

LETTERE IN CLASSE

ADI-SD CAMPANIA

*INCONTRI DI STUDI E LABORATORI DIDATTICI
PER DOCENTI DI MATERIE UMANISTICHE*

INSEGNARE IL '900 A SCUOLA
Problemi Percorsi Proposte

LICEO STATALE "ELEONORA PIMENTEL FONSECA" - NA

22 febbraio 2018

**IL ROMANZO STORICO: UN PERCORSO
MOTIVAZIONALE
MANZONI VS WU MING**

Maria Elena Landi

CHI È

WU MING

无名

**Scrittori emiliani nati nel decennio
1964-1974**

Roberto Bui

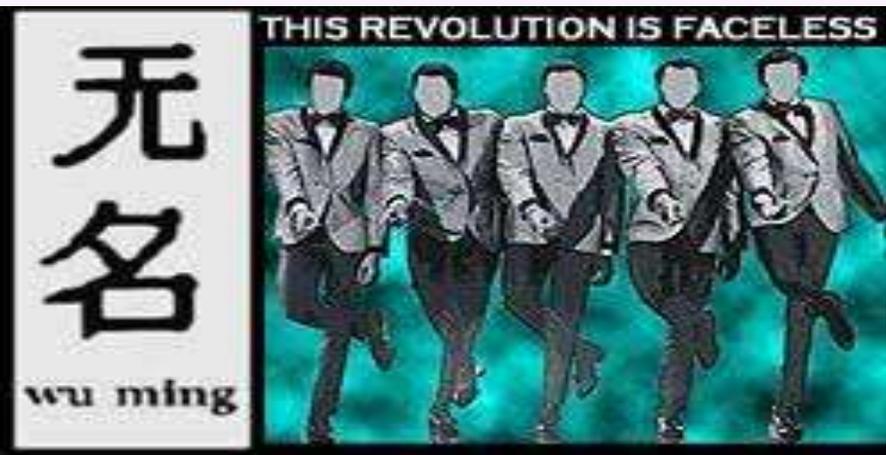
Giovanni Cattabriga

Federico Guglielmi

Luca Di Meo

Riccardo Pedrini





▶

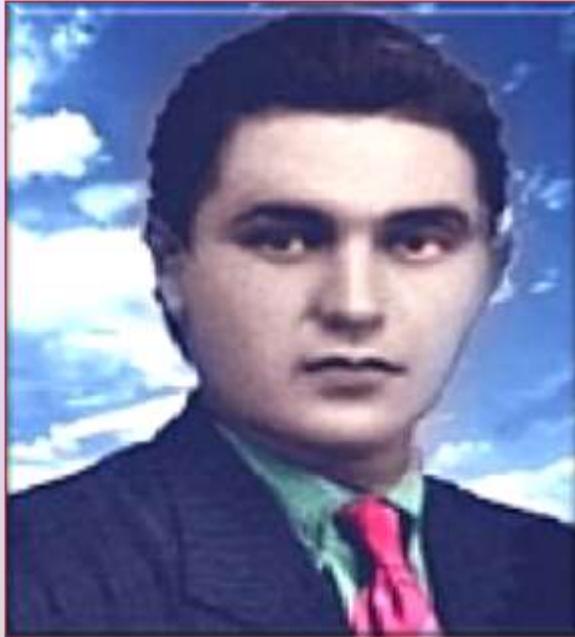
«Nella prima metà degli anni Novanta l'identità collettiva "Luther Blissett" fu creata e adottata da una rete informale di persone (artisti, attivisti, hackers) interessate a usare il potere dei miti e andare oltre la "controinformazione" e l'agit-prop. A Bologna, la mia cerchia di amici condivideva un'ossessione per l'eterno ritorno di figure archetipiche, come eroi popolari e tricksters. Trascorrevamo le giornate esplorando la cultura pop, studiando il linguaggio degli zapatisti messicani, raccogliendo storie di beffe mediatiche e guerriglia comunicativa dagli anni Venti ai giorni nostri (storie del dadaismo berlinese, serate futuriste etc.). Guardavamo e riguardavamo un particolare film, Colpo secco di George Roy Hill, protagonista Paul Newman nei panni del giocatore di hockey Reggie Dunlop. Ci piaceva molto, Reggie Dunlop, era il trickster perfetto, l'Anansi delle leggende africane, il Coyote delle leggende nativo-americane, Ulisse che manipola la mente del ciclope.

Perché non costruire il nostro "Reggie Dunlop", il "trickster dai mille volti", un golem fatto col fango di tre fiumi (la tradizione agit-prop, il folklore, e la cultura pop)? Perché non far partire un gioco di ruolo completamente nuovo, usando tutti i media disponibili al momento, per diffondere la leggenda di un nuovo eroe popolare, alimentato dall'intelligenza collettiva?»

- Henry Jenkins III, ["Di come Colpo secco ispirò una rivoluzione culturale: un'intervista con la Wu Ming Foundation"](#), ottobre 2006

LUTHER BLISSETT PROJECT - 1994

«IL MULTIPLIO»



«Blisset è un folk hero, un eroe popolare dai tratti indecifrabili, venuto da lontano, sganciato da ogni élite, creatore e cantore di un mito (il proprio) diffusosi, almeno in Italia, prima nell'underground bolognese e poi uscito allo scoperto per vendicare e rivendicare, colpire per poi svanire, in attesa di una nuova sfida. Un imbroglione di professione, un fuggiasco e un ribelle per natura, un borderline capace di infiltrarsi e affondare a ogni livello della società, un personaggio che attinge a piene mani dalla tradizione popolare, dalla letteratura poliziesca, dall'hard-boiled». LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett*, Milano, Arcipelago Edizioni, 2008, p. 22.

«Luther Blissett diviene un personaggio "aperto", ridefinibile, a patto che chiunque in ogni parte del mondo usi quel nome per "firmare" le proprie performances, opere d'arte, contestazioni, rivolte, scandali, boicottaggi, fanzines, lettere ai giornali... Lo scopo ultimo è creare una mitologia dell'improbabile e dell'ubiquo e creare situazioni al cui interno non esista responsabilità **individuale**». GILBERTO CENTI, *Luther Blissett, l'incapacità di possedere la creatura, una e multipla*, Bologna, Edizioni Synergon, 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/313_it.html.

«L'idea che sottende il Luther Blissett Project fin dalle sue origini è quella di creare un fantasma che conduca il libertarismo fuori dall'underground, [...]. Si tratta insomma di usare questo spettro collettivo, questo fantomatico eroe popolare mosso da migliaia di fili, per fare irrompere nella cultura pop un mito di lotta. Un mito ludico, scaltro, accattivante, efficace, per l'appunto “pop”, che pubblicizza una visione della vita e della lotta di classe libera e felice, lontana dagli errori/orrori del Novecento».

Introduzione a LBP, Totò, Peppino e la guerra psichica. 2.0, Einaudi, Torino, 2000, http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

«QUESTA RIVOLUZIONE NON HA VOLTO» GLI ZAPATISTI

«A intrigarci era soprattutto il modo in cui gli Zapatisti evitavano di incorniciare la loro lotta in uno qualunque dei *frame* del Novecento, e rifiutavano logore dicotomie come Riformismo vs. Rivoluzione, Avanguardia vs. Masse, Violenza vs. Non-Violenza etc. [...] La "comunità" di cui parlavano gli Zapatisti era una comunità aperta, andava oltre i confini delle etnie di cui erano portavoce. "*Todos somos indios del mundo*", dichiaravano. [...]

Nei primi giorni del *Levantamiento*, Marcos dichiarò: "**Io non esisto, sono solo la cornice della finestra**", Aggiunse che tutti potevano essere Marcos, ed era quello il vero senso del passamontagna: ***questa rivoluzione non ha volto, perché ha tutti i volti. "Se volete vedere la faccia sotto il passamontagna, prendete uno specchio e guardatevi"***.

