

**Simone Reborà**

Hanna Serkowska

*Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*

Pesaro

Metauro

2012

ISBN: 978-88-6156-082-6

Diversamente da quanto il titolo potrebbe suggerire, il volume di Hanna Serkowska non studia la decostruzione di un genere, quanto piuttosto il suo percorso in continuità attraverso due secoli. Il romanzo storico nel Novecento italiano (e oltre, fino al 2008) trova nel postmodernismo una delle sue chiavi interpretative più affermate, ma si costituisce anche in un inesausto confronto con i modelli ottocenteschi. Per questo, l'autrice tiene da subito a chiarire le ragioni della sua scelta tassonomica: «Tale decisione rende il mio oggetto, piuttosto che genere, una variante genologica, una struttura di livello inferiore rispetto al genere letterario propriamente detto. Per questo lo chiamerò scrittura o modulo narrativo sul tema del passato» (p. 12). A guidare la sua disamina, è poi un intento storicistico *tout court*, che attraversa la produzione letteraria per giungere a una estesa riflessione sulla storia nazionale.

Serkowska esamina il dibattito critico finora svolto su tali argomenti, sottolineandone in particolare le lacune e i punti deboli. Se Anna Banti è «sistematicamente esclusa dal catalogo di *case studies*» (p. 14), anche gli studi esistenti palesano varie insufficienze: dell'inchiesta di Giovanna Rosa si lamenta l'eccessiva «inventiva tassonomica», poco attenta agli elementi di continuità storica; a Ruth Glynn è invece imputata una certa frettolosità nell'impianto eccessivamente teorico. Un giudizio pienamente positivo merita invece lo studio di Margherita Ganeri, che «propone importanti considerazioni sulle premesse di continuità del modulo [narrativo]» e «riferisce il superamento dell'approccio normativo al genere [...] a favore di prospettive pragmatiche» (pp. 41-42).

La prima parte è interamente dedicata all'opera di Anna Banti. Dei suoi romanzi di ambientazione storica, furono spesso criticate (e mal comprese) le modifiche apportate alla verità documentaria, frutto di un rapporto militante e polemico con il passato. Nell'affermare «il diritto della finzione contro la prepotenza del fatto vero» (p. 62), Banti si schiera infatti contro i dettami del neorealismo, prediligendo un approccio in chiave (auto)biografica verso la materia documentaria (recuperata però con grande accuratezza e scrupolo filologico). E se tutto questo è riscontrabile nel romanzo *Artemisia* (1948), con *Noi credevamo* (1967) vengono introdotti ulteriori bersagli polemici: in primo luogo la retorica risorgimentale (descritta infine come «una malattia e un delirio storico», p. 107), ma anche il modello letterario (Nievo, e la memorialistica in genere). Serkowska analizza il romanzo bantiano in parallelo con *La briganta* di Maria Rosa Cutrufelli (1990), che ne porta le premesse fino alle estreme conseguenze, con l'aggiunta dell'elemento femminista – ma indulgiando anche in una lettura troppo ingenua dei rapporti tra Nord e Sud Italia.

La seconda parte del libro si concentra invece su due fenomeni profondamente distinti, ma anche intimamente collegati: la Resistenza e il Sessantotto (con i successivi strascichi della lotta armata). Qui gli autori presi in esame sono diversi, portatori di diverse e spesso opposte visioni della Storia, solitamente vissuta in prima persona. Il primo è Luigi Meneghello, che con *I piccoli maestri* (1964) racconta una Resistenza liberata da ogni tono trionfalistico o magniloquenza. La sua esperienza insegna una certa diffidenza nei confronti delle semplificazioni filosofiche e ideologiche, si veste di una sottile (quanto amara) ironia, e instilla infine un dubbio perenne, nell'unica certezza che quanto si è fatto non era comunque abbastanza. Ancora più complesso è l'approccio di Antonio Tabucchi (*Tristano muore*, 2004), guidato dalla necessità di salvaguardare la memoria della Resistenza («forse il solo momento eroico che l'Italia abbia conosciuto nel '900», pp. 137-38), ma anche filtrato da tendenze più tipicamente postmoderne. Il risultato finale è un letterario «gioco del

rovescio», che libera dall'ombra lunga della Storia e appaga la nostalgia di un passato che è sempre diverso da come lo si vorrebbe ricordare.

Una sotto-sezione è dedicata alle memorie e autobiografie politiche dei giornalisti, in genere all'insegna della non-fiction e libere dall'ironia postmoderna. Il periodo in esame è sempre il biennio 1943-45, e se Pietro Ingrao e Giorgio Bocca propongono un'autobiografia in forma classica, il libro di Rossana Rossanda (*La ragazza del secolo scorso*, 2005) è invece un ibrido memoriale-storiografico, pur sempre polemico verso la storia dei professori («Per poterla scrivere, [...] bisogna averla vissuta sulla propria pelle», p. 171). Ancora più sfaccettata è poi l'operazione di Corrado Stajano (*Patrie smarrite*, 2001), che interpola più testi e più regioni (la Sicilia e Cremona, da cui provengono i due lati della sua famiglia) per sottolineare la frattura avvenuta nella Nazione, ma anche l'irraggiungibilità di una verità ultima sui fatti narrati. Il libro di Giampaolo Pansa sulle violenze subite dai fascisti dopo la Liberazione (*Il sangue dei vinti*, 2003), è invece pesantemente criticato da Serkowska, che non esita a metterne in luce le derive più morbose, svelandone anche le malcelate mire politiche. A chiudere la sezione dedicata alla Resistenza, è anche una breve indagine delle opere scritte da professori o critici letterari (Alberto Asor Rosa e Cesare Segre), che, nel riferirsi a esperienze giovanili e memorie personali, si concentrano sui limiti e deficit (ma anche gli imperativi) del narrare la Storia.

