

La forma dell'ideologia: il romanzo storico dell'Ottocento

Palmira De Angelis

Roma

Esattamente settanta anni fa, in uno dei primi studi di comparatistica delle letterature occidentali, Fernand Baldensperger (1927: 47-86) riconosceva nel romanzo storico l'epitome dei caratteri del romanticismo con una funzione fondante di quegli stessi caratteri: un mezzo secolo letterario, una "grande communion romantique", dunque, "sous le signe de Walter Scott", sulla base di una lettura peraltro maggiormente interessata ai tempi e ai modi della circolazione libraria che alle forme di scambio e di ricezione testuale.

In seguito, e per molto tempo ancora dopo Baldensperger, la ricerca critica, anche comparata, sarà volta a mettere in luce aspetti tematici e contenutistici comunque non estranei al romanzo realistico sociale o alle narrazioni del fantastico-gotico. Bisognerà attendere gli anni '60, con la diffusione ampia, in traduzione, del noto saggio di György Lukács (1937)¹, per incontrare un tentativo coerente di stabilire contorni netti per il romanzo storico della prima metà dell'Ottocento.

A Lukács, infatti, è stato variamente riconosciuto il merito di avere iniziato la ricerca sui motivi dell'affermazione del genere. Sempre a Lukács viene tuttavia rimproverato di non aver prodotto quello che a tutt'oggi la critica, anche formalistica e semiotica, ha lasciato irrisolto: una discriminazione del romanzo storico di ascendenza scottiana entro il più ampio insieme della narrativa realistica, sulla base di osservazioni non strettamente tematiche o sociologiche; un rilievo, questo, che, se sottratto all'ormai superata polemica antimarxista, può costituire uno stimolo alla ricerca su un nodo teorico di grande interesse ove sembra difficile raggiungere risultati, se non esaustivi, almeno convincenti.

Quando ci si è orientati verso un'indagine delle componenti formali invariabili della narrativa storica (penso ai lavori di Franklin Ankersmith (1989), Stephen Bann (1984) e Albert Halsall (1984: 81-104)), a causa dell'influenza decisiva e concomitante degli studi semiotici di Roland Barthes sulle strategie veridittive e della retorica storiografica di Hayden White, supportata dalle teorie di Paul de Man e Derrida sulla 'finzionalità' di ogni forma culturale, si è giunti alla negazione della possibilità, e della necessità, di assumere il rapporto con la dimensione referenziale come elemento cardine per la descrizione del romanzo

1 Il saggio di Lukács, *Il romanzo storico*, apparve per la prima volta in lingua russa nel 1937; la traduzione inglese è del 1962 e quelle francese e italiana del 1965.

storico così come del resoconto storiografico: la semiotica formalistica, infatti, non ammette altra realtà di studio che quella testuale, mentre la corrente storiografica che si rifà a White sceglie di rinunciare alla verifica della verità delle asserzioni per studiare la pratica illocutoria del narratore/storico.

Da questo fronte critico ci viene dunque il suggerimento di rinunciare agli allettamenti del ricorso alla referenzialità in quanto l'*historical plot* come trama evenemenziale preesistente alla narrazione non è, in termini espressivi, che una pretesa di oggettività, e in questo senso si distingue debolmente da altre forme di rappresentazione realistica di un'umanità temporalmente individuata.

Infatti, proprio ciò che si potrebbe definire come "fallacia referenziale", l'aver misurato ciò che è finzione con il metro della cosiddetta realtà, l'universale possibile con l'individuale già effettuato, l'atto estetico con il proprio oggetto, aveva condotto Jean Molino (1975: 195-234), in un noto quanto ardito saggio intitolato per l'appunto "Qu'est-ce que le roman historique?", a negare al romanzo storico romantico una specificità di genere.

Ci si chiede, dunque, come sia possibile uscire da un'*impasse* che nasce dall'impossibilità di fornire elementi 'testuali' utili ad una possibile determinazione del genere quando questi sembrano tutti riferirsi a dei postulati referenziali di cui si dovrà fare a meno.

D'altra parte, pur accettando la premessa di de Man (1975: 18) che "le basi della conoscenza storica non sono fatti empirici ma testi scritti", e ammettendo che ciò che conosciamo del passato non sia una serie di eventi ma una serie di documenti per cui la nostra conoscenza può unicamente assumere la forma di un'analisi testuale, resta comunque da considerare che il romanzo storico della prima metà dell'Ottocento rivela, attraverso una serie di strategie discorsive, l'intenzione di presentare l'oggetto della propria rappresentazione come qualcosa avente una effettiva realtà extra-diegetica.

