

Romanzo e storia. La narrativa come fonte di *Francesca Ottaviani*

Nelle opere d'arte i popoli hanno riposto le loro concezioni e rappresentazioni interne più valide, e per la comprensione della saggezza e della religione la bella arte è spesso un chiave e presso molti popoli anzi l'unica. L'arte ha in comune questa destinazione con la religione e la filosofia, ma nel modo peculiare che essa manifesta sensibilmente anche ciò che è supremo e lo rende quindi più vicino al modo di apparire della natura, ai sensi e al sentimento.

Hegel, *Estetica*

L'idea che le opere d'arte siano specchio, o meglio *rappresentazione*, della realtà costituisce uno degli elementi attorno ai quali si è sviluppata la riflessione estetico-filosofica nella cultura occidentale. A partire da questa considerazione il rapporto tra l'evolversi delle vicende storiche e la produzione artistica di un certo periodo può essere valutato da diversi punti di vista. Le opere d'arte possono essere interpretate alla luce della conoscenza storica dell'epoca in cui sono state create o, al contrario, le opere stesse possono divenire strumenti utili ad arricchire la conoscenza storica. Il secondo aspetto, non in relazione all'arte in genere ma alla letteratura in particolare, è materia di questo studio.

Se, però, per quanto riguarda la critica e la teoria della letteratura il ricorso all'evolversi delle vicende storiche reali è indispensabile alla compiuta interpretazione dei testi, lo stesso non avviene in ambito storiografico. Appare tuttora evidente un limite nella riflessione teorica e metodologica sulle fonti artistico-letterarie, che ha impedito la definizione di un metodo e l'individuazione di principi validi per un utilizzo fecondo da parte degli storici di questo tipo di testimonianze. Limite evidente, nonostante esse siano state spesso utilizzate, accostate ad altre fonti, per arricchire la conoscenza storica, soprattutto per i periodi in cui sono carenti o lacunosi i tradizionali documenti. Una riflessione che si rende ancora più necessaria oggi, visto il grande interesse verso altri tipi di testimonianze non tradizionali, come le fonti orali ad esempio, che rappresentano un elemento importante nel dibattito storiografico.

La letteratura costituisce certamente un sistema complesso e multiforme che non può essere preso in considerazione nel suo insieme. Il nucleo centrale di questo studio, infatti, è dedicato al rapporto tra storia e romanzo. Questo genere letterario rappresenta un elemento di fondamentale importanza nella riflessione sul rapporto tra storia e letteratura

e, sia per le sue caratteristiche sia per la sua evoluzione, si presta in modo particolare ad essere posto in relazione con il sapere storico.

I

La letteratura come fonte nel dibattito storiografico

Poiché non esiste un dibattito teorico elaborato e approfondito sull'uso della letteratura come documento storico, il discorso sull'utilizzo dei romanzi nell'ambito della ricerca storiografica va affrontato nel contesto più generale dello sviluppo del concetto di fonte *tout court*. In questa sede non è il caso di soffermarsi sulla lunga evoluzione della critica della testimonianza che ha accompagnato e determinato lo sviluppo della storiografia in senso scientifico. È forse sufficiente affermare che il radicale rinnovamento della disciplina storica nel secolo scorso è stato possibile anche grazie ad una vera e propria «rivoluzione documentaria», per usare la felice espressione di Jacques Le Goff. Una rivoluzione figlia in gran parte del lavoro svolto in ambito francese, che ha significato un ampliamento delle possibilità di ricerca da parte degli storici. Superato il valore esclusivo delle tradizionali fonti d'archivio ogni eredità del passato è divenuta un'importante testimonianza che, se correttamente interrogata, poteva accrescere enormemente le prospettive d'indagine. Il concetto di documento si è così arricchito di valore e significato evolvendosi nell'idea più complessa di *monumento*, in grado di definire e significare l'importanza di questa rivoluzione¹. Ogni oggetto, ogni lascito del passato giunto sino a noi porta in sé le tracce dell'agire degli uomini nel tempo, indipendentemente dalle ragioni per cui è stato creato e dall'uso a cui era stato destinato, e diviene quindi una fonte a tutti gli effetti.

L'esigenza di ampliare la varietà dei documenti su cui lo storico fonda le proprie ricerche appare evidente già negli scritti dei padri fondatori delle "Annales": Febvre e Bloch. Il primo fa più volte esplicito riferimento all'uso della letteratura tra le altre fonti per approfondire la conoscenza di quegli aspetti del passato, come la psicologia – o, per usare l'espressione di Febvre la «sensibilità» collettiva – fino ad allora trascurati dalla storiografia². Ma è nelle pagine del testamento intellettuale di Marc Bloch, l'*Apologia della storia*, che è possibile trovare gli elementi di riflessione più interessanti nel quadro di una rinnovata critica della testimonianza. Il punto centrale affrontato da Bloch è, infatti, quello di riconoscere la menzogna, la mistificazione, il racconto distorto degli eventi, come testimonianza valida, e in più di lasciare spazio anche ai documenti non intenzionalmente prodotti per tramandare la memoria delle vicende storiche ai posteri: ai «testimoni loro malgrado»³.

Ecco, un romanzo, opera di finzione letteraria, può essere utilizzato come fonte dagli storici proprio in forza di questo principio, cioè che «una

menzogna è sempre a suo modo una testimonianza»⁴. Il nucleo principale del problema che qui affrontiamo si fonda sul rapporto tra verità e finzione, la verità storica e la finzione letteraria. In questa prospettiva le opere letterarie possono essere definite come «testimoni loro malgrado» dell'epoca in cui sono state concepite e realizzate⁵.

Sebbene la «nuova storia» sia un fenomeno essenzialmente legato al gruppo di studiosi che ha ruotato attorno alle “Annales” – anche se l'innovazione storiografica ha raggiunto, con diverse prospettive, risultati non meno importanti nei paesi anglosassoni – non va trascurato il peso avuto nell'evoluzione scientifica della storiografia dalla filosofia della storia di stampo marxiano, e il contributo degli storici che ad essa hanno fatto riferimento: in primo luogo, grazie all'interesse per tutti gli aspetti del passato che esulano dai confini ristretti degli avvenimenti politico-istituzionali e riguardano questioni di natura economica e sociale. In secondo luogo, la divisione operata dal pensiero marxista in struttura e sovrastruttura ha, alla lunga, reso possibile lo sviluppo di studi dedicati ad approfondire gli stretti rapporti che intercorrono nella realtà tra struttura economica e sovrastruttura ideologica e culturale. La storia della cultura o, meglio, il fatto culturale in sé, non è più oggetto di studio di discipline tra loro isolate, ma interpretato secondo i suoi rapporti con la realtà storica coeva, con la condizione economica e sociale che lo rende possibile e lo determina⁶.

Gli influssi reciproci tra gli esponenti della scuola delle “Annales” e gli storici d'impostazione marxista, alcuni dei quali hanno attivamente collaborato alla rivista, sono stati senz'altro profondi. La riflessione su quanto il marxismo e la sua filosofia della storia abbiano influenzato il lavoro delle “Annales” è stata avviata all'interno della rivista stessa⁷. Più complessa resta, invece, la questione inversa: cioè considerare il peso delle “Annales” non tanto per gli storici di impostazione marxista in generale, quanto nei paesi dell'Est europeo, in cui ragioni di opportunità politica hanno ovviamente influito sulla diffusione e rielaborazione della nuova storiografia francese.

Vi è, però, nel panorama della storiografia dell'Europa dell'Est, un caso che leggermente si discosta dagli schemi rigidi della concezione “sovietica” della storia e in cui l'incontro con la scuola storiografica francese ha trovato un terreno fecondo⁸. La scuola storiografica polacca, certamente la più solida e originale, ha saputo dare un contributo notevole all'evoluzione della scienza storica, proprio in ambito teorico e metodologico. Non è un caso che il primo convegno dedicato esclusivamente all'uso delle fonti letterarie si sia tenuto in Polonia, a Varsavia nel 1976. Il convegno, risultato di un lavoro teorico sul concetto di fonte già avviato da alcuni anni – basta citare solo il nome di Jerzj Topolski – ha avuto il merito

di sistematizzare la riflessione sull'uso delle fonti letterarie, sollevando questioni di notevole interesse che, seppure legate all'ambito della storia nazionale polacca, almeno nell'impianto generale costituiscono un valido punto di partenza per questo studio. In più, i lavori del convegno hanno messo in luce l'importanza dell'interdisciplinarietà: si sono confrontati, infatti, storici e storici della letteratura, non limitandosi al campo ristretto della critica della testimonianza ma puntando molto sulle prospettive di analisi dei testi proprie della critica letteraria. In questo senso, hanno avuto un ruolo importante le teorie semiotiche e l'elaborazione teorica delle scuole di Tartu e Mosca.

Il primo elemento di grande interesse offerto dai lavori del convegno riguarda specificamente l'*obiettivo* dell'utilizzo delle fonti letterarie, il campo di indagine in cui la letteratura può offrire più informazioni di qualunque altro tipo di testimonianza. Su questo punto gli interventi di Gremienk e Głowinski sono molto chiari: la letteratura non consente di far luce sugli avvenimenti storici, né è utile ad approfondire la conoscenza di fatti ed eventi già noti allo storico. Essa è fondamentale per conoscere e ricostruire l'immagine che una società, in un tempo storico determinato, ha ed esprime di se stessa. E nel campo della storia dell'immaginario la letteratura non costituisce più una fonte ausiliaria ma di primaria importanza.

