

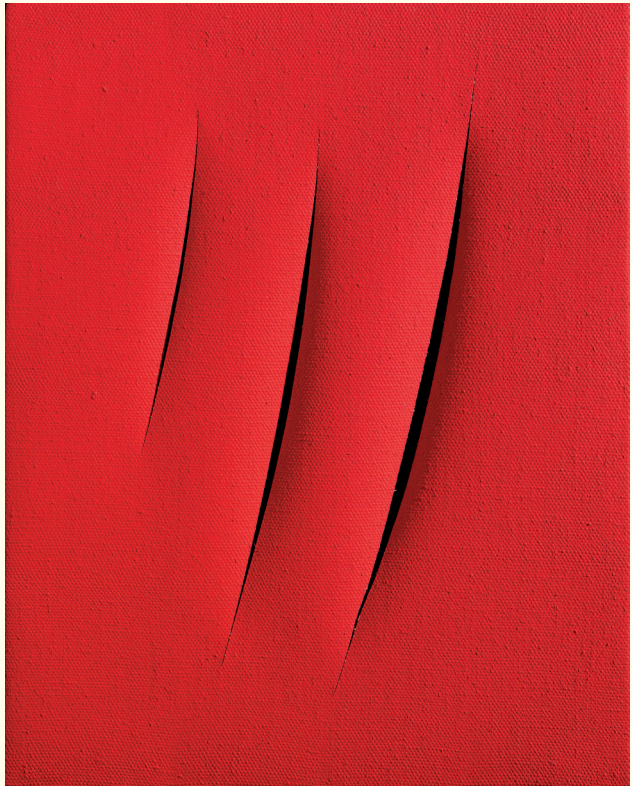
sous la direction de  
Stefano Magni

La réécriture

de l'Histoire

dans les romans

de la **postmodernité**



TEXTUELLES





*Textuelles*  
*Univers littéraires*

# La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité

sous la direction de  
Stefano Magni  
avec la participation de Mélinda Palombi

2015

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ

29, avenue Robert-Schuman - F - 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur [www.univ-provence.fr/w3pup](http://www.univ-provence.fr/w3pup)

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION SODIS

# Riscritture di riscritture

## Il romanzo storico risorgimentale dal moderno al postmoderno

**Matteo Di Gesù**

*Università de Palermo*

Nelle pagine che seguono vorrei delineare una genealogia possibile del romanzo risorgimentale italiano, dai modelli archetipici ottocenteschi fino alle riscritture tardo moderne, postmoderne e neostoriche (le quali a loro volta sono spesso scritte al secondo grado di questi stessi palinsesti letterari, piuttosto che riscritture della storia), allo scopo di provare a formulare qualche ipotesi alternativa di periodizzazione e di tentare una descrizione diversa del canone. Il cronotopo del Risorgimento, infatti, ha continuato a funzionare, fino ai nostri giorni, come un dispositivo narrativo pressoché inesauribile, funzionale a progetti letterari anche assai diversi tra loro. E il romanzo storico risorgimentale è finito col diventare un archigenere che ha attraversato, quasi senza interruzioni, tutta la storia della letteratura postunitaria.

«I romanzi, a saperli leggere, sono testimonianze più serie che non si creda», scriveva Pietro Pancrazi. La citazione (ma non è l'unica riflessione dell'autore dell'*Elogio di Pinocchio* riproposta nel saggio) si legge in chiusura della *Premessa* che Enza del Tedesco appone al suo *Il romanzo della nazione. Da Pirandello a Nievo: cinquant'anni di disincanto*<sup>1</sup>. Il sottotitolo, segnalando un andamento inverso rispetto a quello, scontato, che prevedrebbe l'ordine diacronico (da Nievo a Pirandello) è per una volta rivelatore: il saggio attraversa nella stessa direzione il tempo storico compreso tra due faglie cruciali della storia italiana moderna (la prima esiziale crisi dello stato liberale e l'unificazione nazionale), procedendo a ritroso nello spazio letterario che intercorre tra due romanzi irrinunciabili della nostra narrativa moderna (*Le confessioni di un italiano*, pubblicato nel 1867 ma scritto dieci anni prima e *I vecchi e i giovani*, apparso nel 1913), che anche a mio parere segnano un doppio confine. Lo studio di Del Tedesco risale dunque, appunto per via letteraria – o, più precisamente, romanzesca –, dal conclamato tralignamento degli ideali risorgimentali, già preconizzato da De Sanctis, alla genesi di quell'immaginario, dove per via letteraria si allude evidentemente a una prassi che preveda anche una verifica assidua delle forme delle narrazioni prese in esame e delle loro trasformazioni, nonché della fittissima rete di relazioni che queste opere intessono con il contesto culturale e politico della loro ricezione, oltre che con la tradizione stessa. Ma anche per questa mia ben più generica e circoscritta ricapitolazione

1 Cfr. Enza del Tedesco, *Il romanzo della nazione. Da Pirandello a Nievo: cinquant'anni di disincanto*, Venezia, Marsilio, 2013.