Giap #6, IX serie «Dieci anni fa usciva Q»



«Pochi mesi prima del summit iniziammo a scrivere testi epici come *Dalle moltitudini d'Europa*, hai presente, era una sorta di editto e faceva: "Noi siamo i contadini della Jacquerie... Siamo i trentaquattromila uomini che risposero alla chiamata di Hans il pifferaio... Siamo i servi, minatori, fuggiaschi e disertori che si unirono ai cosacchi di Pugachev per rovesciare l'autocrazia russa..." [...] **Volevamo convincere il maggior numero possibile di persone, e così finimmo per convincerle... a cadere in una grande trappola poliziesca. I manifestanti furono attaccati, pestati a sangue, arrestati, persino torturati. Non ci aspettavamo un carnaio del genere, nessuno di noi se l'aspettava. Mi addolora pensare a quanto fummo ingenui, a come ci colsero con la guardia bassa, anche se penso che, per quella generazione di attivisti, sia stato un momento cruciale. Per certi versi, è importante esserci stati. Quell'esperienza ha creato legami tra una moltitudine transnazionale di essere umani [...] Le conseguenze di questo "esserci stati" le vedremo salire dal basso, sul lungo periodo».**

- Intervista a Wu Ming, di Robert P. Baird, *Chicago Review* #52:2/3/4, October 2006

Q - 1999

«si consente la riproduzione parziale o totale dell'opera e la sua diffusione per via telematica, purché non a scopi commerciali e a condizione che questa dicitura sia riprodotta» (ANTI-COPYRIGHT)

«Accadde una gelida notte del Marzo 2001.

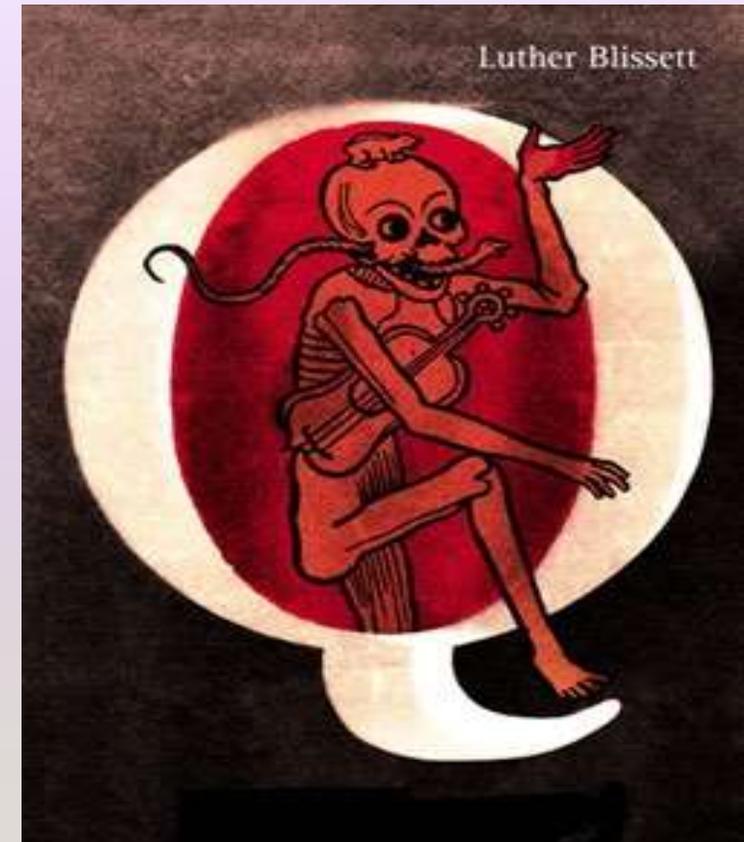
Accadde a Nurio, stato di Michoacán, Messico, dove rappresentanti di tutte le tribù indigene del Paese si erano riuniti per chiedere una legge sui diritti degli *indios*. [...]

Mentre si era intenti ad accendere un falò, il nostro delegato [Wu Ming 4] si avvicinò al *Subcomandante* e gli donò una copia del nostro romanzo Q, firmato col precedente nome "Luther Blissett". Era una copia dell'edizione spagnola.

[...] A tutt'oggi, non sappiamo se Marcos abbia mai avuto occasione di leggere il romanzo. Negli anni trascorsi da allora, è stato sovranaturalmente indaffarato. **Ad ogni modo, fargli dono di una copia aveva un significato preciso. Per noi era la chiusura di un cerchio: dalla "Guerra dei contadini" del XVI secolo (il tema del romanzo) al Levantamiento zapatista.**

La Guerra dei contadini fu la più grande rivolta popolare della sua epoca. Scoppiò nel cuore del Sacro Romano Impero e fu selvaggiamente repressa nel 1525, un anno prima che i *Conquistadores* spagnoli iniziassero la sanguinaria invasione del Sud del Messico e distruggessero la civiltà dei Maya.

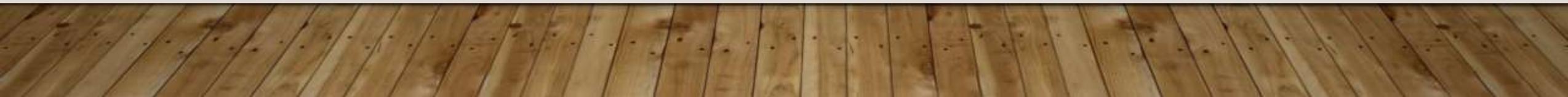
Il *Levantamiento zapatista* è stato la più influente ribellione contadina dei nostri tempi; ha avuto luogo nel Sud del Messico per iniziativa di attivisti maya e ha ispirato lotte in tutto l'odierno profano impero. Chiamatelo "chiasmo", se volete.»



«La prima cosa che facciamo è una sceneggiatura. Dopo una fase di sei mesi o un anno di ricerca storica, dedichiamo svariate settimane, fino a due mesi, al *brainstorming*, da cui facciamo emergere dei grumi narrativi che colleghiamo tra loro con tanto di tabelloni, tavole sinottiche e diagrammi di flusso. Alla fine viene fuori una vera sceneggiatura, sequenza per sequenza, del romanzo, di cui quindi sappiamo già tutto tranne il finale, per il quale ci teniamo aperte tre o quattro ipotesi. A quel punto ci dividiamo i capitoli a rotazione, e ognuno sa sempre dove si trova, perché ha i tabelloni sott'occhio. Questo ci permette di portare avanti una miriade di personaggi [...]. Ciò è possibile perché c'è un metodo quasi scientifico sotto: se dovessimo seguire l'ispirazione del momento non arriveremmo a niente».

A coronamento del successo di pubblico, *Q* entra nell'eletta cerchia dei romanzi in lizza per il Premio Strega, edizione 1999. Quando i candidati vengono invitati a fare passerella sul palco del Caffè letterario Lavazza, alla Fiera internazionale del Libro di Torino, Luther Blissett non si presenta: **è sparso fra il pubblico che osserva.**

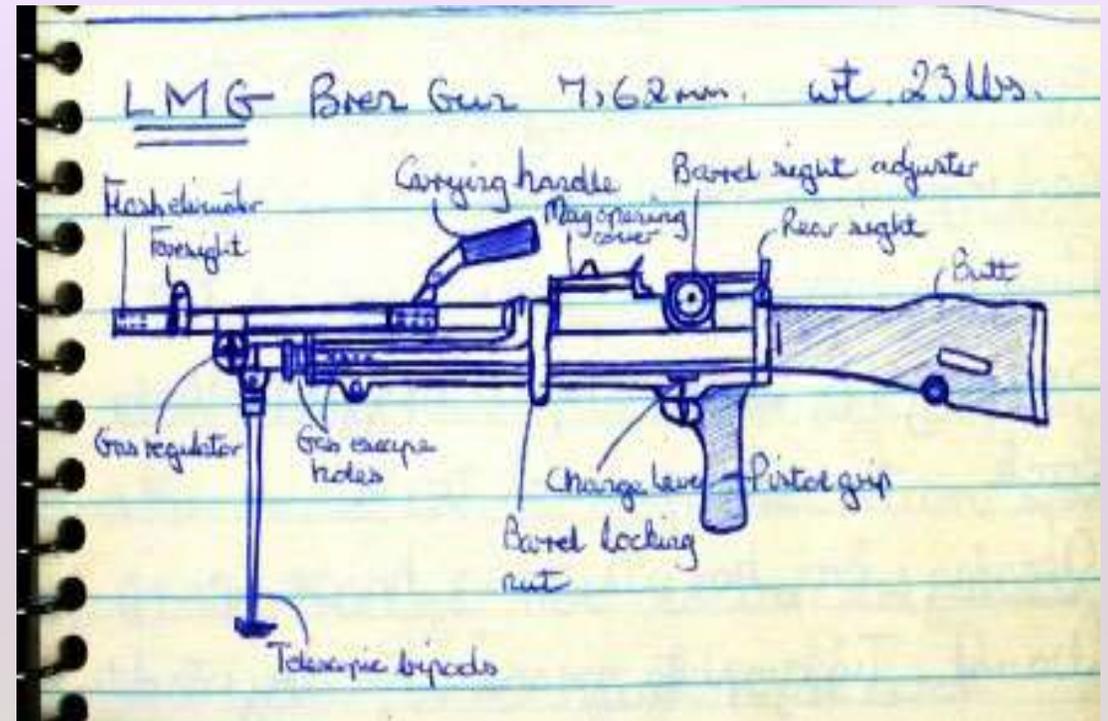
M.AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», a. 2006, n. 1.