L'elemento centrale del rapporto fra storia e letteratura consiste proprio nell'individuare quali siano i campi d'indagine in cui un'opera letteraria permette di accrescere la conoscenza storica. Una visione puramente rappresentativa dell'opera limita il ruolo del romanzo come fonte alla sola rievocazione dell'atmosfera generale di un periodo storico. In effetti, un'analisi dei romanzi fondata su basi più solide costituisce uno strumento valido per l'analisi di temi estremamente importanti: la storia delle mentalità, dell'immaginario, dei valori etici ed estetici, delle idee in genere, ecc. Per quanto riguarda poi i romanzi di largo consumo essi possono arricchire la conoscenza, nello studio della storia delle società, di tutti gli aspetti del vivere quotidiano che spesso sfuggono alla ricostruzione storiografica.

L'analisi dell'opera, sia del contenuto che degli elementi formali, deve mirare a conoscere i modelli culturali e i valori sociali in base ai quali l'opera è stata scritta. In questo senso l'arte e la letteratura sono fonti per ricostruire la storia della cultura di una società. Il termine cultura designa in modo molto ampio ogni forma dell'attività umana, individuale e collettiva. La storia della cultura assume così un valore globale, essa funziona da raccordo di tutti i saperi storici specifici e offre la visione complessiva della storia delle società del passato. La concezione della testimonianza storica come monumento, segno dell'attività umana nel tempo, trova

la sua piena realizzazione in questa idea della storia della cultura come storia complessiva, che mira a ricostruire le vicende storiche individuali e collettive sotto ogni punto di vista. Come sosteneva Febvre, compito dello storico è ricostruire il senso dell'agire umano nella storia:

Storia, scienza dell'uomo; e in tal caso i *fatti* sì, ma *fatti umani*. Compito dello storico: ritrovare gli uomini che li vissero. [...] i testi certamente, ma *tutti i testi*. E non solo i documenti d'archivio, in favore dei quali si istituisce un privilegio [...] ma anche un poema, un quadro, un dramma: documenti per noi che testimoniano una storia viva ed umana, saturi di pensiero e d'azione in potenza⁹.

Il caso della storiografia polacca è utile a chiarire anche altri elementi di particolare interesse. Fino a tempi piuttosto recenti le fonti non tradizionali, tra cui anche le opere letterarie, sono state utilizzate dagli storici per arricchire la conoscenza di quelle epoche in cui sono carenti le tradizionali fonti d'archivio. In Polonia, le travagliate vicende della storia nazionale hanno determinato molte difficoltà nella costituzione e conservazione di archivi di interesse storico. Appare evidente che proprio qui si sia sviluppato un percorso di riflessione teorica sulle fonti non tradizionali che in qualche modo potessero supplire a queste lacune. Ma l'ipotesi di utilizzare fonti letterarie solo allo scopo di colmare eventuali lacune deve essere superata nel momento in cui l'evoluzione della scienza storica, l'ampliamento dei campi di interesse degli studiosi e l'affinamento della metodologia della ricerca comportano l'utilizzo di una varietà sempre maggiore di testimonianze, a seconda di quale sia l'oggetto della propria ricerca, indipendentemente da ragioni di necessità contingente.

Un secondo aspetto riguarda il rapporto tra intellettuali e potere. In Polonia, la storiografia ufficiale è stata costretta a tramandare una visione "controllata" degli eventi riguardanti la propria storia nazionale. Cosicché la letteratura, e il romanzo in particolare, sono divenuti lo spazio privilegiato di una rielaborazione della propria memoria storica alternativa a quella ufficiale. Molti degli interventi al convegno di Varsavia hanno puntato proprio su questo aspetto per avvalorare il ruolo delle opere letterarie come testimonianza. Un'interpretazione di questo tipo può rappresentare comunque un limite. L'arte e la letteratura, infatti, costituiscono in ogni caso una testimonianza, anche qualora le visioni della vita, l'immaginario, i valori espressi non siano in contrasto con una visione ufficiale, se così si può dire, della storia. Semmai esse possono costituire un elemento ulteriore di riflessione sul problema del rapporto tra cultura e potere politico, uno strumento in più per comprenderne la natura e i mutamenti nel corso del tempo. L'importanza delle testimonianze di tipo artistico-letterario, insomma, non può essere ricondotta esclusivamente a individuare un contrasto, un'opposizione a

un qualunque potere egemone. Il rischio dell'interpretazione offerta da alcuni interventi al convegno di Varsavia è precisamente quello di concedere alle fonti letterarie ancora un valore marginale, se il ricorso ad esse rimane legato esclusivamente al caso in cui le opere letterarie esprimano un conflitto con il potere politico.

2

Romanzo e storia

Tracciare una storia del genere romanzesco è cosa assai difficile. Il romanzo, infatti, genere multiforme ed eterogeneo, capace delle più incredibili rivoluzioni formali, di toccare le vette dell'arte somma e di riproporre all'infinito gli schemi a buon mercato della narrativa di largo consumo, è privo di un canone certo e di norme codificate. Questa grande elasticità e adattabilità hanno caratterizzato la storia del romanzo dalle sue origini fino ai giorni nostri, e di fatto lo hanno reso il genere narrativo per eccellenza dell'età contemporanea, con un successo quasi incontrastato anche dal punto di vista del mercato editoriale. Comprendere la struttura di un romanzo, le modalità attraverso cui nella scrittura narrativa viene rielaborata l'esperienza reale, significa per uno storico essere in grado di sfruttare tutti gli elementi di un'opera letteraria che possono arricchire la conoscenza del passato.

Il romanzo – che di fatto ha una storia antichissima e conta esempi, seppure molto diversi da ciò che noi oggi intendiamo con questo termine, sia in età classica che medievale – ha raggiunto la piena definizione della sua forma in età moderna. Ogni interpretazione e teoria del romanzo, sia dei suoi aspetti contenutistici che formali, tende a legare lo sviluppo di questo genere narrativo all'evolversi della società in senso moderno, fino alla più celebre definizione hegeliana di «moderna epopea borghese». Il genere nuovo riesce a rappresentare e significare la dissoluzione dei valori su cui si era retta la cultura europea occidentale nel Medioevo:

Mentre Dio andava lentamente abbandonando il posto da cui aveva diretto l'universo e il suo ordine di valori, separato il bene dal male e dato un senso a ogni cosa, Don Chisciotte uscì di casa e non fu più in grado di riconoscere il mondo. Questo, in assenza del Giudice supremo, apparve all'improvviso in una temibile ambiguità; l'unica Verità divina si scompose in centinaia di verità relative, che gli uomini si spartirono fra di loro. Nacque così il mondo dei Tempi Moderni, e con esso il romanzo, sua immagine e modello¹⁰.

Le parole di Kundera pongono l'accento su alcune questioni di fondamentale importanza. Il romanzo è il genere votato a rappresentare la dissoluzione dell'unità trascendentale del mondo medioevale. Esso

pone al centro della narrazione un'esperienza e una coscienza individuali attraverso la figura dell'eroe protagonista. La vicenda dell'individuo all'interno della struttura narrativa romanzesca è rappresentata nel rispetto delle categorie spazio-temporali e del principio di causalità che governa la realtà. Per di più, il romanzo come genere aperto si presta a dar voce proprio alla coscienza individuale, libera dalle costrizioni di una tradizione retorica preponderante come avviene per altri generi. Tale libertà di espressione, se così si può chiamare, ha effetto nella scrittura che non necessariamente deve seguire regole troppo rigide nella composizione e nei contenuti, molto più liberamente ispirati alla vita reale di individui e collettività. Viene meno, infatti, l'obbligo di far riferimento a personaggi e vicende esemplari della tradizione storica e religiosa per rendere valore e dignità alla propria opera. In questo senso si può dire che nel romanzo il passaggio dall'esperienza vissuta a quella narrata è meno mediato dalla tradizione – con tutte le riserve che un'affermazione così generale comporta – e quindi più diretto, più consono a una rappresentazione veritiera della realtà. È così che la vicenda dell'eroe romanzesco diviene simbolicamente rappresentazione delle vicende umane, o più chiaramente, rappresentazione delle vicende storiche vissute.

Secondo la linea teorico-interpretativa di stampo idealista del romanzo, che tuttora appare la più valida per uno studio che voglia discernere la relazione tra arte e storia, il romanzo nasce con una spiccata propensione a porsi in relazione con la realtà storica, con la dimensione prosaica dell'esistenza. Da questo punto di vista il romanzo si diversifica dalle altre forme letterarie. La lirica, infatti, pone come centrale la presenza di un "io" che in qualche modo parla di sé dall'interno; il dramma, al contrario, prevede come momento culminante una situazione particolare ed estrema per l'individuo o per la società, una situazione di conflittualità. Il romanzo, invece:

cerca, con le sue raffigurazioni, di scoprire e ricostruire la nascosta totalità della vita. [...] Tutte le crepe e gli abissi che la situazione storica porta con sé, devono essere inclusi nella raffigurazione e non possono e non devono essere mascherati da mezzi compositivi. In questo modo l'aspirazione fondamentale del romanzo, che ne determina la forma, si obiettivizza quale psicologia degli eroi del romanzo: i quali sono dei cercatori¹¹.

