

SUL TERRENO DELL'INTERPRETAZIONE:
MAIGRON E LUKÁCS

Scriveva nel 1981 W.M. Malinowski:

L'existence du roman historique est un fait enraciné depuis deux siècles déjà dans la conscience littéraire. Cependant, la question de la définition de sa spécificité générique reste, aujourd'hui encore, ouverte¹.

È passata una quindicina d'anni e la constatazione dello studioso polacco non sembra aver ricevuto dai fatti clamorose smentite. Non che siano mancati, sul romanzo storico, lavori importanti e fortemente innovativi²; ma tali studi orientati di volta in volta sulle costanti narrative, formali o tematiche, sui paradigmi ideologici, sulle strutture temporali, sullo statuto del

1. W.M. Malinowski, *Recherches sur le roman historique: quelques remarques théoriques*, in «Kwartalnik neofilologiczny, XXVIII, 3-4 1981, p. 282. Alcuni saggi da me citati nel corso di questo intervento mi sono stati segnalati da R. Chollet, G. Pagliano, M. Ricciardi e L. Rampello; siano qui affettuosamente ringraziati.

2. Si vedano in particolare: M. Crouzet, *Walter Scott et la réinvention du roman* in W. Scott, *Waverley, Rob Roy, La fiancée de Lammermoor*, Paris, Laffont, 1981, pp. 7-44; E. Villari, P. Amalfitano, J. Clegg, A. Cagidemetro, M. Columi Camerino, G. Fersuoch, F. Fiorentino, *Storie su storie. Indagine sui romanzi storici (1814-1840)*, Vicenza, Neri Pozza 1985; L. Fava Guzzetta, G. Petrocchi, G. Pagliano, M. Di Fazio, *L'età romantica e il romanzo storico in Italia*, Roma, Bonacci, 1988; F. Wolfzettel, P. Ihring, E. Scarano, R. Schwadener, M. Columi Camerino, G. Pagliano, *Erzählte Nationalgeschichte. Der historische Roman im italienischen Risorgimento, mit einer Bibliographie des historischen Romans (1800-1870) von P. Ihring*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.

narratore, sul paratesto, su casi circoscritti d'intertestualità o di recezione, sembrano aver preferito, alla ricerca di una definizione univoca del genere, un approccio più empirico e flessibile, attento alla diversità dei testi, molteplice nelle prospettive, prudente nell'enunciazione di risultati la cui provvisorietà è spesso deliberatamente sottolineata, perché sia di stimolo ad ulteriori e più estese indagini. A questo indirizzo non sono certamente estranei i più recenti orientamenti della riflessione sulla storiografia: nel momento in cui teorici e filosofi, da Paul Veyne a Hayden White³, mettono radicalmente in questione lo statuto stesso del discorso storiografico, evidenziando le scelte retoriche che stanno implicitamente a monte dei suoi contenuti e ponendo in luce componenti narrative e immaginative, diventa estremamente problematico tentar di definire quei componenti misti di storia e d'invenzione che con la storiografia propriamente detta intrattengono necessariamente uno strettissimo rapporto. Non ha dunque nulla di accidentale l'assenza, in questi ultimi decenni, di imprese interpretative globali o di studi d'insieme sul romanzo storico; già nel 1975 i due importanti saggi di Jean Molino e di Claude Duchet ospitati dalla «Revue d'Histoire Littéraire de la France»⁴ contribuivano robustamente ad orientare in altra direzione gli sforzi e le ricerche degli studiosi, esortati a diffidare di ogni macchina esegetica semplificatrice, di ogni modello teleologico elaborato aprioristicamente,

3. Cfr. P. Veyne, *Come si scrive la storia*, Roma, Laterza, 1973 (ed. orig. 1971); H. White, *Retorica e storia*, Napoli, Guida, 1979 (ed. orig. 1973); Id., *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987. Si veda inoltre: V. Predaval Magrini (a cura di) *Filosofia analitica e conoscenza storica*, Firenze, La Nuova Italia, 1979; R. Simili (a cura di) *La spiegazione storica. Prospettive recenti nella filosofia analitica*. Parma, Pratiche, 1984.

