

# STUDI STORICI

---

RIVISTA DELLA FONDAZIONE GRAMSCI

2

APRILE-GIUGNO 2023 ANNO 64



Carocci editore

Periodico trimestrale

Comitato di direzione

*Antonella Barzazi, Elena Bonora, Laura Cerasi, Alessandra Coppola, Fabrizio Oppedisano, Catia Papa, Giuseppe Petralia, Anna Maria Rao, Leonardo Rapone (direttore), Francesco Somaini, Carlo Spagnolo*

Comitato editoriale

*Marcella Aglietti, Tommaso Baris, Emanuele Bernardi, Gianluca Fiocco, Andrea Gamberini, Giuliano Garavini, Chiara Giorgi, Alexander Höbel, Salvatore Mura, Ottavia Niccoli, Pasquale Palmieri, Alma Poloni, Ermanno Taviani, Alessandro Tuccillo, Giovanni Vitolo*

Comitato dei garanti

*Francesco Barbagallo, Giulia Barone, Giuseppe Barone, Catherine Brice, Elio Cerrito, Michele Ciliberto, Mario Del Pero, Vera von Falkenhausen, Franco Franceschi, Alessio Gagliardi, Andrea Giardina, Mario Liverani, Elio Lo Cascio, Fiamma Lussana, Giuseppe Marocci, Luigi Masella, Guido Melis, Claudio Natoli, Silvio Pons, Adriano Prospero, Giuseppe Ricuperati, María José Rodríguez-Salgado, Donald Sassoon, John Scheid, Luciano Segreto, Gert Sørensen, Pierluigi Totaro, Giuseppe Vacca, Albertina Vittoria*

Direttore responsabile

*Leonardo Rapone*

Redazione

*Alexander Höbel (responsabile), Alessandro Larussa*

Direzione e redazione:

Fondazione Gramsci onlus, via Sebino 43a, 00199 Roma

tel. 06 5806646, e-mail: [st.storici@gmail.com](mailto:st.storici@gmail.com)

Sito web: <http://www.fondazionegramsci.org/studi-storici/>



*Amministrazione:*

Carocci editore spa, Viale di Villa Massimo, 47, 00161 Roma

Ufficio riviste (per abbonamenti): tel. 06 42818417

e-mail: [riviste@carocci.it](mailto:riviste@carocci.it)

*Abbonamento 2023:* Italia € 67,00 (singoli), € 74,00 (biblioteche e istituzioni);

estero € 99,00; un fascicolo € 23,00; fascicolo arretrato € 24,00

tramite ccp 77228005 o bonifico bancario IBAN IT40V0103003250000063545651

a Carocci editore spa o attraverso il sito dell'editore [www.carocci.it](http://www.carocci.it) con pagamento mediante carta di credito.

*Realizzazione editoriale:* Studio Editoriale Cafagna, Barletta

*Stampa:* Litografia Varo, San Giuliano Terme, Pisa

*Distribuzione in libreria:* Messaggerie libri spa, via G. Verdi 8, 20090 Assago (MI)

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 6733, 10-2-1959

Finito di stampare nel giugno 2023 dalla Litografia Varo, San Giuliano Terme (PI)

ISSN 0039-3037



Associato all'USPI – Unione stampa periodica italiana

## SOMMARIO

- 261 *Umberto Roberto*, I Vandali nella cultura dell'Europa moderna e contemporanea

### *Ricerche*

- 289 *Riccardo Rosolino*, Tra fedeltà e fiducia. Lo Stato, l'Inquisizione, le relazioni giurate
- 315 *Elena Bacchin*, Una «Siberia piemontese»? La deportazione degli esuli indesiderati negli anni Cinquanta dell'Ottocento
- 345 *Chiara Giorgi*, Politica e salute. La sanità italiana nella crisi del welfare

### *Opinioni e dibattiti*

- 377 *Saverio Di Franco*, Sul «popolo civile» di Napoli (secc. XVI-XVII)
- 409 *Andrea Lanza*, Una religione della prassi. Sull'apparente misticismo del primo socialismo francese

### *Forum*

- Il ritorno di Martin Guerre *di Nathalie Zemon Davis: quarant'anni dopo*, a cura di Pasquale Palmieri
- 437 *p.p.*, Presentazione
- 442 *Lisa Roscioni*, Rileggere oggi *Il ritorno di Martin Guerre* tra scrittura storica e fonti reticenti

- 449 *Fernanda Alfieri*, Le ragioni (e i sentimenti)  
di Bertrande de Rols
- 458 *Fabio Dei*, Martin Guerre e il mondo contadino
- 466 *Ottavia Niccoli*, Martin Guerre (e Natalie Zemon Davis)  
fra storia e cinema

*Note critiche*

- 475 *Gian Giacomo Ortu*, Il Parlamento Vivas del 1624  
e gli «Acta Curiarum Regni Sardiniae»
- 489 *Luca Iori*, Arnaldo Momigliano in Giappone

- 507 *Table of Contents*

«Studi Storici» è disponibile in formato digitale, con esclusione delle ultime cinque annate, su Jstor ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)). Per le annate più recenti gli articoli in formato pdf si possono acquistare sul sito web dell'editore ([www.carocci.it](http://www.carocci.it)), nella sezione dedicata alle riviste, o attraverso la piattaforma Rivisteweb del Mulino (<https://www.rivisteweb.it/>).

«Studi Storici» è presente in: AIDA-Articoli italiani di periodici accademici, ANALECTA-Spoglio dei periodici italiani, Catalogo italiano dei periodici (ACNP), Dialnet, Ebsco-Historical Abstracts, ERIH Plus, ESSPER, Fondazione Datini-Biblioteca in linea, Genamics JournalSeek, Google Scholar, Scimago Journal & Country Rank, Scopus, Web of Science.

«Studi Storici» è riconosciuta dall'Anvur (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca) come rivista di fascia A per i settori di Storia medievale, Storia moderna, Storia contemporanea, Scienze del libro e del documento e scienze storico-religiose, Storia delle dottrine e delle istituzioni politiche, Storia delle relazioni internazionali, delle società e delle istituzioni extraeuropee; nonché per tutti i settori dell'area delle Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche.

## Forum

«Il ritorno di *Martin Guerre*» di Nathalie Zemon Davis: quarant'anni dopo  
a cura di Pasquale Palmieri\*

## PRESENTAZIONE

*The Return of Martin Guerre by Nathalie Zemon Davis, on the Book's 40<sup>th</sup> Anniversary*

One of the most important and successful historiographical works of the 20<sup>th</sup> century celebrates its 40<sup>th</sup> anniversary in 2023: *The Return of Martin Guerre* by Nathalie Zemon Davis. It was first published by Harvard University Press in 1983. Four Italian scholars address crucial questions on the methodological insights that this book still offers in various fields of the humanities and social sciences. Lisa Roscioni explains how historical writing interacts with the historical method (*Rereading The Return of Martin Guerre today*). Fabio Dei's contribution deals with the relationship between *Martin Guerre and the Peasant World*. Fernanda Alfieri focuses on *The Reasons (and Feelings) of Bertrande de Rols* (the female protagonist of Zemon Davis' essay). Finally, Ottavia Niccoli's essay is about *Martin Guerre [...] between History and Cinema*.

*Keywords:* Martin Guerre, Nathalie Zemon Davis, Cinema, Popular Culture, Historical Writing.

*Parole chiave:* Martin Guerre, Nathalie Zemon Davis, Cinema, Cultura popolare, Scrittura storica.

Compie 40 anni una delle opere storiografiche piú importanti e fortunate del XX secolo: *Il ritorno di Martin Guerre* della storica canadese-statunitense Nathalie Zemon Davis. Il libro fu dato alle stampe per la prima volta da Harvard University Press nel 1983. La versione in lingua italiana arrivò un anno piú tardi, nel 1984, nella collana «Microstorie» di Einaudi. È stata riproposta di recente dalla casa editrice Officina Libraria con tutti i suoi ingredienti originari: la ricca *Postfazione* di Carlo Ginzburg, un agile apparato iconografico esplicativo, e l'ottima traduzione di Sandro Lombardini. La vicenda è nota a molti ancora oggi, essendo stata oggetto di numerosi adattamenti cinematografici, teatrali, romanzeschi. Ciò nonostante, rimane utile ricordarne alcuni tratti essenziali. Nel 1548 l'agiato contadino di

\* Dipartimento di Studi umanistici, Università di Napoli Federico II, Via Nuova Marina 33, 80133 Napoli; pasquale.palmieri@unina.it.

L'organizzazione di questo forum rientra nell'ambito del Prin 2017 *The Uncertain Borders of Nature*, diretto da Francesco Paolo De Ceglia.

origine basca Martin Guerre decise di scomparire nel nulla, facendo perdere le sue tracce. Nella sua casa del villaggio di Artigat, a Sud-Ovest dei Pirenei, in territorio francese, lasciò la moglie Bertrande de Rols e il piccolissimo figlio Sanxi, costretti ad affrontare una situazione difficilissima. Pur essendo ancora molto giovane, la donna non poteva risposarsi perché la morte del coniuge non era certificabile. Dopo otto anni di sofferenze e attese, intravide uno spiraglio per una svolta: un uomo si presentò alla sua porta, affermò di essere suo marito e chiese di essere accolto. Molti dubbi serpeggiavano fra parenti e conoscenti, ma l'enigmatico individuo mostrò di avere una conoscenza approfondita dei ricordi di Martin, oltre a sfoggiare una fisionomia molto simile a quella dello scomparso. Il passo decisivo fu comunque compiuto da Bertrande, che riconobbe in lui il compianto coniuge e aprì la strada alla ricostruzione del matrimonio.

