che si applica ad un punto di quell'immenso quadro [...] . Non più i soli re, i duci, i magistrati, ma la gente del popolo, le donne, i fanciulli vi fanno la loro mostra [...] .<sup>18</sup>

La storia, il cui potere di validazione è affidato alla pratica del documento, verga, s'è detto, il patto fiduciario tra autore e lettore.

E' nota la tecnica adottata da Manzoni, che dichiara sin dall'introduzione di aver effettuato ricerche tra i documenti originali e le relazioni storiche dell'epoca e nei primi capitoli fa mostra, con espliciti riferimenti, di grida e leggi del tempo: si tratta di un artificio funzionale alla narrazione, che concorre a rinsaldare il patto narrativo e a rassicurare il lettore sulla verosimiglianza dei fatti narrati.

---

<sup>15</sup> Alessandro Manzoni, *cit.*, p. 929.

<sup>16</sup> Cfr. Daniela Brogi, *I promessi sposi come romanzo storico*, in «Moderna», VII, 2006, 1-2, pp. 93-112 (in particolare pp. 94-95).

<sup>17</sup> Manzoni, *I Promessi Sposi*, *cit.*, p. 2.

<sup>18</sup> Giovan Battista Bazzoni, *Il falco della rupe*, Milano, Stella, 1831, p. 30.

Ma è interessante notare che anche ove la storia ufficiale tace, la semplice cura nell'aver esperito, pur senza risultati apprezzabili, la ricerca dei documenti originali, autorizza il ricorso alla fantasia, concedendo il necessario sigillo di legittimità alla scrittura e anzi vieppiù richiedendo che essa provi a far luce tra l'oblio della memoria:

Trovata nulla, insufficiente la storia, mi volsi alle cronache, ai carteggi, ai prioristi del tempo, alle tradizioni del popolo, ai monumenti. [...] Colla fantasia dunque (e qual'altra guida potevo io avere) cercai per tutto e in tutti i modi l'antico popolo di Firenze, quel popolo di tanto nerbo, di tanta vita, che dopo trecento anni di agitazioni, di guerre, di discordie, di furori, di proscrizioni, si trovò pure nel 1530 abbastanza vegeto e vigoroso da resistere solo alla potenza di Carlo V.<sup>19</sup>

## II

Abbiamo visto come nel periodo sin qui preso in esame (il ventennio 1820-1840) il romanzo storico viva un improvviso exploit, divenendo ad un tempo il modulo narrativo più discusso dai critici e più diffuso tra il pubblico.

Nel periodo successivo (il trentennio 1840-1870) il genere, negli anni precedenti pesantemente (e talora pedantemente) abusato, vive la sua prima stagione di discontinuità: si tratta di anni, questi che immediatamente seguono lo spaccato del secolo, in cui le aspirazioni risorgimentali alla libertà e alla nazionalità trovano progressivamente il proprio coronamento, la borghesia si sostituisce *de facto* all'antica classe dirigente e il mutare del quadro politico-istituzionale sollecita la letteratura ad intraprendere nuove direzioni: la periodizzazione storiografica lukacsiana, come è noto, demarca all'altezza del 1848, l'anno della «primavera dei popoli», la svolta per il romanzo storico europeo con l'allontanamento dall'alveo classico.<sup>20</sup>

Il trionfo e il fallimento, succedutisi in un batter di ciglia, delle masse insorte, simultaneamente senza limiti di frontiera<sup>21</sup>, contro il giogo di governi oppressivi, avevano mostrato alla borghesia la forza dei «poveri che lavorano»<sup>22</sup> e ai governanti che «la democrazia, cioè una costituzione parlamentare poggiante su un largo suffragio, fosse

---

<sup>19</sup> Massimo D'Azeglio, *Niccolò de' Lapi*, Torino, Società editrice Subalpina, 1941, p. XXXI.

<sup>20</sup> György Lukács, *Il romanzo storico*, con introduzione di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1977, pp. 227-343 (*Il romanzo storico e la crisi del realismo borghese*).

<sup>21</sup> E', questa simultaneità dei sommovimenti a diverse longitudini, elemento di straordinaria portata all'interno della storia del mondo moderno, che pure aveva conosciuto molte rivoluzioni di tenore e successo superiori.