IL SEPPUKU DI LUTHER BLISSETT – (2000)

Il *seppuku* (suicidio rituale dei samurai giapponesi) coinvolge chi aveva aderito al progetto fin dall'inizio e che vi apparteneva da almeno cinque anni. Dichiarano: «la convinzione di chi fuoriesce dal progetto è che un lustro di identità multipla sia più che sufficiente: per quanto si faccia, alla lunga un nome conduce a un' identità e **un'identità, multipla o virtuale che sia, è qualcosa a cui si deve sapere rinunciare**»

LOREDANA LIPPERINI, *Il suicidio di Luther Blissett. Scompare l'autore virtuale di "Q": lo sostituisce Wu-ming che in cinese vuol dire senza nome* in «La Repubblica», 7 marzo 2000, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html



WU MING – I «SENZA NOME»: COLLETTIVO DI AGITATORI DELLA SCRITTURA



Perché un nome cinese?

"Perché ci sembra che il futuro ecologico e sociale del pianeta dipenda in larga misura da ciò che succederà nella Cina continentale, sovrappollata, iper-inquinata, afflitta da uno stomachevole mix di liberismo economico e stalinismo politico".

Wu-ming si traduce "senza nome". Luther Blissett, se mi passate l'ulteriore collegamento, era un nome multiplo. Dunque?

"Dunque la scelta serve anche a ricordare a tutti che si tratta di un progetto collettivo e che non desideriamo diventare divi del jet-set letterario. Vogliamo sfidare il capitale culturale sul suo stesso terreno, non diventarne gli orsi ammaestrati. Comunque, useremo la sigla così: ciascuno di noi, procedendo in ordine alfabetico, ha un nome composto da Wu-ming più un numerale cinese: Bui è Wu-ming Yi (Senzanome Uno), Cattabriga è Wu-ming Liang (Senzanome Due), Di Meo è Wu-ming San, Guglielmi Wu-ming Si, Pedrini Wu-ming Wu. Tutti i progetti approvati dal Direttivo saranno firmati Wu-ming. Come in quei gruppi musicali dove la formazione si modifica, i membri vanno e vengono, ma il nome della band resta invariato".

E come intende porsi Wu-ming nel sistema editoriale italiano?

"Se intendi come gestiremo la nostra immagine pubblica, la nostra linea di condotta rimane: 'essere presenti ma non *apparire*': trasparenza di fronte ai lettori, opacità verso i media".

L. Lipperini, *Il suicidio di Luther Blissett. Scompare l'autore virtuale di «Q»: lo sostituisce Wu Ming che in cinese vuol dire senza nome*, in «La Repubblica», 7/3/2000. http://www.lutherblissett.net/index_it.html

«L'Oriente è stato fagocitato, assorbito nelle sue forme più semplici e superficiali, funzionali e affascinanti dalla cultura globale, addomesticato secondo il nostro gusto e poi rimesso in circolazione in modo da integrarsi nel nostro sistema simbolico in questa forma priva di problemi e complessità»

WU MING 5, *Ossessione Samurai*, in «L'Unità», 12 gennaio 2004, nel sito <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/samurai.html>.

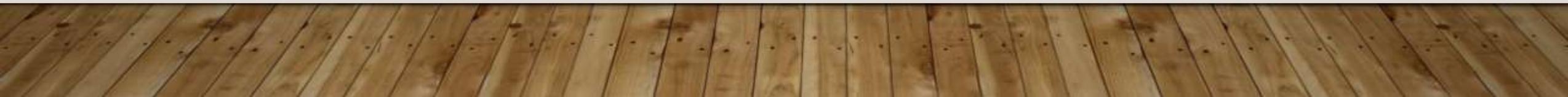
WU MING E IL ROMANZO STORICO ITALIANO

«In *Asce di Guerra*, [---], combattiamo l'idea che il passato sia un mausoleo da presidiare, una lapide da tenere lucida, abbellita di fiori finti. In questo senso, non ci interessa la "razionalità immanente" di un periodo storico, ma l'uso che una comunità di lotta può fare di certe storie, il legame tra le ragioni di oggi e quelle di ieri, tra la merda di oggi e le indigestioni di ieri. **Quando invece si cerca solo la "razionalità immanente" di un certo passato, si corre il rischio di giustificare qualsiasi posizione, qualsiasi scelta, in nome dello "spirito dei tempi". E' anche così che partigiani e Camicie Nere vengono messi sullo stesso piano».**

A. Caronia, *Wu Ming, dal nome multiplo al nome collettivo*, in «Pulp libri», 29, gennaio – febbraio 2001, www.wumingfoundation.com

«Si tratta di selezionare, di ridurre la complessità. Ovvero: uscire da sé stessi, dalle proprie vicende, stabilire un rapporto con le storie che si hanno di fronte, prendere posizione. Si tratta di essere ***alambicchi politici***. Del resto, scrivere è sempre un atto politico.»

WU MING 2, *Storie senza fine. A proposito di storia, memoria e narrativa*, 2003, nel sito www.wumingfoundation.com



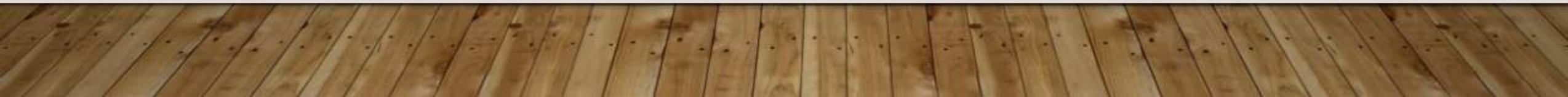
ROMANZO STORICO E MITOPOIESI MODERNA

«Non bisogna mai smettere di raccontare storie del passato, del presente o del futuro, che mantengano in movimento la comunità, che le restituiscano costantemente il senso della propria esistenza e della propria lotta. Storie che non siano mai le stesse, che rappresentino snodi di un cammino articolato attraverso lo spazio e il tempo, che diventino piste percorribili. Quello che ci serve è una mitologia aperta e nomadica, in cui l'eroe eponimo è l'infinita moltitudine di esseri viventi che ha lottato e che lotta per cambiare lo stato delle cose.»

AMADOR FERNANDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica*, aprile 2003, nel sito www.carmillaonline.com.

«l'intento è di sottrarre al mito quella dimensione classica di narrazione cristallizzata di ordine “puro”, al di fuori dello spazio e del tempo, e arrivare a considerarlo come una narrazione *dinamica*, da manipolare, da fare a pezzi e ricostruire, in modo da fargli acquistare senso ora, in questo spazio e in questo tempo»

AMICI, MARCO, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», a. 2006, n. 1.