La coppia visse in armonia fino al 1559, dando alla luce altri due figli, ma l'idillio si ruppe con l'insorgere di conflitti nel parentado, dovuti alla divisione delle modeste eredità familiari. Lo zio Pierre Guerre denunciò il redivivo nipote, accusandolo di essere un impostore e sostenendo di aver scoperto la sua vera identità. Secondo lui, l'uomo era Arnaud du Tilh, proveniente dalla regione di Sajas, e conosciuto da molti anche con il soprannome Pansette: un impostore, un ciarlatano, un trasformista. La controversia degenerò fino all'apertura di un procedimento giudiziario destinato ad attrarre l'attenzione di molti francesi e a finire di fronte alla corte di Tolosa, con sviluppi sorprendenti. In un primo momento i giudici si rivelarono infatti inclini ad accogliere la versione dell'imputato e a mettere alla sbarra Pierre per la sua avidità. Tuttavia, quando tutto sembrava deciso, le sorti della causa furono capovolte dall'arrivo di un uomo con una gamba di legno che sostenne di essere il vero Martin e di essere stato ferito durante un conflitto armato. Due soggetti diversi, dunque, cominciarono a contendersi un unico nome, un unico esile patrimonio e un'unica moglie.

Le fonti a disposizione per ricostruire questa vicenda sono davvero scarse. La principale è un testo intitolato *Arrest memorable*, composto all'epoca dei fatti dal giurista Jean de Coras, chiamato a pronunciare il parere definitivo in sede processuale. Coras era un affermato maestro di eloquenza, ma aveva un rapporto complesso con il potere costituito. Si era mostrato in diverse occasioni scettico nei confronti delle decisioni prese dai tribunali, e ancor meno credeva nel valore delle testimonianze, nell'attendibilità delle prove e nell'efficacia delle confessioni estorte con la tortura. Era affascinato dal protestantesimo e aveva studiato la dottrina calvinista con grande interesse,

fino a decidere di convertirsi. Era soprattutto convinto di dover rendere la pratica giudiziaria comprensibile a una piú ampia platea di lettori e uditori, uscendo fuori dal circuito ristretto degli specialisti: non a caso decise di diffondere il suo testo in volgare. Ammise di essere affascinato da Pansette, dalle sue prodigiose doti mnemoniche, dalla capacità di offrire racconti vividi usando in maniera mirabile i gesti e le parole. Proprio per questa ragione, Coras fu tentato dall'idea di credere alla sua versione dei fatti e di assolverlo. Il ritorno dell'uomo dalla gamba di legno, il presunto «vero Martin», scongiurò quindi la possibilità di un clamoroso errore.

Un nodo ancora piú dirimente è l'unicità dell'*Arrest memorable*, ben lontano dall'essere uno dei molteplici resoconti di giustizia pubblicati in antico regime, prima dell'avvento della stampa periodica e delle gazzette (che si consolidò solo fra XVII e XVIII secolo): brevi racconti moralizzanti, talvolta accompagnati da incisi fantasiosi, che privilegiavano le sentenze, le punizioni e le abiure dei criminali, tenendo ben nascosti al pubblico gli intrighi procedurali e gli arcani della pratica giudiziaria. L'opera di Coras dedicava solo due delle sue 117 pagine al verdetto finale, che condannava Pansette. Il giudice non mirava a costruire un trattato giuridico, ma a far comprendere quanto fossero inscrutabili i casi umani. Per farlo, coniugava il registro comico a quello tragico, finendo talvolta per attribuire al presunto malfattore tratti eroici. Il suo racconto – capace di accogliere suggestioni molteplici, dalle novelle di Giovanni Boccaccio e Margherita di Navarra, fino a racconti picareschi come *Lazarillo de Tormes* – era attraversato dal dubbio, conducendo i lettori nei percorsi tortuosi imposti dalla ricerca della verità. L'idea di dedicare un libro a questo caso giudiziario nacque da circostanze singolari, vale a dire su un set cinematografico. È la stessa autrice a raccontare nelle pagine introduttive di aver collaborato in qualità di consulente scientifica con il regista Daniel Vigne e lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière alla lavorazione di un fortunato film incentrato sulla vicenda, interpretato da Gérard Depardieu e Nathalie Baye, uscito nelle sale nel 1982. Partecipando alle riprese, Natalie Zemon Davis si rese conto di essere stata catapultata in un vero e proprio laboratorio storico. Le espressioni del volto di Depardieu dipingevano solo una delle tante immagini possibili di Pansette, lasciando in secondo piano diverse sfumature, che solo una differente forma di narrazione avrebbe potuto salvare.

La pellicola – spiega l'autrice – stava acquisendo la semplicità necessaria per attrarre l'attenzione del pubblico, ma stava al contempo perdendo tutto il potenziale esplorativo che poteva avvicinarla alla realtà dei fatti accaduti.

Fu dunque l'esperienza cinematografica a stimolare nuove domande nella studiosa, facendole avvertire in maniera ancora piú forte la necessità di far luce sui fili di fondo di quella vicenda, esplorando il contesto economico, culturale, politico e religioso dell'Europa rurale del XVI secolo. Solo una ricerca di tale respiro avrebbe reso possibile rispondere al mandato del lavoro storico: provare a comprendere le motivazioni profonde che avevano ispirato le scelte dei protagonisti, le loro paure e le loro aspettative, le loro battaglie e le loro rese.

Zemon Davis traduce queste incertezze in tanti «forse» e «può darsi», rivelando in tal modo quanto siano fragili le possibilità di ricostruire l'accaduto con ragionevoli margini di certezza. Per aggirare i limiti di una documentazione elusiva, l'autrice si rivolge quindi agli universi contigui, nel tentativo di rinvenire risposte plausibili. Leggiamo nel testo:

Quando non trovavo l'uomo o la donna di cui ero in cerca mi sono rivolta, per quanto era possibile, ad altre fonti dello stesso tempo e luogo per scoprire il mondo che essi dovettero conoscere e le reazioni che poterono avere. Se quanto offro è in parte di mia invenzione, è però saldamente ancorato alle voci del passato<sup>1</sup>.

Non si tratta dunque di contrapporre la fantasia all'esattezza, ma di integrare la realtà con le possibilità che accompagnano l'agire umano. Non sapendo quali motivazioni profonde avevano ispirato i comportamenti di Martin, Bertrande, Pierre o Pansette, la storica si rivolge ad altri uomini e donne della stessa epoca che hanno lasciato tracce negli archivi notarili o giudiziari, per entrare nelle loro vite e cercare le spiegazioni plausibili del loro operato: in altre parole, non avendo le notizie necessarie sui suoi protagonisti, si rivolge al mondo che li circonda.

Carlo Ginzburg ha colto in questo metodo alcune importanti analogie con i fili conduttori dell'opera di Erich Auerbach sulla rappresentazione della realtà nelle letterature occidentali (*Mimesis*, 1946). Uno dei problemi cruciali è infatti comprendere gli intrecci profondi che legano la narrativa d'invenzione ai testi di cronaca legati a eventi «piú o meno straordinari». Difficile non cogliere in queste riflessioni anche l'eco della riflessione di Alessandro Manzoni sul romanzo storico, inteso come prodotto capace di superare i limiti della ricerca documentaria, di riempire i silenzi delle fonti con l'esplorazione del verosimile: nell'impossibilità di conoscere ciò che è

<sup>1</sup> N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1984, pp. X, 6-7.



davvero stato, si apre la possibilità di formulare ipotesi su ciò che possiamo provare a sapere. Questi confini porosi non devono tuttavia far pensare – per rimanere sull’opinione di Ginzburg – a «un’attenuazione delle possibilità conoscitive della storiografia, ma al contrario a una loro intensificazione»<sup>2</sup>. La ricerca della prova rimane dunque essenziale, e non lascia un largo margine di azione alle tentazioni relativistiche. Ci sono molte soluzioni possibili per esplorare il passato, compresi i viaggi fra documentazioni contigue alle vite dei personaggi indagati, ma sicuramente è da escludere l’invenzione: quest’ultima non è un’alternativa da tenere in considerazione. Gli stessi nodi hanno accompagnato il dibattito degli studiosi negli ultimi decenni, sospeso fra l’importanza della dimensione narrativa della storiografia (il cosiddetto «ritorno al racconto», che ha seguito la fortuna dei grandi quadri collettivi centrati sulla lunga durata, sulle analisi quantitative, sulle mentalità, l’economia, le culture materiali) e le necessità conoscitive del sapere storico.

Nei contributi che seguono, abbiamo cercato di comprendere quali sono le domande e gli spunti metodologici che il libro offre ancora oggi al mondo della ricerca storica, proponendo quattro prospettive diverse. Ottavia Niccoli si concentra sul rapporto fra la «mente cinematografica» di Natalie Zemon Davis e le scelte espressive legate alla ricostruzione di un passato sfuggente, talvolta bisognose di sforzi immaginativi. Fabio Dei decostruisce una tradizione interpretativa che ha assimilato il mondo contadino di Martin Guerre al «paradigma folklorico», invitando a superare le dicotomie fra egemonia e subalternità per tener conto dell’«intreccio di diverse dimensioni» capaci di dar luogo a «una pluralità di casi intermedi». Fernanda Alfieri evidenzia l’importanza dello sviluppo di ulteriori indagini sulla figura di Bertrande de Rols, sospesa fra iniziativa individuale e vincoli sociali, impegnata a trovare uno spazio di autonomia nella ridefinizione del suo rapporto con l’universo maschile. Infine Lisa Roscioni si interroga sul problema della verità e del dubbio, spiegando come il testo di Natalie Zemon Davis vada «ben oltre mere questioni di stile», aprendo invece «a molte considerazioni sullo statuto stesso della scrittura storica in termini metodologici ed epistemologici».

