



## EPOPEA E ROMANZO

Michail Bachtin, nel saggio *Epos e romanzo*, riprendendo e ampliando alcune osservazioni già avanzate da Hegel nell'*Estetica*, afferma che l'*epos* (genere codificato, com'è noto, sin dall'antichità classica) rappresenta generalmente un lontanissimo passato, del tutto avulso dal presente, un passato nei riguardi del quale il poeta manifesta una profonda riverenza, nella misura in cui in quel periodo si sono svolti avvenimenti esemplari, irripetibili, determinanti per la vita di un'intera nazione. Al contrario, il romanzo (il quale, contrariamente all'*epos*, è un genere non codificato, e quindi in continua evoluzione) abolisce, a giudizio di quel teorico della letteratura, la «distanza» epica, ed è sempre in contatto con il presente, visto come una realtà incompiuta, *in fieri*, in continuo mutamento, in perenne divenire. Scrive appunto Bachtin:

Il mondo dell'epopea è il passato eroico nazionale, il mondo degli «inizi» e delle «vette» della storia nazionale, il mondo dei padri e dei progenitori, il mondo dei «primi» e dei «migliori». [...] La collocazione del mondo raffigurato nel passato, la sua appartenenza al passato è un aspetto formale costitutivo dell'epopea come genere letterario. L'epopea non è stata mai un poema sul presente, sul proprio tempo. [...] L'epopea, come determinato genere letterario a noi noto, è stata fin dal principio poema sul passato, e l'atteggiamento dell'autore (cioè di chi pronuncia la parola epica), immanente all'epopea e costitutivo per essa, è quello di un uomo che parla di un passato per lui inaccessibile, l'atteggiamento pieno di venerazione di un postero. La parola epica per il suo stile, per il tono e il carattere del suo sistema d'imma-

gini è infinitamente lontana dalla parola di un contemporaneo che parli di un contemporaneo, rivolgendosi ai contemporanei. [...] Sia il cantore sia l'ascoltatore, immanenti all'epopea come genere letterario, si trovano in uno stesso tempo e a uno stesso livello assiologico (gerarchico), mentre il mondo raffigurato degli eroi è a un livello assiologico-temporale completamente diverso e inaccessibile, separato dalla distanza epica. Tra essi fa da mediatore la tradizione nazionale. Raffigurare l'evento a un livello assiologico-temporale identico al proprio e a quello dei propri contemporanei (e quindi anche sulla base dell'esperienza e dell'invenzione personale) significa compiere un rivolgimento radicale e passare dal mondo epico a quello romanzesco<sup>1</sup>.

Per saggiare la validità di una simile affermazione può essere interessante prendere in esame un tipo di romanzo che non viene analizzato da M. Bachtin nel saggio appena citato e che non ha nella maggior parte dei casi per oggetto il presente, il romanzo storico, di cui analizzeremo certe caratteristiche in area francese e in alcune importanti fasi del suo sviluppo, insistendo in modo particolare sul periodo di maggior splendore di quel sottogenere di narrativa, l'età romantica.

L'acutezza delle osservazioni di M. Bachtin salta agli occhi se prendiamo in considerazione il romanzo eroico-galante del periodo barocco, il quale presenta (come indica assai bene la stessa definizione di «romanzo eroico») notevoli affinità tematiche e strutturali con l'*epos*. A quale trattamento è infatti sottoposta la storia nei romanzi di quel tipo? L'assunzione della materia epica da parte del romanzo eroico secentesco si traduce nell'abolizione della «distanza» cui abbiamo appena accennato. Come accadeva nei medievali *Roman de Thèbes*, *Roman d'Eneas*, *Roman de*

1. M. Bachtin, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in G. Lukács, M. Bachtin e altri, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, a cura di V. Strada, Torino, Einaudi, 1976, pp. 191-192. Sulle caratteristiche del genere epico è di utile lettura il lavoro di D. Madelénat, *L'épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

