

VERITÀ DELL'ARTE E VERITÀ NELL'ARTE.
LA CONCEZIONE DEL ROMANZO STORICO
IN VIGNY E MÉRIMÉE

Tradizionalmente considerato come il primo romanzo storico di rilievo dell'800 francese, *Cinq-Mars* fu, ai suoi tempi, un successo di cui l'autore ebbe piena coscienza. Ma tra le varie critiche entusiastiche (che gli valsero quattro edizioni in tre anni), non ne mancarono altre più tiepide, come quella di Sainte-Beuve che, enumerandone anonimamente sul «Globe» dell'8 luglio 1926 varie piccole manchevolezze, le ricondusse tutte ad un difetto principale:

M. de Vigny est resté au point de vue actuel, et n'a écrit qu'avec des souvenirs [...]. Comme il n'a regardé que de loin, il n'a aperçu que les points saillants, qui se sont pour lui rapprochés et confondus.

L'autore di queste righe si esprime diversamente a proposito di *Quinze cent soixante douze. Chronique du temps de Charles IX*¹ quando, in una lettera del 23 aprile 1929, ne comunica l'apparizione all'amico Laudierre:

Mérimée, auteur de *Clara Gazul* et qui est fort de mes amis, a publié un charmant livre, mi-roman, mi-chronique, sur la cour de Charles IX en 1572².

«Charmant livre» dunque, nel laconico giudizio positivo di

1. Nel 1832, al fine di evitare l'effetto pleonastico dato dalla presenza di «temps» e di «chronique», questo titolo sarà sostituito da *1572. Chronique du règne de Charles IX*.

2. *Correspondance générale*, Paris, ed. H. Martineau, Le Divan, 1933-1934, t. VI, p. 273.

Sainte-Beuve e, cosa che ancor più conta, «mi-chronique, mi-roman».

Nel 1829, a distanza di un mese circa, la stampa annuncia sia la quarta ristampa del *Cinq-Mars* di Vigny, sia la pubblicazione della *Chronique du temps de Charles IX*. Per Vigny si tratta di un successo già noto, grazie al quale egli è stato salutato dai suoi connazionali come il rivale francese di Walter Scott; per Mérimée di un battesimo. L'autore anonimo (probabilmente lo stesso Vigny) che, sul «Journal des débats» del 28 febbraio, dà notizia della ristampa del *Cinq-Mars*, non si limita a sottolineare i propositi esclusivamente filosofici e morali di quest'opera, ma lancia un'accusa di faciloneria e di volgarità contro qualsiasi ricerca che si voglia puramente storica. Sull'altro fronte, firmandosi come «l'auteur du 'Théâtre de Clara Gazul'», Mérimée denuncia propositi apparentemente assai meno ambiziosi (il titolo stesso di *Chronique*, scelto per segnalare e sottolineare un criterio di oggettività, avvalora la sua posizione), attinenti piuttosto all'evocazione pura e semplice di un quadro storico e, nella fattispecie, degli avvenimenti politici del 1572. Alcune spie inducono però a credere che, nonostante un apparente tono neutro, entrambi gli annunci siano da leggere in codice, e che riservino una doppia critica incrociata. Ad esempio, la data di pubblicazione del romanzo di Mérimée induce fortemente al sospetto: come non supporre intenti competitivi nel fatto che, apparso circa tre anni dopo il *Cinq-Mars*, esso veda le stampe esattamente il cinque marzo del 1829? È veramente casuale, o rivela forse un desiderio (quanto inconscio?) di sovrapposizione sostitutiva? Il gioco è nello stile di Mérimée: convertito in data, il soprannome di Henri d'Effiat, che dà il titolo al romanzo di Vigny, offre al suo l'indubbio vantaggio dell'attualità... Altro indizio, di notevole portata, è il capitolo VIII della *Chronique*, eccentrico rispetto agli altri per il suo carattere satirico contro il romanzo storico. Interrompendovi senza alcun indugio l'illusione realista, e riprendendo pra-

tiche narrative care al XVIII secolo, Mérimée apre un inaspettato dialogo tra *l'auteur* e *son lecteur* per meglio specificare il proprio punto di vista narrativo. A nessuno è sfuggito che il tono ironico delle sue battute non dissimula qualche freccia avvelenata diretta verso il romanzo di Vigny. Neanche al diretto interessato, visto che, in apertura della quarta edizione del *Cinq-Mars* (apparsa successivamente alla *Chronique*), questi inserisce, a mo' di introduzione, delle *Réflexions sur la vérité dans l'art* che, definendo la sua posizione rispetto al proprio oggetto nei termini di una «poétique du roman imaginée pour le livre même, et pour en excuser les défauts»³, presentano aspetti indubbiamente giustificativi.