*p.p.*

<sup>2</sup> C. Ginzburg, *Prove e possibilità. In margine a Il ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis*, in Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., pp. 138, 145.

# RILEGGERE OGGI *IL RITORNO DI MARTIN GUERRE* TRA SCRITTURA STORICA E FONTI RETICENTI

Lisa Roscioni\*

Un classico, scriveva Italo Calvino, è un libro che non ha mai finito quel che ha da dire e la cui rilettura è sempre una scoperta<sup>1</sup>. Oggi, a quarant'anni dalla sua prima pubblicazione, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento* di Nathalie Zemon Davis può ancora dirci molto e perciò, anche grazie al suo successo editoriale ed accademico (continua ad essere uno dei libri più adottati nei corsi universitari di Early Modern History), potremmo annoverarlo tra i classici della storiografia. Calvino in effetti si riferiva ai grandi classici letterari, ma il paragone in questo caso potrebbe essere non del tutto peregrino, non soltanto per lo stile narrativo del libro della Davis e per le forti implicazioni letterarie di una vicenda che si presenta sin dal suo emergere come un episodio di impostura<sup>2</sup> – *topos* antico quanto la letteratura occidentale – ma anche per altre ragioni. Un classico, si potrebbe dire, diventa tale quando rompe con degli schemi o delle tendenze storiografiche nel senso che le costruisce, ne inventa di nuove che fanno poi da precedente, da modello. È stato così per *Il ritorno di Martin Guerre*?

In Italia è uscito per la prima volta nel 1984 nella fortunata collana «Microstorie» dell'editore Einaudi, ma questa collocazione non deve trarre in inganno, o meglio, induce a una serie di considerazioni che ci avvicinano al cuore della questione. Come si sa, non solo quella collana conteneva titoli anche molto diversi tra loro ma la cosiddetta «microstoria» nel momento in cui è emersa come pratica storiografica più che come scuola (che non è mai

\* Dipartimento di Storia, antropologia, religioni, arte, spettacolo, Sapienza Università di Roma, Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma; lisa.roscioni@uniroma1.it.

<sup>1</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

<sup>2</sup> Su questo cfr. il recente G. Alfano, *Fenomenologia dell'impostore. Essere un altro nella letteratura moderna*, Roma, Salerno Editrice, 2021.

stata) rifiutava per principio un paradigma rigido in risposta a quella che, in quel momento, veniva percepita come crisi di modelli funzionalistici e positivistici di lettura del passato<sup>3</sup>. Ciò che veniva proposto erano letture documentarie intensive, talvolta microscopiche, in un serrato «gioco di scala» dal particolare al generale e ritorno che evidenziavano di volta in volta una pluralità di letture possibili dei fenomeni storici, ma non in senso relativistico o retorico. Era un tentativo aperto, non ortodosso di rispondere alle domande cruciali del fare storia, e cioè, da un lato, quali siano in margine di libertà individuale rispetto ai sistemi normativi nei quali ogni singola persona è immersa e, dall'altro, in quale misura sia possibile ricostruire o quanto meno avvicinarsi alla verità storica, a quanto realmente accaduto. In questa chiave, le storie di contadini, dimenticati, umili, esclusi dalla Storia dalla quale emergono, di tanto in tanto, solo in virtù delle vicende eccezionali che li vedono coinvolti, è diventato il banco di prova per eccellenza del nuovo metodo sperimentale proposto.

Il libro di Davis sembrerebbe rispondere perfettamente a questo compito, anche se, per la sua stessa genesi, non nasce con un intento programmatico o teorico a priori quanto piuttosto dalle molte domande scaturite da un lavoro di ricerca finalizzato inizialmente a fornire spunti e dati storicamente attendibili a un'opera di finzione, l'omonimo film di Daniel Vigne. Ne è emersa un'opera che ha avuto un enorme successo, anche oltre l'ambito storiografico, nella quale si narra una vicenda i cui protagonisti sono persone comuni, che non sapevano leggere e scrivere e che perciò hanno lasciato traccia di sé in modo per così dire involontario, riflesso, filtrato dallo sguardo di altri. Non sono infatti disponibili nemmeno le deposizioni rilasciate durante il processo, delle quali si ha notizia nel celebre *Arrest memorable* (1561) di Jean de Coras, giudice della corte di Tolosa a cui ricorse il presunto Martin Guerre dopo essere stato condannato a morte in primo grado dal tribunale di Rieux, a cui Zemon Davis affianca per confronto l'*Admiranda Historia de Pseudo Martino* (1560) dell'avvocato Guillaume Le Sueur, che seguì il secondo dibattimento<sup>4</sup>. Si tratta di fonti di estremo

<sup>3</sup> Per un bilancio cfr., tra gli altri, J. Revel, *Giochi di scala. La microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma, Viella, 2006. Si veda anche la prefazione alla nuova edizione di G. Levi, *L'eredità immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del Seicento*, Milano, il Saggiatore, 2020, uscito per la prima volta nella collana «Microstorie» di Einaudi nel 1985.

<sup>4</sup> Anche qualora fossero state conservate, le deposizioni avrebbero comunque costituito una fonte da considerare con estrema cautela. Come persuasivamente dimostrato dalla stessa Davis nel volume *Storie d'archivio. Racconti di omicidio e domande di grazia nella Francia del*

interesse ma problematiche. Per quanto i due autori possano essere stati rigorosi nel riportare i fatti, operarono comunque una precisa selezione delle fonti e notizie a loro disposizione, riproponendole in una chiave narrativa e argomentativa al tempo stesso, finalizzata alla dimostrazione di una tesi, o quanto meno di un punto di vista. Ciò che però emerge per certo è che l'inchiesta e il processo si basarono essenzialmente su prove testimoniali, ancorate a ricordi spesso molto lontani nel tempo e suggestionate dal singolare comportamento del presunto Martin Guerre, dalla prodigiosa memoria, e di Bertrande de Rols, la cui corresponsabilità in quello che poi si rivelò come un inganno divenne ben presto fonte di illazioni e ingrediente decisivo per il futuro successo della storia.

La carenza di fonti, o la loro intrinseca debolezza in termini di prove oggettive, ha quindi indotto Davis a lavorare per compensazione, con «preuves secondaires associées»<sup>5</sup>, per deduzione, attraverso ipotesi e congetture o per *immaginazione* intesa come corollario inevitabile della scrittura storica, che si è così spostata dal campo del vero a quello del *verosimile*, fondato «sia sulla *possibilità* che un certo evento si verifichi sia sulla credibilità di una certa *narrazione*»<sup>6</sup>. «Se quanto offro è in parte di mia invenzione è però saldamente ancorato alle voci del passato»<sup>7</sup>, scrive infatti Davis nell'introduzione al libro dando luogo ad alcune critiche alle quali ha risposto in una serie di scritti successivi dove ha ribadito la legittimità delle sue scelte metodologiche ed euristiche fornendo al contempo nuovi spunti di riflessione. Robert Finlay, in una recensione apparsa nel 1988, contestava a Davis un eccesso di arbitrarietà nel suo «refashioning of Martin Guerre»<sup>8</sup> (letteralmente «rimodellamento») che l'avrebbe portata a peccare di «novecentismo» nell'aver ipotizzato che Bertande non fosse vittima di un inganno,

*Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, una dichiarazione rilasciata in tribunale è a suo modo una narrazione, con tutto ciò che ne consegue in termini di adesione più o meno involontaria alle forme culturali coeve o di più lungo periodo.

<sup>5</sup> N. Zemon Davis, *Les silences des archives, le renom de l'histoire*, in «Annales du Midi», CXX, 2008, 264, pp. 467-483: 471.

<sup>6</sup> Così Alfano, *Fenomenologia dell'impostore*, cit., p. 18. Su questi aspetti in particolare C. Ginzburg, *Prove e possibilità. In margine al ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis*, in N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Roma, Officina Libraria, 2022 (1 ed. italiana Torino, Einaudi, 1984), pp. 171-193.

<sup>7</sup> Ivi, p. 17.

<sup>8</sup> R. Finlay, *The Refashioning of Martin Guerre*, in «The American Historical Review», XCIII, 1988, 3, pp. 553-571.

come Coras sosteneva salvandola così dalla condanna per truffa e adulterio, ma che in realtà sapesse e avesse accettato deliberatamente la finzione aiutando Arnaud du Thil a diventare davvero suo marito per riacquisire una sua autonomia rispetto alla condizione incerta e alla *mercé* dei suoi parenti nella quale si era ritrovata dopo la scomparsa di Martin Guerre. Un'ipotesi interpretativa, quest'ultima, che Davis ha ribadito anche negli scritti successivi, pur non sottraendosi, come già aveva fatto alla fine del libro, al regime del dubbio là dove aveva scritto: «Io credo di essere riuscita a svelare il vero volto del passato – o forse Pansette ancora una volta ce l'ha fatta?»<sup>9</sup>. Un ripensamento finale? Non esattamente, e nemmeno un elegante artificio retorico sull'irriducibile alterità del passato come potrebbe sembrare; piuttosto, un permanente interrogarsi sul problema della verità e del dubbio su cui si fonda l'essenza stessa della ricerca.