*Troie*, che avevano trasformato in dame e in cavalieri dell'età di Mezzo le eroine e gli eroi cantati da Stazio, da Virgilio, da Omero, così i Franchi, i Burgundi, i Visigoti, i Vandali dell'*Astrée* di d'Urfé, gli orientali di *Cléopâtre* di La Calprenède e di *Artamène ou le grand Cyrus* di Georges e Madeleine de Scudéry, i romani di *Clélie, histoire romaine*, degli stessi Georges e Madeleine de Scudéry, sono destoricizzati e modernizzati, in quanto vivono, si muovono e si comportano come dei gentiluomini e delle nobildonne del *grand siècle*. E questa modernizzazione non può essere unicamente imputata a una mancanza di reale senso storico, giacché Boileau nel Canto III dell'*Art poétique*, oltre a condannare il romanzo (proprio nella misura in cui, come s'è detto, è un genere non codificato, libero, e pertanto in continua evoluzione), rimprovera con durezza alla narrativa eroico-galante di abusare degli anacronismi:

Gardez donc de donner, ainsi que dans *Clélie*,  
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,  
Et sous des noms romains faisant notre portrait.  
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

D'altronde, è importante rilevare che nell'*epos* coevo del romanzo eroico (vale a dire in opere come *Alaric ou Rome vaincue* di Georges de Scudéry, *La Pucelle ou la France délivrée* di Chapelain, *Clovis ou la France chrétienne* di Desmarets de Saint-Sorlin, ecc.) la modernizzazione è assai meno vistosa rispetto al romanzo di cui stiamo parlando, sicché viene entro certi limiti recuperata. In quei lunghi poemi, la «distanza» di cui si è detto<sup>2</sup>.

Quando, in età classica, il romanzo diventa pienamente autonomo rispetto all'*epos*, e il romanzo storico non ha più per oggetto una materia epica, la modernizzazione si fa senz'altro me-

2. Sull'epopea secentesca d'oltralpe si veda la puntuale ricerca di G. Bosco, *Tra mito e storia. L'epopea in Francia nel XVII secolo*, Torino, Edizioni dell'Orso, 1991.

no appariscente, ma non è per questo assente. Ed è meno appariscente in quanto, in tali opere narrative, intercorre un lasso di tempo generalmente non lunghissimo (come accadeva invece nel romanzo eroico-galante) tra il periodo oggetto di rappresentazione e il periodo della scrittura. Ad esempio, nella *Princesse de Clèves*, che è certamente un grande romanzo storico, le sottilissime disquisizioni condotte nella prima parte dell'opera intorno a una «question d'amour» (l'opportunità o meno per una donna amata da un gentiluomo di recarsi al ballo)<sup>3</sup> sono difficilmente immaginabili alla corte di Enrico II, e si spiegano invece assai bene ove si tenga conto del grande sviluppo conosciuto dal movimento prezioso a ridosso della data di pubblicazione del romanzo.

L'anacronismo, la modernizzazione, ha in compenso ben poco spazio nel romanzo storico in età romantica. Come ha ben visto G. Lukács nel suo denso studio sul romanzo storico, il moltiplicarsi di avvenimenti cruciali, dal periodo prerivoluzionario alla Restaurazione, avvenimenti nei quali furono via via coinvolte masse sempre più imponenti, implicò la generale presa di coscienza del fatto che la storia è un processo che veicola ad ogni piè sospinto differenze rispetto al passato<sup>4</sup>. D'ora innanzi il presente sarà quindi visto come altro da ciò che lo ha preceduto. Quali sono le implicazioni di una simile presa di coscienza sul romanzo storico del primo Ottocento? Esso non potrà ovviamente che mettere a fuoco (come di fatto è avvenuto) la notevole alterità dello ieri rispetto all'oggi, per cui ci si può chiedere se sia sempre valida in questo caso la tesi di M. Bakhtin, secondo il quale, come s'è detto, il romanzo, contrariamente all'*epos*, ha sempre in qualche modo a che fare con il presen-

3. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, in *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*, textes présentés et annotés par A. Adam, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, pp. 1135-1136.