NEW ITALIAN EPIC: MEMORANDUM E «OGGETTI NARRATIVI NON IDENTIFICATI» (UNO)

2008: WU MING 1 individua sette caratteristiche di una «nuova epica italiana» (*New Italian Epic = NIE*) sviluppatasi, secondo lui, a partire dagli anni '90. Una serie di scrittori avrebbero superato il disimpegno postmoderno per fare della narrativa uno strumento di impegno etico e sociale e lotta politica, in risposta a due momenti di frattura storica a cavallo tra XXesimo e XXIesimo secolo: 1993 (Conseguenze della caduta del muro di Berlino) e 2001 (Attacco alle torri gemelle).

Memorandum (2008 – 2009)

- Rifiuto del tono distaccato e "gelidamente ironico" predominante nel romanzo postmoderno
- "Sguardo obliquo" o "azzardo del punto di vista". Sperimentazione di punti di vista inconsueti e inattesi. Sguardo che si amplia a volte in maniera vertiginosa includendo l'extraumano come parte integrante della narrazione.
- Complessità narrativa unita a un'attitudine "**pop**" che spesso porta al successo di pubblico. Molti di questi romanzi, pur essendo, secondo Wu Ming 1, complessi strutturalmente e nei contenuti, sono diventati **best seller**. Alcuni esempi sono *Q* di **Luther Blissett**, *Romanzo criminale* di **Giancarlo De Cataldo**, *L'ottava vibrazione* di **Carlo Lucarelli** e soprattutto *Gomorra* di **Roberto Saviano**.

- Narrazione di storie alternative e "**ucronie** potenziali". Queste narrazioni offrono una possibile diversa soluzione rispetto alla realtà storica.
- Sperimentazione linguistica dissimulata che mira a sovvertire "dall'interno" il registro della prosa.
- Oggetti narrativi non identificati (anche chiamati UNO: Unidentified Narrative Objects). Molti dei testi del corpo in esame non solo non ricadrebbero in nessun genere letterario predefinito, ma allargherebbero i confini del letterario inglobando elementi testuali che producono effetti "perturbanti".
- Comunità e **transmedialità**. I testi del NIE hanno come caratteristica quella di fungere spesso da testi base per la creazione di derivati da parte della comunità di fan. I derivati o **spin-off** sono spesso presenti in rete, ed interessano i vari media (film, telefilm, serie televisive, fumetti, videogiochi, composizioni musicali, siti internet).

Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, 2009.

NEW ITALIAN EPIC: FUNZIONE NARRATIVA, RUOLO DELLA PAROLA

A proposito del ruolo dello scrittore e del legame che si crea tra quest'ultimo e il lettore: «tra uno scrittore e un lettore, se tutto fila liscio, si stabilisce una relazione molto stretta. Tra uno scrittore e molti lettori si stabilisce un vincolo comunitario. **Tra più scrittori e molti, moltissimi lettori può stabilirsi qualcosa che somiglia a una forza storica e in realtà è un'onda telepatica»**

Viene sottolineato il potere maieutico e telepatico della parola, e la sua capacità di stabilire legami :

«L'importante è recuperare un'*etica* del narrare dopo anni di gioco forzoso. L'importante è riacquistare, [...] *fiducia nella parola* e nella possibilità di «riattivarla», ricaricarla di significato dopo il logorio di *tòpoi* e cliché.»

- WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 21-22.

«RACCONTARE ALTRIMENTI»

«SE SI SCEGLIE DI MESCOGLARE FATTI E FINZIONE, BISOGNA SAPERE CHE SI TRATTA DI UN PROCESSO IRREVERSIBILE» (WU MING 2)

«Il romanzo storico è un invito a ragionare proprio sul *significato* degli eventi, sui tanti e differenti sentieri linguistici che imbocchiamo per attingere i fatti della **Storia**. Mentre lo *stereotipo*, la vulgata storica infarcita di cliché, cerca in tutti i modi di negare la distanza tra il proprio discorso e i fatti, il romanzo storico esalta quella distanza, la moltiplica, la mette sotto gli occhi del lettore e lo invita a percorrerla. O per lo meno: dovrebbe farlo, se davvero vuole proporsi come alternativa alla *master fiction*, ma non nel senso di *verità alternativa* che la sostituisce, monumento al posto del monumento; *alternativa* nel senso che *racconta altrimenti*, con altre modalità, senza cercare false consolazioni o verità di comodo. [...]

Proprio l'impossibilità di separare gli ingredienti originali della miscela, dovrebbe spingere il lettore a concentrarsi sul *significato*, quella che potremmo chiamare *verità poetica*. La stessa struttura del romanzo dovrebbe suggerire al lettore di non leggere con l'intento di apprendere *fatti nuovi*, ma nuovi significati. **Obiettivo del romanzo storico, infatti, non è quello di affermare nuove verità di fatto, ma di falsificare vecchie narrazioni ormai logore. Sbriciolare la storia monumentale, non costruire un nuovo monumento, più vero del primo.** O meglio: sbriciolare il monumento, per poi combinare i frammenti in una nuova struttura, come fanno i bambini con i giochi di costruzione. Il prodotto di quei giochi ha una caratteristica fondamentale: non è mai definitivo, si può smontare e rimontare a piacere, ed è il prodotto stesso, la costruzione, che dichiara: "io sono fatto di pezzi". [...] **Un romanzo storico onesto dovrebbe fare quest'effetto al lettore, e tener conto che il pubblico di oggi non è più il pubblico di Manzoni. La stragrande maggioranza dei documenti che utilizziamo e trasformiamo per costruire i nostri romanzi, non si trovano in archivi polverosi, accessibili solo a una setta di esperti: stanno lì, a un clic di distanza da chiunque voglia andarseli a studiare.** Questo, in un certo senso, rende lo scrittore ancor più libero di emulsionare fatti e finzione, perché l'archivio di partenza di quel processo è in qualche modo condiviso, e il lettore curioso può ricostruire il processo stesso, interrogarsi sulle scelte dell'autore, comprendere più a fondo la verità poetica che egli aveva in mente. Tutto questo, però, a patto di rispettare i contesti. L'intrico di fatti e finzioni ha un senso solo se il contesto nel quale quell'intrico si involuppa è ricostruito con attenzione e rigore. **Non si tratta di disegnare con più o meno dettagli di realtà lo sfondo sul quale si muovono i personaggi. E' l'idea stessa di sfondo a essere scorretta: il romanzo storico non può più accontentarsi di un'ambientazione storica, ma deve interagire con una vera e propria realtà aumentata».**

«Dopo *Q*, la Storia continua ad avere un ruolo di primo piano nelle vostre scelte narrative...» "Perché è un grande serbatoio di vicende che aspettano solo di essere raccontate come Dio (non) comanda. **La nostra missione è ripescare storie di conflitti, sottrarle alla narrazione dei vincitori, smontarne e ricostruirne l'epos, riproporle sotto un'altra luce. Scriviamo i romanzi che vorremmo leggere, lavorando sui coni d'ombra della Storia (o delle storie), su vicende mistificate o dimenticate.** Ciò che conta è mettere anni-luce tra noi e il romanzo storico 'borghese' o ipercommerciale: vero protagonista della Storia (e delle storie) non è il Grande Personaggio (Ramses, Alexandros, Napoleon), bensì l'anonima folla dei comprimari e, dietro di essi, la brulicante 'moltitudine', il reticolo di eventi, destini, movimenti, vicissitudini umane".