<sup>22</sup> *I labouring poor*: si veda Eric J. Hobsbawm, *Il trionfo della borghesia (1848-1875)*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 18.

inevitabile, ma che per quanto scomoda, avesse tutte le possibilità d'essere politicamente innocua».<sup>23</sup>

Così il 1848, se da un lato inaugura quel trentennio che Hobsbawm fa coincidere con «il trionfo della borghesia», dall'altro apre (spia il timore delle conseguenze estreme della rivoluzione popolare) la crisi della borghesia come classe progressista.

Osserva Lukács come sul piano culturale si assista da questo momento a una generale regressione borghese rispetto alla comprensione dei meccanismi profondi della storia, con conseguente crisi del modello storico classico: epigono e tetragono del quale è Balzac, cui si deve il passaggio dalla «rappresentazione della *storia passata*» secondo l'esempio di Scott alla «rappresentazione del *presente come storia*»<sup>24</sup>; la nuova era si apre invece nel segno di Flaubert e prosegue nel nome di Zola.

Il caso italiano appare però leggermente difforme rispetto al quadro presentato da Lukács, o per meglio dire attraversato da tensioni contrastanti.

Le ragioni sono verosimilmente da ricercare nelle specificità del nostro processo costitutivo in Stato-nazione.

Il 1848 è stato da noi anno quanto mai interlocutorio con la concessione (termine che già di per sé allude ad una statuizione dall'alto piuttosto che ad una conquista dal basso) di ben quattro carte costituzionali, tutte presto ritratte con la sola eccezione dello Statuto Albertino (né l'anno successivo, il '49, lo sarebbe stato meno, con il fallimento della tanto vagheggiata Repubblica Romana).

Il 1860, poi, ricordato come quello dell'Unità, non è in realtà che la prima faticosa tappa di un fin troppo «lungo Risorgimento»<sup>25</sup>, che avrebbe ancora lasciato irrisolta per un decennio la questione romana e che si sarebbe concluso solamente all'indomani del primo conflitto mondiale con l'annessione del Triveneto.

La provvisorietà e il senso di incompiutezza del nostro Risorgimento sortiscono l'effetto di mantenere viva più a lungo quella spinta rivoluzionaria che nell'Europa continentale andava invece placandosi.

Ne consegue, per la nostra letteratura, un passaggio meno repentino, meno immediato, a forme sostanzialmente diverse di narrazione: è, cioè, attraverso un percorso più sottile e faticoso insieme che si perviene ad opere significativamente diverse, come i *Cento anni* di

---

<sup>23</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>24</sup> Lukács, *Il romanzo storico*, cit., pp. 99-100.

<sup>25</sup> Gilles Pécout, *Il lungo Risorgimento*, Milano, Mondadori, 1998.

Rovani e le *Confessioni* di Nievo, le quali non a caso vedono la luce solo a metà degli anni '60.

Per questo appare più opportuno parlare di «una fase di ridefinizione», sulla scorta delle indicazioni fornite da Margherita Ganeri<sup>26</sup>, piuttosto che di una crisi, come comunemente la si addita in critica.

In Italia insomma, nonostante la presenza di una schiera di detrattori rinfoltita e rinvigorita dalla sconfessione manzoniana<sup>27</sup>, il romanzo storico, in una forma ancora sostanzialmente classica ancorché in trasformazione, perdura più che altrove<sup>28</sup>, persistendo le premesse storico-sociali per cui il modello da esso rappresentato potesse ancora funzionare; al contempo tuttavia, nel solco di quella *privatizzazione* della storia descritta da Lukács, iniziano ad essere sempre più frequentati il racconto autobiografico e la prosa memorialistica.

I monumentali romanzi di Nievo e Rovani si collocano al crocevia di queste istanze: con i *Cento anni* e le *Confessioni* la memoria storica viene infatti filtrata attraverso la memoria individuale; decadono così le componenti statutarie del romanzo storico di primo Ottocento, che si caratterizza per l'onniscienza e l'impersonalità del narratore e la sua estraneità ai fatti narrati.<sup>29</sup>

È nella valutazione della distanza da questi elementi che viene a definirsi la discontinuità: proviamo a farvi luce attraverso la lente della storia, meglio del funzionamento dell'elemento-storia.