4. G. Lukács, *Il romanzo storico*, Introduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1965, pp. 12 e ss.

te. In realtà, il romanzo storico dell'età romantica rappresenta sì il passato nella sua profonda alterità rispetto al presente, ma lo fa sempre nell'ottica del presente (è, ad esempio, quello che fa in modo sistematico W. Scott, nelle cui opere uno dei termini dalla più alta occorrenza è senza possibile dubbio «oggi»), ed è proprio questa modalità rappresentativa che consente agli autori del romanzo storico dell'età romantica di far percepire la storia come processo. Vorremmo solo precisare che nel corso della nostra disamina non distingueremo fra i romanzieri che percepiscono il processo come regresso (ad esempio Vigny) e i romanzieri che lo percepiscono invece come progresso (ad esempio Hugo), non solo perché G. Lukács ha già condotto un'analisi di quel tipo (con esiti, tra l'altro, generalmente ritenuti insoddisfacenti), ma soprattutto in quanto un simile discorso esula dal nostro assunto iniziale.

Forniremo quindi alcuni esempi di intrusione del presente nel tessuto del romanzo storico del primo Ottocento, concentrando la nostra analisi su tre romanzi studiati a fondo nella vecchia ma sempre utile ricerca di L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique*<sup>5</sup>: *Cinq-Mars* di Vigny, 1572. *Chronique du règne de Charles IX* di Mérimée, *Notre-Dame de Paris* di Hugo.

Da *Cinq-Mars* trarremo tre campioni che ci paiono particolarmente illuminanti. Nel capitolo secondo dell'opera, il romanziere, prima di narrare l'episodio delle possedute di Loudun e del supplizio di Urbain Grandier, parla di un'evoluzione in positivo del modo di comportarsi del clero dal regno di Luigi XIII al periodo rivoluzionario. L'atteggiamento del clero durante la vicenda di Loudun è quindi visto alla luce del comportamento tenuto dalla Chiesa (s'intende a giudizio di Vigny) nei centocinquanta anni successivi. Osserva infatti il narratore:

5. L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* [1898], Genève, Slatkine Reprints, 1970.

Il est triste de voir que dans ce siècle, encore désordonné, le clergé, pareil à une grande nation, eut sa populace comme il avait sa noblesse, ses ignorants et ses criminels, comme ses savants et vertueux prélats. Depuis ce temps, ce qui lui restait de barbarie fut poli par le long règne de Louis XIV, et ce qu'il eut de corruption fut lavé dans le sang des martyrs qu'il offrit à la révolution de 1793. Ainsi, par une destinée toute particulière, perfectionné par la monarchie et la république, adouci par l'une, châtié par l'autre, il nous est arrivé ce qu'il est aujourd'hui austère et rarement vicieux<sup>6</sup>.

Secondo esempio: nel capitolo settimo troviamo un significativo ritratto di Richelieu, nel quale il narratore, quasi a sottolineare la necessità di ricorrere a teorie recenti per disporre di adeguati strumenti interpretativi, fa riferimento alla fisiognomica di Lavater al fine di decodificare sino in fondo il volto del cardinale, che viene così descritto:

Il avait le front large et quelques cheveux fort blancs, des yeux grands et doux, une figure pâle et effilée, à laquelle une petite barbe blanche et pointue donnait cet air de finesse que l'on remarque dans tous les portraits du siècle de Louis XIII. Une bouche presque sans lèvres, et nous sommes forcés d'avouer que Lavater regarde ce signe comme indiquant la méchanceté à n'en pouvoir douter; une bouche pincée, disons-nous, était encadrée par deux petites moustaches grises et une *royale*, ornement alors à la mode, et qui ressemble assez à une virgule par sa forme<sup>7</sup>.