Anche dal solo confronto delle due *préfaces*, l'apertura di compasso che misura la distanza tra le concezioni del romanzo storico in Vigny e Mérimée subisce una divaricazione tale da quasi rendere possibile definirle per opposizione. Il raffronto si impone d'altronde per vari motivi, e investe aspetti non soltanto formali ma anche attinenti a motivazioni storico-sociali legate al tempo della restaurazione e al suo statuto socio-culturale. Sebbene nella costellazione semiotica costituita dai loro romanzi ogni elemento si trovi in un rapporto di causa-effetto che renderebbe difficile isolarlo, semplificando molto, e passando dal semplice al complesso, potremmo dire che i principali motivi di biforcazione nella loro concezione del romanzo storico potrebbero grosso modo essere ricondotti a tre: il trattamento del modello scottiano; i rapporti tra storia e *fiction*; la reciproca posizione ideologica. Questa stessa difficoltà ad enucleare, sia pur soltanto per motivi metodologici, ciascuno di questi elementi, porterà a dimostrare la funzione insieme calamitante ed irradiante del terzo punto rispetto ai primi due, e a individuare quindi nel problema di una possibile (o impossibile) neutralità degli scrittori nei confronti della Storia, la tonalità delle loro po-

3. «Le Globe», 25 avril 1829.

sizioni politiche, filosofiche e quindi letterarie.

Partiamo dunque dal primo punto. Al problema dell'affermazione o della rinuncia alla propria originalità artistica, richiesta da un modello forte come quello di Scott, sia Vigny che Mérimée rispondono integrandolo solo in parte. Alla ricerca di un margine di originalità personale, l'autore del *Cinq-Mars* ne corregge la formula⁴ sostituendo a personaggi di *fiction* personaggi storici realmente esistiti e, così facendo, sconvolge l'equilibrio (tanto importante nell'*Ivanhoe* sia dal punto di vista sociale che da quello geografico) tra primo piano e sfondo, utilizzando il secondo piano per dar risalto al primo⁵. La sua forzatura del modello originario appare di natura tutta aristocratica: le presenze intorno a Louis XIII, Richelieu o M. Legrand assumono, come è stato osservato, l'omogeneità senza stacchi del coro greco⁶, e ogni spazio viene così accordato alla dimostrazione di quella che è la tesi del romanzo: con la sua persecuzione della nobiltà, Richelieu ha preparato le basi per la caduta della mo-

4. Provocando così la diffusa impressione che gli aspetti più riusciti del suo romanzo siano proprio quelli più aderenti al suo «glorieux modèle» e che molti errori avrebbero potuto essere evitati se avesse avuto lo scrupolo di attenersi maggiormente. Cfr. L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* (1898), Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 253.

5. In *Cinq-Mars*, Scott trova un solo difetto: «c'est que le peuple ne tient pas assez de place. Il croit que notre peuple est aussi pittoresque que le sien - et notre public aussi patient à supporter les conversations populaires» (in A. de Vigny, *Journal d'un poète*, 1829, édition établie par Fernand Baldensperger Paris, Conard, 1935). Lo stesso Scott nota che Vigny accorda poco spazio al popolo e alla provincia, cosa di cui lo rimprovera gentilmente. Un po' peccato, Vigny annota nel suo *Journal*: «Son Ecosse s'intéresse à chacune de ses montagnes, la France aime-t-elle chacune de ses provinces?» (*Ibid.*, p. 56), adducendo la ragione delle sue scelte nel fatto che il contesto può avere importanza solo se sconosciuto al lettore, e lodando Cooper per aver adottato la descrizione scottiana nel suo romanzo ambientato in America.

6. Mi riferisco qui all'osservazione di G. Planche «Journal des Débats» 13 luglio 1829.

narchia. Ciò spiega anche le larghe libertà assunte da Vigny nei confronti della storia: nella sua volontà di trascenderla, egli ritocca fortemente i ritratti di Richelieu e dello stesso Cinq-Mars, esaltando nel primo soprattutto l'ambizione, e facendo del secondo – poco più che un piccolo avventuriero nella realtà storica – il simbolo stesso della nobiltà vilipesa. In lui non esiste quindi, come in Scott, 'necessità': la direzione degli avvenimenti viene riorientata secondo una svolta considerata ideale.