occorre rimettere in funzione una strategia interpretativa di più vasta portata: scegliere i testi letterari quali fonti primarie per documentare e analizzare la complessa vicenda dell'unificazione nazionale, e, più in generale, delle istanze ideali, culturali, politiche – spesso niente affatto coerenti, quando non manifestamente conflittuali – che l'hanno caratterizzata; ma altresì rinvenire nelle modificazioni delle forme letterarie e nell'evoluzione di un genere narrativo dagli statuti formali relativamente rigidi come il romanzo storico moderno, le tracce di più vaste trasformazioni culturali e politiche. Anche da questa prospettiva, evidentemente, i titoli posti alle due estremità di questo segmento di storia del romanzo italiano segnalano una cesura: è emblematico, ad esempio, il fatto che Pirandello, dopo aver sperimentato forme narrative oggi ascrivibili al modernismo primonovecentesco<sup>2</sup>, per raccontare per via romanzesca (anche) la propria delusione per l'esito politico della rivoluzione risorgimentale, abbia optato, nei *Vecchi e i giovani*, per un impianto assimilabile ai modelli della narrativa storica e realistica dei decenni pregressi.

Si tratterà allora, in altre parole, di utilizzare la critica letteraria, proprio a partire dalle sue prerogative, quale strumento di un'indagine che dalla lettura delle opere pervenga a un più complesso quadro storico-culturale. Storici come Paolo Viola<sup>3</sup> o come Alberto Mario Banti<sup>4</sup> hanno per tempo ragionato sull'utilizzazione del romanzo come fonte storica e hanno fatto fruttare con successo questa annessione del campo letterario a quello storiografico; ma finalmente, anche grazie ad alcune risultanze in sede di ricerca dei lavori avviati in occasione del centocinquantesimo dell'unificazione italiana, la critica letteraria sembra aver recuperato parte di quel terreno perduto, come, oltre al lavoro di Del Tedesco, attesta ad esempio il volume collettaneo curato da Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe, *Il romanzo del Risorgimento*<sup>5</sup>. Il libro accoglie una copia di studi che abbraccia un settantennio di narrativa ottocentesca, con interessanti incursioni oltralpe sulle tracce del mito del risorgimento italiano, e si chiude con un saggio di Daniele Comberiati (a sua volta curatore, insieme a Rosaria Iounes-Vona di un'altra raccolta di studi sul

2 Mi rifaccio alla periodizzazione interpretativa proposta a suo tempo da Romano Luperini: «l'età dello sperimentalismo primonovecentesco, caratterizzata, oltre che da movimenti d'avanguardia veri e propri, anche da quegli autori che, pur restando estranei a qualsiasi militanza avanguardistica, hanno tuttavia realizzato forme artistiche fortemente e talora radicalmente innovative» (Romano Luperini, *Verga moderno*, Roma-Bari 2005, Laterza, p. XIII). Per una sintesi delle posizioni critiche sul modernismo italiano cfr. Massimiliano Tortora, «La narrativa modernista italiana», *Allegoria*, 63, 2011, p. 83-91.

3 Cfr. Paolo Viola, *Il romanzo come fonte storica*, in *Il romanzo e la storia. Percorsi critici*, a cura di Michela Sacco Messineo, duepunti, Palermo, 2007, p. 11-29.

4 Cfr. Alberto M. Banti, *La nazione del risorgimento. Parentela, sanità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000.

5 Cfr. Claudio Gigante, Dirk Vanden Berghe (a cura di), *Il romanzo del Risorgimento*, Peter Lang, Bruxelles 2011. Altri preziosi contributi recenti, come quelli di Giovanni Falaschi (*La letteratura preunitaria del medio Ottocento: da Giusti a De Sanctis a Nievo (e Gustavo Modena)*), Quinto Marini (*La funzione del romanzo storico. Dalla 'Battaglia di Benevento' alle 'Confessioni d'un Italiano'*), Clotilde Bertoni (*Dallo Stendhal italiano alla 'San Felice' di Dumas: passioni e amarezze del Risorgimento nell'ottica degli stranieri*), si trovano negli atti del convegno del Centro Pio Rajna sui *Pre-sentimenti dell'unità d'Italia*, a cura di Claudio Gigante e Emilio Russo, Roma, Salerno, 2012.

tema: *Il discorso della nazione nella letteratura italiana*<sup>6</sup>) sul Risorgimento nella letteratura italiana degli ultimi vent'anni, che tornerà utile come viatico per l'ultima parte di questa ricognizione.