Allora, al problema del rapporto referenziale si dovrà forse sostituire l'analisi di una retorica della referenzialità, poiché la narrativa storica ci appare contemporaneamente tesa a ridisegnare il passato e a convincerci del suo essere 'effettivamente' passato. Si potrà così rintracciare quella struttura generale della narrazione che è nel contempo forma e ideologia nella misura in cui, oltre a presentare come vera l'immagine di un mondo non più esperibile, configura questa immagine, soggettiva, in termini di oggettiva continuità con il presente.

E dunque bisognerà riconquistare l'ovvietà dell'attribuzione a Walter Scott della paternità del genere, d'altro canto mai contestata prima di Molino. E lo si potrà fare non solo ricordando il grande successo di pubblico e il forte impatto sui contemporanei – aspetti, questi, sempre privilegiati negli studi di letteratura comparata – ma riconoscendo che i suoi romanzi esibiscono un impianto ideologico che nelle linee generali viene accolto e ripetuto, ed elementi strutturali che, nella loro varianza, rappresentano le due modalità di 'creazione' del passato

nel racconto di finzione: modalità che saranno ricorrenti distintamente o in forma complementare, ma che costituiscono un'ossatura strutturale sufficientemente coesa da comporsi in modello autonomo.

Quale l'impianto ideologico?

Dopo Lukács non si può non rispondere: lo storicismo; una categoria che, va detto, può risultare forviante se recepita, fuori dagli schemi lukacsiani, nel senso moderno di una filosofia storica i cui cardini sono l'idea di uno sviluppo non predeterminabile della società e il riconoscimento dell'individualità dei fatti.

Il romanzo storico romantico è, invece, sì volto a portare alla luce i caratteri peculiari di epoche lontane; ma, superando la superficie descrittiva e folclorica, fonda la propria visione sull'omogeneità dei rapporti di forza che perpetuano la dialettica storica. Pronto ad assegnare ad ogni epoca una propria coloritura nella rappresentazione dei costumi, segue in maniera generalizzata una concezione ancora fortemente intrisa del razionalismo settecentesco che riconosce valore storico solo a ciò che rientra nella sfera dell'incondizionato imponendosi identico e costante come legge di natura. Si pensi al Manzoni, la cui narrazione nel filone scottiano maturò alla luce del Vico accostato, nella *Morale cattolica*, a Montesquieu proprio per il modo di risolvere l'antitesi fra storico e universale:

Vico osservò in grande il corso delle nazioni, cavò dalla natura umana certi principi che applicò ai tempi andati, ragionò e spiegò con regole impensate la storia conosciuta, e colle stesse regole volle indovinare le epoche che non ne hanno. (Manzoni 1954: 359)

Così, i caratteri confluiscono tutti in tipologie psicologiche inalterate, e ordinate, al pari delle azioni individuali, entro schemi morali dati come assoluti. Ne è riprova, al livello puramente linguistico, la 'traduzione' del parlare antico dei personaggi in un linguaggio alleggerito degli arcaismi, e uniforme, familiare a un implicito lettore mediamente colto nonché in grado di immedesimarsi in quel sentire e di riconoscerne lo stile di espressione. Un'analisi linguistica dei dialoghi, o delle locuzioni in stile indiretto libero, evidenzierà come solo il lessico delle classi subalterne, di personaggi di contorno o appartenenti a gruppi sociali o politici connotati negativamente, venga caratterizzato in misura significativa tramite arcaismi, attraverso l'uso del dialetto o di forme speciose che istituiscono una distanza culturale ed etica prima che temporale.