Proprio in virtù di questa spiccata propensione a rappresentare la realtà della condizione umana il romanzo ha dovuto, fin dalle sue origini in età moderna, confrontarsi con la questione della verità e della verosimiglianza. Nonostante la sua fortunata diffusione, la polemica tra detrattori accaniti e sostenitori ha accompagnato, anche se con forme diverse e in alcuni periodi con toni piuttosto aspri, lo sviluppo del romanzo nel corso dei

secoli¹². Sono generalmente riducibili a due gli aspetti attorno ai quali si sviluppa la critica antiromanzesca: in primo luogo, il rapporto falsato del romanzo con la verità dei fatti narrati; in secondo luogo, la propensione a concentrarsi su argomenti bassi, sulle esperienze della quotidianità vissuta. Quando alla metà dell'Ottocento un letterato italiano, Giuseppe Rovani, si accinge a dare alle stampe il suo romanzo storico, *Cento anni*, nella premessa all'opera arriva a scrivere che addirittura il nome del genere romanzo suscita nella mente idee disdicevoli, e che le poche opere ascrivibili a questo genere che paiono degne d'esser lette non vengono chiamate romanzi:

Sono esclusi dalla persecuzione e dall'odio universale alcuni pochi romanzi celeberrimi, che a buoni conti si chiamano libri, perché la parola non corrompa l'opera. Ma anche questi buoni libri che in Italia crediamo che sommino a cinque, e in Francia a tre e in Inghilterra ai migliori di Scott e ai due di Bulwer sono concessi in via di tolleranza, press'a poco come al tempo dell'editto di Nantes erano sopportati i protestanti¹³.

Ma l'elemento più significativo, almeno ai fini di questo studio, nella lunga polemica che accompagna la storia del genere romanzesco è il rapporto tra romanzo e verità. Fin dai tempi della *Poetica* aristotelica, infatti, la narrazione letteraria si contrappone a quella storica in virtù dell'opposizione tra vero e verosimile:

L'opera del poeta non consiste nel riferire gli eventi reali, bensì fatti che possono avvenire [...] lo storico espone gli eventi reali, e il poeta quali fatti possono avvenire¹⁴.

Questa opposizione tra verità, finzione e verosimiglianza, che è alle origini del pensiero occidentale, trova una sua espressione anche nella narrazione romanzesca. Il romanzo, infatti, racconta avvenimenti non veri ma che veri potrebbero sembrare, sviando il lettore dalla ricerca costante del bene sommo, la conoscenza del vero. Inebria con storie inventate l'animo troppo debole di lettori (e soprattutto lettrici) troppo sprovvisti, educa attraverso la menzogna della parola scritta. È così che il romanzo entra in conflitto con la narrazione storica vera e propria, erudita, dalla forte carica morale, fondata su un canone certo e scritta secondo le regole della retorica.

2.1. Verità e finzione nel romanzo storico

La questione del rapporto tra verità e finzione nelle opere narrative diviene di centrale importanza se consideriamo uno degli esiti particolari del genere romanzesco: il romanzo storico. Nella riflessione teorica che

contemporaneamente accompagna e poi segue lo sviluppo eccezionale che questo genere ha avuto nel corso dell'Ottocento il problema dominante è proprio quello del rapporto tra verità storica e finzione letteraria. Nella letteratura italiana il massimo esempio riconosciuto di romanzo storico è rappresentato certamente dal capolavoro manzoniano. Nonostante *I promessi sposi* siano un'opera particolarmente riuscita, è lo stesso Manzoni che nel trattato *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e invenzione* arriva a negare la validità dei risultati raggiunti e a condannare la commistione di verità e immaginazione nell'opera letteraria. Un'opera che voglia comprendere in sé fatti storici ed altri sapientemente creati dalla fantasia dell'autore rischia di ingannare i lettori e, soprattutto, non ne accresce la conoscenza. Compito del romanzo storico è, infatti, da un lato approfondire la conoscenza di epoche lontane, dall'altro, arrecare diletto all'animo. Qualora uno dei due elementi venga a mancare, inevitabilmente anche l'altro farà difetto. D'altra parte, neanche è possibile immaginare opere in cui i momenti di finzione siano apertamente segnalati dall'autore, in modo che il lettore possa con certezza distinguere la verità dalla finzione, cosa che spezzerebbe l'unità compositiva indispensabile ad ogni narrazione letteraria. Il dilemma esposto da Manzoni, cioè l'impossibilità nel romanzo storico di distinguere il vero dal falso (quasi come fosse il bene dal male), se non a costo di rinunciare a quanto vi è di più specifico in un'opera letteraria, la sua unità formale, ci riporta all'accusa che nel corso dei secoli ha accompagnato lo sviluppo del romanzo. Anche in questo caso la critica è rivolta contro il tentativo di raccontare come vere cose che sono false, nella innata tendenza del genere alla mistificazione, nell'inganno perpetrato ai danni dei lettori, dei quali viene tradito costantemente il desiderio di conoscere. Essi sono indotti in errore attraverso opere di piacevolissima lettura che sollecitano l'immaginazione ma rendono vana ogni aspirazione alla verità, la verità storica.

Ma c'è di più. Il problema della verità e della finzione della narrazione letteraria si fonda anche su un altro non secondario elemento. L'aspirazione del romanzo storico è quella di ridare vita ad atmosfere, a personaggi, a fatti che la storiografia ufficiale di solito trascura. Come afferma lo stesso Manzoni, obiettivo dell'opera d'arte è quello di dare «una rappresentazione più generale dello stato dell'umanità di un tempo». Per rappresentazione più generale si intende la descrizione di personaggi, di modi di vita, non reali ma effettivamente *possibili*. L'idea della possibilità presuppone la conoscenza del periodo storico preso in considerazione, una conoscenza che consenta la ricostruzione, sullo sfondo dei fatti storici, dell'atmosfera. È così che il lavoro creativo dello scrittore si accosta, almeno nella fase iniziale, a quello dello storico che raccoglie, studia e interpreta documenti che costituiranno la sua materia narrativa. In questo

senso, lo scrittore non necessariamente racconta e descrive fatti veri ma solo possibili, verosimili, sulla base delle conoscenze da lui acquisite sul periodo in cui colloca la vicenda narrata. Soprattutto in questo secondo aspetto il romanziere entra in conflitto con lo storico con un intento polemico: ridare vita a tutti quegli elementi del passato che la storia ufficiale non ammette e che pure della storia hanno fatto parte.

È chiaro che un'impostazione di questo tipo, tra l'altro misconosciuta dallo stesso Manzoni nel momento in cui nega la possibilità e la validità del romanzo storico, risulta particolarmente problematica nel momento in cui vogliamo accostarci all'opera letteraria con l'auspicio di poter approfondire la conoscenza del passato. Infatti, un'opera letteraria, o un qualunque oggetto si voglia prendere in considerazione come fonte, è diretta espressione dell'epoca storica in cui è stata prodotta e in nessun modo può ampliare la conoscenza del periodo a cui si riferisce la narrazione, o almeno non potrebbe valere come documento utile a quest'uso. Ci si può domandare, forse, come mai in alcuni periodi il romanzo storico abbia avuto grande fortuna, rendendo manifesto il gusto per il grande affresco storico, sia da parte degli scrittori che dei lettori; o perché alcune epoche siano state più spesso di altre rievocate e poste sullo sfondo di narrazioni romanzesche; o quali tecniche e quali documenti siano stati utilizzati dall'autore per la ricostruzione del periodo che ha voluto raccontare, ecc. Su questo punto l'estetica hegeliana è molto chiara:

a qualsiasi epoca appartenga un'opera d'arte, essa porta sempre in sé particolarità che la differenziano dalle particolarità di altri popoli ed epoche. Poeti, pittori, scultori, musicisti scelgono a preferenza la materia delle loro opere da epoche trascorse, la cui cultura, i cui costumi, usi, costituzione, culto sono diversi dall'insieme della formazione culturale della loro epoca. Questo ritorno al passato ha il grande vantaggio, come abbiamo già notato, che lo staccarsi con il ricordo dall'immediatezza del presente produce già di per sé quella generalizzazione della materia a cui l'arte non può sottrarsi. L'artista però appartiene al proprio tempo, vive entro le abitudini, il modo di vedere e di pensare di esso¹⁵.

In questo senso una possibile prospettiva di analisi riguarda proprio la tendenza a voler collocare la vicenda narrata sullo sfondo di eventi storici più o meno lontani nel tempo, e soprattutto il fatto che essa sia in alcune epoche più forte e frequente che in altre. Tale prospettiva trova il suo fondamento nella teoria che individua nel successo del grande romanzo storico uno stretto legame con il formarsi di una coscienza storica collettiva, nell'epoca in cui, nell'Europa occidentale, prende vigore la consapevolezza che il destino della società sia storicamente determinato¹⁶.

L'aspirazione del romanzo a farsi in qualche modo parte della storiografia per tutti quegli aspetti che gli storici di solito trascurano nella

rievocazione del passato non appartiene esclusivamente al romanzo storico. Se si considera, infatti, il grande sviluppo del genere romanzesco nel corso dell'Ottocento, soprattutto di quello francese, la tendenza alla rappresentazione realistica della condizione storica vissuta si spinge fino a teorizzare un romanzo come valido strumento di indagine sociale. In un'introduzione alla *Comédie humaine* scritta nel 1842 Balzac vede la possibilità di poter scrivere attraverso la sua opera parte della storia del suo tempo:

La società francese sarebbe stata lo storico, io non dovevo che esserne il segretario. Stilando l'inventario dei vizi e delle virtù, raccogliendo i principali eventi generati dalle passioni, dipingendo i caratteri, scegliendo i principali avvenimenti della società, creando dei tipi dall'unione dei tratti di parecchi personaggi simili, potevo forse arrivare a scrivere la storia dimenticata da tanti storici, la storia dei costumi¹⁷.

