

Il romanzo storico: prerogative e controindicazioni

Gabriele Sorrentino

ABSTRACT

La narrativa può aiutare a capire meglio la Storia e, nello specifico, il Medioevo? E qual è, in tal senso, il genere letterario più utile alla comprensione di quest'epoca? Mentre il romanzo storico ambientato in tale periodo ricerca, infatti, con alterne fortune una certa verosimiglianza a discapito dell'atmosfera e dell'*epos* medievale, il genere fantastico è forse l'unico a restituirci appieno il senso epico dell'epoca medievale. Questo avviene perché la narrativa si nutre di folklore e di epica, due dei principali motori emozionali della storia.

Il romanzo storico è un'opera narrativa ambientata in un'epoca passata, che ne ricostruisce le atmosfere, gli usi, i costumi, le mentalità e la vita in genere. Secondo White la forma di cui lo storico moderno si avvale per dare significato agli eventi del passato è quella narrativa. Lo studioso di storia inserisce gli avvenimenti del passato in una trama che serve a mettere in luce i rapporti tra essi e a illuminarne il significato. La narrazione, quindi, può essere uno strumento per capire di più, dicendo meglio.

Nell'ambito della narrazione del periodo medioevale, i romanzi *fantasy* raccontano di cavalieri, dame, eserciti, potenze soprannaturali, personaggi sopra le righe: insomma, di eroi. Il romanzo storico, invece, nel tentativo di rendere con realismo tale periodo storico ha finito spesso per concentrarsi sulle tinte più fosche di quegli anni, cedendo il passo a suggestioni talvolta morbose. Esempio è la figura del monaco, ridotta ad archetipo di ogni peccato e falsità: questo avviene, ad esempio, nei romanzi di Eco, Evangelisti, Follet. L'impressione è, dunque, che il *fantasy* sia proprio il genere letterario che più di tutti ha saputo raccogliere e custodire l'*epos* del Medioevo europeo, che è parte importante della comprensione di quel periodo storico, in cui gli aspetti di folklore e mitologia non possono essere distinti dal fatto storico "puro", perché se così fosse la rappresentazione che ne deriverebbe finirebbe con l'essere bidimensionale e artefatta. Al contrario, il romanzo storico si è spinto soprattutto verso una demistificazione di quest'etica e nella rappresentazione di archetipi medievali che, invece, nel *fantasy* sono solo marginali.

La buona narrativa, quindi, è sempre in grado di spargere semi preziosi nel cuore di chi legge. Ben venga quella ispirata al Medioevo.

Parole chiave: romanzo storico – Public History – Medioevo – Fantasy – epica.

INTERVENTO

“Non terminano mai i racconti. Sono i personaggi che vengono e se ne vanno quando è terminata la loro parte” così Frodo parla a Sam mentre i due Hobbit, stremati, si stanno inerpicando sugli aspri monti di Mordor nel *Signore degli Anelli*¹. Questa frase è forse uno dei più bei omaggi letterari alla narrativa e alla magia del raccontare e ascoltare storie che, come afferma, in un bel saggio del 2001, lo scrittore e giornalista peruviano Mario Vargas Llosa hanno un ruolo importante nello sviluppo di una società: “leggere buona letteratura vuol dire divertirsi ma anche imparare nel modo diretto e intenso che quello dell’esperienza vissuta attraverso le opere di finzione”. La letteratura consente una visione di insieme della condizione dell’uomo e può aiutare a condividere con gli altri problemi e conoscenze².

La narrativa, così intesa, può aiutare a raccontare la Storia al grande pubblico? Il romanzo storico, in particolare, è un genere letterario utile a un approccio di Public History? Per tentare di rispondere a queste domande mi concentrerò soprattutto sul rapporto tra il romanzo storico e il medioevo, provando a trarre conclusioni valide per tutte le epoche. La scelta del medioevo è legata alla particolare percezione che il pubblico ha di quest’epoca in virtù di un’ampia e affastellata produzione letteraria, cinematografica e, addirittura, musicale, che rende difficilissimo per lo storico scardinare i luoghi comuni su quest’epoca così affascinante ma spesso vittima di un uso politico dei suoi elementi caratterizzanti³. Si tratta di vincere la dicotomia tra *medievismo* - cioè lo studio del medioevo indagato nei centri di ricerca - e *medievalismo*, la rappresentazione del medioevo che troviamo nei giornali, nei romanzi, nei film. Nati nello stesso ambiente, la medievistica (una scienza musealizzata e storiografica) e il medievalismo si sono distinti nel tempo. “Il medioevo dei non-medievisti (sociologi, antropologi, letterati) ha un grande successo proprio perché corrisponde alla cultura comune e a ciò che [il] largo pubblico si aspetta”⁴.

Il primo passo per rispondere a queste domande è spiegare cosa intendiamo per romanzo storico. Secondo l’Enciclopedia britannica il romanzo storico è “Un romanzo che ha come ambientazione un periodo storico e che tenta di trasmettere lo spirito, le maniere e le condizioni sociali dell’epoca passata con dettagli realistici ed una fedeltà (in alcuni casi solo apparente) ai fatti documentati. Il lavoro può trattare personaggi realmente esistiti o può contenere una miscela di personaggi di fantasia e storici”⁵. La Historical Novel Society americana ritiene che “Per essere considerato storico, un romanzo deve essere stato scritto almeno cinquanta anni dopo gli eventi descritti, o sono state scritte da qualcuno che non era in vita al momento di quegli eventi (che ci si avvicina quindi solo dalla ricerca). Consideriamo storici anche i seguenti stili di romanzo: storie alternative (come *Fatherland* di Robert Harris), pseudo-storico (come *L’isola del giorno prima* di Umberto Eco), i romanzi di slittamento temporale (come *La signora di Hay* di Barbara Erskine), fantasie storiche (come la trilogia di *Re Artù* di Bernard Cornwell) e romanzi multitemporali (come *Le ore* di Michael Cunningham)”⁶. Molti concorsi letterari, infine, considerano *storico* un romanzo ambientato in un’epoca antecedente alla Rivoluzione francese (1789) che segna convenzionalmente l’inizio dell’Età Contemporanea. Riassumendo, lo possiamo definire un’opera narrativa ambientata in un’epoca passata della quale vuole ricostruire le atmosfere, gli usi, i costumi, le mentalità e la vita in genere.

Il romanzo storico, comunque, presenta diversi problemi di definizione teorica tanto che si preferisce indicarlo come un *modo* letterario: la narrazione storica impone una modalità di scrittura testimoniale e documentaria, orientata alle fonti che è molto diversa da quella degli altri generi⁷. Esso nacque e conobbe una grande espansione durante l'Ottocento quando la narrativa cominciò a basarsi su un robusto lavoro di studio che non

¹ JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *Il Signore degli Anelli*, Rusconi, Milano 1991, p. 859.

² MARIO VARGAS LLOSA, *E’ pensabile il mondo moderno senza romanzo?* In FRANCO MORETTI (a cura di) *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 3-19, spec. pp. 5-7.

³ Sull’argomento vedi TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI, *Medioevo Militante*, Einaudi, Torino 2011.

⁴ G. SERGI, *L’idea di Medioevo. Fra storia e senso comune*, Donzelli, Roma 2005, p. 14.

⁵ <https://www.britannica.com/art/historical-novel> (ultimo accesso 19.4.2017), traduzione dal sito <http://www.webnauta.it/wordpress/romanzo-storico/> (ultimo accesso 19.4.2017)

⁶ <https://historicalnovelsociety.org/guides/defining-the-genre/> (ultimo accesso 19.4.2017), traduzione dal sito <http://www.webnauta.it/wordpress/romanzo-storico/> (ultimo accesso 19.4.2017)

⁷ MARGHERITA GANERI, *Il Romanzo storico in Italia*, Piero Manni editore, Lecce 1999, pp. 7-10.

aveva precedenti e che differenzia il romanzo storico da un genere, quello gotico, sempre romantico e spesso ad ambientazione storica dove però la storia è solo il pretesto per descrivere un luogo fantastico. *Waverley* dello scrittore scozzese Walter Scott, pubblicato nel 1814, è considerato il capostipite del romanzo storico. Fu seguito a breve da *Rob Roy* (1818) e poi da *Ivanhoe* (1819). Secondo Lukács, Walter Scott fu il primo romanziere a non considerare la Storia come una mera cornice all'interno della quale collocare vicende di stampo moderno ma a puntare sul realismo della ricostruzione⁸. *Waverley* e *Rob Roy* narrano vicende legate alla storia della Scozia e hanno come protagonista un "eroe medio", che si colloca in un punto di intersezione tra diversi gruppi sociali, così da consentire all'autore, attraverso il conflitto tra i gruppi stessi, di esplorare i cambiamenti della società nel tempo. L'eroe di Scott non proviene dalle alte sfere, è il tipo medio di "gentleman" inglese: dotato di saggezza, fermezza e dignità morale, ma non di qualità eccezionali⁹. Se Scott e l'Inghilterra inventarono il genere, la Germania e la Francia conobbero una grande fioritura di romanzi storici tra i quali va citato Alexandre Dumas padre, che fu grande ammiratore di Scott per tutta la vita. Dumas utilizzò ambientazioni storiche dapprima nel teatro (il suo *Enrico III e la sua corte* fu il primo dramma storico romantico) e in seguito nel *feuilleton*: il ciclo dei Moschettieri è ambientato nel Seicento, quello degli ultimi Valois.