Passando a Mérimée, la sua posizione nei confronti di Scott non potrebbe essere più chiara. Il 25-5-1832 egli scrive a Stendhal: «Nous avons été tous mystifiés par cet écossais-là, c'est un financier pour tout potage»⁷. L'accusa verte essenzialmente sulla mancanza di oggettività dei romanzi scottiani, suscettibili, secondo l'autore di *Clara Gazul*, di dare «des entorses à l'histoire»⁸. Una fedeltà oggettiva è invece dichiaratamente nei propositi di Mérimée, il cui romanzo non si dà nemmeno come romanzo, visto che, già attraverso la scelta del titolo, restringe il solco che separa il genere storico dalla *fiction* e, presentandosi come «chronique», fa piuttosto appello a un genere affine a quello delle memorie: «Je donnerai volontiers Thucydide pour des mémoires authentiques d'Aspasie ou d'une esclave de Périclès», scrive infatti nella *préface* esplicitando i suoi gusti e le sue aspirazioni. Anche le sue scelte in fatto di documentazione sono d'altronde indicative a tale proposito: egli dichiara di aver rivolto la sua attenzione solo a fonti-testimonianze⁹. Tut-

7. *Correspondance générale*, cit., t. XVI, p. 34. Mérimée condivide il giudizio già espresso dal suo corrispondente, che il 18 febbraio 1830, sulle colonne del «National», aveva già presagito scarsa durata alla gloria di Scott: «Je dirai franchement que je suis convaincu que dix ans suffiront pour faire tomber de moitié la réputation du romancier écossais».

8. Lettera del 27 gennaio 1865 a Turgenev (*Correspondance générale* cit., t. XII, p. 347).

9. Scrive nella *préface*: «Ce n'est point dans Mézeray, mais dans Monluc, Brantôme, d'Aubigné, Tavannes, L'Estoile, La Noue, etc. que l'on se fait une

to ciò mette talmente in crisi il modello originario che la formula della *Chronique* sembrerebbe quasi costruita sul capovolgimento di quella scottiana ... e di quella di Vigny. Se infatti il *Cinq-Mars* aveva messo in scena soltanto i Grandi della Storia, la *Chronique* – prefigurando le scelte della *Chartreuse* tanto lodate da Balzac – elimina le maiuscole: riserva un solo capitolo a Charles IX, lasciando che gli altri siano dominati dagli amori di Mergy e di Diane. Quanto poi alla regina madre, il suo nome compare unicamente al famigerato capitolo VIII, e soltanto per essere fulminato con un: «Catherine de Médicis? Diable! Je n'y songeais pas!» e per introdurre quindi un ritratto non soltanto antiericoico, ma anche decisamente caricaturale.

Ciò conduce a riconoscere la diametralità delle posizioni di Vigny e di Mérimée anche rispetto al secondo punto: il rapporto storia/*fiction*. Per l'autore del *Cinq-Mars* storia e romanzo storico sono in relazione di complementarità: la storia conduce a una visione totale dei fatti di cui, 'dall'esterno', offre la possibilità di dedurre il senso filosofico; il romanzo offre invece la visione del dettaglio, e conduce la sua indagine 'dall'interno dei fatti stessi', al fine di permetterne una comprensione più analitica. Ciò comporta, per lo storico e per il letterato, mansioni – o missioni – diverse ma convergenti: al primo attiene il giudizio sui risultati dell'umanità e sui progressi dello spirito, al secondo la dimostrazione dei mezzi con cui la società li ha conquistati. La loro postazione non può allora coincidere: per meglio vedere i fatti nella loro globalità, lo storico deve distanziarsi dalla scena e guardarli «du haut d'une montagne» in modo da poterli scrutare con maggiore precisione nel dettaglio; il letterato deve invece considerarli dall'interno delle 'chaumières', o 'sous les buissons'¹⁰. La

idée du *Français au seizième siècle*». Si tenga conto che F.-E. de Mézeray è autore di una *Histoire de France depuis Pharamond* accusata da A. Thierry di «aver travestito i fatti».

10. *Journal*, 1828, cit., p. 44.

complementarità delle loro competenze aprirà una via mediana tra precisione storica e intuizione letteraria, ed è su tale sintesi di compromesso che potrà finalmente edificarsi il quadro completo di un'epoca.