«Diresti che proprio appunto, quando s'è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata», scriveva Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura*. È assai significativa, e per certi aspetti rivelatrice, l'evenienza che a questa tradizione manchi un archetipo, un modello fondativo: di fatto un romanzo-epopea del Risorgimento italiano non è mai stato scritto, quantomeno da nessuno degli autori della generazione che attraversò gli anni delle guerre di indipendenza e che comunque visse le vicende dell'unificazione nazionale come *bildungsroman* collettivo di un'élite borghese; così come faticosa e controversa è stata la canonizzazione dei romanzi che tematizzano, ancorché antifrasticamente, i processi fondativi dello stato nazionale italiano. Da una parte, ed è ancora De Sanctis a ratificarlo, a Risorgimento compiuto, il canone romantico-risorgimentale è ancora questo: «*Il Carmagnola, l'Adelchi, i Promessi sposi, la Pia del Sestini; la Fuggitiva, l'Ildegonda, i Crociati e il Marco Visconti del Grossi, la Francesca da Rimini del Pellico, la Margherita Pusterla del Cantù, l'Ettore Fieramosca e più tardi il Niccolò de' Lapi di Massimo d'Azeglio*», cui seguivano, «con più solenne impressione le *Mie prigioni*», fino all'apparizione «con tinte più crude e con intenzioni più ardite» dell'*Arnaldo da Brescia* e dell'*Assedio di Firenze* di Domenico Guerrazzi<sup>7</sup>. Dall'altra, un romanzo che dovremmo considerare capitale del nostro Ottocento, *Le confessioni di un italiano* di Nievo, usciva postumo, nel 1867, depotenziato del suo significato politico, col titolo di *Confessioni di un ottuagenario* (dovuto al timore dell'editore che si trattasse di una «pappardella politica»); incorreva nel 1874 nella sentenza della «Società italiana contro le cattive letture», che lo rubricava tra i libri «sconsigliati alle famiglie e alle biblioteche popolari»; quindi scontava il giudizio negativo di Croce, il quale esaltava il patriota Nievo ma stroncava il romanzo (ma, ancora nella recente *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni, come ha notato Stefano Jossa<sup>8</sup>, il suo valore è assai ridimensionato). La narrazione dell'impresa risorgimentale e la sua sussunzione ad archetipo fondativo per l'immaginario nazionale, dunque, è stata devoluta quasi esclusivamente alla memorialistica dei suoi protagonisti in camicia rossa: da Giuseppe Cesare Abba, *Da Quarto al Volturmo, Noterelle di uno dei Mille*, a Giuseppe Bandi, *I Mille. Da Genova a Capua*.

A ben vedere, infatti, il vero romanzo italiano del risorgimento è già un romanzo antirisorgimentale: com'è del resto risaputo, già all'indomani dell'unificazione nazionale, il romanzo italiano moderno avviava un'inchiesta letteraria

6 Cfr. Daniele Comberiati, Rosaria Iounes-Vona (a cura di), *Il discorso della nazione nella letteratura italiana*, Firenze, Cesati, 2012. Si vedano in particolare i saggi di Ilaria De seta, *Tra restauri e conversioni: storia e politica negli spazi de I Viceré* e di Claudio Gigante, «*Vogliamo Magenta e Solferino*». *Sull'eredità risorgimentale nel giovane Gadda*.

7 Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a c. di Nicolò Gallo, introduzione di Giorgio Ficara, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996, p. 808.

8 Cfr. Stefano Jossa, *Un paese senza Eroi. L'Italia da Ortis a Montalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 128. Analoga sfortuna, fino all'odierno oblio, ha avuto un romanzo non capitale per le patrie lettere ma nondimeno importante come *Cento anni* di Giuseppe Rovani, pubblicato nel 1864.

sulle vicende risorgimentali, sul trasformismo ambiguo delle classi egemoni che lo indirizzarono e sulle contraddizioni che, nel corso di quel passaggio epocale, si determinarono, specie nel Meridione d'Italia. Un «romanzo antistorico» collettivo, per così dire, o se si preferisce una «contro-storia d'Italia letteraria e civile» – volendo usare le formule fortunate e antesignane di Vittorio Spinazzola<sup>9</sup> e Massimo Onofri<sup>10</sup> – (e dunque una riscrittura romanzesca della storia ufficiale, deliberatamente volta a demistificarne i presupposti ideologici e le retoriche su cui si fondava) attestata soprattutto nelle opere di autori siciliani quali Verga e De Roberto, del summenzionato Pirandello, di Tomasi di Lampedusa. Per Spinazzola il concetto di «romanzo antistorico» va inteso come testo narrativo fitto di sottotracce di carattere saggistico nell'interpretazione degli eventi, che, utilizzando un genere eminentemente borghese qual è il romanzo storico, ne rovesci la funzione ideologica allo scopo di disvelarne mitografie e retoriche mistificanti. A questa categoria, caratterizzata nel suo nucleo ideologico da una coscienza lucidamente scettica e pessimistica, andrebbero ascritti, secondo lo studioso, *I viceré, I vecchi e i giovani* e *Il Gattopardo*. Su questi presupposti Massimo Onofri ha elaborato un paradigma interpretativo per la letteratura siciliana della Nuova Italia, sulla base del quale ha sviluppato le sue sistematizzazioni della narrativa isolana: quello, come si è detto, di una contro-storia letteraria e civile,

scritta a partire dall'estremo Sud della penisola, a volte acrimoniosa e risentita, altre ironica e disincantata, e come redatta a controcanto di quelle sorti magnifiche e progressive che l'Italia ufficiale si avviava a celebrare, sulla falsariga di una retorica risorgimentale che, di lì a poco, avrebbe condotto il paese alle imprese di Tripolitania e Cirenaica, al fascismo, per prolungarsi e perpetuarsi nell'Italia delle mafie e delle stragi di stato<sup>11</sup>.