A questo punto giungiamo all'Italia dove è presente uno dei capolavori riconosciuti del genere: *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni. La prima edizione dei *Promessi Sposi* è del 1827, anche se quella di riferimento oggi è del 1840¹⁰. La storia è ambientata in Lombardia tra il 1628 e il 1630, al tempo della dominazione spagnola ma è una critica di Manzoni alla dominazione austriaca del Lombardo-Veneto. Per il nostro discorso, però, è importante il giudizio negativo che lo stesso Manzoni darà al genere. L'autore scrisse che il romanzo storico era un componimento "che non c'è verso giusto di farlo, perché il suo assunto è intrinsecamente contraddittorio". L'obiezione di Manzoni riguarda la pretesa del romanzo storico di rappresentare una realtà storica attraverso l'invenzione letteraria, elementi ontologicamente opposti¹¹.

L'opera di Maria Bellonci, fondata su una minuziosa ricerca documentaria, offre una soluzione originale alle preoccupazioni espresse da Manzoni un secolo prima. Nei suoi scritti, invenzione e *vero positivo* non sono contrapposti ma complementari. Per la Bellonci l'invenzione è lo strumento indispensabile per acquisire conoscenza del passato perché permette di penetrare la coscienza dei personaggi e svelarne, attraverso un processo di immedesimazione, le *verità inattese*. Con questo approccio, la scrittrice riscatta il romanzo storico dal rifiuto manzoniano e scrive la Storia attraverso la quotidianità che è uno strumento per raggiungere l'interiorità, in una forma narrativa in cui Storia e finzione coesistono in una unità organica e contribuiscono a mostrare la pienezza del passato¹². *Lucrezia Borgia* (1939) e *Rinascimento privato* (1985) sono paradigmatici esempi di buona narrativa e ottima divulgazione. Se *Lucrezia* è una biografia, *Rinascimento privato* è un vero romanzo storico¹³. Entrambi, però, sono l'esempio di come la divulgazione storica e la narrativa possano essere interpretate con grande rigore e trasmettere comunque quelle emozioni che un lettore si attende da una bella storia. Questo avviene perché l'autrice cerca di entrare nella psicologia di Isabella d'Este, Marchesana di Mantova: "sono stati cinque anni all'incirca, nei quali ho letto lettere della mia Isabella (a migliaia) e sono entrata non solo nel suo pensiero ma nella formazione logica del suo pensiero"¹⁴.

Esiste una differenza tra il romanzo storico e il romanzo ad ambientazione storica? Possiamo dire che nel primo caso la Storia è uno dei motori decisivi della narrazione che funziona solo in quanto inserita all'interno di un determinato contesto storico. Al contrario, il semplice romanzo di ambientazione storica, il contesto è puramente accessorio alla trama che è in grado di mantenere la propria funzionalità anche cambiando l'ambientazione.

Nel romanzo storico i personaggi, anche quando sono inventati, intersecano le proprie vicende con eventi accaduti realmente muovendosi in una ambientazione ricostruita fedelmente. Per fare un esempio, ne *Il nome della rosa* la disputa tra i francescani sostenitori delle tesi pauperistiche e i delegati della curia papale è uno dei motori della storia così come quella sui criteri connessi alla salvaguardia di libri antichi ritenuti pericolosi per la morale (come appunto il secondo volume della *Poetica di Aristotele* sul riso e la commedia che è alla

⁸ GYÖRGY LUKÁCS, *Il Romanzo Storico*, Einaudi, Torino 1965, pp. 25-28.

⁹ LUKÁCS, *Il Romanzo Storico* cit. p. 30-32.

¹⁰ WU MING, *New Italian epic*, Einaudi, Torino, 2009 pp. 16-17.

¹¹ G. FALSCHINI LERNER, *La stanza degli orologi in Narrare la storia* Mondadori, Milano 2006, pp.113-124, spec. p. 113.

¹² FALSCHINI LERNER, *La stanza degli orologi* cit., p. 113.

¹³ FALSCHINI LERNER, *La stanza degli orologi* cit., p.115.

¹⁴ ANTONELLI, *La voce dei documenti* cit. p. 105.

base degli omicidi, sulla cui esistenza gli storici sono per altro divisi¹⁵). Per questo motivo ritengo *Il nome della rosa* un romanzo storico anche se l'unico personaggio davvero esistito presente nel romanzo è l'inquisitore Bernardo Gui. La saga di gialli a sfondo storico di Danila Comastri Montanari che ha come protagonista il senatore "investigatore" Publio Aurelio che opera nella Roma di Claudio è un romanzo a sfondo storico: l'ambientazione è davvero curata ma le storie sono tipicamente gialle e quindi potrebbero funzionare anche in altre ambientazioni. Di ambientazione storica sono anche i romanzi dell'autore zambiano Wilbur Smith, che si svolgono tra il XVI e il XVII secolo dove l'ambientazione è nel complesso solida ma che sono sostanzialmente grandi romanzi di avventura. La differenza, come si può notare, è alquanto sfumata e, soprattutto, non ha a che vedere con la qualità del romanzo. Esistono brutti romanzi storici – come la trilogia di Matteo Strukul dedicata alla famiglia Medici – e ottimi romanzi ad ambientazione storica come quelli di Danila Comastri Montanari. In generale, quindi, è sempre meglio dividere tra buona e cattiva letteratura, piuttosto che abbarbicarsi in sottili classificazioni.

Maria Bellonci ha colto un aspetto fondamentale della narrativa, la necessità di trascendere le fonti storiche per ricostruire l'emozione di un'epoca come ben sintetizza Anna Banti, parlando del suo romanzo *Artemisia* (1947), che narra la storia della pittrice seicentesca Artemisia Gentileschi e che è uno dei primi romanzi storici italiani del Novecento: "*Il Romanzo storico inventa la storia, fa un'opera proustiana sulla storia*" e aggiunse "*Non basta scrivere fatti sulla base di documenti: la letteratura deve saper dire di più*"¹⁶. Proprio questo <<valore aggiunto>> della narrativa rispetto all'esposizione dei semplici fatti storici rende il romanzo storico ricco di *appeal* verso il grande pubblico che ha l'impressione di comprendere non solo i fatti ma anche le emozioni di epoche passate. L'effetto collaterale di questa interpretazione che il romanziere fa degli avvenimenti storici è che un'epoca può essere travisata nelle sue linee essenziali.

Una delle vittime di queste ricostruzioni distorte è stato proprio il Medioevo che viene spesso associato al fanatismo, al buio, alla sporcizia, alla depravazione morale¹⁷. Nulla più lontano dalla realtà storica: secondo l'efficace espressione di Régine Pernoud, il Medioevo risulta dalla narrativa (e da certa storiografia ormai, fortunatamente, superata) "*l'unica epoca di presunto sottosviluppo che ci abbia dato le cattedrali*"¹⁸. Gli strali della Pernoud erano indirizzati al *Nome della Rosa* di Umberto Eco (1980) che ha la struttura di un vero e proprio thriller, ambientato nel 1327. Nel romanzo, Frate Guglielmo di Basketville indaga su alcuni omicidi in un'Abbazia benedettina dove è in corso un delicato convegno che vedrà protagonisti i francescani — sostenitori delle tesi pauperistiche e alleati dell'imperatore Ludovico — e i delegati della curia papale, insediata a quei tempi ad Avignone. Guglielmo si dovrà scontrare col gretto e retrivo Bernardo Gui, inquisitore realmente esistito, e col fanatico padre Jorge. Umberto Eco ottenne un successo mondiale con questo potente affresco medievale, dando l'avvio alla rinascita del genere; si parla infatti di "romanzo neostorico".