La controversa assimilazione delle Brigate Rosse alle bande partigiane porta l'autrice a inserire i romanzi sul '68 e sugli anni di piombo al fianco di quelli dedicati alla Resistenza. E se critici come Stajano negano fermamente tale parentela, furono gli stessi brigatisti e sessantottini a suggerirla. Ma prima che questi rielaborino le vicende vissute in un romanzo, occorrerà attendere quarant'anni. Serkowska imputa questo ritardo alla loro iniziale immaturità, contrapposta al necessario distacco del romanziere. Autori come Lidia Ravera e Sebastiano Vassalli producono così opere cariche di un forte disincanto, ma anche di una certa nostalgia: se lo ieri è criticato aspramente, vi è anche una profonda sfiducia nell'oggi.

La terza parte del libro, più contenuta nelle dimensioni, è dedicata al romanzo coloniale italiano. Ma prima di giungere alle esemplificazioni, un lungo *excursus* critico-teorico analizza l'intricato ambito degli studi postcoloniali, che (citando Spivak) si stanno sempre più sostituendo alla comparatistica, «essendo esaurite le condizioni richieste per la sua esistenza, ovvero non esistendo più i confini nazionali che la comparatistica era chiamata a superare» (p. 264). Particolarmente interessante è l'analisi degli aspetti linguistici negli scrittori postcoloniali, che adottano l'italiano per scelta volontaria, sottoponendolo spesso alle più stranianti distorsioni. Alle origini del romanzo postcoloniale si situa *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano. Ma le forti contraddizioni interne, l'inevitabile senso di colpa anestetizzato dal protagonista, lo pongono piuttosto sul limite della frattura del colonialismo. Più curioso il caso di *L'inattesa piega degli eventi* (2008) di Enrico Brizzi, che sceglie una prospettiva ucronica (il fascismo sopravvissuto fino agli anni '60) e un argomento ludico (il gioco del calcio nelle colonie africane) per offrirci una metafora del trasformismo storico italiano: «nulla cambia e nulla cambierebbe anche se tutto si trasformasse nel contrario di tutto» (p. 323).

Rispetto al romanzo storico postmoderno (cui è dedicata l'ultima parte del libro), Serkowska si limita a proporre «una 'genealogia' leggermente modificata» (p. 325), e si pone l'obiettivo di dimostrare come simili opere «siano un'espressione di turbamento nei confronti del mondo contemporaneo» (p. 326). *Il consiglio d'Egitto* (1963) di Leonardo Sciascia sfoga così tutta la sua carica polemica verso il presente in un recupero del passato. E lo fa affermando il suo statuto paradossale, di romanzo che riflette sulla falsificabilità della scrittura storica, senza però demolire l'illusione di realtà su cui si sostiene. Ma la massima novità di questa sezione è senza dubbio l'inserimento di *La storia* (1974) di Elsa Morante. In contrasto con i suoi molti detrattori, Serkowska propone di leggerla «come un'opera parodica» (p. 345): parodia del modello manzoniano, che, senza alcuna satira o demolizione, ne nega i principi ideologici. Con *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) di Vincenzo Consolo, torna protagonista la Sicilia, cui l'autore dedica tutto il suo affetto, ma anche una profonda disillusione. E il suo postmodernismo si esprime

soprattutto nelle scelte linguistiche, nella preferenza per un lessico poetico e arcaizzante, opposto all'«assuefazione del linguaggio impoverito della comunicazione corrente» (p. 368). In questa sezione non poteva ovviamente mancare Umberto Eco, con *Il nome della rosa* (1980) e *La misteriosa fiamma della Regina Loana* (2004). Serkowska sottolinea come in entrambi i libri, pur nel passaggio (apparente) alla scrittura privata, sia costante una vena profonda d'impegno, abilmente dissimulata. *La Chimera* (1990) di Sebastiano Vassalli, opera scettica e nichilista, conferma in parte questa tendenza: il corpo martoriato della protagonista diventa così «un osservatorio per conoscere la storia delle istituzioni, dei costumi, della mentalità» (p. 393). Chiude la disamina una piacevole sorpresa: *Patria 1978-2008* (2008) di Enrico Deaglio, caotico coacervo di microstorie che il lettore può collegare o completare liberamente (nel blog dell'autore). «Deaglio apre nuove strade e traccia forse una strada futura percorribile dal genere a cui viene data una nuova vita» (p. 407), «una boccata di aria fresca» (p. 409).