A giudizio del critico, pertanto, questa linea siciliana controstorica si dipanerebbe senza interruzioni fino al secondo Novecento. Io ritengo, piuttosto, come ho già accennato, che proprio isolando il genere del romanzo storico risorgimentale e il motivo del Risorgimento tradito, evitando di circoscriverli alla sola geografia letteraria siciliana – ancorché essa si riveli, con tutta evidenza, preponderante –, si possano individuare significative soluzioni di continuità su questo asse letterario di lunga durata.

Nondimeno, dopo la fase antirisorgimentale, a passarsi il testimone sono ancora due autori che scrivono *di qua dal faro*: nello stesso anno in cui appariva, postumo, *Il Gattopardo*, infatti, Elio Vittorini dava alle stampe, per i suoi "Gettoni" einaudiani, la prima edizione del *Gli zii di Sicilia* di Leonardo Sciascia. Uno dei racconti di quella prima edizione, *Il Quarantotto*, pubblicato in rivista l'anno precedente, potrebbe essere letto in controluce non solo in riferimento al romanzo di Lampedusa, ma anche rispetto alla genealogia letteraria appena descritta. Di sicuro, sul piano ideologico ancor più che su quello stilistico, esso marca una cesura rispetto alla summenzionata linea antistorica

9 Cfr. Vittorio Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

10 Cfr. Massimo Onofri, *Tutti a cena da don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della nuova Italia*, Milano, Bompiani, 1996.

11 *Ibid.*, p. 157.



(non va dimenticato che qui la focalizzazione è interna e l'io narrante è un giovane rivoluzionario figlio di un bracciante a servizio di un feudatario). Anche nel testo sciasciano lo sfondo della narrazione è quello degli anni che intercorrono tra il 1848 e il 1860; e ancora il tema, ancorché lasciato sotto-traccia e dosato allusivamente, è quello del Risorgimento mancato. Tuttavia, nel racconto, è un garibaldino d'eccezione a svelare il trasformismo ipocrita del barone Garziano (un personaggio che, per ipocrisia e opportunismo, parrebbe discendere stessa stirpe degli Uzeda di Francalanza e rivelare una certa affinità politica con Tancredi Falconeri; pur di conservare il proprio potere e le proprie prerogative di classe si dichiara ora filoborbonico e clericale, ora liberale e garibaldino: «reazionario e rivoluzionario a seconda delle circostanze» avrebbe detto qualche decennio dopo di sé, in un celebre discorso, Benito Mussolini): il volontario Ippolito Nievo:

“Io direi, generale, che quest'uomo [il barone, ndr] ha per noi tutto l'entusiasmo della paura” disse un giovane che durante la marcia avevo visto dentro la carrozza dell'Intendenza: un giovane dal profilo nitido, la fronte alta, gli occhi che continuamente mutavano dall'attenzione alla noia, dalla soavità alla freddezza. “Mi son fatto ormai opinione sicura sui siciliani: e costui mi pare abbia molto da nascondere, da farsi perdonare; e forse ci odia... [...] Se a Calatafimi ci fossimo rimasti, molti di quei signori che ci fanno festa, che ci aprono i palazzi e le cantine, contro di noi avrebbero lanciato i contadini”...<sup>12</sup>

E piuttosto che nella magnanima (e ingenua) indulgenza dello stesso Garibaldi verso le classi dirigenti isolane, questo Nievo tutto sciasciano (di uno Sciascia ancora gramsciano) ripone nel popolo siciliano la sua fiducia nella trasformazione progressiva della società:

Io credo nei siciliani che parlano poco, nei siciliani che non si agitano, nei siciliani che si rodonano dentro e soffrono: i poveri che ci salutano con un gesto stanco, come da una lontananza di secoli; e il colonnello Carini sempre così silenzioso e lontano, impastato di malinconia e di noia ma ad ogni momento pronto all'azione: un uomo che pare non abbia molte speranze, eppure è il cuore stesso della speranza, la silenziosa fragile speranza dei siciliani migliori... una speranza, vorrei dire, che teme se stessa, che ha paura delle parole ed ha invece vicina e familiare la morte... Questo popolo ha bisogno di essere conosciuto ed amato in ciò che tace, nelle parole che nutre nel cuore e non dice<sup>13</sup>.

In questo lungo racconto, l'autore di Racalmuto sembra voler contrapporre all'impostura della Storia un'oltranza della ragione, di cui la letteratura è la forma più compiuta, la gnosi più incisiva oltre che una metafora<sup>14</sup> e, con la suggestiva scelta metanarrativa compiuta, suggellare una lunga tradizione, evocandola e, al contempo, emancipandosene.

*Il Quarantotto* inaugura dunque una fase nuova delle narrazioni risorgimentali, circoscrivibile al primo trentennio del secondo dopoguerra, nella quale, recuperando le forme tradizionali del racconto realistico moderno,

12 Leonardo Sciascia, *Il Quarantotto*, in Id. *Gli zii di Sicilia* [1958], ora in Id., *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, p. 320-321.

13 *Ibid.*, p. 321.

