

Maria Grazia Grazini

Giorgio Bárberi Squarotti

*Il problema del romanzo storico*in AA.VV., *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Atti del Convegno Internazionale di Leuven – Louvain-la-Neuve – Namur – Bruxelles

a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van Den Bossche

Roma, Leuven

Bulzoni Editore, Leuven University Press

pp. 19-47

L'ampio saggio di Giorgio Bárberi Squarotti descrive l'evoluzione del romanzo storico muovendo dal capolavoro manzoniano per giungere all'esame delle opere di fine Novecento. Genere problematico, sottoposto nel *Discorso sul romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione* ad un serrato esame teorico, per la sua capacità di dar vita ad una conoscenza alternativa rispetto alla storia ufficiale, di esercitare una seduzione sul lettore «pericolosamente concorrenziale rispetto alle vicende documentate dalla storiografia», non si sottrarrà nel saggio alle forti riserve di Manzoni. Il tormento dell'autore nasce dall'impossibilità di accogliere una soluzione terrena alla problematica morale che egli riteneva dovesse unicamente risolversi nell'orizzonte della trascendenza.

La riflessione al centro del *Discorso* non produce echi nei narratori «che continuano le vicende del genere lungo l'Ottocento». Nell'opera di Tommaseo, ad esempio, si rintracciano due opposte direzioni. In *Fede e bellezza* si assiste alla creazione del romanzo contemporaneo, alternativo a quello manzoniano; nei racconti storici è possibile riconoscere l'adesione al genere, ma entro finalità, tipologie e formule narrative diverse. Tommaseo accoglie la lezione del vero storico, ma diversamente da Manzoni non concede spazio ai personaggi di invenzione e alla funzione pedagogica del racconto. Un tentativo di sintesi tra la posizione manzoniana e quella di Tommaseo è offerto da Nievo, che nelle *Confessioni di un italiano* ricorre alla figura di un protagonista-testimone quale garante dell'autenticità degli eventi narrati: l'adozione di una prospettiva memoriale attenua così l'opposizione tra storicità delle vicende e immediatezza della rappresentazione. È una soluzione che verrà ripresa da Fogazzaro in *Piccolo Mondo Antico*, «geniale, nella storia del genere», perché consente di affermare, attraverso il ruolo memoriale del narratore, la veridicità della rappresentazione di luoghi e figure.

Nel Novecento, *I vecchi e i giovani* di Pirandello costituiscono l'esito di un ulteriore processo di evoluzione teorica e strutturale. «La storia si risolve in cornice», riproponendo il modello classico attestato in Boccaccio, Grazzini, Selva e nel Cinquecento: essa diviene lo sfondo per la rappresentazione dei sentimenti e delle azioni dei personaggi fittizi, ma ciò conduce, al tempo stesso, ad un indebolimento della dialettica tra storia e invenzione, cosicché i personaggi non risultano alternativi al mondo rappresentato, ma sono fondamentalmente suoi «attori, complici, protagonisti».

In questa evoluzione Bárberi Squarotti rintraccia tuttavia i segni della vitalità del genere, che all'inizio del Novecento diviene, nelle opere di Bacchelli, contenitore ideale di temi e favorisce la sperimentazione di vicende («anche avventurose») e procedimenti strutturali (come il romanzo ciclico, con la sua varietà di sentimenti, casi, rapporti umani, posizioni ideologiche).

Nelle successive stagioni letterarie del Novecento la funzione della cornice storica va notevolmente diversificandosi, così nei romanzi di Bonsanti essa prelude all'adozione di una proustiana dimensione della memoria, capace di ricreare «luoghi», «figure», «situazioni».

Nel periodo del realismo e del neorealismo, l'attenzione alle vicende contemporanee sembra prevalere su ogni altra prospettiva narrativa che interroghi le epoche passate. Se la storia si presenta come cornice del romanzo, in autori come Bernari e Pratolini essa è fondamentalmente

riconducibile alle esperienze del narratore. La ripresa del romanzo storico in alternativa a quello contemporaneo coinciderà con l'esaurirsi di queste poetiche.

La pubblicazione del *Gattopardo*, iscritto in una preesistente tradizione letteraria siciliana che, con Verga e De Roberto, aveva elaborato una visione critica delle vicende risorgimentali, favorisce la crisi dell'egemonia culturale di sinistra e dell'idea progressiva della storia. Incarnazione di un radicale scetticismo, «il principe di Salina – scrive Bárberi Squarotti – sa che è vano cercare di operare nella storia».

L'esplorazione di più ampie tematiche e la prospettiva demistificante si rivelano al centro della produzione che caratterizza il periodo successivo. Anche il ventaglio delle epoche storiche descritte risulta significativo per la sua varietà ed estensione.