4. J. Molino, *Qu'est-ce que le roman historique?*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXV, nn. 2-3, mars-juin 1975, pp. 195-234; C. Duchet, *Ibid.*, *L'illusion historique. L'enseignement des préfaces*, pp. 245-267.

di ogni schema storiografico rigido, inetto a render conto dell'inesauribile varietà del reale. Questo stato attuale della questione – legato ad una problematizzazione ormai irreversibile delle basi concettuali della storiografia, già modificate in precedenza dall'impatto con il pensiero di Foucault e con quello di Lévy-Strauss – non ci autorizza però a dimenticare che spiccano, nel passato della riflessione sul romanzo storico, due imponenti tentativi di sintesi, diversi in tutto fuorché nella fiducia di riuscire a circoscrivere con chiarezza il proprio oggetto e a tracciarne a grandi linee la storia: *Le roman historique à l'époque romantique*, di Louis Maigron, pubblicato nel 1898⁵, e *Il romanzo storico* di György Lukács, scritto a Mosca nel 1936-'37 e pubblicato in russo nel 1937-'38⁶. Parrebbe superfluo sottolineare la distanza teorica e metodologica di due opere d'ispirazione così antitetica: Maigron, attenendosi diligentemente all'estetica dei generi di Brunetière, erige un monumento ammirevole di pazienza compilativa e di positivistica erudizione; il Lukács del '36-'37, ormai conquistato dall'ortodossia marxista-leninista, ma segnato a fondo dall'hegelismo, procede, all'opposto, per audaci ed ellittici scorci interpretativi, fissa le diverse fasi del fenomeno studiato in formule folgoranti e sommarie discutibilissime ma non prive di suggestione, e si ricollega di continuo alla propria teoria del romanzo, nella versione messa a punto nel

5. L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Thèse pour le doctorat présentée à la faculté des Lettres de Paris, Paris, Hachette, 1898.

6. G. Lukács, *Istoriceskij roman*, «Literaturnij Kritik», 1937, n. 7, n. 9 e n. 12; 1938, n. 1, n. 3, n. 8 e n. 12.

L'edizione tedesca uscì vent'anni dopo: *Der historische Roman*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1957. Su di essa è stata eseguita la traduzione italiana di E. Arnaud, con un'introduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1965, dalla quale sono tratte le mie citazioni. L'importante saggio introduttivo di Cases è stato ripubblicato in C. Cases, *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 16-23.

1934-'35⁷. Dicevo che sottolineare le divergenze tra le due opere parrebbe superfluo ; diventa però necessario di fronte ad affermazioni fuorvianti quale quella che troviamo nel saggio già citato, e per altri versi notevolissimo, di Jean Molino:

Le livre de Georges Lukács, écrit à Moscou en 1936-1937, est une transposition de la thèse de L. Maigrón dans la perspective de la philosophie marxiste de l'histoire, en sa version de l'époque⁸.

Senza varianti di rilievo, la stessa tesi è autorevolmente riproposta nel 1981 da Michel Crouzet che nel libro di Lukács non vede altro che la «transcription à la sauce marxiste»⁹ del lavoro di Maigrón. Cercherò dunque nella mia pur rapida esposizione di evidenziare l'assoluta irriducibilità dell'interpretazione lukacsiana al punto di vista di Maigrón e la specificità rispettiva dei due contrapposti orientamenti esegetici.

