

ROBERTO PAZZI

RIVISITAZIONE DELL' ANTICO
NEL ROMANZO MODERNO

Spinosa questione quella di scrivere del passato. La quale per comodità di discussione mette in campo subito il rapporto fra il romanzo e la storia, e quindi la questione del romanzo storico che da noi, in Italia, ha avuto un teorico di eccezione proprio nel più importante dei nostri romanzieri, Alessandro Manzoni.

Ora, va detto subito che se ci si tiene ben lontani da certe perniciose febbri della moda, come quella dei romanzi sui Faraoni o su Cleopatra, di qualche anno fa, voler rivisitare il mondo antico scrivendo oggi un romanzo, sembrerebbe impresa controcorrente, destinata a un pubblico non di massa, di rado premiata dai lettori. Ed è, d'altra parte, questione di studio e riflessione letteraria, che parte da molto lontano e affronta forse per prima cosa la definizione stessa di romanzo, inteso più come *romance* che come *novel*, in quanto comunque erede della forma di scrittura più antica e più nobile, da cui prende come epigono le mosse: il poema classico.

Preliminare è, per quel che cercheremo di dimostrare, la distinzione - che esiste in lingua inglese e non nella nostra - fra *romance* e *novel*, la prima connotata da un narrare che ingloba nello stesso flusso della finzione realtà e immaginazione, la seconda che prende in considerazione soltanto il realismo. Preciseremo subito dunque che noi, discutendo del romanzo storico, tratteremo più della prima definizione di romanzo, quella del *romance*, che della seconda, quella realistica del *novel*, che è tra l'altro anche seconda temporalmente.

Cercare di capire come autori moderni del livello di Hermann Broch e Marguerite Yourcenar - per fare solo due altissimi esempi - abbiano potuto scrivere, in pieno Novecento, romanzi come *La morte di Virgilio* e *Memorie di Adriano*, che si calano nel pieno della classicità, l'uno nell'epoca di Augusto (63 a. C.- 14 d.C.), l'altro in quella di Adriano (76 d. C. 138 d.C.), suo successore, comporta un vasto discorso sulla storia, che ci separa dai personaggi reinventati, un periodo di tempo così ampio e complesso da far vacillare la speranza di poterne studiare le coordinate essenziali. E questo indipendentemente dalla messe di materiali di studio di cui poter usufruire per stabilire un raffronto, perché talora si ha l'impressione che, meno informazioni si hanno, più si possa stringere il rapporto, e all'inverso, più si conosca del tempo poi succedutisi, più si fatichi a mettersi in rapporto con la storia. La quale

è certo storia di evoluzione di forme letterarie, di modelli, di pubblico fruitore degli stessi. Ma anche storia di rapporto fra cultura e potere, di morale pubblica e privata, storia di istituzioni di convivenza familiari e di erotismo libero da scopi procreativi, di coscienza di sé dello scrittore e di forza di influenza del sistema politico, religioso ed economico intorno a lui. Infine anche storia di percezione dell'antico da parte di chi ne può soltanto raccogliere quel che il filtro ingannatore e pietoso del Tempo lascia passare.

Spaventata da tale montagna di fattori, la mente corre a una sconsolata frase di Goethe, pronunciata davanti al proliferare di studi della sua epoca su Omero (il padre di certa poesia romantica e del mito del poeta vate, cieco e veggente): «Parlate, parlate pure di Omero. Tanto non lo capite». Che voleva alludere allo scetticismo del grande scrittore romantico tedesco sulla possibilità di far davvero coniugare Elena di Troia con il dottor Faust, i due mondi antico e moderno divenuti personaggi del suo immortale "Faust". Cioè sulla possibilità di capire il mondo antico, pregiudicata irrimediabilmente dagli occhiali deformanti della nostra realtà, che ci fa vedere il nostro modo di vedere il passato, che non appartiene forse che in minima parte a quel che davvero il passato fu. Noi vediamo noi stessi che guardiamo il passato. Ma siamo prigionieri dei nostri occhi. Qualcosa di simile avviene, per capirci, quando ci sforziamo di ricordare il nostro io di trenta, quaranta, cinquanta, anni fa: non possiamo fidarci della memoria eppure abbiamo solo la memoria, almeno dopo la scoperta della memoria involontaria di Proust, che è ben altra cosa dal ricordo. La memoria involontaria di Proust è un pezzo di eternità, il ricordo è un frammento di tempo.