Attraverso una puntuale ricognizione dei romanzi apparsi dal secondo dopoguerra fino alla conclusione del XX secolo, Bárberi Squarotti descrive l'ampiezza del quadro storico di riferimento. L'affermazione editoriale del romanzo storico come genere di moda è caratterizzata dal successo delle biografie, dei diari, delle memorie, delle confessioni, che esprimono un'alternativa al romanzo contemporaneo e sono al tempo stesso una reazione alla sua debolezza nella rappresentazione del proprio tempo.

Approfondendo le ragioni di questa tendenza, lo studioso formula alcune fondamentali ipotesi. In primo luogo ritiene che il crescente divario tra esperienza della contemporaneità e sentimento del passato sia legato alla consapevolezza che la storia non produce cambiamenti. La delusione storica limita gli spazi dell'invenzione, favorendo semmai il rifugio nelle epoche lontane. Rispetto al venir meno del senso della storia, Bárberi Squarotti osserva che non si registra l'elaborazione di «paradigmi alti per opposizione», ma il presente si offre come «spazio della mediocrità definitiva». Negli ultimi anni dunque il romanzo storico mostra, emblematicamente, l'affievolirsi del senso della storia. La difficoltà di comprensione del presente spinge ad utilizzare la narrazione al passato come «luogo neutrale», ambito di evasione svuotato della possibilità di esprimere istanze problematiche: tranne poche eccezioni (Pomilio, Ulivi), ciò implica il venir meno dell'impegno tematico e strutturale verso la forma-romanzo. Il semplice ricorso al passato viene considerato come motivo sufficiente a generare interesse, nella prospettiva di una narrazione di puro intrattenimento. Non mancano riferimenti alle opere che rivelano un approccio alla storia di maggior complessità, all'origine della crisi del codice narrativo.

Nella trilogia di Calvino la storia non si offre come valore esemplare, né aspira a descrivere «la misura [...] del tempo», ma si trasforma in «favola o allegoria», diviene gioco combinatorio realizzato sotto «la vigile custodia della ragione». Anche Sciascia sottopone alle leggi della razionalità la propria visione della storia, di cui constata la «perpetua insensatezza». È la dimensione del possibile ad emblemizzare la condizione dei personaggi in *Divertimento 1889* e *Contropassato prossimo* di Morselli: il dominio della letteratura annulla la prospettiva storica, la maschera ironica assunta dal narratore non fa altro che indicare l'ineffettualità della vicenda che egli ci ha consegnato. Con *Il nome della rosa* di Umberto Eco lo scrittore rivolge al lettore le sue ironiche provocazioni, offrendogli enigmi eruditi di ardua decifrazione. Fatti e vicende non sono più riconducibili alla realtà storica ma ai «meccanismi della narrazione letteraria». Il passato non è sottoposto all'intelligibilità ma alla funzione creativa della letteratura, ad esso non si accede attraverso criteri storiografici, ma con l'ausilio di schemi narratologici.

Le armi l'amore di Tadini costituisce «la più radicale innovazione di struttura e di linguaggio all'interno del genere del romanzo storico». Prendendo le mosse dalle vicende di Carlo Pisacane, conclusesi con la fallimentare spedizione nel Cilento, il racconto mostra sin dalle prime pagine di volersi allontanare dal dato storico, aprendosi alla dimensione del possibile. Ciò avviene grazie ad una elaborazione stilistica e strutturale – caratterizzata dall'adozione del flusso ininterrotto e da uno sviluppo compositivo a raggiera – che traduce l'aspirazione a sperimentare la totalità del narrabile. Con Roberto Pazzi il romanzo storico recupera l'interesse all'esplorazione degli aspetti segreti e misconosciuti della storia. Il narratore aspira a riscattare il passato dall'orrore e dalla violenza, ai quali contrappone la visione, il sogno. «Il romanzo storico ha senso soltanto in quanto prende

posizione in alternativa di quella storia che ha richiamato come momento iniziale, occasione e spunto della sua invenzione».

Ad una impossibilità di riscatto rinvia invece il romanzo di Striano, *Il resto di niente*. Il fallimento, la vanità dell'azione e degli idealismi sono l'esito della riflessione che l'autore conduce attorno alla vicenda di Eleonora Fonseca Pimental, vittima della repressione che nel 1799 seguì la restaurazione borbonica a Napoli, dopo la fine della Repubblica Partenopea.

La forte ripresa del romanzo storico cui si assiste negli ultimi decenni si manifesta – secondo Bárberi Squarotti – come la rivincita della letteratura sulla storia, della sua capacità di affrontarne le contraddizioni. La possibilità di accedere ad una comprensione ulteriore del reale e di «scendere nel significato ideale» può condurre alla riaffermazione di uno statuto significativo del romanzo storico, all'interno della ricca produzione che caratterizza il mercato e nel contesto culturale degli ultimi anni, «in cui sia la letteratura sia la storia hanno subito una radicale riduzione di impegno e di capacità creativa e utopica».