Già nel frontespizio del volume di Maigrón compare un primo elemento che avrebbe dovuto dissipare l'equivoco di ogni possibile sovrapposizione Maigrón-Lukács: il sottotitolo *Essai sur l'influence de Walter Scott*. È ben noto infatti che proprio nel

7. Cfr. G. Lukács, *Il romanzo come epopea borghese*, in G. Lukács, M. Bachtin e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, cura di V. Strada, Torino, Einaudi, 1976, pp. 133-178. Si tratta della voce «*Roman kak buržuaznia epopeja*» della *Literaturnaja enciklopedija*, vol. IX, Mosca 1935. Lo stesso volume einaudiano contiene anche la relazione letta da Lukács alla Sezione di letteratura dell'Istituto di filosofia dell'Accademia comunista nel 1934, *Problemy teorij romana*, *Problemi di teoria del romanzo* con il testo dell'interessante discussione che seguì la lettura ed in particolare dei notevolissimi interventi dello storico e sociologo della letteratura V.F. Pereverzev. Sugli stessi temi si veda anche il saggio lukácsiano del 1936 *Narrare o descrivere?* e la relativa discussione epistolare tra Lukács e Anna Seghers in G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, trad. di C. Cases, Torino, Einaudi, 1964, pp. 269-323 e 378-415.

8. J. Molino, art. cit., p. 198.

9. M. Crouzet, *Walter Scott et la réinvention du roman*, cit., p. 11. Si veda anche alle pp. 36-38

Romanzo storico Lukács sottopone il concetto stesso di 'influenza' ad una serrata critica e rifiuta di servirsene. D'altro canto, il sottotitolo del lavoro di Maigron è clamorosamente incompleto, perché manca la precisazione che verrà presa in esame l'influenza di Scott sulla sola letteratura francese. L'omissione non è priva di significato: la letteratura francese domina così prepotentemente l'orizzonte di Maigron, da fargli apparire superflua la specificazione «en France». Maigron non avverte l'esigenza di spiegare al suo lettore che studierà l'influenza di Walter Scott su Balzac, Mérimée, Vigny e Hugo, e non piuttosto su Manzoni, Puškin, Schiller e Goethe; questi ultimi – fondamentali per l'*excursus* lukácsiano – restano fuori dalla cornice del suo discorso che il paesaggio letterario francese, modificato dall'impatto traumatico con la meteora Scott, occupa per intero.

Notiamo inoltre che Maigron, senza dubbi né esitazioni, definisce il romanzo storico come «un genre»¹⁰; anche in questo Lukács si distinguerà da lui nettamente, perché considererà il romanzo storico come una semplice variante all'interno del più ampio genere romanzesco. L'esistenza di un genere attraversa, nella visione che Maigron mutua da Brunetière, una successione di stadi piuttosto prevedibile: agli albori c'è una sorta di preistoria, in cui elementi sparsi del genere a venire si fanno strada in un contesto artistico e sociale non ancora propizio al loro pieno sviluppo. Poi una serie di fattori concomitanti crea finalmente le condizioni favorevoli, e il genere, raggiunta la maturità, produce la sua messe di capolavori. A questa fase feconda di «plein épanouissement»¹¹ subentra, prima o poi, l'inevitabile decadenza. Il felice equilibrio dei vari fattori che, all'interno del genere, ne assicuravano la vitalità, si incrina:

De même [...] que dans la nature, il arrive donc un moment dans l'évolution d'un genre, où la somme des caractères instables l'emporte

10. L. Maigron, *Le roman historique*, cit., p. III e passim.

11. *Ibid.*, p. IX.

sur celle des caractères stables, et où, si l'on peut ainsi dire, le composé qu'il était se dissout¹².

Dove regnava l'armonia, subentrano la degenerazione e la disorganizzazione; la fioritura dei capolavori lascia il posto al proliferare di mostri, ibridi e creature non vitali. Maigron non si interroga sulle basi scientifiche e filosofiche di questo schema¹³; lo accetta senza riserve quale l'aveva delineato Brunetière nelle pagine liminari dell'incompiuta *Evolution des genres*¹⁴. Così, nella sua *thèse*, il caso particolare del romanzo storico francese dell'Ottocento diventa (o aspira a diventare) la persuasiva illustrazione di una teoria preesistente.