1. Possiamo conoscere il passato ?

Che cosa sappiamo davvero degli antichi? Sappiamo come parlavano, come conversavano, come ridevano, come piangevano, come scandivano versi e canti? Nel Rinascimento sorse una terribile disputa alla quale Erasmo da Rotterdam diede il suo contributo, sulla pronuncia stessa delle parole in uso dei greci e dei latini, sulla reale possibilità fonetica stessa di pronunciare la loro lingua come la pronunciavano loro.

Talora l'amore per il passato insorge in modo violento ad abbattere tutte le mura che si sono innalzate in silenzio fra noi e lui, le silenziose mura di cui parla un grande epigono in poesia della greicità, Costantino Kavafis, nella famosa lirica *Mura*. (leggere il testo di K.) Ed ecco sorgere Giuliano l'Apostata, innamorato, in tempi ormai di Cristianesimo dilagante, della morente classicità pagana, che tenta di resu-

scitare la splendida agonizzante mettendo a disposizione di tale utopia il suo ormai decaduto potere imperiale.

Qualcosa del genere dovette tentare la poesia di Dante, altro grande utopista, con la sua anacronistica fede nell'Europa chiusa nell'Impero della Monarchia universale contro l'Europa che correva a evolvere nelle Nazioni moderne. Sappiamo tutti come finisce poi, dopo un apparente ripiegamento, il nuovo corre a rimangiarsi l'antico, con ancora maggiore ferocia e spietatezza. «Muor Giove ma l'inno del poeta resta», ci insegna però un altro innamorato dei classici come il Carducci – anzi “scudiero”, come si definiva lui stesso, o “omerida”, come lo definiva Croce - . Di Dante infatti rimane la *Divina Commedia*, se muoiono con lui le sue idee politiche, realizzando quell'assunto caro a De Sanctis «l'opera d'arte muore per il contenuto ma vive per la forma».

2. La storia è sempre scritta da Caino mai da Abele

Di Giuliano, più sfortunato di Dante perché non fu poeta ma solo imperatore, resta il grido di allarme sulla crudeltà della civiltà che per affermarsi deve sempre uccidere qualcosa. E più in generale la sofferenza denuncia della volgarità della vittoria, del prezzo di entropia che paga il sogno per farsi realtà, per finire poi a dover riconoscere - con Simone Weil - che «la giustizia è questa eterna transfuga dal campo dei vincitori». Ed è qui, in questa motivazione squisitamente morale dello scrivere dei morti, che sono sempre i perdenti di fronte ai vincitori che sono i vivi, che si pone un altro problema connesso con la possibilità di conoscenza del passato, questa volta in termini di onestà intellettuale: chi scrive la storia è sempre Caino, noi la conosciamo sempre e solo per come l'ha raccontata chi è sopravvissuto, chi ha vinto. Abele non può più raccontarcela perché è morto sotto i colpi di Caino, il vincitore. La storia è sempre la versione di Caino, mai quella di Abele. Ed è qui, in questa aporia di conoscenza, tale per cui noi conosciamo sempre e solo la storia scritta dai vincitori, che si pone il mistero della possibilità di conoscerla più per pietas della poesia, che corre a porsi dalla parte di Abele, ricostruendo la verità storica come la ricostruiva nei *Sepolcri* del Foscolo, il cieco Omero, cantando i vinti Troiani:

Proteggete i miei padri. Un dì vedrete
Mendico un cieco errar sotto le vostre
Antichissime ombre, e brancolando
Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
e interrogarle. Gemeranno gli antri
secreti, e tutta narrerà la tomba

Ilio raso due volte e due risorto
Splendidamente sulle mute vie
Per far più bello l'ultimo trofeo
Ai fatati Pelidi.