In questo caso appare definitivamente superato il problema della presenza di elementi di verità storica nella narrazione letteraria. È il romanzo stesso che si propone di rimediare alle lacune della storiografia nella ricostruzione di alcuni aspetti della realtà, almeno fino al momento in cui essi non divengono oggetto di interesse da parte degli storici. Questo è possibile proprio perché il romanzo è genere aperto e permeabile, in grado di farsi «forma seria, appassionata, viva dello studio letterario e dell'indagine sociale»¹⁸, grazie alla capacità di toccare qualunque argomento, di sperimentare la mescolanza degli stili che è, secondo Auerbach, la caratteristica dominante del realismo letterario.

2.2. Verità e finzione nella narrazione storica

Il rapporto tra verità e finzione, tra la verità degli eventi storici e la finzione della scrittura narrativa, non riguarda soltanto la letteratura. Questa relazione, infatti, agisce anche nella narrazione degli eventi storici. In questo caso, però, non si tratta di discernere la verità del fatto storico in un'opera letteraria ma piuttosto di affrontare il problema esattamente inverso, cioè comprendere quanto il ricorso a elementi di finzione sia presente anche nel lavoro dello storico.

Il termine storia vive di una doppia identità. Come chiarisce Le Goff esso indica, almeno in italiano e in altre lingue neolatine, sia lo svolgersi nel tempo di avvenimenti di diversa natura, sia l'indagine e la ricerca che deve condurre alla conoscenza, e quindi alla ricostruzione, di questi avvenimenti. A questo secondo significato se ne può accostare un altro, quello che più ci interessa: il termine storia indica, oltre all'attività svolta dallo storico nell'accertamento dei fatti, anche l'esposizione al pubblico, il *racconto* di questi fatti¹⁹.

In questo terzo significato la storia si compone della stessa materia della letteratura: essa è fatta di parole, è propriamente un discorso, una

narrazione in prosa. Nel momento in cui lo storico interpreta e rielabora i risultati delle sue ricerche, in funzione di un'esposizione che sia utile alla conoscenza per altri, la storia si presenta come un racconto. Lo studioso si serve, nel corso della scrittura delle stesse norme retoriche proprie di altri generi letterari in prosa, e deve fare in modo che il suo discorso sia non solo comprensibile ma anche interessante e avvincente per i lettori.

In questo secondo aspetto del lavoro dello storico è possibile trattare del rapporto tra verità e finzione anche in storiografia. D'altro canto, però, esiste un problema ancora più complesso a proposito della natura di tale rapporto, su cui la riflessione degli storici si è a lungo concentrata: se esso sia, cioè, esclusivamente legato ad una distinzione tra la verità del fatto accertata dallo studioso e l'ornamento retorico di cui si avvale nell'esposizione, o se, invece, vi siano altri elementi di natura più profonda in cui verità e finzione entrano in relazione²⁰. È possibile valutare, ad esempio, se anche l'atto fondativo di una qualunque ricerca storica – cioè delimitare il proprio ambito di interesse, attribuire un inizio e una fine, delineare l'intreccio delle vicende narrate – possa costituire di fatto "un'operazione letteraria". Come scrive Paul Veyne: «gli storici raccontano avvenimenti veri che hanno gli uomini per attori, la storia è un romanzo vero»²¹.

Dans les apports de la fiction l'historiographie n'entre pas seulement l'assignation d'un début et d'une fin et la consistance du déroulement, mais encore la mise en perspective d'états historiques. La mise en perspective est la condition pour qu'une description puisse devenir signifiante²².

La questione, teoricamente piuttosto complessa, del punto di vista e della prospettiva della narrazione riguarda la mediazione che si istituisce, attraverso la figura dello storico, tra la verità del fatto, testimoniata dalla fonte, e l'interpretazione del fatto che giunge al lettore. Se il ricorso alla finzione in storiografia non è soltanto legato al concetto di ornamento retorico, ma tocca più da vicino la prospettiva e il punto di vista da cui lo storico inquadra la sua materia, l'oggetto della ricerca e i documenti da cui attinge la conoscenza, anche in quegli studi dove viene limitato il più possibile ogni ricorso ad elementi narrativi il ricorso alla finzione sarebbe del tutto inevitabile, e in qualche modo insito nella figura dello storico. È possibile eliminare ogni abbellimento nell'esposizione dei fatti, ma non l'irriducibile distanza tra la verità del fatto storico e la sua rielaborazione. Il superamento di tale concezione poggia sull'idea che il ricorso ad elementi cosiddetti di finzione sia inevitabile se si vuole dare significato al proprio racconto.

Oltre al problema della prospettiva, la preponderante soggettività dello studioso, mai scevra da condizionamenti di diversa natura, costi-

tuisce un elemento di alterazione della pura verità del fatto, che rimane irrimediabilmente perduta nel passato. Compito dello storico è far rivivere questo passato, sanare la frattura fra il tempo dell'avvenimento e quello della riscoperta e rielaborazione scientifica²³.

Il terreno di mediazione tra la verità del processo storico e la finzione della scrittura è rappresentato dalla categoria della verosimiglianza. Il concetto di verosimile è parte sia della scrittura letteraria, nel momento in cui un'opera narrativa rappresenta la realtà, sia della scrittura scientifica, per la necessità di dare ordine e significato ai dati desunti dall'analisi delle fonti. Tale impostazione teorica, che pure offre interessanti spunti di riflessione, pare comunque rischiosa almeno nella sua prima parte. Si elimina di fatto ogni diversità tra una narrazione di fatti veri e una narrazione d'invenzione, sulla base di una presunta identità delle funzioni comunicative. Si elimina cioè quella distinzione necessaria e irrinunciabile che sussiste nel fine della narrazione: raccontare cose vere per lo storico, e cose che solo sembrano vere per lo scrittore. Si elimina, inoltre, quella relazione necessaria tra l'opera storica e il sapere storico dei lettori, unica garanzia che consenta di verificare e mettere in discussione la verità dei fatti narrati.

Secondo Pomian, il rapporto tra verità e finzione nella narrazione storica non sarebbe insito nella prospettiva da cui lo storico inquadra e rielabora i fatti che descrive ma, in un certo senso, proprio nella necessità di garantire questo rapporto con i lettori, non solo di offrire informazioni sui fatti, ma anche una comprensione più profonda, di far loro rivivere il passato²⁴.

3

La narrativa come fonte

Focalizzare l'attenzione sul rapporto tra storia e letteratura o, per essere più precisi, su alcuni aspetti di esso, è necessaria premessa per definire quali siano, proprio in forza di tale relazione, quegli elementi da considerare nel momento in cui si usa un testo letterario come fonte. Se nella riflessione storiografica non esiste un metodo fissato per l'analisi delle testimonianze artistico-letterarie, è comunque possibile fruire degli spunti fecondi che vengono dalla critica e dalla teoria della letteratura, facendo riferimento ai criteri di interpretazione propriamente letteraria dei testi, valutati in rapporto alle procedure tradizionali di analisi delle fonti.

La critica letteraria, infatti, presuppone una varietà di metodi di analisi e interpretazione dei testi, che di volta in volta definiscono, a seconda dell'oggetto d'interesse del critico, l'opera letteraria secondo principi diversi: vi è sicuramente la possibilità di un approccio storico,

sociologico, psicologico, ecc. Questi metodi, però, e le stesse tecniche d'indagine appartengono alla critica e alla teoria della letteratura, non alla prassi della storiografia. È inevitabile che tutti questi diversi modi di accostarsi all'opera letteraria siano assolutamente fondamentali anche nella nostra prospettiva, quella cioè di interpretare il testo in funzione di una conoscenza altra, soprattutto nel caso di una critica storica o sociologica, che di fatto mettono l'opera letteraria in relazione alla realtà storica, sociale e culturale in cui è stata creata.

Non va perso di vista, però, il fatto che nella prospettiva storiografica il testo letterario non costituisce l'oggetto dell'indagine ma il suo strumento. Tutti gli elementi e il bagaglio di conoscenze che accompagnano il testo stesso e lo definiscono servono allo storico per sfruttare al meglio questo particolare tipo di documento attraverso cui elabora un'indagine. La letteratura, in questo caso, è intesa come un *sistema*, definizione che comprende non solo tutti i testi che costituiscono la storia della letteratura stessa, ma anche le interpretazioni dei testi e le conoscenze che da essi derivano. È con questo sistema, o universo, che lo storico si confronta nel momento in cui utilizza le opere letterarie ai fini della propria conoscenza.

Il sistema è per sua natura permeabile e non chiuso all'influsso di altri sistemi, caratterizzato dalla possibilità di realizzare quelli che Asor Rosa chiama «processi osmotici», cioè fenomeni di interrelazione e scambio, cosa che consente ad elementi extraletterari di divenire parte della letteratura:

si tratta di concepire il fenomeno che ci interessa come quello risultante dall'esistenza di sistemi diversi fra loro permeabili, i quali, quando entrano in contatto, operano una reciproca trasmissione di codici: la stessa cosa può essere detta più volte in modi diversi; il contenuto storico è "registrato" dal linguaggio, o dai linguaggi letterari in maniera che il flusso di informazioni assume a un certo punto *quella* forma e non un'altra²⁵.