Uno dei temi caldi trattati da *Il Nome della Rosa* è l'inquisizione che ha avuto grande fortuna come tema letterario, sin dai resoconti dei viaggiatori del Cinque e Seicento. Costoro, provenienti dai Paesi protestanti, erano decisi a osservare con i propri occhi la realtà del mondo cattolico; altra fonte sono i racconti dei prigionieri sfuggiti al tribunale. La sua declinazione narrativa spazia dal romanzo picaresco in lotta col potere, sino a quello gotico con i riferimenti alla crudeltà e morbosità di figure legate all'Inquisizione (pensiamo a *The Monk* di Lewis del 1796 o a *Melmoth, the Wanderer* di Maturin del 1820)¹⁹. Il Sant'Uffizio veniva considerato da Voltaire l'emblema dell'oscurantismo ma fu la voga del romanzo storico-popolare ottocentesco ad appropriarsi della figura dell'inquisitore che prometteva sangue, sadismo, emozioni forti. Ancora nel 1882 Victor Hugo avrebbe scritto una tragedia intitolata *Torquemada* ma anche in *Notre Dame de Paris* (1831) l'ambiente clericale è descritto a tinte fosche. L'inquisitore come seduttore malvagio sopravvive sino agli anni Venti e Trenta del Novecento dove è presente un testo dal titolo *Visage sexuel de l'Inquisition*²⁰.

Queste figure di inquisitori corrotti e malevoli sono gli archetipi sui quali si poggiano il Bernardo Gui del *Nome della Rosa* e il *Nicolas Eymerich* di Valerio Evangelisti (1994), entrambe figure storiche profondamente

¹⁵ Cristina D'Ancona Costa, *The Libraries of the Neoplatonists*, BRILL, 2007, p. 314.

¹⁶ ANGELA MATILDE CAPODIVACCA, *Artemisia di Anna Banti in Narrare la storia* Mondadori, Milano 2006, pp.77-93, spec. p. 93.

¹⁷ Sull'argomento vedi RÉGINE PERNOUD, *Medioevo, un secolare pregiudizio*, 1977.

¹⁸ RÉGINE PERNOUD, "Il Medioevo: l'unica epoca di sottosviluppo che ci abbia lasciato delle cattedrali", intervista a cura di Massimo Introvigne, in *Cristianità*, anno XIII, n. 117, gennaio 1985.

¹⁹ SERGIA ADAMO, *Altre inquisizioni*, in *Narrare la storia* Mondadori, Milano 2006, pp.55-76, spec. p. 56.

²⁰ R. GAGEY, *Le Visage sexuel de l'Inquisition*, 1932.

trasfigurate nella finzione narrativa. Eco descrive Gui come un uomo perfido, antagonista del progressista Guglielmo da Baskerville²¹. Nel romanzo emerge con più chiarezza il ruolo politico dell'azione di Bernardo nella disputa tra il papa e i francescani, dando al personaggio un certo realismo che si perde nella trasposizione cinematografica del 1986 dove si vede Bernardo addirittura linciato dalla folla inferocita per la sua malvagità. Anche il romanzo, però, scritto dal punto di vista di Adso, il giovane apprendista di Guglielmo, stigmatizza la differenza tra questi – che era stato inquisitore – e Bernardo. Nel primo incontro tra i due, Gui ricorda a Guglielmo che un tempo si era “*battuto contro le schiere del male*” e il frate gli risponde “*ma poi sono passato dall'altra parte*” a rimarcare un fossato tra i due²². Nella realtà storica, Bernardo Gui (*Bernardus Gudonis* 1261-1331) in quindici anni di attività (1308-1323) ha pronunciato 930 sentenze: 132 imposizioni di croci, 9 pellegrinaggi, 143 servizi in terra santa, 307 incarceramenti, 2 esposizioni alla berlina, 2 riduzioni allo stato laicale, 1 esilio, 139 assoluzioni. Le consegne al braccio secolare furono 42 e tra queste vi furono certo condanne a morte. Anche la tortura fu utilizzata una sola volta su 639 processi a Tolosa. A differenza di quanto mostrato dal film, Bernardo morirà nel suo letto a Lauroux il 30 dicembre 1331, cioè oltre quattro anni dopo gli eventi narrati nel romanzo, dopo essere divenuto vescovo di Yüy (1323) e poi di Lodève (1324)²³.

Il Nicolas Eymerich di Evangelisti è un uomo spietato e crudele che si muove in un'ambientazione dalle forti tinte horror e fantastiche che trascendono la realtà storica²⁴. Da segnalare che proprio Evangelisti, nel 2010, è stato protagonista di una polemica con Franco Cardini a proposito dell'Inquisizione. Nella sua introduzione alla ristampa di un vecchio classico come la *Storia dell'Inquisizione* di Carlo Havas (Odoia, pp. 510, 22), Evangelisti mette sotto accusa un'intera corrente storiografica, rea di voler riabilitare l'Inquisizione, della quale facevano parte, a suo dire, non solo polemisti faziosi e bigotti, ma anche “*studiosi di tutto rispetto e di assoluta serietà*”. Tra questi proprio Cardini, reo di aver inserito nella sua riedizione del 1998 del *Manuale dell'Inquisitore Bernardo Gui* una serie di distinguo su questa istituzione²⁵. Il rischio, per Evangelisti, era sostituire alla «leggenda nera» della propaganda protestante e anticlericale una «leggenda aurea» altrettanto fuorviante. Cardini bollò l'uscita dello scrittore come una provocazione a fini mediatici. Secondo Cardini, Evangelisti non è uno storico e aveva sollevato un polverone privo di fondamento. In questa risposta del medievista fiorentino sta la critica che molti storici di professione muovono ai romanzieri che si cimentano, non sempre con rigore, con la materia storica. Cardini negava di voler smentire i lati oscuri e brutali dell'attività inquisitoria ma ricondurli alla giusta dimensione. Riteneva ingiusto puntare il dito solo contro la Chiesa Cattolica perché l'Inquisizione veniva utilizzata dai governanti laici, come nel caso di Giovanna d'Arco che nel 1431 fu bruciata come eretica in base a una condanna emessa da un collegio inquisitoriale pilotato dagli invasori inglesi. Il francese Jean Bodin, teorico della monarchia assoluta, mandò al rogo centinaia di streghe come membro di un tribunale regio, mentre l'Inquisizione spagnola era piuttosto indulgente verso la stregoneria²⁶. Nella disputa si inserì Andrea del Col che si disse favorevole a rivedere la «leggenda nera» dell'Inquisizione ma affermò la necessità scavare più a fondo negli archivi: “*nell'immaginario collettivo esiste infatti un'Inquisizione, un mito semplice e poliedrico che si è concretizzato a partire dalla Leyenda negra spagnola, ma che confonde le varie Inquisizioni [...] e attribuisce loro quanto di peggio si possa immaginare ai danni delle credenze personali e libere*”²⁷. In realtà l'Inquisizione fu il primo Tribunale centralizzato in Italia che, dopo l'iniziale lotta all'eresia divenne nel Cinque-Seicento un foro della moralità quotidiana. L'Inquisizione utilizzò, certo, la tortura ma occorre ricordare che in Europa essa fu prevista dagli ordinamenti giuridici sino all'Ottocento. In Italia essa è stata eliminata dalla codificazione Napoleonica, una soppressione mantenuta da diversi codici della Restaurazione, come quello di Francesco IV d'Este del 1814 a Modena²⁸. Addirittura, in Inghilterra solo nel 1967 è stato abolito l'uso della frusta come punizione giudiziaria²⁹. Senza,

²¹ ADAMO, *Altre inquisizioni* cit. p. 58.

²² Umberto Eco, *Il Nome della Rosa* nell'edizione della Biblioteca di Repubblica, 2002, pp. 243-284.

²³ ABELE REDIGONGA, voce *Guy, Bernard* in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1951, vol I, col. 1274 con bibliografia.

²⁴ ADAMO, *Altre inquisizioni* cit. p. 58.

²⁵ Interessante anche il *Manuale dell'Inquisizione di Bernard Gui* nell'edizione col commento di FRANCO CARDINI, Milano 1998.

²⁶ *Non riabilitate l'Inquisizione*, In *Corriere della Sera*, 27.04.2010, p. 41.

²⁷ ANDREA DEL COL, *Osservazioni preliminari sulla storiografia dell'Inquisizione romana* in *Identità italiana e cattolicesimo. Una prospettiva storica*, a cura di Cesare Mozzarelli, Roma, Carocci, 2003, pp. 75-137.