La fantasia del romanziere assolverebbe insomma l'ufficio della giustizia storica che manca a chi scrive di storia, troppo preso dal bisogno di far dire alla storia passata quel che ha già nella propria ideologia o in quella del suo committente, oppure di scrivere di quella presente in modo da compiacere al potere, da cui riceve diritto di esistenza.

3. *Genesis di un romanzo storico: cercando l'imperatore*

Chi vi parla ha una personalissima esperienza in proposito, che può portare ad esempio di quanto appena affermato, in relazione alla genesi del suo romanzo di esordio, «Cercando l'Imperatore», pubblicato da Marietti nel 1985, poi ristampato nel 1988 da Garzanti e nel 1997 da Longanesi, scritto nel 1980 e rifiutato fra il 1980 e il 1984 da cinque editori, oggi tradotto in 12 lingue in una trentina di paesi del mondo. Vi si narrava la storia della Rivoluzione russa dalla parte di chi la perse, dei Troiani insomma, essendo il racconto degli ultimi giorni di vita della famiglia imperiale russa e di una vana marcia nella Siberia di un reggimento russo lealista per cercarla e salvarla. Scrisi davvero la versione di quella rivoluzione, uno dei grandi miti della storia moderna, dalla parte di Abele, e che Abele ! Uno Zar come Nicola II, che aveva perso corona, libertà, vita e diritto di sepoltura insieme a tutta la sua famiglia, con i figli che avevano dai soli 14 anni di Alessio ai 22 di Olga. Tutto nella mia fantasia trasse origine da una fotografia, vista a poco più di undici anni, della famiglia imperiale, riprodotta su un settimanale che pubblicava anche il diario di una sedicente figlia dello zar scampata al massacro della famiglia, a Ekaterinburg. Tutto nacque dal contrasto fra la bellezza di quei volti regali, e il destino di morte, cui erano consegnati, in una delle più spaventose carneficine.

Confronto con Trotzki e il suo ritratto di Nicola II e Alessandra.
Difficoltà di pubblicarlo, i cinque rifiuti editoriali.

4. *Rapporto fra presente e passato, fra vita e morte, la poesia e la narrativa*

È forse proprio questo il punto nevralgico della nostra riflessione: la vita è assetata di morte. *L'angelo della Storia* di Benjamin avanza sulle sue rovine guardando sempre indietro. Sono considerazioni preliminari che ci parevano necessarie a inoltrarci nel campo della discussione di

questa difficile questione del rapporto fra il mondo antico e il romanzo moderno.

5. *La poesia*

I poeti moderni hanno vissuto lo stesso tormento, sia pure con angolazioni diverse, basterebbe pensare al già citato Goethe, ma anche ai nostri Foscolo e Leopardi, al neogreco Kavafis.

Lapidariamente potremmo accennare alla questione con una citazione da Leopardi, «In poesia dopo Omero non c'è progresso», che significherebbe che la condizione dello sguardo primitivo è l'unica che consente l'assoluto della poesia, ma è anche quella che sia l'uomo che l'umanità sono destinati a perdere, nel destino inevitabile e - per Leopardi si sa quanto poco augurabile - della loro crescita. Perché la conseguenza di tale crescita è, a livello di individui la perdita dell'illusione, l'unica possibilità che si ha per essere felici, a livello di popoli, la perdita della fantasia, dello stato innocente di natura, da cui la sicura causa dell'infelicità, che è la conoscenza razionale.

6. *Lo storicismo, questioni di filosofia della storia*

Non avremmo però del tutto terminato di passare almeno a volo d'uccello le questioni preliminari, se non avessimo toccato il tema, caro alla filosofia della storia, del tipo di sguardo con cui ci si volge al mondo antico, da parte di un narratore moderno. Se cioè il narratore nutra una concezione storicistica o antistoricistica. Nel primo caso avremo il cattolico Manzoni, che scrive del Seicento per parlare dell'Ottocento ne *I Promessi Sposi* ma anche l'atea Yourcenar, capace di stabilire alcune costanti del pensare e dell'agire umano, a distanza di diciannove secoli dal periodo esaminato in *Memorie di Adriano*, in modo tale da vedere ciò che non muta mai della natura umana. Per entrambi gli autori la concezione storicistica - per Manzoni incarnata nella divina Provvidenza, come nel Tolstoj di *Guerra e Pace* nella presenza di Dio nella storia - consente di poter stabilire, sulla linea di pensiero del nostro Vico, dei corsi e ricorsi della storia. Di conseguenza la storia sarà *exemplum* e *magistrae vitae* e non *opus oratorium*, esempio efficace ancora valido per i contemporanei e gli occhi del narratore saranno lungo la sua narrazione rivolti uno sul passato l'altro al presente. Nel secondo caso, l'impossibilità di credere che nella storia si incarni la razionalità, il *logos*, a sempre più forti caratteri, seguendo il pensiero hegeliano, nutrirà un pessimismo antistoricistico, che non potrà stabilire fra il passato e il presente alcun collegamento, alcuna replicazione possibile. La storia somiglierà