14 Tesi alla quale Sciascia rimarrà sempre fedele: « l'italiano non è l'italiano: è il ragionare ».

la rievocazione storica per via letteraria è altresì rivisitazione ideologica e la denuncia del tradimento delle istanze democratiche, egualitarie e repubblicane nel corso del processo di unificazione diviene manifesta. Ma spesso il controcanto alle prosopopee risorgimentali e patriottarde allegorizza istanze politiche contemporanee, facendosi cifrata denuncia del presente o amara autobiografia della nazione. Anche per tali ragioni, in questo novero andrebbero rubricate le straordinarie riletture antimimetiche e 'tendenzieose' di Luciano Bianciardi, come *La battaglia soda*<sup>15</sup>, romanzo nel quale l'autore si cela nei panni del protagonista, il conterraneo Giuseppe Bandi, o *Aprire il fuoco*<sup>16</sup>, dislocazione distopica dell'insurrezione antiaustriaca delle Cinque giornate di Milano nel marzo del 1959.

In quegli stessi anni, una donna, Anna Banti scrive finalmente, a un secolo di distanza, il romanzo-memoriale sul Risorgimento al quale nessuno fino a quel momento era riuscito a dare vita, restituendo la voce al nonno paterno, il gentiluomo calabrese Domenico Lopresti, rivoluzionario deluso, disincantato ma non pacificato, che, ormai settantenne, nel 1883, verga con riluttanza le proprie memorie. In *Noi Credevamo*, dunque, *La storia (e la Storia)* sono raccontate retrospettivamente in prima persona (in una lingua mimetica che ne accentua deliberatamente l'inattualità) dal protagonista, «un Carlino Altoviti pessimista», come è stato opportunamente definito. Come per i romanzi risorgimentali di Bianciardi, solo tardivamente si è apprezzato adeguatamente, del libro di Banti, l'allegorismo risentito di una nazione ostinatamente traditrice:

Fra poco il cuore cesserà di battere ed è curioso che adesso non m'importi più di lasciare i miei eterni problemi insoluti: il mondo è uguale a come l'ho trovato nascendo, sordo e falso. Tanto dire che ho vissuto e sofferto invano. Non saprò mai se agendo diversamente, con più accortezza e minore orgoglio, non avrei meglio giovato alla realizzazione delle idee che ancora credo giuste: e questa è la mia sola salvezza. In vecchiaia ho scoperto che scrivere aiuta a pensare, finché scrivo penso, non ci rinuncerò, checché dica il medico. Non è mai stato troppo tardi se ne ho ottenuto di avere tutta la mia vita davanti agli occhi, un campo di battaglia in azione, e gli onori della giornata sono ancora incerti. Non ho taciuto né risparmiato nulla, infanzia, gioventù, famiglia, amicizie, le mie responsabilità e quelle degli altri. Le ho passate al setaccio e non ho rintracciato l'errore in cui siamo caduti, l'inganno che abbiamo tessuto senza volerlo. Pisacane seppe far meglio e se sbagliò trovò misericordia nella morte. Io l'aspettavo a Montefusco e lei passò via, dandomi appuntamento su questo letto di vecchio.

Ma io non conto, eravamo tanti, eravamo insieme, il carcere non bastava; la lotta dovevamo cominciarla quando ne uscimmo. Noi, dolce parola.

Noi credevamo...<sup>17</sup>

A partire dagli anni Settanta del Novecento si avvia una sorta di decostruzione delle forme statutarie del romanzo storico a tematica risorgimentale, in direzione di quello che oggi riconosciamo come un postmoderno letterario italiano dotato di caratteri propri. Il più rappresentativo testimone di questa

15 Luciano Bianciardi, *La battaglia soda*, Milano, Rizzoli, 1964.

16 Id., *Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1969.

17 Anna Banti, *Noi credevamo*, Milano, Mondadori, 2010 [1967], p. 344.

evoluzione è *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo. Nel capolavoro dello scrittore messinese, «prodigiosa costruzione narrativa poggiata su vistose colate di storia e di ricercata erudizione»<sup>18</sup>, si tengono insieme con straordinario equilibrio la denuncia civile e la sperimentazione di linguaggi e codici narrativi plurivoci, la ricerca documentale e la rappresentazione metaforica del presente, il disvelamento della sconcia iniquità della storia e la ricerca formale come opzione “politica”:

Questa memoria non suoni invito istigativo a far pendere i piatti della bilancia della Giustizia sacra da una parte o dall'altra, ma sia intesa quale mezzo conoscitivo indipendente, obiettivo e franco, di fatti commessi da taluni che hanno la disgrazia di non possedere (oltre a tutto il resto) il mezzo del narrare, a voce o con la penna, com'io che scrivo, o Voi, Interdonato, o gli accusatori o contro parte o giudici d'essi imputati. E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati. A codesta riflessione sono giunto dopo aver assistito ai noti fatti<sup>19</sup>.