Concepire la letteratura come un sistema aperto e in continua trasformazione è la premessa indispensabile per valutare la possibilità che elementi extraletterari entrino a far parte del sistema (in questo caso la rielaborazione di fatti e fenomeni storici), e che possano essere interpretati e compresi. Questa concezione fonda le sue radici nella riflessione filosofica ed estetica che vede l'arte e la critica dell'arte come parte della cultura in generale, della cultura umana nella sua unità. In questo senso il pensiero di Michail Bachtin pone le basi per un'analisi del fatto artistico non isolata ma integrata nel complesso più ampio di una estetica generale, che nella cultura occupa un posto necessario e insostituibile:

Nessun valore culturale, nessun punto di vista creativo può e deve restare al livello della semplice datità, della nuda fattualità d'ordine storico o psicologico; soltanto la definizione sistematica della cultura supera la fattualità del valore culturale²⁶.

L'arte, e quindi la letteratura, come parte dell'unità della cultura umana non separata dalla vita, non esiste in uno spazio chiuso inaccessibile ma partecipa delle altre sfere dell'esistenza, per noi, più semplicemente della storia:

La particolarità fondamentale dell'estetico, quello che lo differenzia completamente dalla conoscenza e dall'atto, è il suo carattere recettivo, positivamente accogliente: la realtà preesistente all'atto estetico, conosciuta e valutata eticamente, entra nell'opera (più esattamente, nell'oggetto estetico) e qui diventa momento costitutivo necessario. In questo senso possiamo dire: effettivamente, la vita si trova non soltanto fuori dall'arte, ma anche in essa, al suo interno, in tutta la pienezza del suo peso assiologico: sociale, politico, conoscitivo e d'altro tipo²⁷.

Una volta chiarita tale premessa possiamo tornare al secondo termine della nostra relazione: la prassi storiografica, e più precisamente i criteri su cui tradizionalmente si fonda la critica della testimonianza. Nell'analisi di un qualunque documento storico si opera solitamente una distinzione tra una critica esterna e una critica interna al testo²⁸. La distinzione, è ovvio, si riferisce alla tradizionale testimonianza d'archivio, ma non è detto che essa non possa essere in qualche modo estendibile. L'analisi critica esterna del testo è generalmente quella volta ad individuare l'autore della fonte, la data o il periodo in cui è stata prodotta e il luogo da cui proviene. Per critica interna, invece, si intende l'interpretazione più specifica dei contenuti del testo, in sostanza l'accertamento della sua veridicità.

Adattando questa distinzione all'analisi di un'opera letteraria possiamo dire che la critica esterna è volta a rintracciare tutti quegli elementi che la legano al contesto in cui è stata realizzata e alle modalità attraverso cui si è diffusa ed è stata recepita dai lettori. In primo luogo, quindi, è possibile valutare l'opera in relazione alla biografia del suo autore, primo elemento attraverso cui interpretare il rapporto tra opera e contesto storico. In secondo luogo, è necessario stabilire in che modo l'opera stessa si inserisca nella tradizione letteraria di cui è parte. In terzo luogo, analizzarne i meccanismi di fruizione e ricezione da parte del pubblico dei lettori.

Con l'espressione critica interna, invece, si intende l'analisi più specifica del testo, dei contenuti propri della narrazione, ma anche della sua forma, delle modalità espressive, dello stile. Fatto questo di importanza imprescindibile: infatti, l'oggetto che destiniamo ad un uso puramente

documentario è e resta opera d'arte, caratterizzata da un contenuto e da una forma proprie. In questo senso, nel momento in cui lo storico definisce il proprio campo d'indagine e individua le fonti, "snatura" l'oggetto su cui fonda la propria ricerca. Un testo letterario utilizzato come testimonianza storica è un oggetto alienato dal suo uso originario, come avviene del resto per altri tipi di testimonianze, non solo per quelle letterarie. Tenere presente costantemente l'uso originario a cui la fonte era stata destinata significa quindi utilizzarla nella sua completezza, trattandosi di un'opera d'arte nella sua unità di contenuto e forma:

si deve intendere l'oggetto estetico sinteticamente, nella sua totalità e si deve intendere la forma e il contenuto nel loro essenziale e necessario rapporto reciproco: la forma come forma del contenuto e il contenuto come contenuto della forma, e si deve intendere l'originalità e la legge del loro reciproco rapporto²⁹.

3.1. Biografia e opera

Il primo elemento a cui abbiamo fatto accenno riguarda la possibilità di interpretare il testo letterario, il documento storico, alla luce delle vicende biografiche dell'autore. La biografia, la storia dell'individuo artista, diviene quasi un tramite, un filtro attraverso cui leggere l'opera e coglierne la relazione con il contesto storico in cui è stata realizzata. Non mi riferisco alla possibilità di reperire nel testo letterario le tracce dell'esistenza vissuta dall'autore, cosa che sarebbe sbagliato presupporre teoricamente. In questo caso la biografia dell'autore è solo uno strumento, un punto di mediazione tra l'opera così come noi la leggiamo, e tentiamo di analizzarla, e il periodo storico in cui è stata ideata. Del resto, un tipo di interpretazione delle opere letterarie che prenda spunto dalla biografia dell'autore, con il rischio di sovrapporre costantemente l'esperienza di chi scrive a quella dell'eroe della narrazione, è stata già ampiamente superata dalla critica letteraria stessa. In un testo narrativo l'emittente del messaggio non è necessariamente la persona storica dell'autore, ma l'identificazione tra l'emittente implicito nell'opera è spesso facile e quasi inevitabile, istituendo un rapporto forte tra particolari vicende biografiche e modalità di creazione del testo letterario. In questo senso è quasi impossibile, qualora nel testo narrativo sia reperibile il riferimento ad esperienze o avvenimenti che hanno determinato l'esistenza storica dello scrittore artista, non fare ricorso alle vicende biografiche nell'interpretazione dell'opera.

Oltre a questo caso particolare esistono una serie di condizionamenti più generali, derivati dal contesto storico, sociale e culturale in cui lo scrittore opera, che divengono parte del messaggio e compaiono nell'opera senza che ve ne sia reale consapevolezza. Tutti questi elementi, divenuti

parte della narrazione, sono ovviamente di fondamentale importanza per lo storico. Essi sono le spie di condizionamenti che agiscono sulla creazione dell'opera, sono propriamente ciò che uno storico cerca nel momento in cui si accosta ad una fonte particolare come la letteratura. Non sono elementi in grado di far luce su un fatto ma contengono caratteristiche che ne arricchiscono la conoscenza, stabilendo una relazione fra gli eventi storici e la percezione individuale dell'artista e, per estensione, della collettività di cui egli è parte. Porsi il problema dei condizionamenti che agiscono sull'artista significa prendere in considerazione il problema complesso della creazione dell'opera: questione legata all'uso dei testi letterari come fonte e che anche Febvre, da storico, si era posto³⁰.

Nel rapporto tra biografia dell'autore e opera letteraria vi è un altro elemento che agisce da filtro sulla realtà esterna trasfigurandola nella narrazione, e cioè la memoria, l'umana facoltà di ricordare. La biografia dell'autore consente anche di rivelare il passaggio attraverso questo filtro, di vedere come in una narrazione o opera letteraria vengano rielaborati i dati di una memoria che è sia individuale che collettiva. Il modo attraverso cui gli eventi vengono tramandati, per essere più precisi la memoria storica degli eventi, costituisce un aspetto di notevole interesse per gli storici e apre grandi possibilità per la ricerca. In questo campo la letteratura può costituire una fonte di fondamentale importanza.

3.2. Opera e tradizione letteraria

In effetti, il filo della memoria che è possibile seguire attraverso l'analisi di un'opera letteraria non riguarda soltanto la memoria storica degli eventi. Ogni testo, infatti, si inserisce in una tradizione culturale, entra a farne parte rielaborandone i temi oppure, al contrario, rompendone completamente gli schemi. Questo secondo aspetto, cioè il rapporto dell'opera con la tradizione culturale di cui è parte, diviene di centrale importanza per approfondire alcuni aspetti relativi alla storia della cultura, di cui la memoria – la rielaborazione della propria memoria culturale, in questo caso – rappresenta uno degli elementi.

Il rapporto di un testo con la tradizione della cultura è rivelatore di molti aspetti che afferiscono alla sfera della mentalità, dei valori estetici ed etici di un'epoca storica, che uno studio condotto anche sulla base di questo tipo di testimonianza può chiarire. Vi sono ovviamente diversi gradi di relazione tra un'opera, o un gruppo di opere, e una certa tradizione culturale. In primo luogo, è possibile prendere in considerazione un punto di vista puramente contenutistico. La rielaborazione di temi e contenuti propri di una cultura è sempre significativa di modi di pensare e sentire, che vengono espressi attraverso il messaggio letterario. In

secondo luogo, poiché la struttura dei testi e gli stessi elementi formali non sono privi di condizionamenti, anche l'analisi delle forme e delle modalità espressive dell'opera non è poco significativa. In questo senso è sufficiente pensare alle possibilità che si offrono a chi voglia analizzare alcuni generi romanzeschi, per così dire minori, i quali riproponendo all'infinito gli stessi schemi narrativi, ottengono grande successo in determinati periodi. Essi possono costituire per uno storico quasi una *serie* organizzata di documenti dello stesso tipo.