perciò non più alla spirale di Vico, con i paralleli dei corsi e ricorsi, ma all'arabesco di fumo, senza senso, della visione pessimistica assoluta di Shopenhauer. E si avrà, per fare un solo esempio vicino a noi, l'arte di scrivere romanzi antistoricistici di Guido Morselli, con *Contropassato prossimo*, e *Divertimento 1889*. Questa seconda concezione della storia rende alquanto problematico rivisitare il mondo antico, se non per dimostrarne l'assoluta impenetrabilità e distanza dal nostro modo di vedere e sentire. Non per questo rende impossibile operare sulla storia per costruire un romanzo, ma caricherà la componente giocosa e irrazionale, indipendentemente dai risultati che possono essere alti o modesti a seconda della capacità letteraria dello scrittore.

7. Rapporto fra epica e romanzo

La questione del romanzo moderno parte, come si diceva, dal suo nascere come costola di Adamo dal poema epico. Esistono studi di Lukacs ancora fondamentali su questo aspetto dei complessi legami fra poema e romanzo. Mentre tramonta l'epica, muore lo sguardo sul mondo di chi lo scriveva e lo leggeva.

Non staremo a vagliare tutti gli aspetti di questa sofferta e lenta evoluzione dagli antichi ai moderni, «nani sulle spalle di giganti», come li definiva Giovanni di Salisbury. Fiumi di inchiostro sono stati versati nel Seicento, sulla *querelle des ancient e des moderns*. Basterà appena accennare alla perdita di un senso totalizzante della realtà, da cui nasceva come il gioco per un bambino, una non distinzione fra sogno e realtà. Giovambattista Vico ci ha dato le coordinate di questo passaggio dall'infanzia alla maturità e vecchiaia con la sua geniale equivalenza fra età degli individui ed età dei popoli, nei *Principi di una Scienza Nuova*. Il romanzo moderno è figlio di una perdita del senso totalizzante della realtà che potrebbe equivalere allo sguardo del bambino. Per ognuno di noi venne il giorno in cui, nell'età infantile, si accorse di aver perduto il gusto di giocare. Un momento in cui i giochi, che fino a quel giorno ci avevano aiutato e accompagnato a trasformare la realtà, all'improvviso diventarono muti pezzi di ferro o di plastica. Così morì il poema e con quello sguardo nacque il romanzo.

8. Moda del romanzo storico in Italia

Negli ultimi anni, in Italia, il genere «romanzo storico» - quello per intenderci che ha ricevuto da Walter Scott la sua prima definizione - ha conosciuto una notevole fortuna, tanto da costituire una specie di moda letteraria. Dopo il fenomeno Eco, dopo *Il nome della rosa*, il ro-

manzo storico italiano di più vasta risonanza internazionale, si possono ricordare quello di Malerba, *Il fuoco greco*, *La chimera* di Vassalli, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, i romanzi storici di Consolo, di Chiusano, di Cancogni, di Desiato, della Fusini, di Ferrero, di Nigro, di Manfredi per citarne soltanto alcuni. Né chi vi parla è estraneo alla diffusione di questo genere, visto che il primo dei suoi cinque romanzi storici, *Cercando l'Imperatore*, tradotto in dodici lingue, è del 1985.