Nella storia naturale, aveva scritto Brunetière,

d'un même fond d'être ou de substance, commun et homogène, les individus se détachent avec leurs formes particulières, et deviennent ainsi la souche successive des variétés, des races, des espèces¹⁵

analogamente, per Maigron, dal fondo comune e indifferenziato del romanzo emergono i primi nuclei di narrazione storica tra il secolo XVII e gli albori del XIX. Nella corrente idealistica (che trae origine da La Calprenède e Mlle de Scudéry, per giungere sino a Mme de Genlis) si fa strada, pur tra stridenti anacronismi e infinite puerilità, la nostalgia per le età scomparse, con la loro aura di favolosa lontananza. Nella corrente realisti-

12. F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, t. I., Paris, Hachette, 1890, p. 12.

13. Brunetière aveva esposto nel 1896, nell'opuscolo *La moralité de la doctrine évolutive* (Paris, Firmin-Didot), gli eclettici fondamenti della propria personale versione spiritualistica della teoria evoluzionista, in cui confluivano concetti mutuati a Lamarck, Bernard, Spencer e Boutroux.

14. Dei quattro volumi di cui doveva constare la *Évolution des genres* (cit.), uscì soltanto il primo: *Introduction. L'évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*.

15. F. Brunetière, *L'évolution des genres*, cit., p. 11.

ca, in cui Maigrón annovera tra gli altri Hamilton, Le Sage, Prévost, viene invece alla luce il «sens de l'exactitude»¹⁶; con Chateaubriand, in particolare nelle grandi scene pittoriche dei *Martyrs*, fa la sua prima apparizione nel mondo della narrativa il 'colore locale'. Isolati l'uno dall'altro, questi tre elementi sono destinati a restare sterili: non generano capolavori, ma opere manchevoli e parziali. A questo punto entra in scena l'influenza esterna che creerà le condizioni per la nascita del nuovo genere, integrandone in un'armoniosa unità i fattori dispersi: l'influenza di Walter Scott. Quest'influenza assume nella narrazione di Maigrón un carattere nettamente provvidenziale. Per lo studioso francese, Scott portava in sé fin dall'infanzia¹⁷, come un dono di natura, una passione profonda per la storia che si univa a un'inesauribile curiosità per i dettagli archeologici e a un vivo gusto per i costumi del passato, maturato nel contesto del *Gothic Revival*¹⁸. Queste predilezioni lo condussero a creare una forma letteraria innovativa: un romanzo in cui la ricostituzione del passato non era più lo sfondo di comodo per avventure eroiche ma era il centro stesso della narrazione, la sua ragion d'essere cui gli altri elementi si trovavano felicemente subordinati. Questo nuovo tipo di romanzo era destinato a trovare in Francia, a causa dell'insorgente temperie romantica, un terreno oltremodo favorevole alla sua acclimatazione e al suo pieno sviluppo.

È questa la tesi centrale dello studio di Maigrón, intorno alla quale si organizza la parte più originale e meno caduca della sua ricerca.

Ricostruendo minuziosamente la prima ricezione di Scott in Francia, Maigrón dedica un'analisi molto documentata a recensioni e interventi giornalistici vari: Hugo, Nodier, Heine,

16. L. Maigrón, *Le roman historique*, cit., p. 37.

17. *Ibid.*, p. 72.

18. *Ibid.*, pp. 76-77.

Amédée Pichot sono i protagonisti, ma non spiccano isolati; intorno a loro una folla di figure minori, intenta a celebrare il romanzo scozzese in versi e in prosa, offre un quadro vivacissimo del dibattito del tempo. Da questa base storica Maigron parte per delineare la propria interpretazione della fortuna francese del modello scottiano, basata sulla centralità dell'immaginazione nell'estetica del *Romantisme*. Mortificata dal classicismo nel corso del XVII e del XVIII secolo, l'immaginazione si prenderebbe, con l'affermarsi dell'estetica romantica, una clamorosa rivincita, cominciando a conquistarsi quel ruolo di «reine des facultés» che rivendicherà per lei Baudelaire. Di questa rinascita dell'immaginazione, Scott è con la sua opera una sorta di precursore, di profeta:

avec Walter Scott, l'imagination, ravivée et rafraîchie, prend désormais dans l'oeuvre littéraire la première place, la place dominante. Elle pénètre tout, et jusqu'aux moindres détails, tout revit, tout se ranime, tout se colore¹⁹.