Sono le parole che il protagonista del romanzo, il barone Enrico Pirajno di Mandralisca, scrive nella sua memoria sulla rivolta contadina di Alcàra Li Fusi del 17 maggio 1860. Nella *Nota dell'autore* che redasse per una nuova edizione del romanzo, Consolo dichiarava apertamente sia il riferimento al canone letterario antirisorgimentale degli scrittori siciliani, sia la vocazione originaria di realizzare un “antigattopardo” in chiave metaromanzesca<sup>20</sup>. Tuttavia il palinsesto più riconoscibile del *Sorriso* è probabilmente la novella *Libertà*. O, più precisamente, il racconto verghiano letto attraverso la interpretazione memorabile che ne aveva dato Leonardo Sciascia (che di Consolo fu maestro e mentore) nel saggio *Verga e la libertà*<sup>21</sup>.

Assimilabile al *Sorriso*, in questa ipotesi di classificazione, è *Piazza d'Italia*, romanzo (o meglio: «Favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice») d'esordio di Antonio Tabucchi, stampato per la prima volta nel 1975 e ripubblicato con una nuova prefazione d'autore nel 1993. Un'opera prima nella quale sono già presenti tutti gli aspetti che caratterizzeranno la prosa dello scrittore pisano: il tema del doppio, il *gioco del rovescio*, l'andamento cadenzato e differito dell'intreccio, la tensione civile; tutti elementi che si fanno consapevoli e coerenti strategie discorsive aderendo all'ideologia del testo: una “tradizione degli oppressi” (i cui nomi sono Garibaldi, Quarto, Volturmo...) che si fa, nel romanzo di Tabucchi, postmodernamente e paradossalmente, eterno presente.

L'allegorismo di questa tenace tradizione, pertanto, anche nelle sue propaggini postmoderne si sforza di mantenere il respiro vasto della storia, pur nella

18 Eugenio Ragni, Toni Iermano, *Scrittori dell'ultimo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno, 2000, p. 944.

19 Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 1997 [1976], p. 118.

20 Gli studi di Francesco Orlando (Cfr. *L'intimità e la storia. Lettura del “Gattopardo”*, Torino, Einaudi, 1998) e di Salvatore Silvano Nigro (Cfr. *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012) hanno affrancato finalmente il romanzo di Tomasi dalle troppe interpretazioni corrive, restituendoci un romanzo che per la prima volta racconta il Risorgimento da una prospettiva tutta interna all'aristocrazia isolana (Orlando), che elabora, per via letteraria, una concezione complessa e disperata della storia (Nigro).

21 Cfr. Leonardo Sciascia, *Verga e la libertà*, in *ID.*, *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia* [1970], ora in *ID.*, *Opere 1956-1971, op. cit.*, p. 1036-1052.

consapevolezza di uno scacco interpretativo. Non si può dire che sia ancora così nei romanzi neostorici<sup>22</sup> degli anni Zero, i quali quasi sempre prevedono il fiato corto della narrazione a chiave ossigenata a stento da un ideologismo bislacco, e nei quali, grattata la crosticina storica, ecco emergere tutt'al più l'allusione manifesta all'attualità (o, peggio, la sussunzione dell'attualità a una sorta di oltranza della storia italiana quasi visionaria, con gli stessi cattivi che tramano e usurpano viaggiando nel tempo). Così, può capitare che, dalla cernita dei romanzi risorgimentali contemporanei più noti, vengano fuori, bene che vada, le trame nere della storia repubblicana, qualche variante attualizzata e degradata del meridionalismo, la repressione del movimento antiglobalizzazione al G8 di Genova, ma perfino Bin Laden, il terrorismo islamico e l'attentato alle Torri gemelle; ovvero, più in generale, una sorta di involontario teleologismo negativo della storia patria piuttosto vittimistico e tutto sommato consolatorio piuttosto che irredento. Mi pare sia l'alea nella quale siano incorsi Valerio Evangelisti e Antonio Moresco, coautori *Controinsurrezioni. Il Risorgimento: una rivoluzione tradita*<sup>23</sup>. Ma in questo volume che tiene insieme un racconto di Evangelisti (*Insurrezioni*) e un testo di Moresco ricavato da un soggetto cinematografico (*Controinsurrezioni*), colpisce la disinvolta e inaspettata rimozione proprio della sovrabbondante produzione narrativa dell'ultimo secolo e mezzo, quasi che quella del rapporto tra storia e invenzione fosse una questione mai postasi fino a quel momento, pronta per essere ammannita come nuova nell'elaborazione teorico-estetico-politica del *New italian epic*<sup>24</sup>. Così, infatti, si legge nell'*Introduzione* firmata da Evangelisti: «Solo gli scrittori potrebbero rianimare il Risorgimento e farlo uscire dal sacello, simile alla ghiacciaia di un frigorifero, in cui è rinchiuso. Conservato bene, però freddo freddo. [...] Solo la narrativa può restituire, in parte, il sapore di ciò che accade. Gli odori, i colori: una verità che lo storico, vincolato a criteri quantitativi e a valutazioni asettiche, non può permettersi».

Un discorso non dissimile si potrebbe imbastire per *I traditori* di Giancarlo De Cataldo<sup>25</sup>, anche a proposito delle suggestioni wuminghiane. Coautore della sceneggiatura dell'assai intenso e interessante film che Mario Martone ha tratto nel 2010 dal romanzo di Anna Banti, De Cataldo opta in questo pletorico romanzo di quasi seicento pagine per una rivisitazione del Risorgimento in chiave complottistica, ipostatizzando il *tradimento* risaputo degli ideali rivoluzionari al punto da far sembrare tutto nient'altro che un *prequel* dei suoi precedenti *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste*.