²⁸ GABRIELE SORRENTINO, *L'Affaire Giuseppe Ricci*, Edizioni TEI, Modena 2010, p. 27.

²⁹ RILEY SCOTT, *Storia delle punizioni corporali*, Milano 2008, pp. 45-46.

quindi, assolvere l'Inquisizione, è utile un approccio diverso che tenga conto dei documenti e delle diverse fasi storiche.

Nel trattare un tema controverso come l'Inquisizione, Evangelisti e, con più garbo, Umberto Eco perdono forse una delle occasioni migliori che offre la narrativa rispetto al saggio storico, quella di poter utilizzare come punto di vista un personaggio percepito come negativo ed entrargli nella testa, offrendo una interessante lettura dialettica di un momento storico. In Evangelisti, Nicolas Eymerich è rappresentato come il peggior *villain* della cinematografia anni Settanta, malvagio e gretto, senza il minimo *appeal* e senza indagarne la psicologia. Perfino un personaggio inventato come il Saruman del Signore degli Anelli ha più spessore dell'Eymerich di Evangelisti. Eco osserva Bernardo dagli occhi di Adso, il giovane apprendista di Guglielmo che condivide le teorie del suo maestro, frate innamorato del pensiero scientifico. Ci mostra, quindi, l'Inquisitore dal suo punto di vista, senza offrirci un vero contraddittorio che sarebbe stato un ottimo esempio di Public History. Pensiamo all'efficacia di un romanzo come *La Bambina che salvava i Libri* di Markus Zusak (2007), che non si può considerare storico, ma che ci mostra la Seconda Guerra Mondiale dalla soggettiva dei civili tedeschi, con le loro paure e le loro diverse reazioni verso il Regime e la guerra. Ebbene, un'operazione del genere fatta su un tema come l'Inquisizione, sarebbe davvero un bel banco di prova per un approccio di Public History.

Da questo punto di vista, invece, l'Inquisizione è stata fino ad oggi una occasione persa; al contrario, è un esempio di come la narrativa, stressando le fonti e puntando su emozioni forti possa offrire visioni distorte, di un periodo storico. Lapidaria, in questo senso, l'affermazione di Vittorio Messori sul *Nome della Rosa*. *“L'eccellente riuscita de Il Nome della rosa è proprio nella felicità narrativa, nella consumata astuzia del mestiere, che permette anche alla casalinga di arrivare alla fine appassionandosi alla trama, assorbendone gli umori maliziosi senza neppure accorgersene. In questo senso, perfetto strumento di massa”*³⁰. Uno strumento di massa, però, che offre una realtà storica distorta dove il Monastero si affianca al Castello come luogo di fantasmi e peccato, mutuato dal romanzo gotico.

La vera difficoltà del romanzo storico risiede proprio nel fatto che sfumature e dibattiti storiografici scompaiono nel racconto per esigenze narrative. Quando ho scritto il mio romanzo *Il Grido della Verità*³¹, ambientato durante il Risorgimento, a un certo punto ho dovuto prendere posizione sull'annoso tema della regolarità dei plebisciti del marzo 1860 che sancirono l'annessione degli stati preunitari al Regno Sabauda. Nello Stato liberale il diritto di voto era appannaggio di cittadini maschi, ricchi, colti e questa caratteristica va tenuta ben presente quando ci avviciniamo ai plebisciti che non possono essere valutati con il nostro metro di giudizio³². D'altra parte i documenti dimostrano che i governi provvisori di Emilia e Toscana, gli stessi che promossero il plebiscito, diedero vita a una formidabile campagna di in favore dell'annessione. Ad esempio il governo toscano pose l'accento sui vantaggi economici ma anche sulla conferma dell'*italianità*, che il *Sì* avrebbe comportato³³. Nel Regno delle due Sicilie sono documentate pressioni più evidenti per la partecipazione al voto in favore dell'annessione³⁴. Eppure il plebiscito fu capace di scatenare grandi aspettative nel popolo perché fornì la percezione della sospensione delle differenze sociali³⁵. Nel mio romanzo non ho potuto affrontare tutte le pieghe storiografiche della questione. Ho tenuto questo problema sottotraccia sino al capitolo finale, poi ho dovuto sciogliere la questione perché la narrazione mi obbligava a dare una risposta univoca al lettore, che inevitabilmente è giunta parziale, priva di quel dibattito sulla questione che un saggio avrebbe richiesto. Me la sono cavata con un'annotazione nell'introduzione critica all'inizio del libro, dove ho inserito la bibliografia sull'argomento; un *escamotage* non soddisfacente ma che in quel momento mi era sembrato il più efficace³⁶.

Torniamo al Medioevo. *I Pilastrini della Terra* (1989) di Ken Follet, ambientato nell'Inghilterra del XII secolo, è imperniato sul lungo e controverso cantiere di una cattedrale gotica. Dotato di una solida ambientazione, il romanzo è avvincente e ricco di colpi di scena. Follet è narratore di grande capacità e non esita a giocare sui diversi punti di vista, dando voce anche ai personaggi negativi della storia. Inoltre, si cimenta con l'immaginario medievale con grande accortezza perché presenta le credenze dei propri personaggi senza giudicarle: il costruttore Tom incontra Ellen e il figlio Jack nella foresta – altro famoso archetipo medievale di

³⁰ VITTORIO MESSORI, *Inchiesta sul Cristianesimo* Milano 1986, p. 33

³¹ GABRIELE SORRENTINO, *Il Grido della Verità*, Modena, Artestampa 2015.

³² ALBERTO MARIO BANTI, *Nel nome dell'Italia* cit. pp. VI.

³³ BANTI, *Nel nome dell'Italia* cit. pp. 364-365.

³⁴ A. M. BANTI, *Risorgimento Italiano*, Roma-Bari 2008, versione Kindle, posizione 2141.

³⁵ BANTI, *Nel nome dell'Italia* cit. pp. 365-366.

³⁶ G. SORRENTINO, *Il Grido della Verità* Modena, 2015, pp. 7-8.

luogo selvaggio e pagano - dove vivono da eremiti. Ellen viene considerata una strega e lei stessa si comporta come se avesse poteri mistici. Tra i protagonisti ci sono ancora alcuni monaci, in particolare Philip, priore di Kingsbridge. Essi vengono rappresentati con i loro pregi e difetti ma il quadro che ne esce è realistico. L'autore non riesce a mantenere lo stesso equilibrio nel seguito, *Il Mondo senza fine* (2007), ambientato nel XIV secolo, dove cede ai soliti luoghi comuni sulla vita monacale. Ancora di Medioevo si occupano titoli come *Il crociato infedele* di Davide Mosca (2014) e *Il Falco Nero* (2014) di Mauro Marcialis su Federico II.

Se usciamo dai confini del Medioevo, troviamo una significativa produzione di romanzi storici dedicati alla classicità, dove gli autori italiani sembrano eccellere per qualità, prima ancora che per quantità di titoli proposti. Grande successo ha avuto il modenese Valerio Massimo Manfredi, che scrive romanzi storici ambientati nell'epoca classica, con titoli di grande impatto narrativo come *Lo scudo di Talos* (1988), che racconta la storia della Battaglia delle Termopoli, *L'Ultima Legione* (2002) che lega il mito di Re Artù all'aristocrazia britannica romanizzata del V secolo d.C. o *L'Armata perduta* (2007), efficace rivisitazione dell'Anabasi di Xenofonte. Meno riuscito è *Idi di Marzo* (2008) che si ispira all'assassinio di Giulio Cesare ma che non riesce a catturare il lettore, rimanendo imprigionato dagli eventi storici. Interessante è lo spunto narrativo alla base dell'*Impero dei Draghi* (2005) – il presunto insediamento in Cina di una legione romana perduta in Asia – e affascinante il confronto tra i due mondi immaginato dall'autore. Lo stile di Manfredi ha forti tinte epiche ed è diverso da quello, cinematografico, di Roberto Fabbri nei suoi romanzi che hanno come protagonista l'imperatore romano Vespasiano (*Il tribuno, Il giustiziere di Roma, Il generale di Roma, Il re della guerra, Sotto il nome di Roma e Il figlio perduto di Roma*, 2004-2017). L'autore ricostruisce con grande precisione l'epoca della crisi della dinastia Giulio-Claudia sino all'affermazione dei Flavi. Si tratta comunque di due autori che riescono, pur da posizioni diverse, a rendere con grande efficacia l'epoca che affrontano non solo dal punto di vista dei fatti storici, ma soprattutto da quello dell'atmosfera. Il loro accorto utilizzo di note critiche e glossari rendono i loro lavori ottimi esempi di come potrebbe essere una narrazione di Public History. Va citata anche la trilogia di Robert Dennis Harris dedicata a Cicerone (*Imperium, Conspirata, Dictator*, 2006-2015) narrata dal punto di vista di Tirone, il libero dell'Arpinate. Si tratta di un'opera poderosa, un affresco davvero interessante della crisi della Repubblica romana che avrebbe portato al principato. Per chiudere la carrellata di titoli sulla classicità, va citato il geniale *Augustus* (1972) di John Edward Williams, vincitore del National Book Award che riesce a rendere con grande naturalezza lo spirito dell'epoca attraverso le lettere, reali o inventate, dei protagonisti.