«In historical writing, where does reconstruction stop and invention begin?»<sup>10</sup>: è questa l'ovvia questione che, nella sua replica alla recensione di Finlay, Davis affronta in modo più esplicito di quanto non avesse già fatto nel suo libro raccogliendo così la sfida di ritornare sul proprio lavoro per verificarne di nuovo presupposti e risultati, non soltanto riesaminando le fonti ma riflettendo su come aveva poi deciso di restituirle nel suo libro, considerando cioè l'atto stesso di scrivere come intrinseco al lavoro di ricerca. Un'impresa non facile, lo ammette, nel momento in cui decide di confezionare il libro come un giallo (*detective story*) nel quale, come Coras, intreccia passaggi più esplicitamente narrativi ad altri più argomentativi. La sua è una vera e propria strategia retorica che, come osserva con franchezza, se da un lato ha i suoi costi in termini di riferimenti puntuali alle fonti, obbligata spesso a confinare nelle note, d'altro canto risponde allo scopo di stimolare il lettore a riflettere sulle implicazioni della costruzione letteraria per la rappresentazione storica<sup>11</sup>. Il lettore, cioè, diventa l'interlocutore immaginario di un percorso, quello della ricostruzione del passato, nel quale il rischio di autoinganno da parte dello storico è dietro l'angolo nel momento in cui deve fare i conti con i silenzi, con le incertezze continue sollevate da fonti reticenti per definizione. La soluzione è quella di suggerire, rendere esplicite le analogie tra la ricerca della verità sull'identità di una comunità

<sup>9</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 143.

<sup>10</sup> Ead., *On the Lame*, in «The American Historical Review», XCIII, 1988, 3, pp. 572-603: 572.

<sup>11</sup> Ivi, p. 573.

nel XVI secolo e la ricerca della verità sul passato di uno storico contemporaneo nella consapevolezza che i problemi spinosi rimangono intatti il più delle volte, incoraggiando però altri alla ricerca<sup>12</sup>.

È una *vexata quaestio* quella del rapporto tra storia e finzione, tra fatti e narrazioni, sollevata ormai mezzo secolo fa in seguito alle suggestioni del *Linguistic Turn*. Antica e al tempo stesso sempre attuale a fronte della persistente richiesta da parte degli editori di immettere nel mercato prodotti di argomento storico dalla forte impronta narrativa e perciò privi (non sempre ma spesso) di tutto quell'apparato di spiegazioni e analisi che distingue l'*historical fiction*, dalla classica biografia alla cronaca documentata, rispetto alla tradizionale saggistica storica. Non così in Davis, che, non soltanto in *Il ritorno di Martin Guerre*, si colloca al di là di generi precostituiti nel momento in cui, come per esempio in *La doppia vita di Leone l'Africano*<sup>13</sup>, si propone di ricostruire, come scrive Giulia Calvi, i fatti accantonando il binomio vero/falso a favore di «un'inesauribile costruzione di microcontesti mirati a definire eventi e incontri nel regime della plausibilità»<sup>14</sup>. La sua è quindi una sfida che va dunque ben oltre mere questioni di stile e che apre invece a molte considerazioni sullo statuto stesso della scrittura storica in termini metodologici ed epistemologici a riprova dell'ampiezza di suggestioni che ancora oggi il testo di Davis ci può dare.

Come ha sottolineato Roger Chartier, gli storici sono ormai da tempo consapevoli di essere dei «producteurs de textes»<sup>15</sup> che hanno molto in comune con il racconto letterario – «une même manière de faire agir leurs personnages, une même façon de construire la temporalité, une même conception de causalité» – ma da cui si distinguono per il loro intrinseco rapporto con la verità storica, quella verità seppur sfuggente che comunque esiste al di là dei discorsi contro ogni tentazione relativistica. Come ha sottolineato Paul Ricoeur, il punto non è tanto la contrapposizione tra narrazione e verità, quanto la tensione tra l'una e l'altra con la quale lo storico è obbligato a fare i conti nel momento in cui per esempio vuole evitare la trappola dell'ana-

<sup>12</sup> Sulla rilettura del proprio lavoro cfr. anche N. Zemon Davis, *Remaking Impostors: From Martin Guerre to Sommersby*, Hayes Robinson Lecture, 7 March 1995, London, Royal Holloway, University of London, 1997, pp. 1-22.

<sup>13</sup> Ead., *La doppia vita di Leone l'Africano*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

<sup>14</sup> G. Calvi, *A proposito di Hayden White: master narratives e contro narrazioni*, in «Contemporanea», XI, 2008, 3, pp. 522-527: 524.

<sup>15</sup> R. Chartier, *Récit et Histoire*, in S. Mesure, P. Savidan (dirs.), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Puf, 2006, pp. 969-972: 969.

cronismo, sempre in agguato<sup>16</sup>. In questo senso, appare convincente l'osservazione di Chartier secondo il quale il dibattito aperto da Lawrence Stone nel suo celebre articolo *The Revival of Narrative* pubblicato nel 1979 sia in realtà una questione mal posta. «Si toute histoire» scrive Chartier, «est dépendante des figures et des formules de récits, comment imaginer un retour là où il n'y a jamais eu départ?»<sup>17</sup>. A partire da questi presupposti il tema si sposta allora dallo stile alla questione dei limiti oltre i quali si può spingere o meno lo storico. Se, come ha osservato Francesco Benigno, ha il diritto di proporre un'interpretazione ciò lo può fare «solo nel rispetto del dicibile, e questo dicibile è, su un piano deontologico, solo quello che le fonti consentono di affermare»<sup>18</sup>. Non un binario dunque ma un perimetro, «quello che resta da un processo di esclusione».

In questo quadro, resta certamente quello che Davis chiama il fantasma delle domande senza risposta<sup>19</sup>. Molte cose le sono sfuggite durante la sua ricerca, come per esempio che cosa avesse fatto Martin Guerre durante gli anni passati lontano da Artigat e perché si fosse deciso ritornare o quali fossero i segreti del rapporto coniugale tra Martin e Bertrande ma anche tra Arnaud e Bertrande su cui Coras e La Suer si erano comunque arrovellati. Se queste domande si infrangono davanti al limite invalicabile del silenzio delle carte restando confinate nel campo delle congetture, ad altre invece si potrebbe tentare di dare una risposta, proseguendo ed ampliando le ricerche. Sarebbe per esempio interessante ricostruire il percorso di rielaborazione che nei secoli ha subito la storia di Martin Guerre, accennato ma non sviluppato dalla storica americana. Da quel primo racconto di Coras, dal forte carattere letterario prima ancora che giuridico, derivarono poi a cascata, nel corso dei secoli successivi, altre storie nelle quali quella vicenda venne narrata e rinarrata calandola ogni volta nella cultura del momento, con omissioni, interpolazioni e invenzioni rispetto ai dati originari: una storia prodigiosa nel XVI secolo, un tipico esempio di impostura in quello successivo, una causa celebre tra XVIII e XIX secolo. Si tratta di un lungo percorso, solo prefigurato dalla Davis ma meritevole di approfondimento, un percorso va dal *Thresor d'histoires admirables et memorables de nostre*

<sup>16</sup> Citato in C. Delacroix, *Écriture de l'histoire. Historiographies, II: Concepts et débats*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 731-743.

<sup>17</sup> Chartier, *Récit et Histoire*, cit.

<sup>18</sup> F. Benigno, *Dell'utilità e del danno di Hayden White per la storia*, in «Contemporanea», XI, 2008, 3, pp. 515-521: 518.

<sup>19</sup> Zemon Davis, *Les silences des archives*, cit., p. 473.

*temps* (1620) di Simon Goulart, su cui Davis si è soffermata in uno studio successivo e dove Arnaud du Tilh figura tra i ventriloqui e i simulatori<sup>20</sup>, agli *Imposteurs insignes* (1683) di Jean Baptiste de Rocolles, alle *Causes célèbres* (1734 e 1772) di Gayot de Pitaval fino ad arrivare, tanto per citare qualche esempio, al feuilleton pubblicato nella statunitense «New London Gazette» nel 1763-1764, ripreso nel «Hoey's Dublin Mercury» del 1771 e poi pubblicato in una traduzione russa, a Mosca, nel 1791<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Ead., *From Prodigious to Heinous. Simon Goulart and the Reframing of Imposture*, in A. Burguière et al., *L'Histoire grande ouverte. Hommages à Emmanuel Le Roy Ladurie*, Paris, Fayard, 1997, pp. 274-283.

<sup>21</sup> Sull'emergere del genere delle cause celebri si vedano, oltre ad A. Mazzacane, *Letteratura, processo e opinione pubblica. Le raccolte di cause celebri tra bel mondo, avvocati e rivoluzione*, in «Rassegna forense», XXXVI, 2003, 4, pp. 757-792, i recenti contributi di P. Palmieri, *Giustizia e spazio pubblico nel Settecento. Dalla forza dell'empatia al mercato delle emozioni*, in «Studi Storici», LXII, 2021, 2, pp. 525-545; Id., *L'eroe criminale. Giustizia, politica e comunicazione nel XVIII secolo*, Bologna, il Mulino, 2022.



## LE RAGIONI (E I SENTIMENTI) DI BERTRANDE DE ROLS

Fernanda Alfieri\*

Nel 1976, Natalie Zemon Davis pubblicava su «Feminist Studies» un articolo che sarebbe divenuto riferimento imprescindibile per la storia di genere (e non solo) nei decenni a venire<sup>1</sup>. Al contempo un bilancio e un manifesto, problematizzava il modo in cui la cultura occidentale, da Plutarco alla storiografia novecentesca, aveva considerato le donne nella storia. Non erano state del tutto ignorate. Anzi, autori illustri le avevano addirittura poste a oggetto principe delle loro opere (il *De mulieribus claris* di Boccaccio, per esempio), dedicandovi ritratti esemplari, esaltandone le virtù e le gesta (la cui apprezzabilità consisteva, in fondo, soprattutto nel non essere *gesta* ovvero «cose fatte», ma soprattutto «cose sopportate»). In alcuni casi, si trattava anche di vite di donne che avevano mostrato una notevole capacità di azione (badesse, regine che virilmente avevano governato) e di cui si rilevava l'eccezionalità. In altri, la motivazione alla base della compilazione di storie di donne era difensiva: bisognava dimostrare che anche il sesso femminile, se avesse avuto possibilità di istruzione, avrebbe potuto fare grandi cose.