In Francia il suo metodo è ripreso da Vigny, da Mérimée, dal Balzac degli *Chouans*. È proprio grazie al ruolo preponderante dell'immaginazione che gli eroi di questi romanzieri acquistano vitalità, i loro paesaggi si arricchiscono di colore locale, i loro intrecci e i loro dialoghi gareggiano in drammaticità con il nascente teatro romantico. La perfezione del genere è raggiunta dalla *Chronique du règne de Charles IX*: Mérimée non vi persegue soltanto il colore locale esteriore ma «la scrupuleuse reproduction des moeurs et l'exacte observation des caractères»²⁰. Approda così al risultato più felice cui può giungere per Maigron il romanzo storico: la resurrezione di un'epoca intera, colta «dans toute la variété et la vérité de ses passions et de ses sen-

19. *Ibid.*, p. 156.

20. *Ibid.*, p. 319.

timents essentiels»²¹. L'equilibrio raggiunto da Mérimée tra colore locale esteriore e ricostruzione plausibile di sentimenti e psicologie d'epoca s'incrina gravemente, secondo Maigron, in *Notre-Dame de Paris*. Hugo moltiplica virtuosisticamente i particolari pittoreschi, carica e forza le tinte di un quadro brulicante di movimento e di vita; così facendo, però, sacrifica a profitto dell'immaginazione l'esattezza dell'analisi psicologica e della ricostruzione storica. Sarà Alexandre Dumas a sferrare il colpo di grazia al romanzo storico ormai in declino; la sua immaginazione, sfrenata e melodrammatica, non avrà più per scopo la resurrezione del passato, ma la sua traduzione in grossolane immagini dai colori sgargianti, atte a suscitare l'entusiasmo delle folle più sprovvedute. In Hugo e in Dumas il colore locale e il gusto del pittoresco, che avevano portato al trionfo il romanzo storico, ne causano la definitiva decadenza: prevalendo su tutti gli altri elementi, rompono l'equilibrio interno del genere e ne accelerano la fine ingloriosa.

Ma se il tramonto del romanzo storico, avviato sul corrivo sentiero del *feuilleton* è agli occhi di Maigron melanconico e un po' disonorevole, la sua eredità è invece destinata a dar frutti carichi di avvenire. Verrà suddivisa tra la storiografia del XIX secolo e il romanzo realista. Sottolineando il debito del romanzo realista nei confronti del romanzo storico, Maigron non fa che sviluppare un accenno di Brunetière risalente al 1881:

Dans le roman de Walter Scott, par dessous le décor historique, Balzac, sans doute, a vu ce que tout le monde y voit, le roman de moeurs qui tissait insensiblement sa trame, dans les filets de laquelle il allait bientôt envelopper toutes les classes de la société²².

21. *Ibid.*

22. F. Brunetière, *Le roman naturaliste*, Paris, Calmann Lévy, 1893, p.66. Il saggio *Les origines du roman naturaliste*, da cui è tratta la citazione, è del 1881.

Dal romanzo scottiano Balzac mutua – ben consapevolmente, come testimoniano tante sue ammirevoli pagine critiche – la variegata ricchezza del romanzo di costume e l'attenzione ai retroscena della vita sociale. Questo Maigron lo mette in luce con efficacia:

C'est [chez Scott et chez Balzac] le même procédé d'éclairer une époque sur toutes ses surfaces et, si on le peut, jusque dans ses plus secrètes et plus mystérieuses profondeurs²³.