In terzo luogo, un'analisi accurata del testo letterario non può prescindere da uno studio più propriamente filologico che miri ad individuare la relazione tra quel testo ed altri precedenti o ad esso contemporanei. Si tratta cioè di mettere in luce quella serie di rapporti fra opere che possono essere definiti, con un'espressione forse impropria, rapporti intertestuali³¹. L'utilità dell'analisi intertestuale anche nell'utilizzo della letteratura come fonte storica, e non solo dal punto vista della critica strettamente letteraria, è evidente. Essa fornisce, infatti, un'idea piuttosto chiara dei punti di riferimento estetici, e culturali in generale, di una data opera, chiarisce una linea di sviluppo di alcuni orientamenti letterari, consente di conoscere in qualche modo le letture di chi ha scritto l'opera (e ha scelto entro quali confini collocarla), ma in modo più esteso anche dei suoi contemporanei.

In effetti, l'opera si rivolge direttamente a un pubblico di lettori che deve essere in grado di comprendere il codice comunicativo dell'autore e di cogliere ogni riferimento interno al testo. I rapporti intertestuali considerati in questo senso sono qualcosa di diverso rispetto al concetto di fonte, che costituisce in qualche modo il modello stesso su cui un'opera prende forma, e di citazione. Essi sono i riferimenti attraverso i quali un autore, esplicitamente o no, ma in modo intelligibile, richiama altri autori e altre opere. Per rapporto intertestuale si intende, in modo più profondo, la possibilità di reperire in un'opera letteraria alcuni elementi, riferimenti ad altre opere, che consentono di comprendere entro quale linea culturale e, quindi, entro quale sistema di valori l'opera si collochi. L'analisi di rapporti intertestuali tra opere diverse può essere basata sia su una linea di lettura sincronica, mettendo a confronto testi dello stesso periodo ma di aree geografiche diverse, sia secondo una linea diacronica.

3.3. Fruizione e ricezione. Il rapporto con i lettori

Il terzo aspetto della critica esterna al testo riguarda il problema della fruizione e ricezione dell'opera da parte dei lettori. Gli studi di sociologia della letteratura hanno avuto un notevole sviluppo negli ultimi decenni del secolo scorso, concentrandosi in modo particolare sul romanzo e su

alcuni generi romanzeschi molto significativi per l'analisi del rapporto tra letteratura e pubblico. Si tratta ovviamente di un rapporto piuttosto complesso e che non funziona in una sola direzione. Molti studiosi hanno concentrato la loro attenzione sull'idea che ogni opera letteraria presupponga un lettore implicito. Un destinatario non puramente ideale, quindi, ma identificato e identificabile, a cui il messaggio del testo si rivolge in modo specifico. Una prospettiva di ricerca di questo tipo può essere molto significativa non solo in ambito letterario ma anche storiografico. Essere in grado di stabilire a che tipo di pubblico si rivolga un'opera, o un insieme di opere, secondo quali procedimenti e con quali obiettivi, è certo uno spunto fecondo per gli studi storiografici.

Questo vale tanto più prendendo in considerazione un genere particolare come il romanzo. Esso, infatti, grazie a tutte le caratteristiche a cui facevamo cenno e alla possibilità di dar vita a generi di larga diffusione molto definiti, beneficiando di un successo di mercato ineguagliabile, istituisce certo un rapporto privilegiato con i lettori non ancora valutato in tutti i suoi aspetti.

Ma il tema più significativo in questo caso riguarda il problema della ricezione delle opere da parte dei lettori. Un'opera letteraria comprende tra i suoi contenuti modelli ideali e valori comportamentali in cui i lettori si identificano, a cui aspirano o, al contrario da cui rifuggono completamente. Capire in che modo la letteratura influisca sulla vita sociale è elemento di estremo interesse e su cui solo questo tipo di fonte può contribuire a fare piena luce.

La relazione tra opere e lettori non si svolge esclusivamente sull'asse sincronico della contemporaneità. Essa istituisce un legame fra il tempo della scrittura dell'opera, quello della sua prima apparizione e quello della lettura. Non sempre un'opera è recepita nello stesso modo in tempi diversi, ovviamente. Va da sé che un mutamento nella ricezione significa e rappresenta un cambiamento nella struttura ideale e nei valori di una società, nella mentalità, per essere più precisi. Anche in questo caso il ricorso all'infinita serie di opere di larga diffusione offre una risorsa di primaria importanza per gli storici. Un certo genere di romanzo, con una sua particolare struttura narrativa, può avere molto successo di pubblico in alcuni momenti storici e scomparire poi quasi completamente dal mercato. L'analisi delle opere letterarie costituisce uno degli elementi attraverso i quali è possibile indagare la natura di questi cambiamenti³².

3.4. La critica interna del testo: il contenuto

La seconda parte della distinzione tra critica interna ed esterna al testo si concentra sull'analisi specifica del contenuto e della forma dell'opera.

Della questione relativa ai contenuti si sono occupati molti studiosi. In effetti, dal punto di vista dello storico che legge il testo come documento appare indispensabile comprendere ciò che il documento dice, trascurando troppo spesso l'importanza di *come* lo dice. La lettura dei contenuti dell'opera in una prospettiva storiografica può essere effettuata a vari livelli. Il primo – e quello che ad uno sguardo superficiale potrebbe apparire il più produttivo – è senz'altro rappresentato dalla verifica dei dati storici narrati. Tuttavia ogni fatto storico presente in una narrazione romanzesca, sia un grande evento sia un fatto minore della quotidianità, non può valere come testimonianza. La fonte letteraria, del resto, considerata dal punto di vista della veridicità dei fatti narrati avrebbe poco da aggiungere a quanto uno storico già conosce.

Dal punto di vista dell'analisi contenutistica di un'opera la questione centrale non è la ricerca della verità storica dei fatti descritti, ma lo studio di come la storia venga vissuta e *percepita* dallo scrittore e dai suoi contemporanei. Nel campo della percezione degli eventi la letteratura e l'arte come parti della cultura di un'epoca sono fonti del tutto attendibili. Tra le funzioni conoscitive della letteratura vi è proprio la capacità di ricostruire la sfera dei valori simbolici e dell'immaginario. L'artista diviene allora un "cronachista" del tutto particolare. Descrive e tramanda "immagini" della società a lui contemporanea, indipendentemente dal fatto che si basi oppure no su affermazioni logicamente vere. La verità dell'opera letteraria non è necessariamente una verità logicamente intesa, poiché le stesse notizie false o arbitrariamente mistificate, sono portatrici di conoscenza.

Più complessa è la situazione nel caso in cui il testo letterario faccia riferimento non a fatti storici conosciuti, ma ad esperienze e a casi della vita quotidiana – un particolare modo di vestire, un certo uso nell'arredamento, il gusto per certi cibi, il riferimento a spettacoli di successo, a letture alla moda, ecc. – delle quali è difficile avere notizia da altre fonti e che pure uno storico non può trascurare. In effetti, soprattutto nella letteratura minore, il riferimento a eventi o a fatti di costume legati alla quotidianità è molto frequente. In questo caso è ovviamente la possibilità di reperire le stesse notizie in più opere diverse, contando sulla *serialità* dei documenti, che rende attendibile la fonte. Inoltre, se alcuni riferimenti legati alla quotidianità sono presenti nel testo vuol dire che i lettori contemporanei devono essere immediatamente in grado di recepirli, fatto che avvalorava lo loro veridicità.

Si rende necessaria, per quanto riguarda il contenuto dell'opera, un'analisi più profonda del testo narrativo, che sappia cogliere le "convenzioni" in base alle quali esso è stato composto e che sappia interpretare i segni e gli indizi della realtà storica che essa comprende al suo interno.

Parlo di convenzioni facendo riferimento alla tesi di Michal Glowinski secondo il quale: «la critica dell'opera letteraria come fonte storica è la critica delle convenzioni su cui l'opera è stata scritta»³³. Il critico polacco pone come secondo elemento importante nell'analisi del testo l'interpretazione dei «coefficienti di intenzionalità»: cioè la comprensione dei motivi per cui un fatto viene raccontato. Se esso abbia una finalità precisa, o se sia solo indice della realtà storica che rappresenta, cosa peraltro facilmente distinguibile in teoria, ma assai meno nella pratica.

A partire da queste considerazioni appare ovvio che esistono diversi modi di leggere un'opera letteraria come testimonianza del suo tempo. Non più soltanto una lettura mimetica del testo, che faccia riferimento alla teoria dell'opera d'arte come rappresentazione, grazie alla quale la letteratura offre un affresco, un panorama del contesto storico generale in cui l'opera è stata realizzata. Ma diviene importante un'interpretazione dell'opera d'arte come atto comunicativo, come messaggio che tramanda il modo di pensare e sentire comuni. Questo atto comunicativo non comprende ovviamente solo la volontà e capacità individuale dell'autore, ma anche tutti i condizionamenti sociali che come individuo subisce.