L. LIPPERINI, *Il manifesto del New Italian Epic*, 24 gennaio 2009, nel sito www.repubblica.it.

WU MING 2 - UTILE PER ISCOPO? LA FUNZIONE DEL ROMANZO STORICO IN UNA SOCIETÀ DI RETROMANIACI - 2014



“ Siamo una società di **retromaniaci**, nella quale l’ industria della memoria ha preso il posto delle grandi narrazioni come antidoto alla perdita di identità. Questo genera quello che Reynolds definisce una “crisi da uber-documentazione” [...] la massa dei dati ci schiaccia perché non sappiamo interpretarli, metterli in ordine, orientarli in un senso [...] ...si potrebbe dire che siamo ossessionati dal passato, perché viviamo un eterno presente e non abbiamo la benché minima idea di futuro, se non come presente invecchiato”. (p.9) **La mancanza di distanza critica genera la necessità di creare “romanzi storici del quarto tipo” “che si confrontino con la Storia e l’archivio per costruire una critica della rappresentazione, ma non in nome di una Realtà o di una verità più vera: in nome di una rappresentazione più complessa, più autentica, più auto-critica.”**(p.22-23) [...] “Di conseguenza, un romanzo storico del quarto tipo non ha il vero per oggetto e nemmeno l’utile per iscopo. Il suo scopo è falsificare la narrazione dominante, mostrarne le stratificazioni, sostituire allo stereotipo il conflitto. Diventare pre- testo per altre ricerche. Non un contenitore di significati, ma un catalizzatore di interrogativi che non basta mai a sé stesso e che dunque non è utile di per sé” (p.29)

“Mi pare piuttosto che l’ odierna fame sia una fame di testimonianze, di punti di vista sul mondo, di voci. [...] Il romanzo storico[...] può mostrare i retroscena della testimonianza, come le voci e le esperienze si formano e si costruiscono e come possono essere combinate per creare mappe che diano senso al passato, aiutino ad orientarsi nel presente, forniscano le idee per pensare il futuro. **In conclusione, se dovessi sintetizzare tutto questo riscrivendo le tre famose coordinate manzoniane, direi che gli oggetti narrativi storici del quarto tipo avranno l’ archivio come soggetto, la fiction come strumento e la testimonianza come scopo.** (pp.30-34)

L'ARMATA DEI SONNAMBULI

2014



Il romanzo si svolge a **Parigi** tra il 21 gennaio 1793, giorno della decapitazione dell'ex sovrano **Luigi XVI** e il 21 gennaio 1795, abbracciando tutto il periodo del cosiddetto **Regime del Terrore**. L'opera vede alternarsi le vicende di Orphée D'Amblanc, medico **mesmerizzatore**, di Marie Nozière, **sarta** proveniente da quartiere Sant'Antonio, di suo figlio Bastien e del poliziotto del quartiere, di lei innamorato, Treignac. È Marie a cucire il costume da **Scaramouche** a Leo Modonnèt, un attore italiano caduto in disgrazia, che per un breve periodo si dedica a punire, per conto del popolo, gli accaparratori che cercano di lucrare sulla fame di questo periodo successivo alla **Rivoluzione Francese**. Modonnèt viene però arrestato da Treignac, diventando un combattente di strada sotto gli insegnamenti del celebre maestro d'armi Bernard detto La Rana. Contemporaneamente D'Amblanc viene spedito per conto della Repubblica ad indagare su dei misteriosi avvenimenti accaduti in **Alvernia** collegati al mesmerismo, in cui viene spesso citato il misterioso Cavaliere d'Yvers, un altro potente esperto delle tecniche di **sonnambulismo** e del cosiddetto "fluido magnetico". Questi, un convinto **reazionario**, dopo un fallito tentativo di liberare Luigi XVI il giorno della morte, si è fatto volontariamente internare nel manicomio di **Bicêtre** sotto il falso nome di Auguste Laplace, continuando a compiere i propri esperimenti di sonnambulismo. Dopo la morte di **Robespierre** questi decide di tornare a Parigi, guidando un'armata di sonnambuli immuni al dolore, con lo scopo di liberare il **Delfino di Francia**, **Luigi Carlo**, figlio di Luigi XVI e **Maria Antonietta**. Il suo piano viene sventato dalla collaborazione tra D'Amblanc, Modonnèt, tornato a vestire i panni del vendicatore Scaramouche, Marie. D'Amblanc finirà con l'adottare il giovane Delfino, dalla salute cagionevole, sotto mentite spoglie.

wikipedia

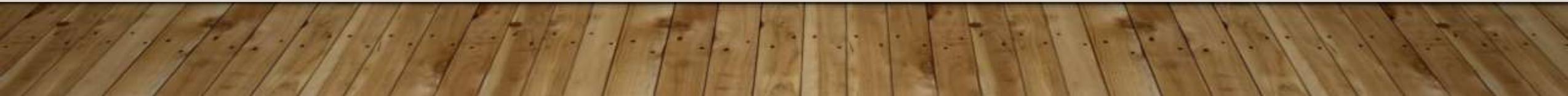
NASCITA DEL ROMANZO

«[...] Abbiamo capito che volevamo parlare non tanto della rivoluzione, ma del modo che hanno determinati tipi umani, provenienti da determinati strati sociali, di affrontare una rivoluzione dall'interno. La nostra è stata la ricerca di un romanzo dentro la rivoluzione, ma non sulla rivoluzione, ponendo la rivoluzione francese come ambiente, scenario. Per questo, vengono dette molte cose, e da un punto di vista molto focalizzato, ossia quello di un autore collettivo di parte, il che non è mai un limite ma un punto di forza, l'osservare la realtà da un focus molto preciso, a volte molto angolato.

Ci siamo così ritrovati dentro quell'ambiente, pieni di suggestioni e pieni di idee, che hanno iniziato a concretizzarsi 4-5 anni fa, dopo una prima fase di scambio di mail e ancora durante la stesura del romanzo abbiamo incontrato diversi vicoli ciechi, tutti fecondi perché dimostravano quello che non avevamo il coraggio di dire: è stato un romanzo, da un certo punto di vista, liberante e crediamo che nella pagina si colga, assieme al grande divertimento, la goduria intellettuale, quasi fisica, nel rendere quel mondo percettivo.

Tutti noi, durante la nostra adolescenza, in rapporto alla nostra società e al nostro Paese, abbiamo vissuto delle temperie microrivoluzionarie, che portano alla conoscenza di se stessi. Per noi era importante raccontare una storia in un contesto che vede una rivoluzione dispiegata.»

(M.Bolzonella, *Intervista a Wu Ming: la rivoluzione secondo «L'Armata dei Sonnambuli»*, www.sulromanzo.it)



I PERSONAGGI STORICI

[...] «Alla fine abbiamo capito che benché Marat fosse realmente amato dal popolo, come in fondo lo stesso Robespierre, anche se principalmente da giacobini e sanculotti, non venivano loro risparmiate critiche perché era chiaro che dovessero essere un'interfaccia che agiva da calmiera rispetto alle istanze vere, il che è stato molto sorprendente da scoprire, nonostante sia la realtà dei fatti. In tutte gli aspetti che concernono una questione di genere o una di classe, dentro il romanzo si nota bene questa funzione di freno, almeno rispetto alle pressioni dal basso.

Il nostro lavoro è quello di dettagliare, di andare oltre lo stereotipo, di dividere ciò che è stato trasformato in uno e lo facciamo allo stesso modo con l'individuo, che in fondo è molteplice nonostante ce ne venga restituita un'immagine unitaria quando in realtà anche Marat o Robespierre hanno fatto discorsi più reazionari e altri più rivoluzionari, discorsi più vicini alle istanze popolari e altri che le frenavano. Se si traccia un'immagine a distanza, magari si propende o per una o per l'altra, mentre se ci si avvicina, come abbiamo fatto noi visto che in ottocento pagine raccontiamo 2 anni di rivoluzione, tutte le contraddizioni interne alla stessa figura emergono. **La rivoluzione è il momento delle contraddizioni** e i rivoluzionari abitano contraddizioni, e quella francese, in modo particolare, ha messo all'ordine del giorno contraddizioni per la prima volta nell'agenda dell'umanità. Era una novità assoluta, una prima nel vero senso della parola».

- (M.Bolzonella, *Intervista a Wu Ming: la rivoluzione secondo «L'Armata dei Sonnambuli»*, www.sulromanzo.it)

I PERSONAGGI PRINCIPALI E LORO INTERPRETAZIONE

«[Al contrario dei romanzi precedenti] siamo partiti da quattro protagonisti d'invenzione **perché avevamo bisogno di quattro punti di vista diversi sulla rivoluzione per raccontarla in una maniera diversa da come è già stata raccontata, con il senno di poi (NARRATORE OBLIQUO)**. Non avevamo, però, punti di vista così precisi nel nostro “archivio”, non c'erano personaggi così netti che ci permettessero di tagliare la prospettiva della rivoluzione in modo chirurgico come volevamo e che li dovevamo costruire, metterci dentro le questioni che volevamo affrontare e vedere che effetto faceva alla rivoluzione infilarci dentro come spade dei personaggi d'invenzione che avessero queste caratteristiche. **È quindi questo romanzo una specie di ipotesi fantastica, narrativa: che cosa sarebbe stata la rivoluzione francese se quattro personaggi così l'avessero attraversata (UCRONIA)**. Il quinto protagonista, se vogliamo, è la plebe di Parigi, esistita realmente ma non così come noi la raccontiamo, dato che la rappresentiamo con una serie di *escamotage*, di costruzioni linguistiche per renderne la voce; è un personaggio collettivo, una specie di coro greco ubriaco che sta dalla parte opposta a quella del potere.»