Ancora più cospicuo l'esito del ponderoso romanzo d'esordio di Alessandro Mari, *Troppo umana speranza*, ambizioso tentativo non del tutto riuscito di declinare sotto specie italiana il grande modello pynchoniano di romanzo storico *postmodern*.

22 Riprendo qui la categoria utilizzata da Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012, al quale rimando per le questioni teoriche.

23 Valerio Evangelisti, Antonio Moresco, *Controinsurrezioni. Il Risorgimento: una rivoluzione tradita*, Milano, Mondadori, 2008.

24 Cfr. Wu Ming, *New italian epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

25 Cfr. Giancarlo De Cataldo, *I traditori*, Torino, Einaudi, 2010.

Più coerente con il dichiarato progetto consapevolmente metaletterario che la suffraga, la mole di *Una storia romantica*<sup>26</sup>, romanzo storico e sentimentale ambientato nella Milano delle Cinque giornate, pubblicato nello stesso anno dei *Traditori*, dovizioso di mappe e apparati di fonti, nel quale Antonio Scurati «cerca di ricostruire un legame con la tradizione – anche in senso letterario, se è vero che in *Una storia romantica*, il secondo romanzo dell'autore, la “letteratura” è ampiamente presente sotto forma di citazione, calco, riscrittura – mostrando come anche nel passato siano presenti situazioni di disorientamento e discontinuità analoghe a quelle che noi oggi, con modalità diverse, viviamo nel presente»<sup>27</sup>.

Diverso l'esito di *Pro Patria*<sup>28</sup>, monologo in forma narrativa di Ascanio Celestini, il quale, restituendo il racconto del Risorgimento a una dimensione affabulatoria e ancorando questa fabulazione a un presente di emarginazione ed esclusione sociale (il narratore è un detenuto), ne fa risuonare, di nuovo con un timbro rabbioso e sincero, le istanze rivoluzionarie e libertarie. E, scartando di nuovo dall'angosciosa influenza incombente, da quest'ultimo novero di opere si distacca, aprendo percorsi forse non ancora esplorati.

26 Cfr. Antonio Scurati, *Una storia romantica*, Milano, Bompiani, 2007.

27 Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano*, op. cit., p. 65.

28 Cfr. Ascanio Celestini, *Pro Patria*, Torino, Einaudi, 2012.



# Table des matières

Préface	5
L'importance de l'archive dans la littérature de la postmodernité	
Margherita Ganeri	
«Il ritorno alla realtà» nel romanzo degli anni zero	11
Jean-François Carcelén	
Écriture de l'Histoire et postmodernité	
Le roman espagnol actuel et la mémoire revisitée	21
Ana Paula Arnaut	
La reescritura del pasado en clave postmodernista	31
Walter Geerts	
Le roman historique et ses messies	
À propos de Perec, Goytísolo, Tournier, Lobo Antunes et Saramago	45
Catherine De Wrangel-Lanfranchi	
Écriture et Histoire dans le roman historique postmoderne en France et en Italie. Peut-on parler de la constitution d'un modèle national ?	55
Alessandro Leiduan	
La réécriture postmoderne de l'Histoire ou le crépuscule de la <i>praxis</i>	67
Giuseppe Lovito	
La construction du sens de l'Histoire dans <i>Le Pendule de Foucault</i> et dans <i>Baudolino</i> d'Umberto Eco	79
Réflexions sur la réinvention de l'Histoire	
Claudio Milanese	91
Il complotto, il gioco, la realtà	
Umberto Eco, George Orwell, Primo Levi, Dan Brown...	91
Leonardo Manigrasso	
Le eterne passioni degli italianise. <i>L'epopea fantastorica</i> di Enrico Brizzi	103
Alessandro Martini	
Une uchronie de Résistance et de football	
<i>L'inattesa piega degli eventi</i> d'Enrico Brizzi	113
La mémoire des dictatures	
Monica Jansen	
Storia, menzogna e utopia in <i>L'amore graffia il mondo</i> di Ugo Riccarelli e <i>Per Isabel</i> di Antonio Tabucchi	123
Perle Abbrugiati	
<i>Tristano</i> non invecchia in fretta	133