Un'ipotesi molto significativa sull'analisi dei contenuti delle opere letterarie in rapporto alla conoscenza storica deriva dalla distinzione tra contenuti manifesti e contenuti latenti. Secondo Pomian³⁴ ogni testo – e per testo si intende in questo caso anche un'immagine – agisce da intermediario tra il tempo passato in cui è stato prodotto e il nostro presente. Esso comprende una serie di elementi intenzionali, relativi al contenuto manifesto del testo, e altri elementi che ne fanno parte senza che il suo autore lo sappia, tracce implicite nell'opera che, invece, costituiscono il contenuto latente del testo. Gli elementi latenti presenti nel testo si richiamano nello specifico ai condizionamenti che l'autore subisce e trasferisce nella scrittura, e sono la materia che più interessa a uno storico. Le prospettive di ricerca che l'analisi dei contenuti latenti di un'opera apre sono certo numerose, soprattutto qualora sia possibile individuare temi comuni in più opere dello stesso periodo. In questo caso il ricorso ad altre discipline può arricchire ancora di più il lavoro dello storico: si pensi, per fare solo un esempio, alle possibilità che vengono dall'analisi statistica dei dati ricavati dalla lettura dei testi.

3.5. La critica interna del testo: la forma

Secondo argomento riguardante l'analisi interna del testo è quello legato agli aspetti formali del romanzo. Esistono anche in questo caso diversi modi di affrontare la questione delle forme e delle strutture letterarie in rapporto alla storia. Alcune teorie di sociologia della letteratura prendono

avvio da un'analisi complessiva della struttura dell'opera. Lo studio di Goldmann, ad esempio, a partire dalla teoria del romanzo di Lukács, propone una visione della struttura romanzesca come omogenea alla realtà sociale capitalistica. Il principio su cui Goldmann fonda la sua teoria è che la struttura stessa del romanzo – in cui, così come voleva Lukács, predomina il senso di incompiutezza della società moderna, rappresentato attraverso una ricerca costante e senza esito del senso profondo della vita da parte dell'eroe protagonista – sia da leggere in una relazione strettissima con la condizione dell'individuo nella società moderna, così come essa è descritta nelle teorie marxiane:

La forma romanzesca ci sembra in effetti la trasposizione sul piano letterario della vita quotidiana nella società individualista originata dalla produzione per il mercato [...]. In una società che produce per il mercato esiste una rigorosa omologia tra la forma letteraria del romanzo [...] e il rapporto quotidiano degli uomini coi beni in genere e, per estensione degli uomini con gli altri uomini³⁵.

La vita economica moderna, quindi, rappresenterebbe un rapporto degradato degli uomini con gli oggetti (gli oggetti delle proprie necessità) e con gli altri uomini. La complessa forma romanzesca, attraverso la figura dell'eroe problematico, del cercatore di senso e di valore, sarebbe una rappresentazione artistica di questa degradata realtà sociale, e l'omologia tra romanzo e realtà sarebbe propria non tanto dei contenuti della narrazione quanto piuttosto della sua struttura. Il principio fondamentale su cui si fonda l'omologia tra struttura romanzesca e società è la preminenza assegnata all'individuo nella società moderna.

L'analisi strutturale, fondata sulla conformità tra condizione socio-economica e forma letteraria, è sicuramente valida per individuare le leggi che condizionano la composizione delle opere narrative. Certamente il problema diviene più complesso nel caso in cui si voglia applicare la stessa categoria della uniformità fra strutture nel caso dell'analisi di una singola opera. Non senza un eccesso di semplificazione forse, si può affermare che l'analisi della singola opera non possa prescindere dal valutare il problema dell'unicità e specificità dell'opera artistica, determinata dalla soggettività creatrice dell'autore.

Vi è sicuramente un altro modo di considerare il rapporto tra la condizione storico-sociale e gli aspetti formali dell'opera. Si tratta in questo caso di prendere in considerazione solo alcuni aspetti, alcune caratteristiche stilistiche e formali del testo, e di porle in relazione con fenomeni storici. Questo modo di procedere non chiama in causa le strutture narrative in generale, né l'insieme della letteratura come sistema, né questioni relative al genere, ma solo elementi valutabili in un quadro più ristretto, che comprenda opere con aspetti comuni. Un esempio molto interessante di

questo tipo di studi viene dal saggio di Franco Moretti, *Il secolo serio*³⁶, dove si prende in considerazione la presenza sempre maggiore nei romanzi della prima metà del XIX secolo di elementi puramente descrittivi, che non determinano svolte nella nazione, la cui presenza nell'opera sarebbe motivata esclusivamente da un certo gusto borghese per la serietà della vita quotidiana. I lunghi passi descrittivi del romanzo, che Moretti chiama «riempitivi», avrebbero proprio la funzione di rappresentare questo gusto borghese, attraverso la descrizione di una quotidianità serena e metodica. Il nesso fondamentale fra lo stile della narrazione e la condizione sociale consiste proprio in questa serietà, la categoria di mezzo tra lo stile alto, tragico, aristocratico e il comico, basso. Il riempitivo si configura come innovazione stilistica fondamentale nel creare un nuovo ritmo medio, “neutrale”, della narrazione.

Perché si affermò il riempitivo? Mi chiedevo poco sopra. Per questo: perché esso offriva quel tipo di piacere narrativo che era compatibile con la nuova regolarità della vita borghese. Il riempitivo fa del romanzo una “passione calma” [...] esso è un sintomo e un aspetto della “razionalizzazione” (Weber) dell'esistenza moderna: un processo che inizia nelle sfere dell'economia e dell'amministrazione, ma poi le travalica, e invade gli abiti del tempo libero e della vita privata, del divertimento e del sentimento³⁷.

È evidente che studi legati a particolarità stilistiche ed elementi formali del romanzo sono strettamente connessi alla critica letteraria e alle possibilità di sviluppo di questa disciplina. Anche in questo caso, tuttavia, è possibile mettere in relazione aspetti tecnici della scrittura letteraria con eventi, esperienze, modi di sentire che riguardano la società e la cultura. In questo senso anche un'analisi formale del romanzo, delle sue strutture, dei mutamenti ecc. può costituire un documento di valore inestimabile per la storiografia.

La riflessione sul metodo per l'analisi delle testimonianze non tradizionali costituisce un argomento importante di dibattito per la storiografia contemporanea. L'ipotesi di potersi servire di nuove fonti integrando quelle più tradizionali, con l'ausilio e la collaborazione di studiosi di altre discipline, apre senz'altro la via a ricerche innovative e originali. In questo senso anche la letteratura, che pure ha sempre costituito una fonte per gli storici, può diventare testimonianza di particolare efficacia proprio in virtù di un rinnovato interesse teorico e metodologico e della collaborazione fra studiosi.

Se, come scriveva Italo Calvino, ogni libro è un occhio che si apre sulla realtà modificandone la visione, ogni libro è uno strumento di conoscenza, anche per il passato.

Note

1. Cfr. J. Le Goff, *Documento/monumento*, in *Enciclopedia*, v, Einaudi, Torino 1978; si veda anche raccolta di saggi in Id. (a cura di), *La nuova storia*, Mondadori, Milano 1980.
2. In molti saggi di Febvre è possibile trovare spunti fecondi per la riflessione sul rapporto tra storia e letteratura, che ha raggiunto certamente il maggiore risultato con l'opera su Rabelais e il problema dell'incredulità religiosa nel XVI secolo. In questo caso specifico, sul tema dell'utilizzo delle opere letterarie al fine di ricostruire i valori culturali e la sensibilità collettiva di un'epoca faccio riferimento ad un passo del saggio *Come ricostruire la vita affettiva di un tempo: la sensibilità e la storia*, apparso per la prima volta in "Annales d'histoire sociale", III, 1941: «Quale altra risorsa abbiamo? La letteratura. E non solo la registrazione che essa ci dà, la registrazione che le dobbiamo delle sfumature della sensibilità separanti tra loro le epoche e, più precisamente le generazioni, ma lo studio del modo stesso in cui essa crea e poi diffonde una certa forma di sentimento tra le masse, la cui importanza sia poi possibile valutare esattamente», in L. Febvre, *Problemi di metodo storico*, Einaudi, Torino 1983, p. 134.
3. M. Bloch, *Apologia della storia, o mestiere di storico*, Einaudi, Torino [1950] 1969, p. 68; cfr. anche Id., *Storici e storia*, Einaudi, Torino 1997.
4. Id., *Apologia della storia*, cit., p. 91.
5. Già da molti anni si erano aperte nuove prospettive per la critica della testimonianza storica. Si intendeva trattare il testimone dell'evento storico secondo gli stessi principi utilizzati nel processo giudiziario, valutando quindi anche l'ipotesi di trovarsi di fronte a testimonianze volutamente mistificate per tramandare una memoria distorta dei fatti. La nuova psicologia della testimonianza aveva trovato spazio in una serie di articoli apparsi nel primo decennio de Novecento sulla "Revue de synthèse historique" di H. Berr. Cfr. A. Fribourg, *La psychologie du témoignage en histoire*, in "Revue de synthèse historique", 1906, t. XII; Id., *Nouvelle expérience sur le témoignage*, ivi, 1907, t. XIV.
6. Sulle questioni relative alla storia della cultura nella prospettiva della filosofia di stampo marxiano cfr. gli atti del convegno franco-ungherese *Objets et méthodes d'histoire de la culture*, a cura di J. Le Goff e B. Köpeczi, Éditions du CNRS, Paris 1982, Akadémiai Kiadó, Budapest 1982.
7. Dal punto di vista teorico cito solo il saggio di Guy Bois, *Marxismo e nuova storia*, in Le Goff (a cura di), *La nuova storia*, cit. Molto significativo appare il passo di un articolo di A. Burguière: «Tutti gli orientamenti attuali della scienza storica hanno subito l'influenza del marxismo, benché spesso non si richiamino ad esso direttamente», *Histoire et structure*, in "Annales ESC", nn. 3-4, 1971, cit. in J. Topolski, *La storiografia contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1981, p. 18.
8. Cfr. R. Mandrou, *Les Annales en Pologne*, in "Annales ESC", XV, 1960; J. Topolski, *I paradigmi delle "Annales" e la storiografia polacca*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", n. 2, 1997, pp. 143-66; A. Wierzbicki, *Le "Annales" nella riflessione degli storici polacchi*, ivi, pp. 109-41.
9. L. Febvre, *Dal 1892 al 1933: esame di coscienza di una storia e di uno storico*, in Id., *Problemi di metodo storico*, cit., p. 79.
10. M. Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988, p. 19.
11. G. Lukács, *Teoria del romanzo*, Pratiche, Parma 1994, p. 87.
12. Nel 1670 monsignor Huet, scrive un trattato in forma di lettera proprio allo scopo di rispondere alle critiche nei confronti dei romanzi, cattive letture, dedicati ad argomenti futili e bassi, che non potevano arrecare nessun giovamento ai lettori, né soprattutto essere utili ad accrescerne il sapere. Di questo genere Huet loda invece l'antichissima origine, nel tentativo quasi di istituzionalizzare e legittimare il romanzo, puntando sull'universalità del desiderio umano di raccontare storie, e sulla capacità di questo tipo di letture di placare le passioni e dilettere lo spirito. P. D. Huet, *Trattato sull'origine dei romanzi*, Einaudi, Torino 1977.