Questa concezione idealistica e precipuamente romantica non è certo condivisa da Mérimée, ai cui occhi il carattere filosofico difeso da Vigny comporterebbe eccessi di sofisticazione difficilmente verificabili. Nella sua *préface* egli si mostra infatti assai poco interessato alla filosofia della storia, ma avido al contrario di piccoli particolari, aneddoti, minuzie capaci di comunicare i colori dell'epoca. Così, per la costruzione del suo romanzo, più che a una messa in questione, egli ricorre ad una vera e propria 'messa in equazione' della storia. Scriverà molto più tardi a Ivan Turgeniev col pensiero rivolto a Walter Scott:

Je conçois le roman historique de tout autre façon. Il faut chercher à expliquer les faits connus, trouver les motifs des actions des grands hommes dans leur caractère. Il s'agit, comme dans une équation algébrique, de dégager une inconnue¹¹.

La storia ha dunque per lui valore materiale di 'dato' da cui estrarre, a fini letterari, l'"incognita" in grado di rivelare costumi e caratteri del tempo. Ed è chiaro che, per una corretta valutazione dell'incognita, il dato non può essere in alcun modo manipolato. Con questo, Mérimée tocca un punto fondamentale: perché la narrazione storica rinnovi il proprio statuto e inglobi anche quella letteraria, sarà necessario che il suo spazio culturale non si limiti più soltanto a quello politico e filosofico, ma assuma anche quello poetico. È qui che sorge l'incognita: è davvero possibile che, senza rinunciare a quello, possa aprirsi a questo? Ed è già a partire da tale punto che le posizioni di Vigny e di Mérimée iniziano a divergere. Confrontandosi con la 'Storia' e con la 'Filosofia', Vigny è automaticamente tenuto a fare i

11. Lettera del 27 gennaio 1865, cit.

conti con lo storico e con il filosofo: dovrà dimostrare il valore universale ed edificante della sua materia. Confrontandosi invece con la 'cronaca' e con le 'memorie', Mérimée potrà permettersi di abbassare il tiro e fare i conti unicamente con il destino individuale dei personaggi messi in scena. D'altra parte se, come ha ben visto Lukács, il problema del personaggio è dialetticamente legato ad una teoria della Storia, già attraverso la sua scelta dei Grandi, Vigny imprime al suo romanzo il sigillo dei propri ideali aristocratici. Con la scelta dell'aneddoto, Mérimée protegge il suo da un peso ideologico troppo gravoso e, insieme a una maggiore libertà artistica, gli assicura anche una maggiore neutralità.

Ciò non significa in alcun modo che la qualità di un buon romanzo storico dipenda dalla scelta di criteri metodologici che sgomberino più possibile il campo da attrazioni centripete. Significa semplicemente che la qualità del romanzo di Mérimée trova in questa limitazione il miglior modo di risolvere l'equazione posta dall'autore stesso nei termini di cui si è detto. Perché (e qui centriamo direttamente il terzo punto sempre in agguato nel discorso e che riguarda la diversa concezione ideologica alla base del loro intero sistema), tra Vigny e Mérimée il pendolo oscilla tra i due poli dell'idealismo e dell'oggettività. Ciò che l'analisi delle caratteristiche delle loro opere storiche mette in luce è certamente una diversa concezione del romanzo, ma anche e soprattutto una diversa concezione ideologica: Vigny, 'legittimista', tiene a mostrare l'errore della monarchia nell'aver soppresso la nobiltà, e nell'aver così preparato il terreno alla Rivoluzione che due secoli dopo l'avrebbe sconfitta. Mérimée, di idee liberali, mette in scena gli orrori della Saint-Barthélemy e, nonostante la sua proverbiale impassibilità, preoccupato del potere e dell'opulenza sempre crescenti degli ordini religiosi dei suoi tempi, lascia ben scorgere la sua posizione favorevole alla causa ugonotta. Se il primo si rende colpevole di partigianeria per l'ideale aristocratico, il secondo non

sfugge certo al pericolo del proselitismo. Lukács l'aveva già segnalato: Vigny non approfondisce mai i fatti per esprimerne la reale concatenazione interna, ma solo in vista della dimostrazione di «un *a priori* morale soggettivo il cui contenuto è appunto il legittimismo»¹².