Per spiegare la generalità di tale impostazione, ricca di consapevolezza storica ma non propriamente di storicismo, siamo autorizzati a chiamare in causa l'influenza di Scott e, a ritroso, l'influenza che su di lui esercitarono gli storici di Edinburgo suoi amici, Robertson, Ferguson e Stewart, certo meno radicali dei loro contemporanei tedeschi Niebuhr e Ranke, nella critica alla mentalità giusnaturalistica. La prospettiva ideologica che infatti si afferma nella narrativa presenta numerose analogie con una ragione teoretica che incanala l'idea

illuminista dell'unità profonda di tutti gli esseri nell'alveo di una concezione romantica che vede l'identità realizzata progressivamente nel ciclo continuo delle esistenze individuali. Si tratta in sostanza di quell'idealismo che Carlyle farà proprio nella pratica storiografica e nella filosofia:

The past is a dim indubitable fact: the Future too is one, only dimmer; nay properly it is the *same* fact in new dress and development. (Carlyle 1922: 37)

Quello stesso idealismo che alle ragioni in conflitto politico ed economico assegna un valore etico immutato e immutabile, sancisce l'ineludibilità del nuovo in opposizione, se non alla negatività, sicuramente all'inadeguatezza del vecchio. Si impone, infatti, il motivo dell'evoluzione storica e del progressivo perfezionamento della coscienza individuale e delle strutture sociali. Si veda, ad esempio, *Waverley, or 'Tis Sixty Years Since*, dove il protagonista e i lettori sono portati, gradualmente, a riconoscere come inevitabile e giusto il crollo della società feudale scozzese, nonostante l'apprezzabile tensione morale dei capi clan e rivoluzionari giacobiti. Qui le tessere del mosaico descrittivo sono accostate fino a completare il quadro di una società povera e male organizzata, fondata su di un'economia non più in grado di sostenere il confronto con il mercantilismo inglese. Il fallimento della rivolta del '45, pertanto, appare come l'esito necessario di un contrasto di strutture, mentre chi vince possiede superiorità politica ed etica. Scrive Rose a Waverley:

I hope God will protect you, and that you will get safe home to England, where you used to tell me there was no military violence not fighting among clans permitted, but everything was done according to an equal law that protected all who were harmless and innocent. (Scott 1979: 211)

Non stupisce che tale logica finisca col risultare funzionale ad un'operazione di normalizzazione e di avallo dell'attualità tanto da rendere arduo separare, nel romanzo storico, arte e politica. E in questo senso risulta poco importante per noi rilevare quali aspetti socio-politici vengano presentati come esito necessario della dialettica storica – fra questi sono senza dubbio l'assetto degli Stati nazionali e la costituzione di una borghesia di tipo mercantile e protoindustriale – poiché ciò che interessa per tracciare le linee di approccio del romanzo storico al proprio soggetto è che vi si istituisca una duplice dipendenza del passato dal presente: non solo ci si volta indietro a scrutare le condizioni che hanno prodotto l'unico presente possibile, ma la comprensione del passato è intesa come un mezzo che porta alla comprensione del momento storico in cui si realizza la scrittura, se non anche alla previsione del futuro.

Non a caso proprio il forte condizionamento del presente sulla lettura del passato – compreso il presente personale-psicologico dell'autore reale, che comunque inficia ogni possibilità di riferimento neutrale a un tempo extradiegetico quand'anche questo venga postulato come realtà oggettiva e verificabile – costituisce l'aspetto del romanzo storico che più ha sollecitato l'interesse della critica neo-storicista affermatasi sulle scene accademiche statunitensi nel corso degli anni '80. C'è stato infatti chi, come Brian Rosenberg (1989: 375-392), vi ha riconosciuto un presupposto comune che avvicina il processo romanzesco a quello interpretativo, e chi, come Jerome McGann, ha sottolineato la politicizzazione implicita in tale presupposto:

The critic's focus upon history as constituted in what we call "the past" only achieves its critical fulfilment when that study of the past reveals its significance in and for the present and the future. (McGann 1988: 25)

Il richiamo al discorso critico dei neo-storicisti torna qui doppiamente utile se si tiene conto anche della peculiarità del loro modello teorico, atto a descrivere formalmente il prodotto letterario nei suoi rapporti con altre espressioni culturali, smascherando contemporaneamente l'ideologia che lo sottende e che ordina tali rapporti. Il romanzo storico ci appare, infatti, il luogo privilegiato per un'esperienza ermeneutica di tal genere, non foss'altro che per il confronto continuo che il romanzo esibisce in forma di tensione e scontro con il resoconto storiografico.