Il romanzo storico non era mai comunque stato dimenticato, nel primo Novecento italiano; basterebbe ricordare quelli di Maria Bellonci, sui Gonzaga e la sua biografia romanzata oggi ristampata su Lucrezia Borgia, *Artemisia* di Anna Banti, ma anche *Il mulino del Po* di Bacchelli, *Il gattopardo* di Lampedusa e certi divertissement narrativi di Morselli come *Contropassato prossimo* e *Divertimento 1889*, andando a ritroso nel tempo. Ma sono gli anni ottanta-novanta quelli di vera e propria riscoperta, di vera rinascita di questa scrittura, che nella nostra narrativa nasce con *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

9. La questione del romanzo storico e Manzoni

Ogni romanzo storico va a collocarsi in una specifica e irripetibile situazione letteraria, che costringe a rivedere e ridefinire il genere, che fin dalle origini manzoniane porta i segni di un sofferto e problematico rapporto fra la fantasia e la storia, fra l'invenzione e l'oggettività dei fatti narrati - il santo vero -.

Nel *Discorso sul romanzo storico e in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (1845), il nipote di Cesare Beccaria arrivava, dopo una riflessione di quasi trent'anni, a condannare il genere stesso romanzo-storico, come diseducativo e pericoloso moralmente, per il suo carattere di ambiguità irrisolta fra sacralità del vero e poesia. Goethe, fra i primi attenti ed entusiasti lettori del Manzoni, aveva già rimproverato leggendo il Carmagnola, lo scrupolo di dividere i personaggi della tragedia in personaggi storici e personaggi inventati. Lo scrupolo di carattere religioso, dovuto alla fede cattolica abbracciata da Manzoni nel 1810, gli faceva addirittura condannare il romanzo che gli aveva dato la fama. Il fatto è che la fantasia, l'invenzione, l'immaginazione, nella nostra letteratura non avevano goduto il riconoscimento e lo spazio riservato dal romanticismo straniero - soprattutto inglese e americano - a tali generi: basti pensare a Coleridge, a Poe, Stevenson, Blake, Hawthorn, Von Chamisso, Kleist, tanto per citare alcuni nomi di teorizzatori del fantastico, di romanzieri e autori di racconti fantastici, di poeti visionari più o meno contemporanei del Manzoni.

Il freno del classicismo - pensiamo alla diffidenza di Leopardi

contro il romanticismo, nel suo *Discorso di un italiano sulla poesia romantica* (1818), con quella sua avversione al lugubre da una parte, al trito e pedestre dall'altra, le due punte estreme del romanticismo, il fantastico e il realistico - impediva la piena comprensione - o per lo meno la rallentava e filtrava - della rivoluzione romantica, in una sostanziale e progressiva identità di resistenza contro la nuova letteratura, con la Chiesa cattolica e il suo sistema teologico di pensiero.

10. *Rapporto fra storia e fantasia, Ariosto e Tasso*

Se volessimo iniziare a definire già, diacronicamente, uno spartiacque, fra coloro che hanno scritto di storia e fantasia, in Italia e in altri paesi d'Europa, potremmo distinguere fra poeti e narratori che hanno asservito lo storico al fantastico, come Ariosto, e poeti e narratori che hanno asservito il fantastico allo storico come Tasso, partendo da due grandi modelli del Cinquecento italiano, che celebrando gli estremi fastigi del poema classico lo uccidono e preludono al nuovo genere erede del classico poema, il romanzo.

Ci si muove nello spazio di cento anni, fra un pensiero normativo, che recupera i canoni e i generi, rileggendo Aristotele, e una filosofia davvero moderna, che ha nella metafisica di Leibniz, nella sua teorizzazione di infiniti mondi possibili, l'esemplificazione di un pensiero aperto alla invenzione fantastica.

Alla prima schiera, di coloro che asservirono lo storico al fantastico, apparterrebbero Coleridge, Verne, Herbert George Wells, Marcel Schwob, Anatole France, Borges, Kavafis, Fuentes, Morselli, Calvino, ed alcuni moderni epigoni - la Maraini del suo ultimo romanzo, ad esempio; e mi sia concesso dichiarare la mia fedeltà a questa linea con i miei romanzi -. Alla seconda schiera, quella che frena il fantastico subordinandolo allo storico, apparterrebbero invece Manzoni e i suoi nipotini, da alcuni veristi a Vassalli, Nigro, Malerba, una serie di autori che "navigano a vista", della costa, senza perdere mai il rapporto con l'autorità del reale, colla capitaneria di porto della verisimiglianza, non osando mai prendere "le grande large", a causa di un'ipoteca sulla fantasia di origine ieri cattolica, oggi marxista.