Ma pur nell'assoluta divergenza che caratterizza il loro approccio, partiti dal comune desiderio di onorare la storia attraverso il romanzo, sono entrambi alla ricerca dello specifico letterario all'interno di un genere di confine. Le loro relative 'préfaces' cercano di dimostrare la possibilità di isolare una 'verità' che solo il romanzo sia capace di chiarire. E, di fronte al problema della leggibilità dei fatti, entrambi si trovano a fare i conti con quello, di più vaste proporzioni, dell'oggettività della conoscenza storica. È allora interessante sottolineare come tale oggettività, sostenuta fermamente da Mérimée, non sia comunque mai rinnegata da Vigny che, nonostante il suo atteggiamento favorevole ai ritocchi, si dichiara convinto che, pur se l'Arte è necessariamente in rapporto con «la Beauté idéale», deve comunque nutrirsi di «vérité». Da una parte Vigny pone, senza risolverlo, il problema della linea mediana tra storia e romanzo nei termini di una sottilissima combinazione tra arte e filosofia:

Q'il entre un peu d'art dans l'histoire, même seulement à la surface et pour la composition; qu'il entre un peu de philosophie dans l'art, même seulement dans le fond, reparaissant rarement et se dessinant plutôt que se montrant¹³.

Dall'altra, sovrapponendo la tendenza oggettiva a quella idealistica, egli sostiene che, ai fini di una reale ricostruzione

12. G. Lukács, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965, p. 90.

13. Il discorso di Vigny comincia così: «La philosophie ne peut laisser croire qu'elle est dominée par l'imagination sans perdre ses droits à enseigner; l'imagination ne pourrait non plus se montrer possédée par l'esprit philosophique sans perdre son charme passionné». *Journal*, 1830, cit., p. 89.

della storia, il romanziere ha il compito di risuscitare i personaggi facendoli ripassare sulle proprie tracce senza che l'autenticità venga alterata dalla presenza di azioni o discorsi improbabili. È in questo senso che secondo lui il romanzo aggiunge alla storia, che attiene alla filosofia, l'emozione drammatica, che attiene all'arte¹⁴.

Per entrambi i nostri autori la veridicità possiede un carattere di globalità cui è dato accedere attraverso la ricomposizione di tessere sparse, ma laddove per Mérimée tale veridicità risulta garantita dall'autenticità degli aneddoti, Vigny ritiene al contrario che essa emerga solo dall'astrazione. Ciò che lo interessa è la verità simbolica del 'tipo', che è dato ricostruire riunendo «les traits d'un caractère épars dans mille individus complets», al fine di ottenere «une puissance supérieure et idéale qui en concentre toutes les forces»¹⁵. La divaricazione tra le loro concezioni è qui massima: a Mérimée, puro assertore dell'autenticità del fatto (e quindi della sua autonomia), Vigny oppone l'osservazione della natura umana. È ad essa che l'arte deve attingere per garantire il suo ruolo salvifico: preservare l'umanità dalle contingenze della Storia significa offrirle la possibilità di scegliere il proprio destino.

Queste dunque le premesse dell'«oggettività» del vero, assai flessibili nel sistema di Vigny, apparentemente monolitiche in quello di Mérimée. È curioso notare come, basandosi su di esse, entrambi potrebbero ritenersi abilitati a sottoscrivere alla formula vichiana: *verum et factum convertuntur*. La differenza sostanziale è che laddove per il primo è il *verum* a determinare il *factum*, per il secondo è il *factum* a determinare il *verum*. Varia-

14. In un punto del suo *Journal* intitolato *Matériaux pour une préface à tous mes romans*, Vigny scrive senza remore: «Il faut le dire nettement, le Roman, quel qu'il soit, est dans le domaine de l'Art; l'histoire, quelle que soit sa forme, est dans le domaine de la philosophie, et ne tient pas à l'Art» (*Journal*, 1830, cit., p. 89).

15. *Ibid.*

zione minima ad effetto massimo: nel primo caso, entrando in rapporto con la teoria di Vico secondo la quale la storia dell'umanità si fonda sull'armonia tra il fatto e l'idea che se ne esprime, la Storia – e quindi, nel romanzo storico, l'Arte – rispecchia un'oggettività a carattere assai meno referenziale che morale; nel secondo, pur a contatto con l'Arte, la Storia conserva il suo carattere contingente. Da una parte dunque, in direzione ascendente, l'arte rincorre il senso 'totale' della Storia e del suo insegnamento eterno, dall'altra si umanizza, scoprendo in essa una lezione di relativismo. In termini di storia letteraria: da una parte ideali romantici, dall'altra ideali realisti.