Stefano Magni		
	<i>Campo del langue</i>	
	Il viaggio di Eraldo Affinati attraverso la storia e la memoria	139
Hanna Serkowska		
	Da illazioni a allucinazioni ovvero sulla cecità nella storia nei romanzi a sfondo storico di Claudio Magris	149
Anne Laure Rebreyend		
	Réalisme postmoderne et déconstruction de l'écriture de l'Histoire dans le roman espagnol contemporain. L'exemple d'Isaac Rosa	163
Alessandro Marignani		
	L'Histoire au-delà de la crise du <i>mythos</i> et du <i>logos</i>	
	<i>Hitler</i> de Giuseppe Genna	175
Jean-Philippe Bareil		
	<i>Canale Mussolini</i> d'Antonio Pennacchi	
	Le roman historique revisité et les enjeux mémoriels	187
Estelle Ceccarini		
	<i>Canale Mussolini</i> d'Antonio Pennacchi	
	Miroir postmoderne des ambigüités de la mémoire du fascisme	199
Franco Manai		
	Dal Monte Ventoso a <i>Point Lenana</i> . La sfida di Wu Ming al postmoderno	211
Andrea Chiurato		
	Oreste del Buono ou comment on écrit l'Histoire	223
Riccardo Donati		
	Cronache del régime. Forme e persistenze della psicologia sessuale fascista nella civiltà mediale	231
Giacomo Raccis		
	Histoire, mémoire, narration. Les romans d'Emilio Tadini entre nouvelle avant-garde et postmodernité	239
Ilana Heineberg		
	La fiction comme outil de réécriture de l'Histoire dans les romans brésiliens <i>En liberté</i> et <i>Neuf nuits</i>	249
Anne Garcia		
	De l'impossibilité d'écrire l'Histoire. <i>Morirás lejos</i> de José Emilio Pacheco	259
Le Risorgimento et les guerres patriotiques		
Mario Domenichelli		
	De la contre-histoire dans les représentations du <i>Risorgimento</i> italien	271
Matteo Di Gesù		
	Riscrittura di riscrittura	
	Il romanzo storico risorgimentale dal moderno al postmoderno	285
Maria Cristina Batalha		
	Angola. Comprendre le passé pour préparer l'avenir	295



Thea Rimini		
Si l'Histoire se réduit à rien. <i>Il resto di niente</i> de Enzo Striano		311
L'Italie de l'après-guerre		
Eleonora Conti		
Tabucchi, i bambini e la Storia. Navigli, angeli, apocalissi		323
Serena Todesco		
Riscrivere la Storia con l'occhio di un bambino		
Soggettività e trauma ne <i>I bambini della Ginestra</i>		333
Lise Bossi		
<i>Le pietre di Pantalica</i> de Vincenzo Consolo		
De la nécropole des mots oubliés à l'histoire ressuscitée		343
Davide Luglio		
<i>Le Kikéon de Petrolio</i> ou les vertus initiatiques		
du postmodernisme pasolinien		353
Caterina Verbaro		
Le palimpseste de l'Histoire dans <i>Petrolio</i> de Pier Paolo Pasolini		363
L'Italie des années de plomb		
Ugo Perolino		
Riscritture del caso Moro		373
Elena Paroli		
L'héritage de la postmodernité dans <i>Le Temps matériel</i> de Giorgio Vasta		381
Massimo Tramonte		
Raccontare i conflitti e le trasformazioni dell'Italia contemporanea		
<i>Pipe-Line. Lettere da Rebibbia</i> (1983), di Toni Negri. Un «Romanzo»		
archetipico per un buon uso della memoria		391
L'imaginaire de l'Histoire		
Théa Picquet		
L'histoire de la Renaissance, une réécriture		
Antonio Scurati, <i>Il rumore sordo della battaglia</i>		403
Judith Obert		
Valerio Evangelisti. Quand l'Histoire rencontre le fantastique		415
Ana Maria Binet		
Réécrire l'Histoire, un élan postmoderniste ? Le cas d' <i>Historie du siège de Lisbonne</i> , de l'écrivain portugais José Saramago		429
Soraya Lani		
Le mythe historique Zumbi dos Palmares au cœur de la diaspora africaine		
La déconstruction du mythe de la démocratie raciale et la naissance		
d'une « communauté imaginée » luso-afro-brésilienne dans le roman		
<i>O ano em que Zumbi tomou o Rio</i> , de José Eduardo Agualusa		437



# LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE DANS LES ROMANS DE LA POSTMODERNITÉ

## TEXTUELLES

met le texte  
au centre  
de la réflexion,  
qu'il soit  
construction  
artistique, récit  
de voyage  
ou objet  
de traduction.

Ce volume explore la relation que la littérature a créée avec l'Histoire dans les romans hispanique, italien et portugais de la postmodernité. Le thème abordé par l'étude conjointe des notions de littérature, d'Histoire et de Postmodernité a permis de faire discuter les chercheurs sur des points importants liés à la critique littéraire. Les contributions de ce livre décèlent une nouvelle tendance forte de la littérature contemporaine des pays de langue romane qui consiste à utiliser des documents d'archives dans le but de faire de la mémoire la matière première de l'inspiration. Elles permettent également de constater que la notion de postmodernisme est appliquée de façon différente selon les aires géographiques, avec des acceptions normatives plus restreintes dans l'aire italophone et plus ouvertes dans l'aire lusophone. Malgré ces différences, on constate que les mêmes tendances littéraires se sont manifestées partout avec une extraordinaire coïncidence chronologique, depuis le milieu des années 1970 à nos jours.

En couverture:

Fontana Lucio (1899-1968),  
Concetto spaziale, attese. 1960.  
Waterpaint on canvas, 16 X 12 in.  
(41.3 X 32.8 cm). Christie's Images  
Limited © 2015. Christie's Images,  
London/Scala, Florence).

*Stefano Magni* est maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille,  
membre du Centre aixois d'études romanes, CAER EA 854.



Aix-Marseille  
université



32 €