Pur nell'eterogeneità delle occasioni e degli intenti di composizione (e non era mancato il contributo di autrici), notava Zemon Davis, qualcosa accomunava un *corpus* antico secoli. Un atteggiamento di fondo che si poteva rilevare persino nella storiografia più recente, la quale pure si trovava, ai tempi della stesura dell'articolo, in una transizione positiva, che tendeva a dare finalmente pieno spazio alle donne come attrici dei processi stori-

\* Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna; fernanda.alfieri2@unibo.it.

<sup>1</sup> N. Zemon Davis, «Women's History» in *Transition: The European Case*, in «Feminist Studies», III, 1976, 3-4, pp. 83-103. Traduzione italiana e commento in *Altre storie. La critica femminista alla storia*, a cura di P. Di Cori, Bologna, Clueb, 1996.

ci: le donne, anzi, «la donna», era stata a lungo considerata, e ancora rischiava di esserlo, un oggetto di studio a sé, un soggetto da cameo, da contemplare sganciato dal contesto nella sua eccezionale virtù, nella sua deprecabile condotta viziosa, o nelle sue deprecabili vicende di violenza subita. Era invece arrivato il momento, sosteneva Zemon Davis, di adottare una prospettiva pienamente relazionale. E per fare questo bisognava tenere conto delle vicende individuali in riferimento a un dato ineludibile nella definizione dell'identità: il ruolo sessuale. Quest'ultimo socializza giocoforza l'individuo, sempre determinato da un contesto che attribuisce al sesso valori condivisi dalla comunità. Il ruolo sessuale, inoltre, ascrive il singolo a un gruppo (un gruppo sessuale) con il quale è dato condividere aspettative ed esperienze. Anche per questo, la persona non è mai totalmente risolta nella propria individualità. Dal punto di vista del lavoro della storica, significa che l'esperienza, il desiderio, la possibilità di azione di una non può non essere indagata insieme e alla luce dell'esperienza, del desiderio, della possibilità di azione delle altre; e che, se non se ne trovano tracce dirette, il contesto stesso può dirci qualcosa di loro («quando non trovavo l'uomo o la donna di cui ero in cerca, mi sono rivolta, per quanto possibile, ad altre fonti dello stesso tempo e luogo per scoprire il mondo che essi dovettero conoscere e le reazioni che poterono avere», avrebbe annunciato in un passo celebre della premessa a *Il ritorno di Martin Guerre*<sup>2</sup>). Quanto al rapporto con l'«altro» maschile, preso atto di un assetto culturale tendente alla sperequazione, bisognava secondo Zemon Davis andare oltre una storia-denuncia di oppressione subita e fare spazio alla pluralità delle forme di relazione tra uomini e donne, evidenziando anche le varie forme del potere detenuto da queste ultime<sup>3</sup>. Questo, auspicava l'autrice, avrebbe operato profonde trasformazioni nel lavoro storiografico, non soltanto in quello più attento alla storia delle donne. Anche la storia degli uomini, infatti, è una storia di relazioni sessuate, che impregnano tutto un sistema economico, giuridico,

<sup>2</sup> N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Roma, Officina Libraria, 2022 (I ed. italiana Torino, Einaudi, 1984), p. 17.

<sup>3</sup> «Non ero attratta né dall'idea della donna come vittima né dall'idea della donna come eroina – anche se la donna talvolta è veramente un'eroina. Nella stragrande maggioranza le persone, donne e uomini, appartengono a una sfera intermedia, equilibrata. Sono sempre stata incline a studiare – o almeno a interpretare – ciò che chiamerei la capacità di cavarsela, di tentare di elaborare una soluzione ai problemi da fronteggiare, di chiarirli attraverso comportamenti o atteggiamenti»: così N. Zemon Davis, *La passione della storia: Un dialogo con Denis Crouzet*, a cura di A. Arru, S. Boesch Gajano, Roma, Viella, 2007, p. 232.

culturale. Lo sviluppo della storia delle donne e di genere nei decenni a venire (il termine *gender*<sup>4</sup> sarebbe stato acquisito dalla disciplina di lì a poco) avrebbe confermato le intuizioni dell'autrice.

Ne *Il ritorno di Martin Guerre*, uscito sette anni più tardi, Zemon Davis non produce una teoria della storia delle donne e delle relazioni sessuali, ma è facile scorgere alcuni dei presupposti sopra richiamati agire nella indagine su Bertrande, la moglie di (o meglio, dei) Martin Guerre, che ne accolse il ritorno due volte. Se si cerca di mettere a fuoco la sua figura, difficilmente ci si potrà trovare pienamente al suo cospetto e osservarla nella sua interezza, una volta per tutte. Non solo perché Bertrande non può che rimanere imperscrutabile quanto a ciò che «veramente» pensava e sentiva di tutta la vicenda<sup>5</sup> (abbiamo forse tracce «dirette» del suo sentire? E di quali tracce potrebbe trattarsi? un diario, una lettera? Ma Bertrande non sapeva scrivere... e se anche ne disponessimo, potremmo avere certezza della piena rispondenza al sentire e al volere della donna? Ed è questo, davvero, il punto dell'indagine storiografica? Non è attraverso un lavoro sui segni che è possibile avvicinarsi a lei e in generale ai soggetti storicamente privi di possibilità di espressione diretta della propria voce?)<sup>6</sup>; ma anche, e soprattutto, perché nonostante le venga dedicato tutto un capitolo (il terzo, *L'onore e la tenacia di Bertrande de Rols*, e parte del quinto, *Il matrimonio inventato*), è di fatto sparsa nelle molte situazioni che si vanno delineando nello svolgimento della vicenda e nelle molte relazioni che ne sostanziano la *persona* (qui, nel senso originario del termine, maschera sociale)<sup>7</sup>. Bertrande è tante Bertrande quanti sono gli occhi che la guardano, quante aspettative ne prefigurano il comportamento, e quante mani ne scrivono.

Dalla penna di Zemon Davis, Bertrande è, al contempo, la figlia dell'ambiente contadino Rols di Artigat che morì prematuramente e di Raimonde, che si risposò con lo zio dell'uomo che l'avrebbe sposata e abbandonata;

<sup>4</sup> J.W. Scott, *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, in «American Historical Review», XCI, 1986, 5, pp. 1053-1075.

<sup>5</sup> «The degree of her conscious accommodation to them is hidden from us»: N. Zemon Davis, *On the Lane*, in «The American Historical Review», XCIII, 1988, 3, pp. 572-603: 576, in risposta alla lettura critica (qui sull'eccessiva autonomia di Bertrande) di R. Finlay, *The Refashioning of Martin Guerre*, in «American Historical Review», XCIII, 1988, 3, pp. 553-571. Si veda il contributo di Ottavia Niccoli in questa sezione.

<sup>6</sup> Zemon Davis, *On the Lane*, cit., p. 579; Ead., *Donne ai margini. Tre vite del XVII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1996 (ed. or. 1995).

<sup>7</sup> Cfr. il contributo di Fabio Dei in questa sezione.

la sorella di un erede maschio (almeno uno è attestato); la sposa bambina di Martin Guerre figlio del basco Sanxi, nome che avrebbe portato anche suo figlio, a lungo atteso e giunto solo dopo la liberazione da un maleficio che aveva reso impossibile la consumazione. Bertrande è la sposa per anni non conosciuta carnalmente che, pur essendo nelle condizioni canoniche per sciogliere il vincolo e ottenere un nuovo matrimonio, decide di mantenerlo. Bertrande è, per questo, agli occhi della madre una figlia poco accorta (avrebbe potuto giocare meglio le carte del suo corpo in fiore!); agli occhi della comunità una giovane particolarmente onorata (resta fedele all'uomo cui si è promessa, resistendo agli stimoli della carne!), e così pure agli occhi di Jean de Coras, il giudice che passò al setaccio la sua storia sin dall'infanzia per istruire la causa al Parlamento di Tolosa, grazie alla quale ne conosciamo la vita; per Zemon Davis, Bertrande è (anche) una giovane già nei primi anni del suo travagliato matrimonio consapevole «della propria reputazione di donna, [con] un ostinato spirito di indipendenza, nonché un accorto realismo sui margini di manovra consentiti al suo sesso». L'impotenza di Martin, infatti, poteva significare per la troppo giovane sposa sottrarsi con sollievo a «certi doveri muliebri»<sup>8</sup>. Bertrande è anche la moglie abbandonata a poco più di vent'anni, rimasta nel pieno del suo sbocciare né vedova né sposa. A quel punto, eccola lavorare con quotidiana ostinazione (o rassegnazione?) perché nulla si fermi (il bimbo cresca, i beni prosperino) e al contempo tutto si conservi com'è. Il suo onore, la sua posizione, l'armonia della casa nella quale era entrata bambina un giorno, verso la fine degli anni Trenta del Cinquecento, e che non avrebbe più lasciato.

Ma Bertrande non è solo l'individuo-Bertrande, che ebbe a vivere una singolarissima vicenda. È insieme tutte le donne della settantina di famiglie di Artigat, ma anche tutte le giovani donne contadine benestanti della Linguadoca. Il loro status voleva imparassero i lavori domestici nella casa natale, e che venissero date in sposa ricevendo in dote l'equivalente del valore di una vigna o un campo, versato subito in denaro, con il letto, il corredo e varie suppellettili<sup>9</sup>; nel cuore della prima notte di nozze sorbivano insieme al loro neospo il *resveil* per aumentare la focosità

<sup>8</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 40.