11. *Memorie di Adriano della Yourcenar*

C'è poi chi, come la Yourcenar, in *Memorie di Adriano*, su un *plafond* storico perfettamente ricostruito e rispettato, costruisce la propria opera tutta all'interno della coscienza di un singolo personaggio eccezionale, concedendosi tutta la libertà di ricostruzione e costruzione in-

teriore che la poesia può consentire nella lirica invenzione dell'Io, con i suoi problemi esistenziali eterni e sottratti al determinismo della Storia maggiore, in una prospettiva che può ricordare la tragedia storica, Shakespeare in *Giulio Cesare* (pag.121 leggere il passo sui problemi esistenziali che sono i veri problemi perché irrisolvibili ed eterni).

12. *Opposizione al fantastico della critica marxista*

Ho citato, come forza di pensiero opposta al fantastico, insieme alla Chiesa cattolica, in Italia, il marxismo; il partito comunista fu infatti a lungo - ricordiamo la polemica Vittorini - Togliatti, nel 1948 su Rinascita - il controllore ufficiale dell'ortodossia degli scrittori italiani impegnati politicamente e tesserati al PCI, con un costante atteggiamento di repressione di aspetti lirici, individualistici, decadenti, filoborghesi, che investivano le opere non allineate al realismo, di filiazione socialista sovietica. Uno degli autori che si tormentò su questo problema fu proprio un comunista antifascista, Cesare Pavese, metà della cui opera, incentrata sui miti, sfugge all'inquadramento realistico che piaceva agli intellettuali più ortodossi del PCI (Alicata, Togliatti). Ricordiamo qui di passaggio, il valore di rottura con la stagione del neorealismo e con una certa rigidità marxista nella critica letteraria, che ebbe il successo di Lampedusa, contrastato da Franco Fortini e Elio Vittorini - l'"odore di dente cariato" che emanava dal Gattopardo secondo Fortini -.

13. *Il problema del tempo e la narrazione dell'antico*

Ma veniamo ai nostri tempi, dato che la mia relazione, pur non potendo esimersi dal prendere in considerazione taluni aspetti storici che attraversano tutta la storia della letteratura, visto che pone il problema del dosare la realtà conosciuta ed esperita con quella invece ancora da esperire e sperimentare coi sensi, vuole tuttavia occuparsi del presente. M'accorgo d'usare categorie come "nostri tempi", "presente", che rinviano ancora il problema alla radice. Sono convinto infatti che il romanzo e la storia abbiano, a monte, il problema del tempo. Mi spiegherò meglio.

Una delle tentazioni più eccitanti e peccaminose dello scrittore è liberarsi faustianamente dalle limitazioni del presente, volando dove non esisteva ancora e dove non sarà possibile che viva: il passato e il futuro (vedi prefazione di Raboni a *Cercando l'Imperatore* sul piacere di portare la responsabilità di venti a cui non si è mai partecipato).

I più grandi, Omero, Dante, Shakespeare, Goethe, si sono abbandonati a questa tentazione. C'è un certo livello della fantasia, che decol-

la dal gratuito, irreal, inverosimile, arbitrario - le sfumature inammissibili e colpevoli denunciate dal cattolicesimo e dal comunismo - per assumere un passo ribelle alle categorie temporali di passato, presente e futuro.