Più che di scontro si può anzi parlare di un vero e proprio tentativo di esautorazione della storiografia da parte del romanzo; tentativo giustificato con una varietà di argomentazioni che finirà per costituire un topos della digressività del genere. La competizione nasce con il nascere del romanzo storico ottocentesco – è già presente nei romanzi di Maria Edgeworth – ma si arricchirà, nelle letterature continentali, di accenti sempre più decisi e di tesi articolate.

Nel primo periodo e nel contesto inglese, infatti, si ipotizza soprattutto una complementarità della narrativa di finzione rispetto al resoconto degli storici. Così teorizzava lo stesso Scott (1806: 388): "From the romance, we learn what they were; from the history, what they did." Al romanzo viene dunque affidato il compito di indagare i possibili risvolti privati delle decisioni pubbliche e di illustrare gli effetti degli eventi politici ed economici negli strati bassi della popolazione. Da parte degli storici eminenti del tempo – basti pensare a Thierry e Macaulay – non vi è immediato antagonismo, ma un riconoscimento della necessità di avvicinare la pratica storiografica a quella romanzesca.

È in Italia e in Francia, con il dilagare del romanzo storico *à la Scott* negli anni '20 e '30, che si affinano sempre più le armi contro la storiografia accreditata. Le argomentazioni di censura fanno riferimento al piano teorico della

costruzione fabulistica, dello stile, del campo d'indagine, e soprattutto sono volte a demolire la figura dello storico in quanto figura professionale credibile e competente. Stendhal ci dice come gli storici di ogni epoca fossero troppo dipendenti dall'autorità politica per poter scrivere un resoconto libero e veritiero²; Manzoni evidenzia i limiti dell'euristica storica: "[...] la storia costretta a indovinare. Fortuna che c'è avvezza" (*I Promessi sposi*, cap. XIII); ancora in Italia Massimo d'Azeglio, nelle sue prefazioni, si preoccupa di far nomi e cognomi e, ad esempio, denunciando i limiti di Benedetto Varchi, trova "muta e insufficiente la sua storia" tanto da doversi volgere "alle cronache, ai carteggi, ai prioristi del tempo, alle tradizioni del popolo, ai monumenti" ("Prefazione" a *Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e i Piagnoni* (1841)). Quindi, si mostrano ancora più inclini al rigore censorio i romanzieri inglesi della corrente antiquaria degli anni '30 e '40: gli Ainsworth e Bulwer Lytton (i quali, per la verità, non salvavano dalle critiche neppure archeologi e storici dell'arte). Nel suo *Quatrevingt-treize*, Victor Hugo porrà ad epitaffio della scrittura storica l'ironico commento: "[Cimourdain] personne aujourd'hui ne sait son nom. L'histoire a de ces inconnus terribles".

Ma l'adesione insistita a questo tema non si spiega unicamente come esito di influssi incrociati: va piuttosto messa in relazione con lo sviluppo che il modello romanzesco conosce abbandonando progressivamente le modalità del *romance* fantastico/gotico, per appropriarsi di quelle del resoconto storiografico che vuole sostituire.

Si può dire, infatti, che il tentativo di invadere il campo d'azione della storiografia costituisca la ragion d'essere di quella retorica della referenzialità piegata a dare una configurazione oggettiva e vera, non ad un universo probabile, e quindi ipoteticamente esperibile, ma ad una realtà già attuata di cui si può avere solo conoscenza indiretta e senza prova.

Abbiamo detto: una configurazione in termini oggettivi e veri. Infatti, alcuni elementi di questa retorica mirano a 'porre' il rapporto referenziale con un reale storicamente determinato e vanno letti come 'enunciazione' di una corrispondenza fra racconto ed evento. Sono: l'indicazione della data in cui è ambientata l'azione, posta solitamente a inizio opera e confortata da riscontri storiografici; l'inclusione di personaggi il cui nome notoriamente ricorre nei documenti storici e nella tradizione orale; le numerose descrizioni geografiche e di costume dell'epoca rappresentata; la stessa ricorrente presenza di un personaggio che funge da testimone oculare.

Altri elementi, come l'uso di note esplicative e la citazione di documenti e fonti, nonché la discussione digressiva sullo statuto teorico del romanzo storico,

2 Vd. *l'Abbesse de Castro*, cap. I.

mirano ad avvalorare la competenza del narratore e a provare la veridicità della sua rappresentazione.

L'intenzione illocutoria, tuttavia, non procede su binari paralleli, poiché gli esiti verso cui muove non sono complementari; al contrario, si contrastano producendo continui effetti di sbilanciamento.