13. Rovani descrive così il clima in cui si trovavano i lettori di romanzi suoi contemporanei: «Di tutte le forme della letteratura e della poesia il romanzo è la più disprezzata, e per alcune classi di persone la più aborrita, la lettura di un romanzo si fa, per solito, di nascosto e lontano possibilmente dagli occhi de' curiosi, press'a poco come quando si commette un peccato. Se una ragazza è in odore di gran lettrice di romanzi, storna da sé qualunque possibilità di matrimonio; la spina dorsale deviata, il broncocele, la clorosi, l'isterismo, l'epilessia, sono in una fanciulla, contro i giovanotti assestati che vogliono metter casa, spauracchi meno spaventosi dell'abitudine a legger romanzi». Il testo di Rovani è compreso nella raccolta di saggi a cura di L. Lattarulo, *Il romanzo storico*, Editori Riuniti, Roma 1978; le citazioni sono alle pp. 59-60.

14. Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Mondadori, Milano 1990, p. 31.

15. Hegel, *Estetica*, Einaudi, Torino 1997, p. 297.

16. Cfr. G. Lukács, *Il romanzo storico*, Einaudi, Torino 1965; «solo la Rivoluzione francese, le guerre della rivoluzione, l'ascesa e la caduta di Napoleone, hanno fatto della storia un'esperienza vissuta dalle masse, e su scala europea. Negli anni trascorsi tra il 1789 e il 1814 ogni popolo d'Europa visse più trasformazioni di quante ne avesse avute nei secoli precedenti [...] e il carattere storico di tali trasformazioni appare più visibile» [p. 14]. Si vedano anche le pagine di Auerbach sul romanzo francese, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956.

17. In questa introduzione, pubblicata da Balzac solo nel 1846, la tesi esposta dal romanziere francese è che la società agisca sugli uomini come la natura agisce sugli animali, essa ha cioè un valore determinante e condizionante. Le diversità tra gli individui sono determinate dal contesto sociale, così come le specie animali sono condizionate dall'ambiente naturale in cui vivono. L'intento espresso da Balzac è quello di tracciare un quadro veritiero e realistico della società della sua epoca, di scrivere il libro sulla Parigi del XIX secolo, un libro di storia, che le società del passato non hanno avuto. È significativo il fatto che il primo titolo dato da Balzac al suo ciclo di romanzi fosse *Études sociales*; il titolo *Comédie humaine* compare infatti per la prima volta solo nel 1840. L'introduzione è compresa in una recente raccolta di scritti teorici: H. de Balzac, *Poetica del romanzo*, Sansoni, Milano 2000, la citazione riportata è a p. 185.

18. Auerbach, *Mimesis*, cit., vol. II, p. 272.

19. Cfr. J. Le Goff, *Storia*, in *Enciclopedia*, XIII, Einaudi, Torino 1981.

20. I discussi e controversi studi di Hayden White, ad esempio, mirano a dimostrare come le strutture retoriche a cui si fa ricorso per delineare una narrazione storica rivelino diverse concezioni della storia e diverse modalità di conoscenza. L'analisi di White è volta a rintracciare nelle opere di quattro storici – Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt – e di quattro filosofi della storia – Hegel, Marx, Nietzsche e Croce – un contenuto strutturale, “metastorico”, che sia un vero e proprio paradigma della conoscenza. White postula in sostanza l'esistenza di un livello profondo di conoscenza, in base al quale uno storico sceglie le strategie concettuali attraverso le quali spiega e rende utili alla conoscenza dei lettori le informazioni da lui acquisite. È a questo punto che lo storico compie un atto essenzialmente poetico, una sorta di prefigurazione del proprio quadro storico, che può assumere diverse forme a seconda dei modi di espressione linguistici da cui è formata la narrazione. Il postulato da cui prende avvio questa riflessione è che l'opera storica sia «una struttura verbale nella forma di un discorso in prosa narrativo che tende ad essere un modello, o icona, di strutture e di processi passati nell'interesse di “spiegare ciò che erano rappresentandoli”»: H. White, *Retorica e storia*, Guida, Napoli 1978, p. 11.

21. P. Veyne, *Come si scrive la storia*, Laterza, Roma-Bari 1973, pp. 4-5.

22. «Tra gli apporti della fiction alla storiografia non rientra soltanto l'assegnazione di un inizio e di una fine e la consistenza dello svolgimento, ma anche la messa in prospettiva degli stati storici. La messa in prospettiva è la condizione perché una descrizione possa divenire significante», H. R. Jauss, *L'usage de la fiction en histoire*, in “Le Débat”, n. 54, 1989.

23. Cfr. M. de Certeau, *L'operazione storica*, Argalia, Urbino 1973; Id., *La scrittura della storia*, Il pensiero scientifico, Roma 1977.
24. Cfr. K. Pomian, *Histoire et fiction*, in "Le Débat", n. 54, 1989.
25. A. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, 1, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, p. 20; cfr. anche M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976.
26. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, p. 6.
27. Ivi, pp. 24-5.
28. Cfr. R. Marichal, *La critiques des textes*, in C. Samaran (éd.), *L'histoire et ses méthodes*, in *Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard, Paris 1961, p. 1248.
29. Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit. p. 65.
30. «Quels que soient les services qu'elle nous rende, cette méthode d'explication par le milieu ne va pas très loin. Ou plus exactement, n'atteint pas l'essentiel. [...] Seulement restent deux choses. Deux petites choses: l'homme et l'oeuvre. [...] Or, cette oeuvre nous la connaissons bien maintenant, du dehors. [...] Mais le problème central – le seul qui compte, au fond, celui de la création – comment l'envisager? comment même le poser», L. Febvre, *L'homme, la légende et l'oeuvre*, in Id., *Combats pour l'histoire*, Armand Colin, Paris 1953, pp. 250-1.
31. Cfr. M. Corti, *Il binomio intertestualità e fonti: funzioni della storia nel sistema letterario*, in A. Asor Rosa (a cura di), *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, la Nuova Italia, Firenze 1995.
32. Da questo punto di vista sono molto interessanti alcuni saggi di Giovanni Ragone, volti a chiarire il rapporto tra generi letterari e consumo dei lettori nel mercato librario italiano: *La letteratura e il consumo, un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana*, in *Letteratura italiana*, II, *Produzione e consumo*, Einaudi, Torino 1983; *Editoria, letteratura e comunicazione*, in *Letteratura italiana*, III, *Storia e geografia*, Einaudi, Torino 1989. Per motivi del tutto diversi, invece, di particolare importanza è il recente saggio di Franco Moretti, *Grafici*, in Id., *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005. L'autore apre nuove prospettive di ricerca per la storia della letteratura analizzando l'origine, la diffusione e la repentina scomparsa di alcuni generi romanzeschi di particolare successo, servendosi delle tecniche e degli strumenti elaborati dalla storia quantitativa.
33. M. Glowinski, *Lettura dell'opera e conoscenza storica*, in F. Cataluccio (a cura di), *Testi letterari e conoscenza storica. La letteratura come fonte*, Bruno Mondadori, Milano 1986, p. 32.
34. Pomian, *Histoire et fiction*, cit.
35. L. Goldmann, *Per una sociologia del romanzo*, Bompiani, Milano [1967] 1981, p. 20.
36. F. Moretti, *Il secolo serio*, in Id. (a cura di), *Il romanzo*, I, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2005.
37. Ivi, pp. 707-8. In un altro saggio molto interessante, *Alberi*, Moretti analizza il genere del romanzo giallo e la presenza in esso degli indizi volti ad individuare il colpevole. L'innovazione introdotta da Conan Doyle ottiene un successo enorme presso i lettori, tanto che gli scrittori "rivali" che non utilizzano lo stesso artificio formale scompaiono dal mercato. Questa modificazione della forma romanzesca è analizzata da Moretti sulla base delle teorie darwiniane sulla selezione naturale della specie, con lo scopo di realizzare dei veri e propri alberi morfologici in grado di rappresentare e significare le variazioni nella struttura narrativa dei generi romanzeschi. Cfr. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, cit.