Altre epoche storiche sono meno esplorate dal romanzo, ma vale la pena ricordare alcune proposte interessanti. Il collettivo Wu Ming, ha pubblicato, ancora col nome di Luther Blisset, *Q* (1999), un affresco sugli anni della Riforma protestante. A questo è seguito *Manituana* (2007) ambientato nel nord America nel XVIII secolo, e *Altai* (2009) e di fatto il seguito di *Q. L'Armata dei Sonnambuli* (2014) si riferisce invece alla Rivoluzione Francese. Wu Ming assicura ricostruzioni accurate che, però, non sempre sono sostenute da un ritmo narrativo avvolgente: la prosa risulta a volte ostica a una prima lettura. Al Risorgimento italiano, e in particolare alle Cinque Giornate di Milano, è dedicato *Una storia romantica* (2007) di Antonio Scurati che racconta la storia di amore tra Aspasia e il giovane patriota aristocratico Jacopo, entrambi personaggi di fantasia. L'autore utilizza la tecnica del flashback e la resa dell'ambientazione e degli eventi del Risorgimento è nel complesso efficace.

Questa semplice e incompleta carrellata dimostra come il romanzo storico sia un genere diffuso ma anche difficile da maneggiare perché si basa su un scivoloso equilibrio tra la ricostruzione storica e le esigenze narrative. Un genere spesso visto con sospetto dagli storici. Pensiamo, ad esempio, alla ingenerosa stroncatura, sulle colonne del Corriere della Sera, di Luciano Canfora all'*Augustus* di Williams. Canfora eccepisce che le lettere fittizie di Williams non rispettino le regole dell'epistolografia latina, critica onestamente poco comprensibile, trattandosi di un romanzo destinato ai moderni³⁷. Queste critiche, e il dibattito che ne è seguito, sono interessanti perché mostrano la difficoltà con cui molti studiosi, anche pensatori di grande profondità, colgono l'importanza di un approccio più accogliente e coinvolgente nel racconto storico.

Eppure la potenza narrativa di un romanzo è un alleato che non è possibile trascurare quando si immagina un approccio di Public History. Pensiamo, ad esempio, alla narrazione dell'epica guerriera che si basa sulla

³⁷ Vedi Corriere della Sera, 26.07.2010, *Augusto il potere senza morale e uno scrittore senza storia* e l'articolo pubblicato sul blog *Scuolavento* del 31.12.2012 *L'Augusto scettico di John Williams – Perché non piace ai filologi anche se è un grande romanzo* (<http://scuolavento.it/laugusto-scettico-di-john-williams-perche-non-piace-ai-filologi-anche-se-e-un-grande-romanzo/#comment-28833>, ultima consultazione 18.4.2017).

teichoscopia cioè il guardare dall'alto delle mura. Questa tecnica si rifà al celebre passo dell'Iliade (Libro 3) quando Elena nomina i vari guerrieri achei dagli spalti: *Or drizza il guardo, e dimmi/ Chi sia quel grande e maestoso Acheo* chiede Priamo ad Elena³⁸. Omero ha bisogno che il suo pubblico visualizzi i contendenti che poi si affronteranno in singolar tenzone (*monomachia*). Questo alternarsi di campi ampi e stretti nella narrativa di guerra è stato ripreso a mani basse dal cinema. Leggiamo un brano della battaglia combattuta sotto le mura di Gondor ne *Il Signore degli Anelli*: *“Il mattino arrivò e arrivò anche il vento del mare: e l'oscurità scomparve e gli eserciti di Mordor tremarono e furono colti dal terrore, e fuggirono e morirono e zoccoli furibondi li calpestarono. Ma ecco che all'improvviso, nel pieno della gloria, il re vide oscurarsi il suo scudo dorato. Il nuovo mattino fu come cancellato in cielo. L'oscurità lo circondò nuovamente... la grande ombra scese come una nuvola... su di essa sedeva una figura avvolta in un manto nero, immensa e minacciosa³⁹”*. Dal campo largo, la scena si restringe in modo che il lettore si possa trovare in mezzo alla battaglia, a fianco dei protagonisti. Il lettore potrà così sentire l'odore del sudore dei soldati, vedere le vene che innervano le sclere degli occhi dell'avversario, provare la paura e l'esaltazione della mischia. Questo alternarsi di campi larghi e campi stretti è alla base della tecnica narrativa del *mostrare* invece di *narrare* che viene insegnata in tutti i corsi di scrittura creativa. Un alleato potente del narratore che un saggista non può utilizzare con la stessa libertà.

Altri due aspetti importanti che la narrativa riesce a cogliere meglio della saggistica sono il folklore e l'epica che, come nota Wu Ming, costituiscono il principale motore emozionale della storia⁴⁰. Se il realismo, quindi, cerca una rappresentazione oggettiva del mondo, l'epica si basa sui toni e sul colore della narrazione, parlando al desiderio del lettore di spazio, sorpresa, avventura⁴¹. Il romanzo nasce dalla crisi dell'epica e dall'esigenza di reinventarla e tramandarla. Il romanzo è stato il traghetto culturale che ci ha permesso di salvare e riscoprire l'epica⁴². Per questo motivo, il romanzo storico funziona maggiormente quanto è in grado di tramandare anche il folklore e l'epica del periodo storico al quale è dedicato. Semplificando, si può affermare che questa operazione è riuscita bene agli autori che si occupano di classicità, mentre il romanzo storico ambientato nel medioevo abbia ricercato con alterne fortune una certa verosimiglianza a discapito dell'atmosfera e dell'*epos* medievale che, al contrario, ci viene restituita appieno dalla narrativa fantastica e in particolare dal *fantasy* cioè una storia ambientata in un mondo inventato e perfettamente coerente, tributario come altri generi – su tutti l'horror e il noir – del romanzo gotico ottocentesco.

Questo è avvenuto perché il romanzo storico è nato dallo stesso ambiente culturale che ha prodotto il romanzo gotico, del quale sono tributari anche il *fantasy* e l'horror, ma a differenza di questi ultimi ha finito per rinnegare molti aspetti epici e folkloristici, in nome di un realismo che, specie per il medioevo, non ha abbandonato alcuni archetipi gotici incompatibili con una ricostruzione storica corretta. Il romanzo gotico, infatti, è nato nella moderna Inghilterra industriale ed è intriso di una forte critica nei confronti dell'Europa mediterranea, cattolica e feudale, vista come luogo arcaico e superato, dove è possibile accettare l'esistenza delle credenze che sono alla base del genere⁴³. Ad esempio, *L'Italiano* di Ann Radcliff è infarcito di diffidenza anticattolica, mentre Bram Stoker ambienta *Dracula* (1897) nella lontana e arcaica Romania, luogo di castelli e aspre montagne dove sono germogliate leggende oscure pronte a ghermire il mondo Occidentale: l'immagine della bara di Dracula che viaggia verso Londra su una nave moderna è un bell'esempio di questa paura che la modernità ha del suo passato, considerato barbaro. Il romanzo gotico elesse il castello ad archetipo edilizio dove far albergare il soprannaturale: un'immensa trama di torri diroccate, corridoi e passaggi segreti che ritroveremo in molta narrativa *fantasy* (pensiamo alla torre Minas Morgul dove Tolkien colloca la sede dei Nazgûl, i Nove spettri dell'Anello)⁴⁴. Al castello si affianca presto il Monastero, luogo simile dal punto di vista architettonico, inaccessibile, cupo; esso è abitato da personaggi, i monaci, destinati a incarnare attributi negativi come la falsità, la violenza, oltre a tutta una serie di suggestioni di tipo sessuale.

³⁸ Omero, *Iliade*, Libro III, vv. 215-240

³⁹ Tolkien, *Il Signore degli Anelli* cit. pp.