14. *La fantasia come iperrealismo*

Mi piace rammentare una definizione udita dalla viva voce di un grande scrittore francese di romanzi cosiddetti storici, Michel Tournier, il quale, per quel certo grado di fantasia di cui sto parlando, preferisce parlare di "iperrealismo". Mi fido di questo figlio della cultura francese che si sente per metà tedesco; mi pare si nutra di un raro equilibrio fra geometria intellettuale volterriana e gotica attrazione per l'assoluto. Il romanzo alla Orwell, alla Verne, alla Morselli - penso a *1984*, a *Ventimila leghe sotto i mari*, a *Roma senza papa* e a *Il comunista*, ma anche a certe cifre della condizione universale moderna, affacciate sull'orrore nazista e sulla persecuzione razziale con un anticipo di decenni, come i romanzi di Kafka - non possono più certamente dirsi romanzi storici eppure, fra metafora e metafisica, fra fiaba e ucronia, spostano il luogo della scrittura e della lettura in una direzione che somiglia molto alla reinvenzione del tempo, al gioco sul tempo, al piacere di rifondarne le regole.

Forse avrei dovuto intitolare la mia relazione, "il romanzo e il problema del tempo", perché in fondo, "il romanzo e la storia" è un sintagma che pone di necessità anche questo aspetto.

La storia è un ex presente, è un museo di ombre che furono venti corpi. La scrittura è in qualche modo, già per se stessa, un fissare la vita in termini che la pietrificano, la essicano, la scalcano come ossa di un morto, per prolungare la durata del presente, e dell'io iscritto in quel presente, e dell'io collettivo con l'io individuale dell'autore. Una definizione suggestiva di questo atteggiamento interiore dello scrittore, riguardo al modo di porsi sul non più e sul non ancora vivo, l'ha dato un genio della poesia, Dante, quando descrive i limiti di conoscenza dei morti, facendo parlare Farinata degli Uberti nel canto X dell' *Inferno* della *Divina Commedia*:

Noi vegghiam, come quei c'ha mala luce,
le cose "disse" che ne sono lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.

Mi soffermo su queste cose per avviarmi a chiedermi perché dunque, date certe condizioni implicite all'atto stesso di scrivere, oggi in Italia, ma non solo in Italia, il romanzo cosiddetto storico - mi pare di aver indicato che sotto alla definizione si nasconde una pluralità di diverse scritture - abbia conosciuto tanto successo. Non potranno essere le ragioni di Manzoni, né quelle di Fogazzaro, né quelle di Bacchelli, né quelle di Lampedusa.

15. *La televisione e il presente la televisione e il passato*

Ritengo che le più o meno inconscie ragioni del ritorno all'arte di scrivere di storia siano dovute alla ricerca di una zona franca dalla minaccia di soccombere, da parte dello scrittore, nella gara con l'onnipotenza della televisione.

Come se il narratore opponesse alla dittatura della tv e dei linguaggi massmediologici, una «professione d'incredibilità nell'onnipotenza del visibile», come scriveva Cristina Campo negli anni settanta.

Non c'è campo di indagine sul reale, sul presente - consentendo a una equivalenza dei due termini solo per farmi capire meglio - nella quale il giornalista o la televisione non possano arrivare prima e più direttamente all'attenzione del lettore e dell'ascoltatore, rispetto al romanziere che attenda allo stesso ambito d'indagine. Questa non è la situazione che conosceva Manzoni, né alcun altro dei sunnominati. È la specificità della situazione in cui si trovano a muoversi tutti i narratori di storia che ho sopra nominato.

Chi vi parla, dopo cinque romanzi storici, nei quali la fantasia reinventa la storia spesso forzandola a un duello contro la storiografia ufficiale, ritiene d'esser ricorso al genere per un'insopprimibile esigenza di fuga da una zona narrativa, il presente, minata dall'invasione di parametri di conoscenza mai come oggi sofisticati e specialistici, impossibili da acquisirsi dallo scrittore, nemmeno in parte: lo scrittore del presente spesso si sente inferiore al sociologo, al chimico, al biochimico, al biologo, all'ambientalista, allo psicoanalista, allo psicologo, all'economista, al fisico nucleare, all'antropologo, all'etologo. (leggere da *L'Erede*, cap. VI pag.58 e segg.)

Il terreno dell'immaginazione, la facoltà di farsi cioè il film da soli, sia come scrittore che come lettore, è insidiato per un verso dall'abitudine a ricevere l'immagine bella e fatta, dalla tv, per un altro dall'impossibilità di inventare liberamente sul presente, senza essere ridicolmente contraddetto da una miriade di conoscenze specifiche che rendono vuota e arretrata, ingenua e arbitraria, ogni fantasia letteraria.