Può infatti sembrare che il problema della referenzialità comprenda anche quello della veridizione così come, ontologicamente, un dato che si afferma nella sua oggettività si afferma parimenti come vero. Ma, nella narrativa, e anche nell'ambito più generale dell'espressione linguistica, referenzialità e veridizione richiedono modalità discorsive diverse la cui coesistenza nell'organizzazione testuale si svolge più in forma di giustapposizione che di sintesi. Nel romanzo storico il problema della veridizione appare preminente e trova soluzioni testuali che indeboliscono le premesse della relazione referenziale.

Ciò avviene perché alla realtà narrata, come si è detto, non viene attribuito interesse per la sua unicità: la sua descrizione è significativa non in quanto constatazione di fatti, ma in quanto affermazione di principi nella tensione di un confronto con il presente. Prevale, quindi, sull'intenzione di 'costruire' una copia del reale l'urgenza di mostrare che quel reale, già esistito, viene 'scoperto' e correttamente interpretato. La necessità di eliminare la distinzione fra testo e commento, o, altrimenti detto, l'accentuato ideologismo del romanzo storico, impedisce che la narrazione si risolva secondo i canoni e i registri di un realismo integrale. Si attua, invece, secondo un didatticismo che si avvale dell'adozione del codice storiografico divergente secondo due diverse tipologie strutturali: la rappresentazione dialogata e la narrazione guidata da un narratore-testimone o da un narratore extra-diegetico.

Perché la ricostruzione del passato appaia transitiva e mimetica, il discorso viene articolato alternando descrizioni e dialoghi. Spesso, infatti, ci si riferisce alla strutturazione drammatica dei romanzi scottiani descrivendola come una narrazione recitativa in cui i passi affidati al soggetto narrante hanno una funzione ridotta di ordinamento dei numerosi dialoghi fra i personaggi che commentano i fatti – riconoscendosi in questa linea, il Tommaseo definisce il suo *Duca d'Atene* una "pittura dialogata".

D'altro canto, l'esposizione dialogata corrisponde anche all'opzione metodologica della storiografia classica di tipo erodoteo, ampiamente diffusa nel XVI e XVII secolo. Opera, quindi, in senso de-referenzializzante, la possibilità di riconoscere nell'uso insistito del dialogo una metodica scientifica convenzionale i cui risultati sono passibili di confutazione. Ciò avviene soprattutto quando il dialogo viene imposto con eccedenza digressiva. Molti fra i minori – ma Scott in questo non è da meno – impiegano il dialogo con sovrabbondanza per riempire gli spazi dell'informazione: una pleora di personaggi di secondo piano, spesso del tutto ininfluenti sullo svolgersi dell'azione, trasforma in rappresentazione

mimetica la descrizione di usi e costumi. Inoltre, domande e risposte solo parzialmente assolvono il compito di far avanzare l'azione in corso o di commentarla: talvolta sono utilizzate in funzione analettica, forniscono giudizi e anticipazioni sul corso storico e sono veicolo di un didatticismo scoperto e sentenzioso.

Parallelamente – e Scott è ancora alla radice di tale scelta compositiva, che nel suo *opus* si manifesta con progressiva incidenza – si afferma una strategia discorsiva che riprende il modello storiografico erudito settecentesco, in cui lo storico provvede a presentare gli eventi e le loro motivazioni, procedendo anche all'esame delle fonti nel perimetro diegetico. Nelle prime decadi del secolo questa era ancora una scelta modernizzante che si atteggiava all'accentuato ideologismo del romanzo storico e che, comunque, non precludeva l'uso ampio del dialogo.

Quindi, il lettore nuovamente è messo in grado di riconoscere l'uniformarsi del romanzo al modello discorsivo della storiografia dai numerosi *excursus* di diretta informazione storica, dal riferimento a testimonianze visive, uditive o scritte, dalla citazione di documenti e dall'apposizione di note esplicative: elementi, questi, che rientrano tutti nella digressività tipica del resoconto storiografico di tipo erudito.

Passando poi al piano dell'articolazione linguistica, notiamo come il romanzo utilizzi alcune marche discorsive quali: la contrapposizione "allora/ora", "lì/qui", "essi/noi", tipiche di un racconto retrospettivo basato sulla comparazione di mondi temporalmente lontani, per istituire una parità di statuto oggettivo e reale fra l'intradiegetico e il tempo della scrittura e della lettura.