⁴⁰ WU MING 1, *New italian epic*, Einaudi, Torino 2009, pp. 68-70. Wu Ming è un collettivo di scrittori provenienti dal Luther Blissett Project (1994-1999).

⁴¹ WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 70-71.

⁴² WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 73-74.

⁴³ FRANCESCO ORLANDO, *Statuti del soprannaturale nella narrativa*, in *Il Romanzo*, (a cura di) Franco Moretti. Torino: Einaudi, 2001-2003. p. 213.

⁴⁴ ORLANDO, *Statuti del soprannaturale* cit. p. 213.

Capostipite di questo filone è certo *The Monk* (1796) di Matthew Gregory Lewis (1773-1818) dove il frate spagnolo Ambosio, sedotto dal demonio sotto le mentite spoglie della pudica Matilda, vende l'anima al diavolo per sfuggire alla morte per mano dell'Inquisizione. Lewis indulgia in descrizioni terrificanti e iperboliche, a volte ridondanti⁴⁵. Il tema del monastero e del monaco tentato dal demonio sono presenti, del resto, in molte cronache e leggende medievali⁴⁶.

Come detto, anche il genere *fantasy* è tributario di questa tradizione. Il genere nacque alla fine dell'Ottocento per narrare di mondi secondari al nostro, alcuni simili altri diversissimi e opposti dove vigono regole diverse da quelle della nostra fisica e della natura umana e terrestre. Lo scopo, quindi, non è raccontare magie ma la magia può esistere se è coerente con l'ambientazione⁴⁷. Insomma, il Fantasy si basa su un'Ucronia (lett. Non-tempo) nell'accezione anglosassone del termine che indica storie ambientate in un'epoca mitica e imprecisata senza segnali che permettano di collocarla prima o dopo il nostro tempo⁴⁸. A ben vedere la stessa dimensione ucronica – usata sempre nell'accezione anglosassone – è presente anche nella fantascienza, l'altro grande genere del fantastico che si basa sulla creazione di “nuovi mondi”. Come in Tolkien la magia resta sullo sfondo, così in uno dei più grandi autori di fantascienza del Novecento, Isaac Asimov (1920-1972), la scienza e la tecnologia permeano l'ambientazione – un sontuoso affresco del futuro della galassia che copre circa diecimila anni di storia – senza mai apparire con prepotenza. Fantasy e Fantascienza hanno molti punti in comune e tanta è stata la commistione tra i generi; per questo motivo vari scrittori e critici anglosassoni preferiscono usare il termine cumulativo di *speculative fiction* (narrativa speculativa).

Il *fantasy* deve molto al romanzo gotico ma è stato in grado di andare oltre, sdoganando il folklore e il soprannaturale, pur collocandolo in un'ambientazione inventata. Ha avuto il merito di recuperare l'epica che era stata gettata via, per così dire, assieme al soprannaturale, dagli strali della rivoluzione industriale. “Eroe” del recupero di questo vero “Santo Graal” della narrativa è un filologo inglese John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), professore di Oxford, che è riuscito a restituire dignità al fantastico in un contesto epico. Una delle sue prime fonti di ispirazione di Tolkien fu quel romanzo cavalleresco che si sviluppò tra il XII e il XIV secolo nell'area germanica e anglosassone articolato in due filoni principali: il ciclo bretone (quello basato su Artù e i Cavalieri della Tavola Rotonda) e quello carolingio (basato sui paladini di Carlomagno, primo tra tutti Orlando). Tolkien era un grande appassionato dei “bretoni” Chrétien de Troyes (1135-1190) e Thomas Malory (1405-1471) e la sua opera nasce dalla volontà di creare un ciclo inglese, un *corpus* mitico da regalare alla sua patria⁴⁹. Questa riscoperta del medioevo coinvolse anche lo scozzese George MacDonald (1824-1905) e l'inglese Gilbert Keith Chesterton (1874-1936); non è una semplice scelta artistica o estetica – come in parte avveniva per gli autori gotici – ma la conclusione di una riflessione politico-filosofica maturata nel pieno trionfo della Rivoluzione Industriale col suo corollario di problemi ambientali, sociali e spirituali⁵⁰. Il medioevo di Morris e Chesterton è utopico, una fuga dal presente ostile e rifugio dai mali del presente. Un impegno sociale e ambientalista (Morris sarà impegnato nel socialismo, Chesterton fonderà un movimento

⁴⁵ LOVECRAFT, *L'Orrore soprannaturale* cit., pp. 35-36.

⁴⁶ Pensiamo ad esempio ad alcuni episodi narrati nella *Cronaca di Novalesa*, del XII secolo, che racconta le vicende del monastero benedettino, mescolando i fatti storici agli aneddoti favolistici. Qui si racconta di Berta, fantomatica moglie di Carlo Magno, che tentò di entrare nel monastero travestita da uomo e che per questo perse la vita. Io stesso mi sono cimentato con questo episodio in *Francigena: Novellario A.D. 1107*, Piacenza 2007, romanzo collettivo dove i protagonisti di un pellegrinaggio raccontano novelle sulle terre che attraversano.

⁴⁷ ANDREA MONDA – SAVERIO SIMONELLI, *Gli anelli della fantasia* Frassinelli, Cles (TN) 2004, pp. 10-11.

⁴⁸ WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 34-35. In francese e italiano il termine Ucronia è utilizzato per indicare ciò che glesi chiamano *alternate history* cioè romanzi dove si risponde alla domanda *what if* cioè «cosa accadrebbe se», ad esempio i nazisti avessero vinto la Seconda Guerra Mondiale come accade in *La Svastica su Sole* di Philip Dick del 1962)

⁴⁹ ANDREA MONDA – SAVERIO SIMONELLI, *Gli anelli della fantasia* cit. pp. 2-3.

⁵⁰ MONDA – SIMONELLI, *Gli anelli della fantasia* Frassinelli, 2004 pp. 15-16.

distribuzionista basato sulla dottrina sociale cristiana) e una ricerca estetica che, attraverso Tolkien, ha lasciato un segno indelebile nella Fantasy moderna⁵¹.

Il fantasy ha così raccolto l'eredità epica del medioevo e ha sviluppato tematiche come la *cavalleria* o il *monaco* in maniera più efficace, del romanzo storico. La cavalleria emerge tra i secoli IX-XI quelli dell'anarchia feudale e delle invasioni ungariche, e raccoglie una lunga tradizione di etica del coraggio, fedeltà, amicizia, fedeltà verso il principe che è considerato come *senior* (il vecchio capobranco). In questi ambiti erano nati riti iniziatici per l'ammissione alla cerchia di coloro che portavano armi. Sono queste antiche suggestioni che, divenute appannaggio dell'élite a causa dell'uso massiccio del cavallo, ritroviamo cristianizzate nella cerimonia dell'addobbamento. Sono i concili di pace del X-XI secolo, ai quali partecipavano chierici e laici, a cristianizzare la cavalleria: essi chiedevano ai cavalieri di sposare quell'etica e di imporre la pace di Dio ai tiranni che insanguinavano la Cristianità. Servizio alla chiesa e difesa dei poveri trasformarono il *miles* pagano in un cavaliere cristiano la cui epica si sviluppò attraverso la letteratura cavalleresca che, non a caso, si sviluppa in questo periodo⁵². Quasi ogni romanzo o saga che possa chiamarsi fantasy affronta, in maniera più o meno approfondita il tema della cavalleria perché forse non esiste nessuna costruzione narrativa altrettanto efficace. Nel *Signore degli Anelli* la cavalleria non è tanto incarnata dai *Rohirrim* popolo nomade molto simile ai grandi signori dei cavalli delle steppe europee quanto dai Dunedain decaduti di cui Aragorn è l'ultimo erede o dagli Alti Elfi ormai scomparsi. Si tratta di una cavalleria tormentata, al crepuscolo, che paga i propri errori e le proprie miserie, tanto che i pochi elfi rimasti, sono soprattutto silvani e quindi combattono nei boschi. Altrettanto disincantata è la versione della cavalleria che vediamo descritta nel ciclo di *Darkover* (1958) di Marion Zimmer Bradley (1930-1999) dove un accordo tra le famiglie nobili ha vietato l'utilizzo di armi, convenzionali o incantesimi, che colpiscono a distanza ma dove onore e nobiltà nascondono giochi di potere poco edificanti, gli stessi che troviamo esacerbati in *Games of Thrones* (in Italia le Cronache del ghiaccio e del fuoco) dello statunitense George Raymond Richard Martin (il primo uscito nel 1991). Il Fantasy, quindi, tende a raffigurare una cavalleria e una nobiltà in decadenza, ma questo è probabilmente un aspetto legato alle esigenze narrative: la storia si sviluppa meglio quando qualcosa rompe la tranquillità e l'ordine. Del resto anche il romanzo cavalleresco mostrava eroi folli o in fuga. Uno dei *mitologemi* più diffuso nella narrativa è l'arrivo di uno straniero solitario privo di nome o di passato che distrugge i vecchi equilibri e vendica i soprusi in un sacrificio di sangue rigeneratore. Si tratta di un archetipo tipico della narrativa western (pensiamo a *Il cavaliere della valle solitaria*, 1953) e non è un caso che sia stato ripreso nell'*Ultimo cavaliere* (titolo originale *Il Pistolero*), primo volume (1982) della fortunata saga di Sephen King *La Torre Nera* che crea un fantasy ad ambientazione western di grande impatto scenico⁵³. E il romanzo storico? *I Pilastri della Terra* raffigura cavalieri come uomini violenti, incapaci di fare altro che combattere, privi di ogni onore. Spesso protagonisti di romanzi o film di avventura, sembrano aver trovato poco spazio nel romanzo storico moderno, troppo impegnato a smitizzarla e, quindi, in difficoltà nel coglierne l'essenza culturale.