<sup>9</sup> Non abbiamo il contratto di matrimonio di Martin e Bertrande, ma «possiamo ipotizzare il contenuto da molti altri pervenuti fino a noi», ivi, p. 30; in nota, n. 20, p. 147, «diciassette contratti di matrimonio e due lasciti dotali».

degli amplessi<sup>10</sup>, dopodiché venivano ansiosamente scrutate dalla comunità per i mesi successivi, nel caso sul ventre comparisse una curva indizio del buon esito di questi. Accoglievano l'evento della gravidanza come «il vero ingresso nella vita adulta»<sup>11</sup>, passo cruciale per il rafforzamento della propria posizione in quello spazio domestico che era l'unico luogo a loro riservato di azione, nella produzione (di beni, da consumare e smerciare) e nella riproduzione.

A isolare la singolarità di Bertrande, a farne spiccare la sagoma fra le decine di sagome di donne del suo villaggio e della sua regione, in quella tormentata metà di sedicesimo secolo, è l'anomalia che ne tocca l'esistenza alle soglie dei trent'anni: non tanto l'allontanamento di Martin (giacché era cosa consueta che gli uomini partissero soldati contro la Spagna, anche se meno di frequente quando erano già padri di famiglia o senza l'autorizzazione del padre, cui rimaneva l'ultima parola anche quando il figlio era già marito e padre a sua volta), quanto l'irruzione, dall'immenso e ignoto mondo fuori Artigat, dell'Altro nelle sembianze del Medesimo, presto incorporato, dopo un breve momento di stupore, nella routine della comunità. Arnaud du Tihl diviene velocemente Martin Guerre, nel lavoro dei campi, nei rapporti con i molti soggetti gravitanti nel sistema di cose, animali e affetti della sua casa, e nelle «œuvres»<sup>12</sup> coniugali con Bertrande, dalle quali arriveranno due gravidanze (sopravvivrà una figlia). Quanti ritorni di mariti scomparsi da anni conosceva il mondo di Bertrande? Quante altre giovani spose e madri lasciate a lungo sole si erano trovate di fronte all'Altro e al Medesimo contemporaneamente, a dover fare i conti con la pressione del ruolo (era senz'altro auspicabile che lei tornasse ad essere pienamente moglie, la famiglia finalmente riunita), della paura (e se l'accogliere l'Altro come il Medesimo l'avesse fatta piombare nella condizione di adultera?) e del desiderio (quando compare Arnaud du Tihl, Bertrande era «reduce da una vita di donna a cui era stato concesso un periodo troppo breve di ses-

<sup>10</sup> Ivi, p. 31.

<sup>11</sup> Ivi, p. 40.

<sup>12</sup> Si è consultata l'edizione J. de Coras, *Arrest mémorable du Parlement de Tolose, contenant une histoire prodigieuse, de nostre temps, avec cent belles, et doctes annotations... Prononcées arrestz généraulx le xii septembre MDLX*, a Lyon, par Antoine Vincent, 1561, p. n. nn. Anche Estienne Pasquier, altra fonte fondamentale per la ricostruzione di Zemon Davis, *Les recherches de la France augmentées par l'Autheur en ceste dernière édition [...]*, a Paris, chez Laurent Sonnius, 1611, lib. 5, cap. 39 (pp. 684-688) scrive per prima cosa che Martin Guerre era sposato «per dieci o undici anni con Bertrande Rosli».

sualità»<sup>13</sup>, considera Zemon Davis)? Tutto questo spezza la consuetudine e la consonanza col gruppo sessuale, e costringe Bertrande-tutte le donne di Artigat a diventare Bertrande-individua, e la sua volontà espressa ago della bilancia. Che esito avrebbe avuto la vicenda, per lei, per Arnaud du Tihl, per l'intera comunità, se avesse disconosciuto come il vero Martin Guerre l'uomo presentatosi nell'estate del 1556 alla vicina locanda di Pailhès? E se avesse disconosciuto come il vero Martin Guerre l'uomo dalla gamba di legno che a sorpresa varcava la soglia del Parlamento di Tolosa all'inizio dell'autunno di cinque anni dopo, proprio nel momento con cui l'altro veniva proclamato lui?

Il fatto di essere sposato a Bertrande attribuiva all'uomo la cui identità era oggetto del contendere un incardinamento ineludibile nella comunità, una possibilità primaria di riconoscimento che passava di necessità per la persona della moglie (tutta la sua persona, corpo e anima) e ne chiamava in causa la posizione a riguardo (tornerò tra poco su questo punto). Non a caso, nella narrazione capostipite della vicenda, l'*Arrest mémorable* di Jean de Coras, l'*Argument et sommaire du fait* inizia così: «Martin Guerre, di Artigat in Guascogna, avendo una bella e giovane moglie, di nome Bertrande de Rolz, va in guerra e rimane assente per otto anni»<sup>14</sup>. La «bella e giovane moglie» è colei che fa sí che di Martin, di lei e di tutte le centinaia di soggetti interpellati nella vicenda resti per secoli la memoria (l'*Arrest mémorable* per l'appunto), presentandosi supplicante al giudice di Rieux nel gennaio del 1559, per denunciare l'impostura dell'uomo che, negli ultimi tre anni, ne aveva preso il posto, usandone i beni, moglie inclusa<sup>15</sup>. L'aver una «bella e giovane moglie» è, dopo il nome e il luogo di appartenenza, attributo fondamentale per l'inquadramento di Guerre (e del resto, nella comunità di Artigat, nessun individuo può definirsi da solo: la stessa Bertrande è tale in quanto *figlia di, moglie di, madre di*). La prima *Annotation* che Coras dedica al processo è consacrata all'anomalia originaria del matrimonio che unì le due vite. Quasi una premonizione, quell'unione troppo precoce. Le nozze contratte prima dell'età legittima,

<sup>13</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 45.

<sup>14</sup> de Coras, *Arrest mémorable*, p. n. nn. L'altra narrazione fondativa, contemporanea a quella di Coras è di mano di Guillaume Le Sueur, porta addirittura il titolo di *Histoire admirable d'un faux et supposé mari, advenue en Languedoc l'an 1560*, a Paris, pour Vincent Sertenas, 1560 (consultata nella ristampa in *Variétés historiques et littéraires [...]*, par M. Edouard Fournier, t. VIII, Paris, chez P. Jannet Libraire, 1857).

<sup>15</sup> De Coras, *Arrest mémorable*, cit., p. 32.

infatti, non sono gradite a Dio. Il loro esito è miserabile, contrario al fine di questo «santo stato di matrimonio, istituito da Dio dall'inizio del mondo». Come potevano i corpi di due bambini essere nelle condizioni di ottemperare ai due fini primari dell'istituto nel quale erano stati posti prematuramente?<sup>16</sup> Non potevano né riempire la terra, né evitare le dissoltezze in cui spesso cadono quelli che rimangono sciolti (il riferimento è quello classico al racconto di *Genesi* e a Paolo 1 *Cor.* 7, e nell'esaltazione dello stato coniugale, si può cogliere forse una vena di protestantesimo)<sup>17</sup>. La vicenda è inserita così nelle trame misteriose e ineluttabili che intessono i destini ideali degli individui dalla creazione divina. Ma nella catena di necessità in cui le singolarità dei vissuti di Martin e Bertrande devono essere osservate c'è anche la legge di natura. Questa prevede tempi precisi per la maturazione dei corpi maschile e femminile (precisi eppure controversi per i molti autori che se ne occuparono, tra cui Aristotele, anche se per Coras è l'opinione esperta di «nos législateurs»<sup>18</sup> che conta) e attribuisce ai sessi caratteristiche morali che avranno un'importanza dirimente per la risoluzione del caso, e per il destino di Bertrande. Come accennato, il suo ruolo nella determinazione della verità intorno all'identità dei contendenti non poteva che essere cruciale. Solo lei poteva conoscere e riconoscere nell'intimità colui con il quale, seppur dopo anni di gelo (il maleficio che aveva «legato» la coppia), aveva concepito un figlio. Solo lei – la donna che vive, per il ruolo attribuitole dal suo sesso, nello spazio interiore della casa, nello spazio cavo della sua corporeità – aveva accesso alle «privautéz»<sup>19</sup> che accadono tra due coniugi. Bertrande-corpo è colei

<sup>16</sup> Jean de Coras sosteneva, in realtà, l'autorità parentale nella gestione del matrimonio, e ne aveva scritto. Nel 1556 Enrico II aveva emanato un decreto contro i matrimoni clandestini, contratti «par une volunté charnelle, indiscrete, et désordonnée [...] par les enfans de famille [...] contre le vouloir et consentement de leurs peres et meres»: *Edict du Roy sur les mariages clandestins, faictz sans le vouloir et consentement de leur pères et mères*, a Paris, On les vend au Palais [...] en la boutique de Vincent Certenas, 1556. In Francia non sarebbe entrato in vigore il decreto tridentino che poneva il consenso dei contraenti a requisito formale per la validità delle nozze, sottraendolo ai padri.

<sup>17</sup> Quanto l'adesione al calvinismo da parte di Coras influì sulla sua lettura della vicenda coniugale? Forse si era chiesto – si domanda Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 119 – cosa sarebbe stato della coppia se i due si fossero trovati a Ginevra, dove il concistoro avrebbe potuto impedire il matrimonio fra minorenni, e Bertrande avrebbe potuto divorziare?

<sup>18</sup> De Coras, *Arrest mémorable*, cit., p. 3.