Senonché, vediamo che il narratore adotta anche espressioni congiuntive proprie della saggistica storiografica che pone in esame l'intero arco temporale, dagli antecedenti dell'evento esaminato ai suoi effetti sul presente: "bisogna riandare ai tempi", "anni prima", "ciò si sarebbe verificato", "saltando a piè pari alcuni anni", ecc. Si tratta di marche discorsive che minano la transitività del racconto e sottolineano la centralità dell'atto di enunciazione svelandone le potenzialità organizzative e manipolatorie: "come ho precedentemente detto", "diremo", "ripeterò", "ritornando ai nostri", "su ciò bisognerà soffermarsi", "devo riassumere", ecc.

Proprio dall'osservazione di questi elementi linguistici di connessione del tessuto discorsivo, si rileva come il romanzo storico tenda perfino ad accentuare alcuni degli aspetti funzionali del resoconto storiografico, con effetti che indeboliscono la premessa referenziale.

Fra questi aspetti è l'assertività in funzione persuasiva, che si avvale massicciamente di alcune modalità retoriche quali: l'uso del presente per trasformare la riflessione sulla singolarità di un evento in una sentenza con valore universale; l'impiego della forma verbale impersonale in espressioni come "si dice", "si sa", "ciò è nella memoria di tutti" per istituire una base

incontrovertibile di giudizio; il ricorso ad enunciati assiomatici che veicolano la certezza dei rapporti e delle motivazioni, introdotti da: "è necessario comprendere che", "ciò influì su", "i risultati si videro", ecc.

Si può affermare che gli *shifters* modalizzanti che caratterizzano gli enunciati narratoriali generalmente mirano a coinvolgere il lettore dandone per scontata la condivisione della competenza culturale extra-diegetica.

Diversamente, il racconto degli storici, anche quando tende ad uguagliare il lettore empirico, storicamente determinato, al lettore implicito, nelle fasi di più scoperta militanza politica o ideologica, evita l'appello a un "tu" soggettivo (Barthes 1967: 65-75) che confonderebbe scienza e didattica, principio e metodo. Il romanzo storico, al contrario, è il luogo dove il narratore postula un rapporto strettissimo di comunicazione con il lettore 'virtuale': trasformandolo in una 'figura' intradiegetica con cui dialogare e al quale rivolgersi, blandendolo con un "noi" che gli trasferisce parte della responsabilità dell'interpretazione, chiamandolo in causa con domande che non lasciano spazio al dissenso, indirizzandogli suggerimenti e imperativi.

A questo lettore virtuale vengono attribuite le stesse competenze del narratore: solamente ridotte e incerte. Si tratta di competenze che non possono riguardare l'oggettività del referente – il lettore si trova, come il narratore, a non poter testimoniare di un passato che non lo vede protagonista – ma si riferiscono essenzialmente ad un sapere noto, tramandato, e autenticato da testimonianze e documenti.

Il lettore è chiamato, dunque, ad avallare la competenza narrativa, poiché la sua ricezione è qualificata dalla conoscenza degli antigrifi, o perlomeno degli intrecci elaborati dalla cultura orale, dalla comprensione dei riferimenti ai nomi più noti e più degni della storia, dalla familiarità con la toponomastica, e dalla capacità di riconoscere l'esattezza delle previsioni. Inoltre, il lettore è fatto compartecipe della competenza meta-discorsiva del narratore nel momento in cui viene coinvolto nella riflessione sullo statuto teorico del romanzo in rapporto alla storiografia.

Alla iper-qualificazione del soggetto destinatario della narrazione storica fa riscontro un ibridismo della figura intradiegetica dell'emittente che difficilmente farebbe presagire l'evoluzione nei netti contorni che assumerà nel romanzo realistico sociale.