Nel capitolo ventesimo, infine, il romanziere suddivide in due distinte categorie i letterati e i pensatori che si trovano riuniti nel salotto di Marion Delorme, accanto al quale si sono dati convegno i membri della congiura ordita contro Richelieu: «les uns étaient des hommes fort obscurs, fort illustres à pré-

6. A. De Vigny, *Cinq-Mars*, in *Oeuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948, p. 47.

7. *Op. cit.*, p. 95.

sent»<sup>8</sup> (e si tratta di P. Corneille, di Descartes, del giovane Poquelin), «les autres des hommes illustres, fort obscurs pour nous, postérité»<sup>9</sup> (e si tratta prevalentemente di autori preziosi). La posterità ha fatto giustizia, dice insomma Vigny, il quale, in questo caso, si limita a riprendere il negativo giudizio espresso da Boileau su alcuni scrittori del primo Seicento, giudizio confermato da Voltaire nel *Siècle de Louis XIV* e ancora entro certi limiti dominante nel periodo in cui il romanziere scriveva. Oggi, dopo la riscoperta e la rivalutazione del barocco, ragioneremmo in tutt'altro modo.

Non diverso, almeno da questo punto di vista, è il romanzo di Mérimée *1572. Chronique du règne de Charles IX*, in cui il presente non manca di fare spesso e volentieri capolino, ed ha l'evidente funzione (sottolineata d'altronde dallo stesso romanziere nell'Introduzione della sua opera) di mettere in luce le differenze che corrono tra i costumi del passato e quelli dell'epoca della scrittura. L'opera dell'amico di Stendhal è infatti punteggiata di «petits faits vrais», tipici del periodo storico oggetto di rappresentazione, ma visti nell'ottica di un postero. E ci limiteremo a fornire pochi ma significativi esempi. Quando, nell'*ouverture* del romanzo, il protagonista Bernard de Mergy incontra in una locanda non lontana da Etampes il capitano dei soldati tedeschi Dietrich Hornstein, quest'ultimo gli racconta di aver saccheggiato un convento della Saintonge, e il narratore osserva di sfuggita: «dans ce temps malheureux, les crimes étaient si fréquents qu'on ne pouvait guère les juger avec autant de rigueur qu'on le ferait aujourd'hui»<sup>10</sup>. Arrivato a Parigi, Bernard de Mergy nota per la strada una donna dall'importante seguito e

8. *Op. cit.*, p. 262.

9. *Op. cit.*, *ibid.*

10. P. Mérimée, *1572. Chronique du règne de Charles IX*, in *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles*, édition établie, présentée et annotée par J. Mallion et P. Salomon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 268.



dal volto ricoperto da una maschera, e il narratore si affretta a soccorrere chi legge, glossando: «On sait qu'à cette époque les dames ne sortaient que le visage couvert d'un masque»<sup>11</sup>. Bernard si reca quindi, in compagnia di suo fratello, da lui appena incontrato, a casa di quest'ultimo, dove gli viene offerto del vino bianco, in quanto, dice il narratore, «le thé et le café n'étaient pas encore en usage, et le vin remplaçait toutes ces boissons élégantes pour nos simples aïeux»<sup>12</sup>. La sera il protagonista torna nel proprio alloggio, accompagnato da due lacché del fratello, giacché, fa rilevare il narratore «les rues de Paris, après huit heures du soir, étaient alors plus dangereuses que la route de Séville à Grenade ne l'est aujourd'hui»<sup>13</sup>. E potremmo agevolmente (ma ormai in modo del tutto inutile, crediamo) proseguire con l'esemplificazione.