<sup>19</sup> E. Pasquier, *Les recherches de la France augmentées par l'Auteur en ceste dernière édition [...]*, a Paris, chez Laurent Sonnius, 1611, lib. 5, cap. 39, p. 686.

alla quale si chiede di pronunciarsi su elementi che nessun altro membro della comunità avrebbe potuto confermare, di dire su dettagli al contempo fondamentali e indicibili per la loro vergogna, quindi di alludere senza troppo dire (i racconti del caso, da Coras a Le Sueur a Pasquier, sono pudicamente coperti da perifrasi). Qualche descrizione viene fornita sul corpo di Bertrande, ed è sessuata (Coras piú volte scrive che è bella). Di Arnaud du Tihl e Martin Guerre si danno, finalizzati alla identificazione, parecchi dettagli (dalle cicatrici alle verruche ai denti mancanti), ma lo sguardo su di loro non è mai sessuato, né viene chiesto ad alcuno dei due di far capire quanto conoscessero «il tocco»<sup>20</sup> di Bertrande. La differenza poteva farla solo il corpo senziente di lei. Come poteva dunque non essersi accorta – si chiedeva ancora, due secoli piú tardi, un giurista inglese che avrebbe ripreso la storia nella sua collezione di casi – di «those almost imperceptible, yet positive differences, that must always exist between man and man»<sup>21</sup>?

Su questo, le fonti di Zemon Davis e l'autrice si dividono. Per Coras, autore della narrazione capostipite, Bertrande fu ingannata. Era talmente «incroyablement envieuse, de voir, et recouvrer son mary», dominata da un «souverain désir» di riavere l'amato e perduto marito, che l'impostore ebbe poca fatica a convincerla. Fu l'astuzia di lui, e fu di lei la «foiblesse de son sexe, facile à estre déceú, per l'astuce, callidité, et finesse des hommes»<sup>22</sup> a rendere possibile la loro convivenza *more uxorio* per tre anni. La natura femminile, l'universalità dei suoi attributi morali la scagiona. Mentre Coras (ma cosí anche Le Sueur e Pasquier), vede Bertrande soprattutto come donna ingannata e sedotta (anche se non del tutto passiva, quantomeno attiva nell'amare, e persino nel desiderare sessualmente il marito), Zemon Davis ne evidenzia invece l'iniziativa e la capacità, in piena consapevolezza, di trovare in Arnaud du Tihl la possibilità di un compagno finalmente scelto, di una relazione costruita giorno per giorno nella complicità, elemento ine-

<sup>20</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 55.

<sup>21</sup> S. March Phillipps, *Famous Cases of Circumstantial Evidences: With an Introduction on the Theory of Presumptive Proof*, 2<sup>nd</sup> ed., Boston, Estes & Lauriat, 1874, p. 202. Anche Phillipps avrebbe iniziato il racconto con il matrimonio: «Martin Guerre was, at the age of eleven, married in January, 1539, to Mademoiselle Bertrande del Rols, of Artigues, of the same age» (ivi, pp. 279-294). L'autore avrebbe ispirato il romanzo di Janet Lewis, *The Wife of Martin Guerre*, uscito nel 1941, la prima narrazione di mano femminile della vicenda. Si è consultata l'ed. italiana *La moglie di Martin Guerre*, Roma, Racconti Edizioni, 2021.

<sup>22</sup> De Coras, *Arrest mémorable*, cit., pp. 16, 17 e 111.



sistente nel sofferto e frustrante rapporto con il vero Martin Guerre. Tutto questo non era concepibile per Coras e per i narratori che portarono la vicenda attraverso i secoli. «L'immagine di una donna onorata che dispone a suo piacimento del proprio corpo è molto piú inquietante della creazione di identità da parte di un Pansette; è una prospettiva da incubo»<sup>23</sup>. Il volto di Bertrande rimane sfuggente, ma appaiono molto chiari gli sguardi che ce l'hanno restituita.

<sup>23</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 132.

## MARTIN GUERRE E IL MONDO CONTADINO

*Fabio Dei\**

«Una vicenda contadina»: così Zemon Davis si riferisce spesso alla storia della falsa identità di Martin Guerre raccontata in questo libro ormai assunto allo statuto di classico. Il programma storiografico enunciato nella introduzione al volume verte proprio sulla scoperta del «mondo segreto del sentimento e delle aspirazioni contadine»: e il fatto che si tratti di ricostruire un evento del tutto straordinario appare un vantaggio solo perché «riesce a svelare motivazioni e valori che altrimenti andrebbero perduti nel crogiuolo delle minuzie quotidiane»<sup>1</sup>. Nel libro il piccolo mondo rurale del villaggio di Artigat resta però solo sullo sfondo: le peculiarità, o le «minuzie quotidiane» di quella cultura sono oggetto di annotazioni specifiche solo quando acquistano rilievo nel racconto. È il caso ad esempio delle strutture di parentela e del loro rapporto con la proprietà terriera. Il conflitto fra lo zio Pierre Guerre e Martin-Arnaud insorge proprio intorno ai propositi affaristici di quest'ultimo, che sembrano allontanarsi dalla tradizione basca da cui la famiglia proviene; come del resto il matrimonio di Pierre con la madre di Bertrande de Rols segue una precisa sintassi di parentela, con lo scopo di ricucire l'unità di un patrimonio che è stata messa in discussione dalla scomparsa del vero Martin. Un altro tema «contadino» che emerge fin dall'inizio è quello della magia – o meglio dei sospetti di maleficio che si addensano prima attorno alla sterilità della coppia Martin-Bertrande, poi attorno alla figura dell'impostore<sup>2</sup>. Come molta letteratura antropologica evidenzia, l'accusa (o il sospetto)

\* Dipartimento di Civiltà e forme del sapere, Università di Pisa, Via Pasquale Paoli 15, 56126 Pisa; fabio.dei@unipi.it.

<sup>1</sup> N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Roma, Officina libraria, 2022 (I ed. italiana Torino, Einaudi, 1984), p. 16.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 33, 39, 69.

di maleficio è il correlato ideologico di una perdita dei rapporti di fiducia all'interno della comunità – il contrario, dunque, della rete di «ospitalità, di padrinaggi e scambi, di visite»<sup>3</sup>, insomma di reciprocità che alimenta nel quotidiano il tessuto sociale. Il correlato del dono, si potrebbe dire, per citare l'altra grande categoria antropologica che l'autrice ha applicato alla Francia del Cinquecento<sup>4</sup>.

Zemon Davis è molto consapevole di queste dinamiche, eppure non mette particolarmente l'accento sulle peculiarità antropologiche della cultura contadina. Molto più spazio a questi aspetti viene dato nel film di Daniel Vigne (al quale Zemon Davis ha partecipato come consulente, è appena il caso di ricordare, e che ha visto come una sorta di «laboratorio» storiografico – lo stimolo a scrivere un libro capace di andar oltre la limitatezza delle fonti, sia pure in modo diverso da come poteva farlo la *fiction*). La necessità di ricostruire il contesto di vita di Artigat (ma anche di Tolosa) porta il regista a dare grande risalto alla cultura materiale: gli abiti, gli attrezzi del lavoro, l'onnipresenza degli animali, gli arredi domestici, la gestualità e le posture corporee sono tutti elementi studiati con molta attenzione (minore è semmai il ruolo giocato dall'altro grande campo della cultura materiale, il cibo). Anche alla ritualità è dato molto spazio, con la messa in scena sia di cerimonie legate al ciclo dei lavori agricoli, sia di *charivari* (le scene iniziali in cui i giovani del villaggio stigmatizzano la presunta impotenza di Martin) o momenti carnevaleschi nei quali sembra emergere una verità nascosta dalle convenzioni sociali (è proprio da qui che nel film prende avvio lo smascheramento di Arnaud du Tilh).

Ma l'intero libro di Zemon Davis non è affatto volto a ricostruire la vita quotidiana e ad evidenziare gli aspetti di lunga durata di questo mondo rurale cinquecentesco. Tutta la sua attenzione è indirizzata invece sulla *agency* dei personaggi, sul modo in cui essi si stagliano sull'inespresso sfondo antropologico per perseguire proprie strategie o tattiche. Strategie sociali, desideri, sentimenti, che non sono peculiarmente «contadini», ma – si potrebbe dire – elementarmente umani. È questa caratteristica «universale» del dramma di Martin, Arnaud e Bertrande che attrae l'autrice, così come aveva attratto la sua fonte principale, Jean de Coras. Su quest'ultimo vorrei

<sup>3</sup> Ivi, p. 61.

<sup>4</sup> N. Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (trad. it. *Il dono. Vita familiare e relazioni pubbliche nella Francia del Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 2002).

tornare fra un attimo. Osserverei intanto che se *Il ritorno di Martin Guerre* è un libro sul mondo contadino, lo è in un senso molto diverso da tanti altri lavori di antropologia storica, a partire da quelli di Carlo Ginzburg. In questi ultimi, come *I benandanti* e *Il formaggio e i vermi*, le fonti giudiziarie cinquecentesche sono interrogate nel tentativo di far emergere in controtela le tracce di una cultura popolare che si colloca in una dimensione di lunga durata e che si suppone irriducibile a quella egemonica. Se i giudici e gli inquisitori cinquecenteschi tentavano di tradurre le pratiche e le rappresentazioni dei ceti subalterni nelle categorie «ufficiali» o dominanti, lo storico di oggi segue il percorso inverso: e cerca di cogliere le incongruenze o gli interstizi di un discorso centrato – poniamo – sulle streghe e sul diavolo, dietro il quale si rivelerebbero i temi di una tradizione orale subalterna fatta di riti agrari, spiriti femminili delle foreste e così via.