In queste osservazioni finali concernenti il debito del romanzo realista nei confronti del modello scottiano (osservazioni di cui Brunetière riprenderà l'essenziale nelle prime pagine del bel saggio su Balzac del 1906²⁴), tocchiamo l'unico punto del discorso di Maigron in cui le sue conclusioni convergono con quelle che formulerà Lukács. Se Zola affermava di non capire come Balzac potesse proclamarsi discepolo di Scott, tanto Maigron quanto lo studioso ungherese colgono invece con chiarezza la continuità che salda le *Waverley Novels* alla *Comédie humaine*. L'evidenza storica s'impone prepotentemente alle loro prospettive contrapposte e le accomuna per un istante; da questo momento di precaria coincidenza trarrà forse origine la leggenda di un Lukács epigono di Maigron, intento a ricucinarne le tesi in una ben poco digeribile 'salsa marxista'.

Non ripercorrerò qui per intero i quattro capitoli che costituiscono l'imponente studio di Lukács sul *Romanzo storico*. Se il primo è strettamente connesso al tema che in questa sede ci sta a cuore – vale a dire il destino del modello scottiano –, quelli successivi se ne allontanano per analizzare le differenze tra dramma e romanzo storico, per condannare l'involutione della

23. L. Maigron, *Le roman historique*, cit., p. 431.

24. F. Brunetière, *Honoré de Balzac*, Paris, Nelson-Calmann-Lévy, s.d. pp. 23-28.

narrativa storica intrisa di decadentismo dopo la svolta del 1848 ed infine per additare nel «romanzo dell'umanesimo democratico» di Heinrich Mann e Romain Rolland un efficace strumento di lotta contro la barbarie fascista. Mi limiterò a prendere qui in considerazione il primo capitolo che, oltre ad essere una ricostruzione in sé compiuta della parabola del romanzo storico, costituisce anche, insieme al capitolo sul dramma, la parte del discorso lukácsiano meno asservita alle esigenze del dibattito politico, meno condizionata dalle inderogabili necessità di quella lotta contro la 'decadenza' cui il Lukács della maturità sembra spesso sacrificare, in uno sforzo ascetico senza precedenti, le proprie qualità migliori: l'originalità, l'inimitabile sottigliezza, il genio critico, la libertà di pensiero.

Le origini del romanzo storico vanno rintracciate per Lukács in una duplice direzione: nel romanzo sociale del XVIII secolo e nel nuovo modo di percepire la storia che si afferma nell'Europa trasformata dalla rivoluzione francese e dalle guerre napoleoniche. Con la creazione dei primi eserciti di massa, con la conquista napoleonica che sconvolge e rinnova le condizioni di esistenza di intere popolazioni, la storia fa irruzione nella vita degli individui con un'evidenza nuova:

Nascono così concrete possibilità perché gli uomini concepiscano la loro esistenza come qualcosa di condizionato storicamente, perché vedano nella storia qualcosa che esercita un'influenza profonda sulla loro giornaliera esistenza e che li riguarda direttamente²⁵.

La peculiare sensibilità di Walter Scott alla storia altro non è che una forma particolarmente intensa di questa nuova consapevolezza diffusa. Innestandosi sulla vocazione alla rappresentazione realistica che Scott eredita da Fielding e da Richardson, essa dà origine ad un romanzo che guarda al passato problema-

25. G. Lukács, *Il romanzo storico*, cit., p. 17

ticamente, leggendovi le tragedie collettive intrecciate ai destini individuali. Se in questo romanzo la concretezza dei dettagli interviene di continuo a ricordare al lettore la peculiarità delle epoche del passato rappresentate, non è perché Scott ed i suoi emuli siano dotati di un'immaginazione particolarmente esuberante, come ipotizzava Maigron. Quel 'colore locale' che per il critico positivista era una sorta di condimento della narrazione, da dosare con accortezza e misura, per Lukács è qualcosa di ben più intrinseco alla ricostruzione romanzesca della storia :

Walter Scott non ha mai sottovalutato l'importanza di questi elementi descrittivi e pittoreschi . Egli anzi ne ha fatto un uso tale che i critici superficiali hanno visto proprio in questo l'essenziale della sua arte. Ma per lui la caratterizzazione del luogo e del tempo, dell'*hic et nunc* storico è qualcosa di molto più profondo. Per lui ciò significa che una crisi storica determina un incontrarsi e un intrecciarsi di crisi nei destini personali di una serie di uomini. Per questa ragione la rappresentazione della crisi storica non rimane mai astratta; il dilacerarsi della nazione in partiti che si combattono investe sempre le più intime relazioni umane. [...] Questo destino viene sempre subito da gruppi di uomini fra loro legati, né si tratta mai di una catastrofe singola, bensì di una catena di catastrofi, e lo sciogliersi di essa genera un nuovo conflitto. In tal modo la profonda comprensione dell'elemento storico della vita umana conduce a una concentrazione drammatica della struttura epica²⁶.