I *Cento anni* rappresentano in un certo senso una parodia dello zelo documentale ostentato dai primi romanzieri storici: lì esso certificava l'attendibilità dei fatti narrati; qui il narratore è sì uno storico che passa al vaglio di fonti documentali e infine propone i ricordi del nonagenario Giocondo Bruni, testimone diretto degli avvenimenti evocati, ma esplicita ripetutamente la

---

<sup>26</sup> Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, cit. pp. 47-59.

<sup>27</sup> Espressa nel saggio *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* del 1845.

<sup>28</sup> Si pensi alle altre opere di Guerrazzi, da *Isabella Orsini Duchessa di Bracciano* (1844) a *Il marchese di Santa Prassede* (1853) a *Beatrice Cenci. Storia del secolo XVI* (1854), con le sue pagine sulla corruzione politica, fino a giungere alle ultime prove, *Pasquale Paoli* (1860), che celebra l'eroismo e il sacrificio dei seguaci del generale Garibaldi, e *Paolo Pelliccioni* (1864), storia di un bandito nella Roma di Sisto V.

Si pensi al primo Rovani, autore di tre romanzi storici, che egli stesso definì «classici», come *Lamberto Malatesta o i masnadieri degli Abruzzi* (1843), *Valenzia Candiano o La figlia dell'ammiraglio* (1844), *Manfredo Pallavicino o I Francesi e gli Sforzeschi* (1846), nei quali è in nuce quel processo di «erosione» del romanzo storico – descritto da Guido Baldi in *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1967 – da cui sarebbero germinati i *Cento anni*.

Si pensi a Nievo, che nell'*Angelo di Bontà* (1856) evoca vent'anni di storia veneziana, dal 1749 al 1768.

Si pensi ancora ai frutti tardivi del romanzo storico meridionale: basti, su tutti, l'esempio del giovane Verga di *Amore e Patria*, *I Carbonari della montagna* e *Sulle lagune*.

<sup>29</sup> Cfr. Graziella Pagliano, *Il romanzo storico del Risorgimento italiano*, in AA.VV., *La pratica sociale del testo*, Clueb, Bologna, 1982, pp. 189-202.

propria incertezza sull'attendibilità di quanto narrato, insinuando nel lettore il tarlo del dubbio che una ricostruzione autentica della verità storica sia impossibile (il che, va da sé, ha delle ripercussioni sul patto narrativo, minando dalle fondamenta quella fiducia che il narratore primo-ottocentesco aveva cementato con il lettore).

E' una sconfessione degli strumenti della storiografia, della esasperante pratica di «rovistare negli archivi», condannando «la mente e la fantasia [...] alla schiavitù della schiena».<sup>30</sup> Prescindendo dalla prassi documentale, Rovani mostra di voler conferire alla storia piuttosto le fogge della cronaca mondiale:

*Cento anni* è il titolo del nostro lavoro, e *Cento anni* dovremo veder passar di fuga innanzi a noi, cominciando dalla metà del secolo andato e chiudendo alla metà del secolo corrente. – Vedremo le parrucche cadenti a riccioni stare ostinate contro i topè; vedremo il topè subire più modificazioni e concentrarsi nel codino col chiodo. [...] Vedremo la cipria, che imbiancava i capelli neri, di mutamenti in mutamento, svolgersi in quell'empiastrò che oggi fa diventar neri i capelli bianchi. [...] D'altra parte vedremo il progresso dello spirito umano, pur subendo le altalene dei capricci della moda, trovare la sua uscita e andare innanzi. E vedremo le arti camminare a spinapesce, perché il nostro romanzo dev'essere anche un trattato d'estetica – [...] calcheremo per cento anni il palco e la platea dei nostri teatri; e vedremo lo spiegarsi e il ripiegarsi e l'estendersi e l'accartorciarsi della musica; e nella nostra lanterna magica passeranno le ombre dei poeti, dei letterati, dei pittori, dei pensatori; attraverseremo, dunque, a dir tutto, i decorsi cento anni, scegliendo i punti salienti dove le prospettive si trasmutano allo sguardo e dove si presenta qualche elemento nuovo di progresso o di regresso, di bene o di male, che dalla vita pubblica s'infiltri nella privata».<sup>31</sup>