Credo che la mente di molti scrittori si sia rivolta al passato - ma

in qualche caso anche al futuro, per la stessa ragione - onde cercare metafore della condizione moderna, sottratte alla presa diretta con un presente che è sempre più preda dei giornalisti e dei cameramen. Là, nella storia, l'occhio del grande fratello televisivo non può correre, o per lo meno se vi si affaccia con un film storico, lo potrà fare solo con lo stesso potenziale di gratuità e probabilità del narratore.

16. *L' esempio della Yourcenar*

Penso, mentre parlo, alla modernità di Adriano nel romanzo della Yourcenar; poche anime della letteratura ho sentito vicine alla mia come quella dell'imperatore rivisitato dalla scrittrice contemporanea.

La sua relatività morale è la mia; la sua visione a cigli asciutti del divenire che si brucia ogni forma politica e civile della storia, è la mia. La sua capacità di discernere nell'orrore del magma del divenire, il riemergere in forme diverse delle stesse virtù e degli stessi vizi, delle bassezze e grandezze, è la mia. Il suo interrogarsi sui confini dei barbari, donde verrà il futuro, è oggi il nostro sguardo al cosmo, ai pianeti dove forse dovremo rifugiarsi. Il suo sentire che nuovi schiavi un giorno sostituiranno quelli di Roma, è quello della Yourcenar, certo, ma è anche il mio quando considero gli orrori della società di massa. Il suo bisogno di studiare la necessità e la gratuità dell'amore, come passione fisica eppure come fuga dalla carnalità, è la nostra; per arrivare a concludere le stesse verità che Proust, Pirandello, Montaigne, Epicuro, Leopardi, scoprono.

C'è un certo livello di scrittura, quella dei sommi, in cui si ritrovano tutti insieme, come in una dantesca valletta dei principi, dopo aver scalato una catena di montagne; alla stessa altitudine ritroviamo i classici, una sentenza di Omero si allaccia a una di Shakespeare, e Kafka dialoga con Hawthorne.

Forse, alla base di un ritorno al romanzo storico oggi, c'è anche il ritrovarsi in una zona lontana dalle certezze, dalle inoppugnabili conoscenze scientifiche odierne. Come se un certo orizzonte nebbioso, una leggera foschia di conoscenza che ci tutela nel passato, ci tuteli anche nella capacità più preziosa di arrivare alla verità per l'altra via, quella che faceva definire a Tournier la fantasia, iperrealismo; attraverso cioè una forza della finzione, per mezzo della capacità di mentire più forte e meno attenta a delirare, che paradossalmente proprio il ritrarsi nel passato oggi consente.

17. Nietzsche e Valery e la storia

Sono cambiate dai tempi di Nietzsche e Valery, le filosofie della storia. Mentre il primo nella sua opera *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, a metà degli anni settanta dell'Ottocento, ravvisava nel culto del passato la grande malattia dell'accademismo nella Germania della sua epoca, inteso come ingessatura della forza creatrice, e Valery, nel *Regards sur le mond actuel*, ai primi del nostro secolo, coglieva nella conoscenza del passato, il male che fa cadere nello sguardo meduseo del già fatto, già vissuto, la preziosa libertà inventrice di destini - Napoleone secondo Valery cadde perché si era modellato sulla conoscenza storica troppo piena di ammirazione di Annibale, Cesare, Alessandro e Federico di Prussia, abbandonando la irripetibile avventura creatrice che lo sorresse nei primi passi, quando era ancora libero dal copione dei Grandi condottieri del passato -.

Parrebbe oggi invece che la situazione sia del tutto opposta, che i termini fra presente e passato per un narratore si siano ribaltati, come se molti narratori stentino a salvare l'autonomia e la specificità della loro avventura creatrice se non prendendo le distanze da un presente in cui dominano linguaggi e tecniche oppressive massmediologiche che mortificano e spengono l'attività narrativa. È una conclusione problematica e aperta che lascio alla riflessione di chi ha avuto la cortesia di seguirmi fin qui.