I monasteri nel XII secolo popolavano a migliaia le contrade d'Europa ed era inevitabile che essi diventassero caratteristici del Medioevo. La memoria di quell'epoca giunge a noi solo attraverso la voce dei monaci e dei loro detrattori. I monasteri furono luoghi di mediazione col potere secolare, luoghi di cultura ma anche centri di potere. Molti abbracciavano la vita monacale per scelta della famiglia e dovevano vivere la dura condizione di rinunciare alla vita del mondo⁵⁴. La narrativa storica ha preferito puntare su questi aspetti, sul tormento e sulla falsità della vita monastica, dimenticandone il grande ruolo storico. Nel fantasy troviamo diverse rappresentazioni di vita monastica, mascherata da congreghe di maghi o saggi in una curiosa commistione

⁵¹ MONDA-SIMONELLI, *Gli anelli della fantasia* cit. pp. 16-17.

⁵² FRANCO CARDINI, *Il guerriero e il cavaliere*, in JACQUES LE GOFF (a cura di) *L'uomo medievale* Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 81-123.

⁵³ WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 75.

⁵⁴ GIOVANNI MICCOLI, *I monaci*, in JACQUES LE GOFF (a cura di) *L'uomo medievale* Laterza, Roma-Bari 1987, pp.40-80.

tra raffigurazioni druidiche e organizzazione monacale cristiana. Tra queste, spicca la scuola di magia di *Earthsea* di Ursula Le Guin (1968-2001).

Proviamo a tirare le fila del discorso e a concludere. Secondo Hayden White la forma di cui lo storico moderno si avvale per dare significato agli eventi del passato è quella narrativa. Lo studioso di Storia inserisce gli avvenimenti del passato in una trama che serve a mettere in luce i rapporti tra essi e a illuminarne il significato. L'adozione di una forma narrativa, però, non è mai neutrale e comporta una precisa scelta di contenuto. Questo approccio meta-storico parte dalla sfiducia di ottenere una verità oggettiva del passato e quindi dall'esigenza di offrire diverse interpretazioni "retoriche" dello stesso, che rappresenta molteplici punti di vista⁵⁵. Nel romanzo storico post-moderno il racconto diviene luogo privilegiato di riflessione critica e filosofica dove la memoria individuale di un avvenimento ha la medesima importanza dell'avvenimento stesso⁵⁶. Un esempio in questo senso è proprio *Rinascimento privato*⁵⁷.

Nell'epoca del Web 2.0, dei SocialNetwork i lettori (ma anche i fruitori di film e fiction televisive) stanno diventando sempre più meditativi e tendono a cercare le risposte e a analizzare i racconti e le storie con occhio critico⁵⁸. I forum on-line sono pieni di critiche anche piuttosto pesanti a romanzi e fiction da parte di appassionati, quindi gli autori, quando mettono la propria opera a cospetto del pubblico, la espongono a una critica senza precedenti, che li obbliga a soppesare i propri contenuti oppure a rifugiarsi in un genere ibrido di romanzo avventuroso, dove l'ambientazione storica diventa un semplice sfondo, non un protagonista come dovrebbe essere in un romanzo storico, soprattutto se aspira a diventare uno strumento di Public History. In realtà l'*audience* della cultura popolare non è mai stata passiva, sin dai tempi dei *feuilleton* e oggi social network e forum la rendono ancora più attenta, aperta alla critica e alla discussione⁵⁹. Gli storici dell'antichità – Erodoto, Tucidide, Pausania – non sentivano il bisogno di citare le fonti per dare autorità e credibilità alle loro affermazioni. Oggi, uno storico che facesse altrettanto apparirebbe reticente o approssimativo. Secondo Paul Veyne il cambiamento è legato alla nascita dell'Università, quando uno studioso cominciò a rivolgersi ad altri studiosi per sostenere le proprie tesi. Allora si cominciò ad annotare i testi storici, mutuando l'abitudine dalla pratica giuridica, dove si era soliti citare leggi e sentenze (ma anche le Sacre scritture)⁶⁰. Oggi un testo non viene più recepito, ma con esso "si fa qualche cosa" e per questo anche la narrativa di genere è sottoposta a una serie di discussioni da parte di fan spesso molto informati che creano un circuito a mio avviso virtuoso tra autore e fruitore. Questo meccanismo rende sempre più fraglie lo spazio della *sospensione dell'incredulità* da parte del lettore che si riduce in maniera esponenziale soprattutto in tutti quei generi letterari che necessitano rappresentazioni realistiche della società. Tra questi, il *thriller* e il *romanzo storico* che non a caso, come abbiamo visto, è oggi sottoposto a forti critiche⁶¹.

I Romanzi Fantasy parlano di cavalieri, donne in pericolo, eserciti schierati, potenze soprannaturali, personaggi sopra le righe, capaci di grandi imprese e di terribili cadute. Tra gli eroi possiamo annoverare l'Aragorn di Tolkien ma anche, con una personalità più complessa, il Ged di Ursula Le Guin. Tra i "caduti" Saruman – lo stregone che si fa tentare da Sauron nel *Signore degli Anelli* – o al Darth Vader di *Guerre stellari*. Il Romanzo storico, invece, nel tentativo di rendere con realismo il medioevo spesso ha finito per concentrarsi sulle tinte più fosche del periodo, cedendo a suggestioni a tratti morbose. Esempio classico è la figura del monaco, ridotta ad archetipo di ogni peccato e falsità: questo avviene nel *Nome della Rosa*, nei romanzi di Evangelisti ma anche, lo abbiamo detto, ne *Il Mondo senza fine*. L'impressione, quindi, è che sia il Fantasy il genere letterario che più di tutti ha saputo raccogliere e custodire l'*epos* del medioevo europeo mentre il Romanzo storico è stato tentato soprattutto da una demistificazione di questa etica e dalla rappresentazione di archetipi medievali che erano rimasti ai margini del Fantasy.

Questa differenza di approccio deriva a mio avviso dalla diversa genesi del genere. Se accettiamo la visione di Lukas, il Romanzo storico nasce dal grande romanzo sociale e ha avuto da subito forti connotazioni politiche. Sebbene, quindi, si sia sviluppato durante il Romanticismo, epoca che riscopre il Medioevo bistrattato

⁵⁵ H. WHITE, *Prefazione a The Content of the form*, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1987.

⁵⁶ FALSESCHINI LERNER, *La stanza degli orologi* cit., p. 119.

⁵⁷ FALSESCHINI LERNER, *La stanza degli orologi* cit., p. 119.

⁵⁸ WU MING, *New italian epic* cit., pp. 196-197.

⁵⁹ WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 138-139.

⁶⁰ PAUL VEYNE, *I Greci hanno creduto ai loro mit?* Il Mulino, Bologna 2005.