In Nievo il narratore è testimone diretto dei fatti e in più e più luoghi rimarca la propria presenza «in fabula», a partire dall'esordio: «Io nacqui Veneziano ai 18 Ottobre del 1775 [...] e morirò per la grazia di Dio Italiano [...]».<sup>32</sup>

L'*Io* dell'incipit, prima parola del testo, sarà scandito a più riprese, fino quasi a permearlo: esso rappresenta l'operatore logico che lega confini temporali da romanzo storico all'immediata contemporaneità (lo spaccato cronologico di cui si racconta procede dal 1775 al 1858, anno in cui Nievo prese a scrivere il romanzo, che apparve però postumo nel 1867) e innesta la componente autobiografica – la vita dell'ottuagenario Carlo Altoviti – nel flusso

---

<sup>30</sup> Giuseppe Rovani, *Cento anni*, con introduzione di Folco Portinari, Einaudi, Torino, 2008, p. 3.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>32</sup> Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un italiano*, con prefazione di Emilio Cecchi, Torino, Einaudi, 1964, p. 3.

della grande Storia, legandone inscindibilmente la narrazione agli eventi memorabili accaduti nel corso dell'esistenza del protagonista narrante:

[...] nulla sarebbe di strano o degno di essere narrato, se la mia vita non correva a cavalcione di questi due secoli che resteranno un tempo assai memorabile massime nella storia italiana. [...] La circostanza, altri direbbe la sventura, di aver vissuto in questi anni mi ha dunque indotto nel divisamento di scrivere quanto ho veduto sentito fatto e provato dalla prima infanzia alla vecchiaia, quando [...] aveva assistito all'ultimo e ridicolo atto del gran dramma feudale.<sup>33</sup>

La soluzione omodiegetica, con l'abbandono dell'impersonalità e la ricostruzione degli eventi affidata al filtro soggettivo della memoria individuale, sposta l'asse del rapporto storia-narrazione sensibilmente verso il romanzesco. Ma per contro emergono due elementi che caratterizzeranno la narrativa successiva:

- l'avvicinamento prospettico della storia alla contemporaneità: molti dei romanzi storici (o antistorici<sup>34</sup>) successivi avranno ambientazione contemporanea o ultracontemporanea;
- il prevalere della microstoria sulla macrostoria («in primo piano il particolare della storia quotidiana e in secondo piano, sullo sfondo, l'universale dei grandi eventi politici»<sup>35</sup>).

### III

Giungiamo così ai romanzi post-unitari.

E' legata a quella condizione di provvisorietà di cui dicevamo sopra, di incompiutezza della nostra Unità (che non è solo incompiutezza geografica ma anche valutazione dell'assenza di quel riscatto sociale che la retorica primo-ottocentesca aveva annunciato<sup>36</sup>), la vicenda del romanzo storico da noi: è proprio per via del nostro così «lungo Risorgimento» se correnti come quella verista e autori successivi anche al verismo (cito solo il Pirandello de *I vecchi e i giovani*) hanno continuato a misurarsi con la materia incandescente dei sogni e delle illusioni risorgimentali e a misurarsi con il genere del romanzo storico, ma piegandolo alla sfida della contemporaneità fino a riplasmare la forma.

In uno splendido passo, racchiuso in *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Natalino Sapegno traccia (dipinge, vorrei dire) un quadro storico assolutamente perfetto, per sintesi e lucidità

---

<sup>33</sup> Ibidem, pp. 3-4

<sup>34</sup> Il riferimento è al saggio di Vittorio Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

<sup>35</sup> Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, cit., p. 56.