L'originalità di *Notre-Dame de Paris* (ovviamente dal punto di vista che qui ci interessa) rispetto a *Cinq-Mars* e *1572. Chronique du règne de Charles IX* è senza possibile dubbio costituita dal fatto che nel romanzo di Hugo il presente invade, e prepotentemente, l'intero tessuto testuale, respingendo spesso nelle quinte gli accadimenti occorsi nel 1482, l'anno in cui si svolgono i fatti narrati nella vicenda centrale. Giustamente si è potuto quindi parlare, a proposito di *Notre-Dame de Paris*, di *éclatement* di un certo tipo di romanzo storico, non solo in quanto, come ha ben visto il Maigron e molti altri esegeti dopo di lui<sup>14</sup>, prevale nettamente in quell'opera l'immaginazione e la fantasia, bensì soprattutto, almeno a nostro giudizio, nella misura in cui il presente contende al passato, dall'inizio alla fine del racconto, il primato nella narrazione. Non vi è infatti discorso intorno ai costumi, alle leggi, alle istituzioni, alle credenze, all'arte, alla ci-

11. *Op.cit.*, p. 287.

12. *Op. cit.*, p. 295.

13. *Op. cit.*, p. 309.

14. Si vedano i numeri 2-3 (marzo-giugno 1975) della «Revue d'Histoire Littéraire de la France», interamente dedicati al romanzo storico.

viltà di quella lontana epoca storica, che non sia, in *Notre-Dame de Paris*, un'occasione per tracciare un ampio quadro delle numerose trasformazioni subite da quei costumi, da quelle leggi, da quelle istituzioni, da quelle credenze, da quell'arte, da quella civiltà, in Francia, dalla fine del Quattrocento al 1830. E poiché una simile modalità rappresentativa ha, come s'è detto, un carattere egemone nel testo, basterà qui citare un passo del secondo capitolo del Libro secondo in cui viene descritta la place de Grève, passo che inizia significativamente con la parola «aujourd'hui»:

Il ne reste aujourd'hui qu'un bien imperceptible vestige de la place de Grève, telle qu'elle existait alors: c'est la charmante tourelle qui occupe l'angle nord de la place, et qui, déjà ensevelie sous l'ignoble badigeonnage qui empâte les vives arêtes de ses sculptures, aura bientôt disparu peut-être, submergée par cette crue de maisons neuves qui dévore si rapidement toutes les vieilles façades de Paris.

Les personnes qui, comme nous, ne passent jamais sur la place de Grève sans donner un regard de pitié et de sympathie à cette pauvre tourelle étranglée entre deux mesures du temps de Louis XV peuvent reconstruire aisément dans leur pensée l'ensemble d'édifices auquel elle appartenait, et y retrouver entière la vieille trace gothique du XV<sup>e</sup> siècle.

C'était, comme aujourd'hui, un trapèze irrégulier bordé d'un côté par le quai, et des trois autres par une série de maisons hautes, étroites et sombres. Le jour, on pouvait admirer la variété de ses édifices, tous sculptés en pierre ou en bois, et présentant déjà de complets échantillons des diverses architectures domestiques du moyen-âge, en remontant du quinzième au onzième siècle, depuis la croisée qui commençait à détrôner l'ogive, jusqu'au plein cintre roman, qui avait été supplanté par l'ogive, et qui occupait encore, au-dessous d'elle, le premier étage de cette ancienne maison de la Tour-Roland, angle de la place sur la Seine, du côté de la rue Tannerie. La nuit, on ne distinguait de cette masse d'édifices que la dentelure noire des toits déroulant autour de la place leur chaîne d'angles aigus. Car c'est une des différences radicales des villes d'alors et des villes d'à présent,

qu'aujourd'hui ce soit les façades qui regardent les places et les rues, et qu'alors c'étaient les pignons. Depuis deux siècles, les maisons se sont retournées<sup>15</sup>.