⁶¹ WU MING 1, *New italian epic* cit., pp. 196-197.

dall'Illuminismo, esso tende a recepire le suggestioni più crepuscolari del periodo secondo un gusto che è giunto invariato sino a noi. Il tentativo di creare storie *veriste*, ha poi messo gli autori di romanzi storici davanti alla necessità di rapportarsi alla storiografia, esperienza non semplice per chi non è uno storico di mestiere. Il *Nome della Rosa* presenta una visione retrograda del Medioevo che, però, era tutto sommato ancora accettata da una parte della storiografia degli anni Settanta-Ottanta. Essa, quindi, era "accettabile" nel momento in cui il romanzo venne scritto. Gli epigoni di Umberto Eco, però, lavorano avendo presente il "classico" di riferimento; se operano senza un'aggiornata conoscenza storiografia rischiano di cadere nello stesso errore che, però, non è giustificabile in un testo scritto ai giorni nostri. Questo processo è aggravato dalle inevitabili semplificazioni alle quali costringe la trama. Le sfumature che la storiografia, anche la più critica, è costretta a spiegare, scompaiono così nel romanzo. Insomma, l'ambientazione storica va maneggiata con molta cura. Questi rischi sono aggravati, quando ci si avvicina al Medioevo, dagli scopi "politici" e "educativi" che il romanzo storico ebbe, almeno in Italia, sin dalla sua origine. Il Medioevo è forse l'epoca più "fragile" nell'immaginario collettivo e una cattiva narrativa rischia di colpire con durezza un malato che sta vivendo un faticoso periodo di convalescenza. Questa difficoltà è forse alla base del fatto che, in Italia, non sono molti i romanzieri di grido che si cimentano con l'ambientazione medievale, preferendo scenari legati alla classicità che risulta un periodo meno controverso nella percezione collettiva.

Questo problema non ha afflitto il Fantasy che, trasportando l'epica e gli archetipi medievali in mondi inventati non ha sentito il bisogno di prendere una posizione "politica" sul Medioevo. Mantenendosi fuori dalla mischia, ha potuto concentrarsi sulle suggestioni. Questo approccio, almeno questa è la mia opinione, ha generato ambientazioni più credibili, soprattutto nella Fantasy moderna che, per avvicinarsi al gusto del pubblico sempre più esigente, si è posta il problema di come rendere più realistici personaggi e trama. Un esempio su tutti è il già citato *Games of Thrones* dove, in un mondo inventato, abbiamo uno spaccato di vita medievale forse più riuscito di quello di molti romanzi storici. Qui incontriamo personaggi formidabili, meschini, sognatori, vili. Questo percorso è ben incarnato a mio avviso dal personaggio di Sansa Stark, giovane figlia del Lord del Nord che giunge alla capitale del Regno piena di ideali su dame e cavalieri per accorgersi di quanto quell'ideale da lei inseguito fosse lontano dalla realtà. Eppure il romanzo è intriso di epica medievale, anche solo come canone di riferimento e molte figure evolvono nella ricerca di quell'ideale.

La domanda che mi sono posto all'inizio, *La narrativa può aiutare comprendere il medioevo e più in generale la Storia?* necessita quindi di una risposta composita. La buona narrativa – lo sono *Il Nome della Rosa* come *Il Signore degli Anelli* – è sempre in grado di lasciare semi preziosi nel cuore di chi legge. A mio avviso, quindi, ben venga la buona narrativa ispirata al Medioevo. Forse, però, il Fantasy ha saputo cogliere meglio l'epica, che è parte importante della comprensione di un periodo storico, soprattutto il Medioevo. Qui, in un'epoca essenzialmente rurale, gli aspetti di folklore e mitologia non possono essere distinti dal fatto storico, altrimenti la rappresentazione risulta bidimensionale, artefatta⁶². Se il narratore mostra una processione di flagellanti e permette al suo punto di vista di giudicarla con gli occhi di un uomo moderno, il lettore proverà brivido, indignazione o, peggio, riderà di questa moda barbara. Chi scrive un romanzo storico, invece, deve riuscire a far vedere il lettore con gli occhi di un uomo che viveva nell'epoca in cui si svolge la narrazione. Solo in questo modo potrà raccontare l'epoca nel modo più corretto ed efficace. Il romanzo storico, al contrario, che nelle sue vette più elevate è stato abilissimo a mostrare i fatti storici, ha in parte fallito nel rendere l'atmosfera del medioevo. Un romanzo storico medievale più attento a questi aspetti farebbe certo bene al medioevo.

A ben vedere, questa è la lezione di un saggista come Vito Fumagalli che nei suoi *L'alba del medioevo*, *La pietra viva*, *Solitudo carnis* ha proprio cercato di far vivere al lettore quest'epoca eccezionale, mostrandola⁶³. Proprio l'opera di Fumagalli mi permette di affermare che il medioevo può essere raccontato al grande pubblico anche dalla saggistica, a patto che questa si concentri non solo sul contenuto ma anche su un linguaggio capace di stuzzicare le emozioni di chi legge. La narrazione scritta del fatto storico, infatti, non è appannaggio solo dei romanzieri. Anche lo storico può utilizzare tecniche narrative in un saggio. Prendiamo ad esempio la conquista di Costantinopoli da parte dei Turchi nel 1453. Posso raccontare questo avvenimento con una prosa efficace: "*Moltissimi furono quelli che persero la vita, il 29 maggio del 1453 quando i giannizzeri, i reparti scelti dell'esercito turco, aperta una breccia nei pressi di porta San Romano, dilagarono*

⁶² JACQUES LE GOFF, *Il meraviglioso e i Quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari-Roma, Laterza 2007, pp. 197-200.

⁶³ I tre saggi sono raccolti nel bel volume VITO FUMAGALLI, *I paesaggi della paura*, Il Mulino, Bologna 1994.

verso il centro della città [...]”⁶⁴” Potrei però utilizzare un approccio più letterario: “Era mattina presto e la luna calante era alta nel cielo. Le mura erano cosparse di morti e morenti, di difensori vivi non c’era quasi più traccia” e potrei aggiungere “I sacerdoti continuarono a celebrare finché non furono abbattuti davanti all’altare. Ancora oggi c’è chi crede che due di essi, afferrati i calici davanti e le patene, si siano volatilizzati dentro il muro sud del santuario, da cui usciranno di nuovo soltanto quando Costantinopoli tornerà a essere una città cristiana.”⁶⁵ Il primo brano è scritto in un ottimo stile italiano ma il secondo è più efficace perché mostra, invece di narrare utilizzando un espediente che viene insegnato in tutti i corsi di scrittura creativa. Si tratta, in un certo senso, di riprendere il percorso tracciato da Mara Bellonci di coniugare sentimenti e avvenimenti.

Far collimare i risultati di una ricerca storica con una narrazione efficace è una sfida affascinante, forse titanica. A pensarci sembra di udire Frodo Baggins, il protagonista de *Il Signore degli Anelli*, che prima di partire per la sua avventura ricorda ciò che gli aveva detto lo zio Bilbo, personaggio chiave de *Lo Hobbit* e primo scopritore dell’Unico Anello: “È pericoloso Frodo, uscire dalla porta. Ti metti in strada, e se non dirigi bene i piedi, non si sa dove puoi finire spazzato via”⁶⁶. Credo, però, che sia una sfida che si può e si deve vincere. Anche gli storici tradizionali, come ricordava Lucien Febre, lungi dal riscoprire il passato ne hanno sempre operato una ricostruzione⁶⁷. March Bloch sosteneva che per comprendere il presente è necessario srotolare il film dalla fine per risalire lentamente indietro e ritrovare le origini, i momenti di separazione, di conflitto, le sconfitte, i segni del tempo⁶⁸. Questi snodi storici, però, sono anche gli elementi decisivi per costruire una buona narrazione ed è decisivo utilizzarli nel nostro racconto. Lo Storico deve saper porre le domande giuste per capire dove l’esposizione dei fatti che ha davanti “emette un suono falso e li scavare”, perché la ricerca storica parte da un’inquietudine nei confronti di un’idea di presente che non ci soddisfa”⁶⁹. L’inquietudine è, però, alla base di ogni narrazione e può costituire un punto di incontro tra le esigenze della Storia e quelle del grande pubblico.

Se un piccolo Hobbit ha sconfitto il Signore Oscuro di Mordor anche la Storia può vincere la sua sfida e diventare Public History.

⁶⁴ G. VITOLO, *Medioevo, i caratteri originali di un’età di transizione*, Sansoni Milano 2000, pp. 466-467.

⁶⁵ J. J. NORWICH, *Bisanzio* Mondadori, Milano 2000, pp. 414-415

⁶⁶ J. R. R. TOLKIEN, *Il Signore degli Anelli*, Milano 1991, p. 111.

⁶⁷ FEBVRE, *Problemi di metodo storico*, cit., pp. 80-81

⁶⁸ M. BLOCH, *I caratteri originali della storia rurale francese*, Einaudi, Torino 1973, p. XXXI.

⁶⁹ BIDUSSA *Oltre il libro di storia* cit.