Il romanzo di Scott persegue dunque, nella sua complessità, uno scopo conoscitivo elevato: «la raffigurazione delle vaste basi vitali degli eventi storici nel loro complicato intrecciarsi, nel loro molteplice rapporto di dipendenza reciproca con i personaggi operanti»²⁷. A rendere plausibile questa raffigurazione contribuisce in modo determinante il senso che Scott possiede

26. *Ibid.*, pp. 40-41.

27. *Ibid.*, p. 44.

al più alto grado della 'necessità' storica. È questo senso della necessità ad introdurre nel romanzo storico l'elemento più tragico. Il romanziere che rievoca i costumi e i valori delle società del passato, e ne subisce il fascino, è al tempo stesso colui che più lucidamente di quel fascino avverte la caducità, l'inevitabile condanna davanti al tribunale della storia. Nel contempo, l'inevitabilità del progresso, scritta nella logica del divenire storico, mostra al romanziere il proprio lato in ombra, gli rivela i propri altissimi costi umani:

Walter Scott vede e rappresenta la via complicata e tortuosa che aveva condotto alla grandezza nazionale dell'Inghilterra, alla formazione del carattere nazionale. Come rappresentante, realistico e conservatore, della piccola nobiltà, egli naturalmente approva il risultato, sta sul terreno della necessità di quel risultato. In ciò tuttavia non si esaurisce la visione poetica che Walter Scott ha del mondo. Egli vede l'infinito campo di rovine delle esistenze distrutte, delle eroiche aspirazioni umane vanamente sciupate, delle formazioni sociali frantumate, vale a dire tutto ciò che è stato il presupposto necessario di questo risultato finale²⁸.

Dopo aver evocato in tutte le sue sfaccettature il modello romanzenesco messo a punto da Scott, Lukács ne prende in esame gli eredi e i continuatori: Puškin e Manzoni gli sembrano, sul piano artistico, superiori al maestro; Mérimée e Stendhal ancora troppo radicati nella tradizione filosofica del XVIII secolo per approdare alla complessità del nuovo storicismo; Vigny e Hugo inclini ad una «soggettivizzazione e moralizzazione decorativa della storia»²⁹ che priva di ogni valore conoscitivo le loro ricostruzioni di gusto prettamente romantico. Ma il più autentico erede di Scott non è tra i romanziere che abbiamo appena ricordato; è Balzac che, con la *Comédie humaine*, riconduce il ro-

28. *Ibid.*, p. 59.

29. *Ibid.*, p. 92.

manzo storico al romanzo sociale da cui è nato, facendolo passare dalla rappresentazione della storia passata alla rappresentazione del presente come storia³⁰. Ho già notato come l'unica constatazione in cui Lukács non si distacchi radicalmente da Maigron concerna l'eredità del romanzo storico: per entrambi è Balzac a raccoglierla, a ripensarla, a farne il punto di partenza del romanzo moderno. Questa comune certezza di Maigron e di Lukács ci indica al tempo stesso quel che nelle loro interpretazioni c'è di più irrecuperabilmente datato e quel che c'è di più prezioso e duraturo. Irrecuperabile è il disegno teleologico che in entrambi è più o meno tacitamente sotteso alla successione romanzo storico-romanzo realista. Ma preziosa e duratura è la consapevolezza della necessità di non perdere di vista i fili della continuità storica, che da Scott alla *Comédie humaine* tracciano un ben visibile cammino.

Mariolina Bongiovanni Bertini

30. Cfr. *ibid.*, pp. 99-100.