<sup>36</sup> Su questo tema, si veda Stefano Jossa, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006 (in particolare le pp. 114-28 su *Le ferite della storia*).

espositiva delle argomentazioni, delle circostanze storiche dalle quali trae origine il verismo italiano e delle direttrici che lo avrebbero orientato:

In Italia, in particolare, il verismo doveva proporsi come il frutto più maturo, in letteratura, del ripiegamento riflessivo che tenne dietro al moto del Risorgimento, nell'ora in cui si rendevano chiare agli occhi di molti le insufficienze della rivoluzione testé compiuta, il parziale fallimento delle speranze vagheggiate, l'instabile equilibrio dell'unità raggiunta con mezzi in gran parte esterni, provvisori, effimeri; la sopravvivenza, sotto la vernice della democrazia e della libertà, di una struttura politica essenzialmente burocratica e poliziesca, inetta a produrre una verace solidarietà delle diverse forze sociali, a sanare il conflitto fra il nord e il sud della penisola, a immettere nella vita dello stato come elemento attivo e partecipe la plebi meridionali soffocate dalla miseria, dall'ignoranza e da un'inveterata consuetudine di rapporti feudali.<sup>37</sup>

Il verismo italiano riattualizza, in un clima sociale del tutto diverso (segnato dall'asprezza dei conflitti di classe, nell'imperare del progresso e dell'economia liberale), le prerogative romantiche della letteratura come strumento di conoscenza e diffusione del vero.

Il ruolo testimoniale che si propone coincide con il recupero della centralità del documento, la cui pratica è esperita non più come studio erudito di biblioteca, ma come osservazione e studio del reale: sicché la storia che porta sulla pagina letteraria è, giocoforza, storia contemporanea.<sup>38</sup>

I romanzieri del periodo post-unitario raccontano l'Italia reale, che vive nelle campagne e nelle piazze, nella miseria e nella frustrazione, provvedendo alla demistificazione delle molte verità confezionate ad arte dalla storiografia ufficiale asservita al potere politico (ecco tornare la lezione di Tucidide).

La sfiducia nella storiografia non è che un riflesso del conflittuale rapporto con la storia, luogo dell'oblio e della violenza.

Verga sancisce il fallimento di ogni tentativo storiografico tradizionalmente inteso come dispiegamento razionale e progressivo dei fatti sin dalla prefazione a *I Malavoglia*, che costituisce del resto la prefazione all'intero ciclo dei *Vinti*:

Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le irrequietudini, le avidità, l'egoismo, tutte le passioni, tutti

---

<sup>37</sup> Natalino Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Bari 1961, p. 258.

<sup>38</sup> Con conseguente schiacciamento prospettico del livello temporale, come ad esempio ne *I Malavoglia* (1881) e in *Mastro-don Gesualdo* di Verga (1888-89).

i vizi che si trasformano in virtù, tutte le debolezze che aiutano l'immane lavoro, tutte le contraddizioni, dal cui attrito sviluppa la luce della verità. Il risultato umanitario copre quanto c'è di meschino negli interessi particolari che lo producono [...]. Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvenuti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.<sup>39</sup>

La denuncia del carattere tragico della storia, teatro di violenze, disperazione, macerie, che travolge, prime fra tutte, le vite dei deboli, degli umili, dei reietti, pare preludere ad un recupero<sup>40</sup> della lezione manzoniana, anzi ad una sintesi tra le istanze che avevano portato Manzoni alla realizzazione de *I Promessi Sposi* e le ragioni che lo avevano visto virare verso *La Storia della Colonna Infame*: il superamento della discrasia tra storia e finzione sembra possibile, adesso, radicando la narrazione all'analisi della cifra del reale.

In conclusione, può dirsi che:

- le vicende del romanzo storico sono legate a doppio nodo da un lato ai rivolgimenti storici che attraversarono l'Ottocento e determinarono, dove più precocemente dove con ritmi più lenti e farraginosi (come in Italia) «il trionfo della borghesia», dall'altro all'affermarsi della nuova scienza storica di matrice romantica prima e positivista poi;
- la sua persistenza nel tempo, la sua capacità di aderire plasticamente alle mutate condizioni sociali, di interpretare tutte le trasformazioni politiche, economiche, strutturali della modernità storica, ne fanno un genere pienamente moderno e certamente uno dei generi più produttivi della modernità letteraria;
- in Italia in particolare, esso ha inciso sulla modernità letteraria contribuendo alla «romanzizzazione», con terminologia bachtiniana, della nostra letteratura, cioè giocando un ruolo di primo piano nel promuovere quel rinnovamento (che è anche e non secondariamente rinnovamento linguistico) da più parti auspicato.

---

<sup>39</sup> Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Newton & Compton, Roma 1993, p. 50.

<sup>40</sup> Espunto ovviamente il *deus ex machina* della Provvidenza.