Abbiamo appena parlato di «éclatement» di un certo tipo di romanzo storico, quello dell'età romantica. Forse che, quando quel sottogenere di narrativa rinascerà su basi diverse, gli avvenimenti del passato non saranno più visti nell'ottica del presente? Prendiamo, ad esempio, un'opera come *Salammbô*<sup>16</sup>. Non v'è dubbio che il rigoroso metodo documentario caro a Flaubert avrebbe dovuto portarlo a vedere nel passato una realtà profondamente diversa dal presente. Eppure, il romanziere, nel rappresentare, in *Salammbô*, la lotta del mercenari ribelli (che erano prevalentemente schiavi e sudditi) contro l'oligarchia plutocratica che deteneva il potere a Cartagine, lotta svoltasi tra la fine della prima e l'inizio della seconda guerra punica, ha compiuto un'appena velata trasposizione dello scontro avvenuto a Parigi tra borghesia e proletariato nelle giornate di febbraio e di giugno del 1848. Lo dimostrano in modo inequivocabile gli abbozzi del romanzo punico e certe lettere dello stesso Flaubert. Così, in un *scénario* di *Salammbô* pubblicato molti anni or sono dal Dumesnil nella sua edizione critica di quel romanzo, il narratore si vale a più riprese del termine «bourgeois» per qualificare i cartaginesi (vi si legge infatti: «on voit les bourgeois se mêler», «députation de bourgeois», oppure ancora «les bourgeois mêlés dans le camp»)<sup>17</sup>. Nello stesso modo, in un impor-

15. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482 e Les Travailleurs de la mer*, textes établis, présentés et annotés par J. Seebacher et Y. Gohin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, pp. 59-60.

16. Si veda, a questo proposito, il nostro saggio *Salammbô tra esotismo e storia contemporanea*, in *Stendhal, Flaubert, Proust (Proposte e orientamenti)*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, pp. 63-92.

17. G. Flaubert, *Salammbô*, texte établi et présenté par R. Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, 1944, pp. LX ss.

tante lavoro condotto da A. Cento sulle fonti storiche dell'*Éducation sentimentale*, vengono citati gli appunti presi da Flaubert nel periodo in cui studiava, su riviste e giornali dell'epoca, i fatti salienti della rivoluzione del 1848. E in uno di questi appunti si può leggere per ben due volte la significativa frase «Soulagement comme après une invasion de barbares», frase che ci restituisce i sentimenti provati dai «bourgeois» dopo il fallimento dei moti popolari di giugno, e che si attaglia perfettamente al tono di una certa stampa dell'epoca, in particolare al «Constitutionnel»<sup>18</sup>. Se dunque l'abbozzo pubblicato dal Dumesnil ci autorizzava a porre l'equazione: oligarchia punica = borghesia, gli appunti riassuntivi pubblicati dal Cento ci permettono senz'altro di porre l'equazione: mercenari, barbari = proletari. Di notevole interesse è infine una lettera in cui Flaubert, rispondendo a Sainte-Beuve che ravvisava nel romanzo «une pointe d'imagination sadique», elencava tutta una serie di atti micidiali consumati nella storia, tra cui quelli, tristemente famosi, della «Garde mobile» nel 1848<sup>19</sup>.

Si potrebbe certamente obiettare che ci siamo valse di elementi extratestuali (abbozzi, lettere) per mettere a fuoco il ruolo svolto dal presente nell'elaborazione di un romanzo come *Salammbô*. Se si rimane nell'ambito del romanzo, appare infatti più arduo poter accusare Flaubert (come ha invece fatto, e in parte a torto, Lukács)<sup>20</sup> di aver attuato una vistosa modernizzazione del passato. Comunque sia, resta sempre il fatto che l'idea di rappresentare la lotta dei mercenari contro l'opulenta città fenicia è sorta nella mente di Flaubert sotto la spinta di avvenimenti a lui contemporanei e che difficilmente, quindi, la rappre-

18. A. Cento, *Il realismo documentario nell'Éducation sentimentale*, Napoli, Liguori, 1967, pp. 273 ss.

19. G. Flaubert, *Correspondance*, t. III, édition établie, présentée et annotée par J. Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 281. (Lettera a Sainte-Beuve del 23-24 dicembre 1862).

20. G. Lukács, *Il romanzo storico*, ed. cit., pp. 245 ss.

sentazione data di quella lotta avrebbe potuto non risentirne.