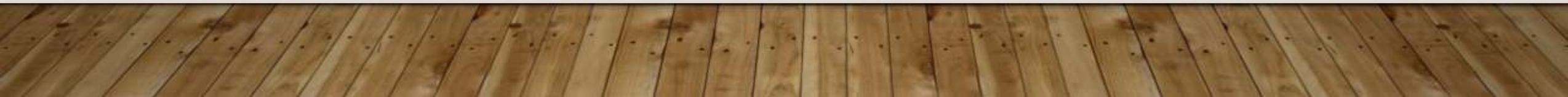
(M.Bolzonella, *Intervista a Wu Ming: la rivoluzione secondo «L'Armata dei Sonnambuli»*, www.sulromanzo.it)

ATTO QUINTO. COME VA A FINIRE (ROTTURA DEL PATTO NARRATIVO)

In *Come va a finire*, si rivelano fonti e modalità di lavoro dei singoli pezzi. Qui vengono seguite le tracce dei protagonisti o dei luoghi citati nel romanzo e si assiste a una vera messa in crisi del rapporto tra vero/falso o verosimile dentro a un romanzo storico. Mi sembra che abbiate un modo programmatico di intendere il rapporto tra autore e lettore...

Mi spiego: noi, di solito, accompagnavamo i nostri romanzi con un apparato di titoli di coda, sistemati oltre la parola "FINE", che illustravano al lettore, in un linguaggio ancora narrativo ma non più romanzesco, tutte le fonti utilizzate per scrivere il romanzo, le scelte fatte dagli autori in materia di verosimiglianza storica, i riferimenti reali dei vari personaggi. In questo romanzo ci siamo detti: perché non spostiamo i titoli di coda dentro al romanzo stesso? Così siamo sicuri che verranno letti. Se poi li intitoliamo *Come va a finire*, possiamo esser certi che nessuno li salterà, e che tutto quel lavoro non andrà sprecato. **Ebbene: nel momento stesso in cui abbiamo concepito questo progetto, ci siamo resi conto che, spostando quell'apparato nel corpo del romanzo, anche il suo programma di verità risultava modificato, e inevitabilmente il gioco della finzione narrativa si infiltrava per osmosi anche in quelle note, e le infradiciava senza scampo.** [...] non c'è più un testo "sicuro", che guida il lettore in questa navigazione attraverso le fonti. La bussola è impazzita: a volte segna il nord, altre l'est, e il lettore deve orientarsi con quella, provare a discernere quando sbaglia e quando no, e interrogarsi sul senso di questo discernimento, se sia davvero possibile distinguere, in ogni singola azione, vero, falso, e verosimile.

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione



MARIE NOZIÈRE- LA SARTA

(FOTO C.NUZZO)



«Marie Nozière, a nostro avviso, è il personaggio più importante del libro. È lei a mettere in collegamento le vite degli altri personaggi, è seguendo come si muove lei che il lettore può orientarsi e capire dove si andrà a parare. Di tutti i personaggi, è quello che vive un'autentica evoluzione, che è davvero in divenire e, anche quando sembra arrivare a un punto morto, in realtà è al massimo delle sue potenzialità [...]

Quando si pensa alla Rivoluzione francese vengono in mente protagonisti maschi, ritratti di maschi: Robespierre, Danton, Marat... Ma in quella rivoluzione, le donne furono in prima fila in tutte le battaglie urbane più decisive, ed erano radicalissime, e in tutto e per tutto protagoniste quando si trattava di ricorrere ai proverbiali «estremi rimedi».

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione

ORPHÉE D'AMBLANC – IL MEDICO MESMERISTA (FOTO C.NUZZO)



«Mesmer sosteneva che esistesse un flusso universale che avvolgeva e pervadeva ogni cosa e che i problemi di salute, individuali ma anche sociali, derivassero da interruzioni di questo fluido. Questa pseudoscienza fu bollata come tale da una commissione regia e noi, in modo troppo semplicistico, potremmo dire che la commissione regia aveva ragione; in realtà i mesmeristi stavano andando a incontrare un problema centrale: cosa c'è sotto la scorza della coscienza. [...]

Si stava scoprendo il ruolo del terapeuta in una terapia, cosa che ora noi diamo per acclarata. Il nostro protagonista fa parte di una corrente democratica, che sostiene che chiunque sia in grado di mesmerizzare un'altra persona, rifiutando un catalizzatore, una figura carismatica a cui demandare questo ruolo; in una scena troviamo il suo maestro, Puysegur, in una comunità utopistica di luminari, che sostiene d'aver compiuto la rivoluzione senza la rivoluzione, magnetizzando le persone, creando una società armonica. **Quindi il lettore contemporaneo può pensare al tipo di fiducia che molti ripongono, in questo momento, nei ritrovati tecnologici di oggi: il culto della rete, il plebiscito digitale, quindi sì, c'è questa corrispondenza, questo gioco di specchi che però non è preventivamente calcolato, fa parte dei tanti snodi che la storia che stiamo scrivendo assume».**

(M.Bolzonella, *Intervista a Wu Ming: la rivoluzione secondo «L'Armata dei Sonnambuli»*, www.sulromanzo.it)

IL CAVALIERE D'YVERS

(FOTO C.NUZZO)



«Nel romanzo c'è anche la violenza dell'autorità e del potere. «La controrivoluzione, si legge, è una rivoluzione contraria»; qui l'idea è che la Rivoluzione francese sia il laboratorio politico del moderno, da cui nascono non solo la nozione stessa di destra e sinistra, ma anche le destre e le sinistre moderne nella loro articolazione interna; il progetto di un'*armata di sonnambuli*, di automi comandati a distanza e insensibili al dolore, è legato alla messa in luce di un carattere perennialista ed esoterico che emergerà con la Santa alleanza: il barone d'Yvers, il cattivo del romanzo, pone in modo molto chiaro che non si tratta semplicemente di tornare all'Antico regime ma di fondarne uno nuovo secondo il progetto che sarà della Rivoluzione conservatrice. Questo per non dire della destra liberale ed economicista, prima girondina e poi del Direttorio, che troverà in Napoleone il suo cesare.»

E. Manera, www.doppiozero.com/materiali/parole/wu-ming-larmata-dei-sonnambuli

LEO MODONNÉT – **ATTORE (ALIAS SCARAMOUCHE)** (FOTO C.NUZZO)



«Nel libro Leonida/Léo è un attore e un emigrato bolognese, un guitto fortemente impulsivo, che passa dal teatro goldoniano a diventare vendicatore del popolo e che dai combattimenti clandestini di strada arriverà all'ultraviolenza contro i controrivoluzionari. ...»

[...] «Léo, in quanto attore, rappresenta sulla scena i suoi personaggi, sforzandosi di restare fedele agli insegnamenti di Goldoni. Ben presto, però, capisce che il Maestro, con la sua rivoluzione teatrale, è andato in disgrazia proprio a causa della Rivoluzione. E non tanto perché l'Antico Regime gli pagava una pensione, quanto piuttosto **perché la Rivoluzione ha portato il teatro nei luoghi della politica, cioè in strada e nelle assemblee, e la politica nei luoghi dati al teatro, con il proliferare di spettacoli pedagogici e tragedie edificanti**».

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione

I MUSCHIATINI SONNAMBULI

(FOTO C.NUZZO)



Tra i protagonisti delle varie trame narrative ci sono i “muschiatini”, altrimenti noti come “inc(r)edibili”: truppe urbane controrivoluzionarie che raccolgono giovani, disertori e refrattari, inquadrati da veterani della politica, che operano per vendetta personale e per spirito di rivalsa sociale. Chi sono per voi?