Né Vigny né Mérimée sono comunque pienamente soddisfatti della riuscita del proprio romanzo. Vigny si rende perfettamente conto che a far le spese dei piccoli spostamenti richiesti dal suo prudente *mélange* di arte, storia e interpretazione filosofica è proprio ciò che egli chiama «verità». Si rende conto di non aver trovato la soluzione ottimale al dilemma dell'intercomunicazione di elementi che egli stesso sente poco compatibili. Ecco perchè, profondamente poeta, si sentirà fuori dall'impasse soltanto con *Stello*. Pur se del suo *Cinq-Mars* apprezza certi aspetti formali – la rapidità del racconto, il vivace concatenamento tra fatti principali e fatti secondari –, è però intimamente consapevole di non aver affatto sciolto i nodi del problema della verità *nell'arte*, e di non aver trovato nel genere storico la via maestra per superarli attraverso il raggiungimento e la rivelazione della verità *dell'arte*. Per questo confesserà un giorno a Napoleone III di non aver scritto il secondo e il terzo romanzo storico che aveva programmato, e di aver preferito una formula più filosofica: *Stello* e *Servitude et Grandeur militaires* lasciano certamente più spazio alla libera espressione del pensiero, non hanno il vincolo di una eccessiva subordinazione alla realtà¹⁶.

16. *Journal* 1835, cit., p. 134.

Per quanto concerne il romanzo di Mérimée, ad esso si potrebbe in parte rivolgere la critica balzachiana alla *Chartreuse de Parme*. Tra i motivi di ammirazione, la scelta di un'ambientazione non monumentale e tale da presentare i conflitti del passato in scala ridotta, quindi più accessibile. Perché mentre il romanzo di Vigny appare ridondante, quello di Mérimée sfronda gli eccessi, scopre le essenze e si veste di un rigore illuministico che lo porta alla scelta dell'essenziale, e che paradossalmente produce, rispetto a quello di Vigny, chiari effetti progressisti.

Ma in realtà, a ben vedere, neanch'esso si sottrae completamente all'impasse. E ciò per due ragioni. La prima è che tradisce – anche se solo in parte – quell'ideale di fedeltà così fieramente difeso dal suo autore. Con gli anacronismi (già sottolineati ai suoi tempi¹⁷) che fanno slittare di trent'anni i costumi dei tempi di Carlo IX spostandoli verso quelli di Luigi XIII, i propositi della *Chronique* si piegano leggermente a un certo gusto per la mistificazione, che si era già espresso nelle ballate illiriche della *Guzla* (1827)¹⁸ o nella contemporanea *Vision de Charles XI*¹⁹. Peccato veniale, tutto sommato. Ma la seconda ragione è più sostanziale, e attiene al fatto che il confronto tra presente e passato tentato da Mérimée non supera lo scoglio della giustapposizione. Accusa cioè gli stessi sintomi riscontrabili nella composizione generale del romanzo, e che si traducono in una certa tendenza di stampo ancora illuministico alla costruzione di una serie di episodi anche perfettamente riusciti,

17. Cfr. Ch. Magnin sul «Globe» del 7 marzo 1829 (a due giorni dalla pubblicazione della *Chronique*): «daté en gros caractères, 1572 peint des mœurs de trente ans postérieurs et bien moins les modes du temps de Charles IX que celles du commencement de la régence de Marie de Médicis».

18. Scritte da Mérimée di sana pianta e fatte passare per traduzioni.

19. Novella in cui egli dà per storicamente accertato e documentato un fatto di sua invenzione. Sulle modalità di mistificazione letteraria in questa novella, rimando al mio saggio *Torce rosse e drappaggi neri*, in AA.VV. *La luce e le sue metafore*, Roma, Arnica, 1993, pp. 161-173.

ma tra i quali manca un vero contatto reciproco. Ecco perché, nella sua intelligenza letteraria, Mérimée trova senza esitazioni l'antidoto in quello che potremmo definire come il rinforzo del sintomo: se nel romanzo gli episodi non si unificano, è allora meglio separarli, facendo esplodere la costruzione totale nella costellazione di episodi che la compongono, e rendendo ad ognuno di essi autonomia e libertà. Come per Vigny, anche per lui si tratta di cambiar genere, per raggiungere l'eccellenza. Per Vigny la via era segnata: richiedeva l'abbandono del romanzo storico per quello filosofico. Per Mérimée, pur facendo salvo lo sfondo storico quando necessario, la via sarebbe stata invece l'opzione per la novella, genere in grado di trasformare da difetto in virtù l'atomizzazione della struttura narrativa. E se poi la novella fosse fantastica, allora, perché no?, di convertire in chiave positiva anche l'eventuale rischio di mistificazioni...

Annamaria Laserra