D'altronde, non è forse privo di interesse rilevare che la genesi di quel celebre romanzo storico è del tutto simile a quella di importanti romanzi storici del nostro tempo. Ad esempio *Mémoires d'Hadrien*, della Yourcenar, elaborato dopo la fine del secondo conflitto mondiale, e che mette in luce l'operato di un uomo, Adriano appunto, che seppe rinunciare a molte conquiste del suo predecessore Traiano per garantire la pace, non avrebbe forse visto la luce, dichiara la scrittrice stessa, se non fosse stata sottoscritta nel 1945 la Carta delle Nazioni Unite, in cui gli stati membri si impegnavano a conseguire la cooperazione internazionale<sup>21</sup>. In modo analogo, *L'Oeuvre au noir*, sempre della Yourcenar, iniziato dal 1956 e che rappresenta un mondo, quello del Cinquecento, dilaniato dai conflitti di religione, di razza, di opinione, non sarebbe probabilmente stato scritto, sottolinea la romanziera, se nella seconda metà degli anni Cinquanta del nostro secolo non si fossero acuitizzati in modo radicale i conflitti fra le nazioni e le ideologie<sup>22</sup>.

Sia che il romanzo storico modernizzi il passato (come accade nella narrativa eroico-galante del periodo barocco e, in modo meno appariscente, nella narrativa classica), sia che osservi il passato dalla specola dell'attualità (come accade in età romantica), sia infine che nasca sotto la spinta di accadimenti contemporanei che presentano una qualche (anche lontana) analogia con fatti del passato (come accade ad esempio in Flaubert e nella Yourcenar), sembra insomma che quel sottogenere di narrativa non obbedisca a principi fondamentalmente diversi rispetto a quelli messi in luce da Bachtin per il romanzo *tout court*. All'opposto del poema eroico, del poema eroico ovviamente di tipo tradizionale, che ha per oggetto un passato esemplare e

21. M. Yourcenar, *Les yeux ouverts. Entretiens avec Mathieu Galey*, Paris, Edition du Centurion, 1980, p. 170.

22. *Op. cit.*, *ibid.*

avulso dal presente, il romanzo storico intrattiene, nelle successive fasi del suo sviluppo, un rapporto di volta in volta diverso, ma in ogni caso costante con il periodo in cui è stato progettato, meditato e scritto.

Ma forse che tutto ciò non si verifica, in ultima analisi, anche negli studi storici? È ipotizzabile una ricostruzione di un qualsiasi periodo del passato che non sia in qualche modo condizionata da situazioni, da esigenze che appartengono al presente? Quando Michelet descrive nell'*Histoire romaine* (che è stata un'importante fonte di *Salammbô*) la lotta dei mercenari ribelli contro Cartagine, non si limita a ricalcare la narrazione che ne fece Polibio. Mentre infatti lo storico di Megalopoli non ravvisa nella guerra senza quartiere un conflitto sostanzialmente diverso dagli altri, e mette in luce a più riprese le colpe dei mercenari, Michelet si scaglia invece contro la città fenicia, feroce esattrice del suo diritto mercantile, e sottolinea la dimensione sociale di un conflitto in cui, a suo giudizio, vengono alle prese i diseredati del mondo antico con un'oligarchia di tipo nettamente plutocratico. Michelet vede certamente il passato nella sua profonda differenza rispetto al presente, ma il presente non è forse stato in questo caso per lui come un reattivo che gli ha consentito di fare emergere degli aspetti della guerra senza quartiere lasciati nell'ombra o ignorati da Polibio? La storia, afferma com'è noto Croce nel saggio *La storia come pensiero e come azione*, è sempre in qualche misura storia contemporanea. La storia e il romanzo, e quindi a maggior ragione il romanzo storico, sembrano insomma avere in comune un'importante caratteristica, quella di poter difficilmente prescindere dall'*hic et nunc* in cui i loro autori sono calati.

*Giorgetto Giorgi*