«Nei muschiatini ogni lettrice e lettore sta ritrovando i suoi fantasmi: per molti sono, ovviamente, i fascisti. Sono reazionari, hanno un'etica del «me ne frego», si muovono in squadracce, aggrediscono i proletari col manganello... Per altri, sono i paninari degli anni Ottanta, emersi dai gorgi della cultura di massa dopo la fine del ciclo di lotte 1968-1980. Per altri ancora, sono hipster o bimbominkia, di quelli che affollano i social media esibendo la loro omologazione imbellettata da anticonformismo. C'è anche chi ha visto in Palazzo Eguaglià la Leopolda, e nei muschiatini i renziani. *Tout se tient.*»

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione

VOX PLEBIS

(FOTO C. NUZZO)



«Ciò di cui si sta parlando è il controllo delle menti. La suggestione, il suo uso politico. Chi più ne sa più ne metta: si possono trovare riferimenti alle neuroscienze, all'inconscio, alla psicologia delle folle, alla propaganda mediatica, alle nevrosi e psicosi da social media, ai demagoghi trascinatori di masse...» (E. Maneradev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione)

«A volte – dice D' Amblanc – le leggende sono molto potenti e possono influenzare una mente semplice e spingerla a conformarsi alle aspettative della vox populi»: una riflessione sul fatto che il problema non sia tanto una credenza di ordine extraumano anche assurda, quando l'effetto che questa può avere su chi la ritiene vera e agisce di conseguenza. [...] Corrente, magnetismo, fluido, catena elettrica sono metafore di quella che ancora Citton chiama la «diffusione epidemocratica secondo cui le ideologie si espandono nel 'pubblico'», che trova in quegli anni la sua rapida esplosione e che individua **«l'emergenza progressiva di un immaginario che rappresenta le società moderne come un universo mentale collettivo»**.

E. Manera, www.doppiozero.com/materiali/parole/wu-ming-larmata-dei-sonnambuli

LA LINGUA DEL ROMANZO

[...] Con la lingua allegorica della *vox plebis* de *L'Armata dei Sonnambuli* si trattava di andare molto più in là, perché non si trattava più soltanto dei dialoghi tra alcuni personaggi e del discorso libero indiretto di alcuni capitoli: la lingua dei sanculotti, del proletariato urbano parigino di fine Settecento, doveva permeare l'intero libro. **La sfida era inventare una lingua che potesse esprimere tutte le emozioni e gli stati d'animo, veicolare il sapido humour dei sanculotti ma anche raccontare momenti drammatici e tragici.**

Noi posteri abbiamo una grande fortuna: sono sopravvissuti i numeri del Père Duchesne, il giornale di strada interamente scritto da Jacques-René Hébert. Hébert era un uomo colto, ma conosceva bene la lingua delle classi basse parigine, era affascinato dalle fiamme che, accese sotto il paiolo, tenevano sempre caldo quel denso, scuro brodo di modi di dire, imprecazioni, neologismi che venivano a galla da chissà dove. Per anni scrisse il suo giornale usando quel brodo. Al principio abbiamo tradotto in italiano alcuni articoli, cercando di adattare all'italiano lessico e frasi fatte. Una delle prime parole su cui ci siamo fermati a pensare è l'insulto «jeanfoutre», che abbiamo reso con «gianfotti». Tuttavia, abbiamo capito subito che quella poteva essere solo la «base» della nostra lingua allegorica, perché altrimenti l'operazione sarebbe stata puramente mimetica, quindi fredda, perché le fiamme si sono spente e il brodo di quel paiolo si è freddato, rappreso ed essiccato. Bisognava scioglierlo e riscaldarlo, se davvero volevamo una lingua viva e capace di raccontare la vita. E poi, nello scrivere quelle parti dovevamo divertirci!

Così abbiamo intrapreso un «viaggio sentimentale» verso le nostre radici plebee, recuperando lo slang felsineo della seconda metà del novecento, il dialetto bolognese (che nel libro sarebbe anche comparso in forma pura, nel flusso di coscienza di Léo) e il dialetto ferrarese. Insomma, abbiamo sciacquato i panni nel Reno e nel Po di Volano. Del resto, bolognese e ferrarese sono lingue gallo-italiche, come il piemontese, perciò molto più vicine al francese di quanto non sia l'italiano standard. Il ricorso all'emiliano orientale (così secondo la classificazione più in uso tra i dialettologi) ci è sembrato legittimo per più motivi. Per questo nel romanzo si trovano parole come «soquanti», «sdozzo», «arbaltare», «zagno», «barsacco», «sbrisga», bolognesismi come «lui li» (rafforzativo di «lui») ecc.

Avevamo già trovato una cifra quando ci siamo imbattuti nel lavoro di Michel Biard, cioè nel suo monumentale **Parlez-vous sans culottes? Dictionnaire du Père Duchesne** (500 pagine fitte). Studiando la lingua del PèreDuchesne, Biard ha ricostruito, parola dopo parola, frase dopo frase, origini, utilizzi ed evoluzioni della parlata del proletariato parigino. Un'autentica miniera. Abbiamo tradotto tutti i lemmi del dizionario (non le intere voci, solo i lemmi!), cercando il modo più plastico di renderli in italiano. Il risultato lo abbiamo sparso in lungo e in largo per il libro. Dal libro di Biard vengono, per fare solo qualche esempio, la bestemmia «negoddio» (jarnidieu) ed espressioni come «dare una spadata nell'acqua», «metterci del verde e del secco», «fare cavolfiore», «pagare con moneta di scimmia» ecc. ecc. ecc.

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materialil.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione

TEATRO E METATEATRO NEL ROMANZO

«Una delle riflessioni che attraversano il romanzo riguarda il significato della parola "rappresentare", che in senso etimologico vale "far esistere di nuovo", "rendere presente quel che non lo è". Nei capitoli che si svolgono alla Convenzione Nazionale, i deputati rappresentano il popolo francese in un modo nuovo: con i discorsi e con i gesti. Prima della Rivoluzione, invece, era il corpo del Re a rappresentare la Francia, attraverso un legame spirituale, non politico. **Oggi siamo convinti che l'intreccio tra politica e spettacolo sia una cifra dei nostri tempi: invece, proprio attraverso l'ambiguità del "rappresentare", esso sta all'origine della rappresentanza politica, e dunque nasce con la Rivoluzione francese. I deputati della Convenzione, già negli anni '90 del Settecento, andavano a lezione da attori e commediografi.** E come spesso accade, i periodi nei quali un concetto viene definito somigliano a quelli nei quali quello stesso concetto va in crisi e le regole che lo tenevano in vita si indeboliscono, così come i vecchi, in certe loro debolezze, somigliano ai bambini. Per questo l'odierna crisi della rappresentanza politica ha elementi di somiglianza con il momento in cui quel concetto venne fondato e praticato per la prima volta. Oggi come allora, alla crisi della rappresentanza politica si accompagna un'intensificazione dell'aspetto teatrale di quella stessa rappresentanza: la battuta prende il sopravvento sul discorso, il personaggio sulla personalità, lo slogan sul programma.»

[...] «Infine, un ultimo teatro è il romanzo stesso, che non a caso è suddiviso in atti e scene, come un copione. **Perché anche un romanzo storico si confronta con i dilemmi del rappresentare, del rendere presente ciò che non è presente, ovvero il passato. E anche un romanzo storico, per ritornare alla Hutcheon, può essere inteso come una forma di parodia, ovvero una riscrittura del passato nel presente, una ripetizione provvista di distanza critica, che sottolinea le differenze e che ragiona su quel che ripete.** Senza che questo significhi, gioco forza, scherzarsi su, fare dell'ironia e vivisezionare con compiaciuto distacco. Perché la Storia non è soltanto un testo, e non è solo attraverso i documenti che ne facciamo esperienza. La Storia è anche vita, vita di uomini come lo sono anch'io, e quando leggo del desiderio di giustizia di un popolo intero, per me quel desiderio non è soltanto una parola, ma un sentimento che ho provato mille volte. Una parodia critica, ma non distaccata. Una parodia della rappresentazione comune, degli stereotipi, della vulgata storica: una parodia della parodia, dunque. E forse, proprio per questo - perché rovescia ciò che è rovesciato, arbalta un mondo già arbaltato - capace di cogliere la verità narrativa del passato».