Infatti, poiché l'intenzione illocutoria, come si è detto, è primariamente volta a rendere credibile e accetta una competenza culturale, i riferimenti del narratore all'extra-testo sono numerosi e vanno tutti nella direzione di accorciare la distanza fra narratore e autore reale. Il narratore sembra non far conto sulla sospensione del giudizio che il lettore accorda preliminarmente al discorso realistico: essendo, il suo, più un problema di veridizione che un problema di referenzialità, si

compiace di mostrare come le prove della propria competenza siano anche fuori dell'universo diegetico. Così Bulwer-Lytton (1892: XIV) nel suo *Harold*:

For the main materials of the three Historical Romances I have composed, I consulted the original authorities of the time with a care as scrupulous as if intending to write, not a fiction, but a history. And having formed the best judgment I could of the events and characters of the age, I adhered faithfully to what, as an Historian, I should have held to be the true course and the true causes of the great political events, and the essential attributes of the principal agents.

L'apposizione di note esplicative e la citazione di fonti si basa sull'implicita premessa che siano avvenuti una ricerca e un vaglio documentale anteriormente alla scrittura. Il narratore si presenta, dunque, anzitutto come un decifratore di antigrifi: in questo aspetto si consolida la comunanza con il lettore del suo racconto poiché è lettore e destinatario egli stesso, prima che narratore.

Quindi, la costruzione di un'identità narrativa che sia garanzia di specifica competenza storica passa per il riferimento ad un Io extra-testuale, l'Autore, che può avere i connotati dell'autore biografico – vedi Manzoni – o può costituire una versione fittizia, ma biograficamente determinata, dell'autore reale. È significativo, in proposito, che Walter Scott, insicuro della propria erudizione storica, abbia celato a lungo la propria identità di autore reale, ed è altrettanto significativo allo stesso riguardo che la caduta di popolarità di Scott dopo il '50 sia stata attribuita alle sue imprecisioni storiche.

Ugualmente il Victor Hugo (1975: 6) di *Notre-dame de Paris* interviene nella prefazione per giustificare l'introduzione tardiva di tre capitoli di digressione saggistica sull'architettura, avallando così l'ipotesi di una coincidenza fra emittente extra e intratestuale:

L'auteur attache donc un prix particulier à ce que le public sache bien que les chapitres ajoutés ici [chapitres d'art et d'histoire] n'ont pas été faits exprès pour cette réimpression. [...] A l'époque où *Notre-Dame de Paris* s'imprimait pour la première fois, le dossier qui contenait ces trois chapitres s'égarait. [...] Aujourd'hui, les chapitres se sont retrouvés, et il saisit la première occasion de les remettre à leur place. [...] Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. C'est là, l'auteur le déclare, un des buts principaux de ce livre; c'est là un des buts principaux de sa vie.

D'altra parte, il gioco di prefazioni e postfazioni si presta alla costruzione di un legame di dipendenza fra il testo e l'extra-testo. Lungi dall'essere una cornice e un luogo di espressione dell'autore reale, la prefazione costituisce una emanazione del testo di finzione, in cui un autore fittizio, perché tale è anche l'autore che dice di aver rinvenuto un manoscritto o di aver perso e ritrovato alcuni capitoli del

proprio romanzo, un paradigmatico Laurence Templeton, elabora il confronto con la Storia, "Dry-as-Dust", accentrando su di sé la totalità dei ruoli diegetici e sommandone le competenze.

Bibliografia

- Ankersmith F.R., 1989, *The Reality Effect in the Writing of History*, Benjamins, Amsterdam.
- Baldensperger F., 1927, "La grande communion romantique de 1827: sous le signe de Walter Scott", *Revue de littérature comparée*, 7.
- Bann S., 1984, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Barthes R., 1967, "Le discours de l'histoire", *Information sur les sciences sociales*, 6.
- Bulwer-Lytton E., 1892, *Harold*, Knebworth, Boston.
- Carlyle Th., 1922, *Past and Present*, Dent, London.
- de Man P., 1975, *Cecità e visione*, Liguori, Napoli.
- Halsall A.W., 1984, "Le roman storico-didactique", *Poétique*, 14.
- Hugo V., 1975, *Notre-dame de Paris*, Gallimard, Paris.
- Manzoni A., 1954, *Osservazioni sulla morale cattolica*, S.E.I., Torino.
- McGann J., 1988, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Molino J., 1975, "Qu'est-ce que le roman historique?", in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 75.
- Rosenberg B., 1989, "Historicizing the New Historicism: Understanding the Past in Criticism and Fiction", *Modern Language Quarterly*, 50, n. 4.
- Scott W., 1806, *Edinburgh Review*, 14, January.
- Scott W., 1979, *Waverley*, Oxford University Press, London-New York.