E. Manera, dev6.doppiozero.com/materiali/.../wu-ming-sopravvivere-alla-controrivoluzione

MANZONI VS WU MING ?

PROMESSI SPOSI

- Racconto misto di storia e di invenzione
- Corrispondenza tra i «significati» dei fatti passati e presenti (le «metafore»)
- Suggestioni teatrali
- Storie di personaggi del popolo e ucronie
- Rappresentazione della plebe
- Ricerca linguistica
- Grande e immediato successo di pubblico

L' ARMATA DEI SONNAMBULI

- Racconto misto di storia e di invenzione
- Corrispondenza tra i «significati» dei fatti passati e presenti («le metafore»)
- Suggestioni teatrali
- Storie di personaggi del popolo e ucronie
- Rappresentazione della plebe
- Ricerca linguistica
- Grande e immediato successo di pubblico

MANZONI VS WU MING

- **Narratore onnisciente**
- **Patto narrativo limpido e lineare tra autore e lettore**

- **Narratore obliquo**
- **Patto narrativo critico tra autore e lettore**

IL SUCCESSO INTERNAZIONALE DEI «PROMESSI SPOSI»

In Italia, è subito un bestseller: seicento copie in meno di tre settimane; esaurito nel giro di sei. Agli inizi del '900 sono più di 400 le edizioni uscite in tutta Italia.

Figlia Giulietta a Fauriel: "...il babbo è assediato da visite di ogni specie e ogni maniera".

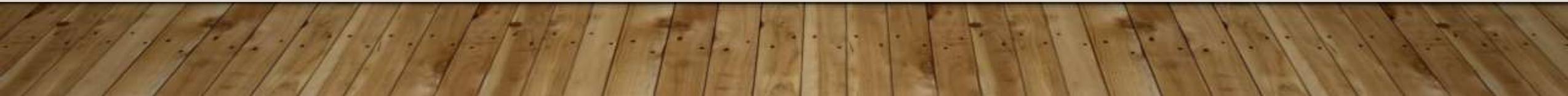
Si va a Milano per vedere il Duomo e la casa di Manzoni. Nel 1923 esce il *Diario manzoniano*, che offre ai lettori un pensiero di Manzoni per ogni giorno dell' anno.

Immediato consenso di pubblico in Francia, (Lamartine ne è entusiasta) con edizioni varie tra gli anni trenta e quaranta. Puškin lo legge in francese.

1828 - prima traduzione inglese e, a seguire, negli anni trenta e quaranta, traduzioni in spagnolo, tedesco, olandese, greco.

Dagli anni '50, viene tradotto in ungherese, serbo croato, catalano, polacco, finlandese.

P. BURKE - *L'histoire dans un genre neuf: "I promessi Sposi" come storia sociale* («Il Romanzo» Einaudi, vol. IV, p. 163 ss.)



«LE ISTRUZIONI AGLI ARTISTI E I PROMESSI SPOSI ILLUSTRATI: UN GRAPHIC NOVEL» (BRANDIGI)

«[...]Inoltre, confrontando il manoscritto con l'edizione finale del 1840-42, si è potuto riconoscere nelle *Istruzioni agli artisti* una sorta di sceneggiatura che, esplicitando le didascalie delle illustrazioni, induce il lettore a leggere (e a osservare) il romanzo con la stessa attitudine cognitiva richiesta dalla lettura della forma narrativa dei *comics*. Il manoscritto manzoniano, con i cosiddetti 'motivi' delle vignette, dava indicazioni sul soggetto, sulla dimensione della vignetta e del blocco del testo all'interno del quale questa sarebbe stata collocata.»

E. Brandigi, *L'archeologia del graphic novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer* ISBN 978-88-6655-494-3 (online), CC BY-NC-ND 3.0 IT, 2013
Firenze University Press

PERCORSO DIDATTICO I – «METAMORFOSI E ADATTAMENTO DEL GENERE NEL '900»

- Destinatari: quinto anno di liceo
- Durata: intero anno scolastico
- Metodologia: *cooperative learning* e *flipped classroom*
- Contenuto: «Scorciatoie alfaniane» attraverso gli autori di romanzi storici del '900: Tomasi di Lampedusa, Morante, Eco, Vassalli, Tabucchi, Sciascia (da manuale, p. es. vol. 6 Baldi Giusso)
- Disimpegno anni '80: il postmoderno
- Approfondimento sugli anni 90 -2000. Il Canone dei Wu Ming e il ritorno all' impegno civile
- Confronto tra realtà manzoniana (1600/1800) e realtà anni zero ('700 francese/noglobal): denunce di ieri, denunce di oggi

PERCORSO DIDATTICO 2 – «MANIPOLAZIONE DEL TESTO»

- Destinatari: Terzo/quinto anno di liceo
- Durata: trimestre
- Metodologia: *cooperative learning* e *role playing*
- Contenuto:
 - a. Focus sui personaggi: cosa sarebbe accaduto se...

Lucia/Marie - Renzo/Léo – Don Rodrigo/Cavalier d'Yvérs – D'Amblanc/Fra Cristoforo

- b. Smontaggio e rimontaggio parti dell'uno e dell'altro romanzo anche con tecniche invertite (narratore onnisciente vs narratore obliquo, adattamento linguistico); inserimento «pagina che non c'era» nell'uno o nell'altro romanzo.

PERCORSO DIDATTICO 3 – «IL COMPITO DI REALTÀ»: LA RICERCA STORICA E LA CREAZIONE DI «UNO»

- Destinatari: Quarto/quinto anno di liceo
- Durata: trimestre/intero anno
- Metodologia: *coperative learning e flipped classroom*
- Contenuto: approfondimenti storici sul '600 e '700 europeo e su avvenimenti narrati nei due romanzi. Scelta del periodo e scrittura di brevi «Uno», anche misto *grafic*.
- Approfondimenti su condizione femminile in Europa
- Ruolo del teatro nella Storia europea
- Osservazioni sul comportamento delle masse nella Storia
- I mass media di ieri e di oggi
- Manipolabilità del dato storico: il *vero storico/il vero poetico/il vero dei social*

L'utilità didattica di un buon romanzo storico è chiara: può farti appassionare a un periodo o a una vicenda del passato attraverso una trama coinvolgente. Siccome ogni romanzo storico nasce comunque nel presente, è anche sempre una chiave di lettura di ciò che ci circonda qui e ora. E' uno sguardo all'indietro che però rimbalza sullo specchio della storia e ci mostra quello che siamo dall'angolazione del punto d'origine. Questo per dire che la narrativa storica ha il pregio di esaltare una delle finalità più importanti dello studio della storia, cioè la sensazione che sia uno studio di noi stessi. Il passato infatti non è passato, è tutto qui con noi, insiste su questo stesso istante. Ovviamente leggere narrativa storica non equivale a studiare la storia, tanto meno a indagare le fonti; rimangono due cose distinte: lo studio della storia aspira a conoscere e interpretare, mentre la narrativa vuole soprattutto raccontare, e rendere godibile, appassionante, interessante un racconto. Tuttavia c'è un'ispirazione comune e questo rende complementari le due attività. Prova ne è il fatto che noi non sapremmo cosa fare senza il prezioso lavoro degli storici. In cambio possiamo offrire loro questo: rendere accattivanti i risultati di tale lavoro. In merito alle preferenze è difficile esprimersi. Diciamo che se a scuola ci avessero raccontato la Riforma protestante accompagnandola alla lettura di Q o la Rivoluzione Americana facendoci leggere Manituana, saremmo stati contenti.

Dei romanzi storici che avete amato e vi sentite di consigliare?

Se ne potrebbero citare decine. Così a caldo potremmo dire ***I Promessi Sposi***, lettura fon-da-men-tale.

M.Bolzonella, *Intervista a Wu Ming: la rivoluzione secondo «L'Armata dei Sonnambuli»*, www.sulromanzo.it