Nella *Postfazione* all'edizione italiana di *Martin Guerre*, datata 1984, Ginzburg tenta di reclutare il lavoro di Zemon Davis all'interno di questa epistemologia e del filone della storia dei ceti subalterni. In realtà dedica buona parte della *Postfazione* a discutere del rapporto tra narrazione e fonti, e del ruolo dell'immaginazione e della «letteratura» nella costruzione del sapere storico. I tentativi dell'autrice di colmare i vuoti della documentazione sono l'occasione per discutere da un lato i limiti del positivismo, dall'altro le ancor più forti aporie dell'approccio «postmoderno», che sembra non poter distinguere tra storiografia e *fiction*, tra verità ed efficacia retorica (un tema che negli anni Novanta sarà al centro stesso della produzione di Ginzburg)<sup>5</sup>. Ma, in definitiva, il senso ultimo del libro gli appare la rivendicazione di una storia dal basso.

Oggi – scrive – gli storici rivendicano il diritto di occuparsi non solo delle pubbliche gesta di Traiano, Antonino Pio, Nerone o Caligola [...] ma anche delle scene della vita privata di Arnaud du Tilh detto Pansette, di Martin Guerre, di sua moglie Bertrande. Unendo accortamente erudizione e immaginazione, prove e possibilità, Natalie Zemon Davis ha mostrato che si può scrivere anche la storia di uomini e donne come loro<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Penso in particolare alla sua ricostruzione del processo ad Adriano Sofri (C. Ginzburg, *Il giudice e lo storico*, Torino, Einaudi, 1991), agli scritti sulla Shoah (*Unus Testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà*, in «Quaderni storici», XXVII, 1992, 80, pp. 529-548), e al più sistematico approccio del volume *Rapporti di forza* (Milano, Feltrinelli, 2000; poi Macerata, Quodlibet, 2022).

<sup>6</sup> C. Ginzburg, *Postfazione. Prove e possibilità. In margine a Il ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis*, in Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 193.

Sì, certo. Ma al tempo stesso *Martin Guerre* è un libro che rompe con la peculiare stagione storiografica che insiste sull'autonomia della cultura popolare. Una stagione che ha il suo culmine negli anni Sessanta e Settanta, e che Francesco Benigno definisce così:

Al centro della riflessione è un tessuto di costumi e credenze *populaires* ritenuto sostanzialmente autonomo e distinto dalla cultura dei *savants*, un tessuto diffuso su scala continentale che si suppone radicato in un sostrato culturale antichissimo, prospero nel medioevo e rimasto sostanzialmente integro nella primissima età moderna. Questo tessuto è denominato cultura popolare o anche, talvolta, cultura folklorica. Descritta come nata da tradizioni remote, fondata su riti di passaggio e su credenze di stampo mitico, essa è in sostanza una cultura del tutto o prevalentemente orale, di matrice naturalistica e magica, prodotta da un mondo insicuro e dominato dalla malattia e dalla morte. Definendosi essenzialmente in contrapposizione alla cultura letteraria e libresca, patrimonio delle *élites*, la cultura popolare trova i suoi contorni attraverso un esercizio negativo, che conduce a disegnarla come una sorta di residuo, in sostanza coincidente con tutto ciò che non può essere ricondotto alla cultura dei dotti, dei ricchi, dei potenti<sup>7</sup>.

Si tratta di un paradigma che ritroviamo in autori come Le Goff, Schmitt, Bercé, o nell'influente opera di Bachtin su Rabelais e il carnevale; e tutto sommato su questa linea si pone anche Ginzburg, sia pure con una visione più sofisticata e dinamica dei rapporti tra bassa e alta cultura, che risente dell'influenza di Gramsci e de Martino. Nel momento in cui esce *Il ritorno di Martin Guerre*, il dibattito storiografico sta prendendo però le distanze da un simile orientamento: emergono critiche che riguardano soprattutto l'eccessiva separazione tra le «due culture», e il rischio di una visione quasi metastorica di quella popolare (qualcosa che resisterebbe, intatta e sotterranea, ai mutamenti epocali). Visione che sembra talvolta implicare anche una dicotomia di «mentalità»: il «popolo» di antico regime resterebbe in qualche modo impermeabile alla razionalità moderna, e dovrebbe esser dunque compreso nei termini di un modello di soggettività agente del tutto diverso da quello delle *élites*. A ciò si contrappongono studi che cercano invece di mostrare le relazioni e le influenze reciproche fra i due livelli, «alto» e «basso». Zemon Davis, fin dai suoi primi lavori, è certamente influenzata dal paradigma della cultura popolare: non foss'altro per la scelta di concentrarsi su contadini e artigiani piuttosto che sulle «persone ricche, potenti e istruite», come nei saggi di *Society and Culture*

<sup>7</sup> F. Benigno, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma, Viella, 2013, p. 81.

in *Early Modern France*<sup>8</sup>. E, nello stesso volume, per la tendenza a ricondurre a modelli culturali tradizionali certe forme del comportamento di massa (penso in particolare al capitolo sui rituali della violenza). Ma già in quel testo la nostra autrice adotta due tipi di cautele. Prima di tutto, vuole evitare un uso deterministico del riferimento alla cultura e alla condizione sociale:

I have not assumed that either context or any single attribute of these peasants and city people – whether their sex, or their relation to property and production – in itself determined their behavior. Rather I have imagined these features of their lives as shaping their condition and their goals, as limiting or expanding their options: but I have seen them as actors, making use of what physical, social, and cultural resources they had in order to survive, to cope, or sometimes to change things<sup>9</sup>.

In secondo luogo, rifiuta nettamente l'idea che la condizione sociale e le relative differenze culturali debbano esser pensate in modo dicotomico, come una sfera culturale «alta» nettamente distinta da una «bassa». Scrive dunque:

I do not think only of persons or families mapped into a one- or two-dimensional chart according to their property, power, prestige, or what have you. I picture a many-dimensional chart in which the axes of measurement represent qualitatively different kinds of power, property and control, as well as other social variables – such as sex and age – that can determine social organization<sup>10</sup>.

Questi assunti di metodo potrebbero benissimo introdurre il lavoro su Martin Guerre: libro ambientato nel mondo contadino, ma che non ha il mondo contadino come proprio «oggetto» di studio specifico e distintivo. Almeno, non quel mondo contadino omogeneo e indifferenziato che gli approcci cosiddetti «antropologici» sembravano assumere. Del resto i protagonisti della vicenda sono piccoli possidenti, impegnati in strategie non di pura sopravvivenza ma di promozione economica. Per quanto non abbiano accesso alla cultura scritta, non sono affatto tagliati fuori dal mondo, e partecipano in qualche modo dei grandi mutamenti politici e culturali dell'epoca – a partire dalla diffusione delle idee protestanti. In che misura la Riforma si faceva strada tra le classi subalterne, anche in un luogo sperduto come Artigat, iniziando a impregnare non solo le dottrine teologiche ma anche le categorie morali del quotidiano? Questo problema rappresenta con ogni evidenza uno

<sup>8</sup> Stanford, Stanford University Press, 1975 (trad. it. *Le culture del popolo. Saperi, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1980).

<sup>9</sup> Ivi, p. XVII.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

dei principali fili conduttori dell'opera. Zemon Davis non lo può dimostrare, ma suggerisce costantemente che nei conflitti sull'identità di Martin Guerre sia in gioco una concezione della persona e dei rapporti fra individuo e comunità che risente delle nuove idee. Anzi, per certi versi il conflitto fra Arnaud du Tilh e la famiglia Guerre pone in contrasto due opposte concezioni della libertà e della scelta individuale; un contrasto che coinvolge la stessa Bertrande, che sembra però giocare le proprie carte in modo più tattico che strategico, cercando cioè spazio per il proprio Sé pur restando all'interno delle regole tradizionali. «Il proprio Sé»: una nozione che, secondo Marcel Mauss, si costituisce nella sua accezione moderna o psicologica, cioè come insieme di contenuti di coscienza specifici e distintivi, proprio a partire dalla Riforma<sup>11</sup>. Non so in che misura il fascino che la storia di Martin Guerre ha esercitato su Zemon Davis sia legato al celebre saggio di Mauss sulla categoria di persona: ma sarà stata certo colpita dal nesso genealogico tra la «maschera» latina e lo sviluppo delle moderne concezioni della soggettività. *Martin Guerre* è dopo tutto la storia di un uomo che cerca di costruirsi un'identità indossando una maschera, sia pure permanente e non provvisoria come quelle del carnevale o del teatro; e si conclude tragicamente con uno «smascheramento» («la tragedia consiste meno nell'impostura che non nel suo smascheramento»)<sup>12</sup>.

La religione riformata ci porta poi a un altro motivo dominante del libro, vale a dire il rapporto fra Martin-Arnaud e Jean de Coras, il magistrato-scrittore che al tempo stesso condanna a morte Arnaud du Tilh e ne racconta la storia. Zemon Davis insiste sul fascino che Coras deve aver provato verso il personaggio di Martin-Arnaud, tanto da rispecchiare in lui, in una sorta di transfert giuridico-letterario, la propria stessa personalità. Una identificazione cui non sarebbero estranee, ancora una volta, le sue idee religiose – non esplicitate nella composizione dell'*Arrest mémorable* (1561), ma che lo porteranno undici anni dopo a seguire Arnaud nel destino dell'impiccagione. Zemon Davis è convinta che Coras intendesse la vicenda di Martin Guerre come «conferma del messaggio protestante»<sup>13</sup>. Non sono sicuro che la fonte<sup>14</sup> consenta di sostenere una sorta di identificazione psicologica tra il magistrato e l'imputato, lo scrittore e il suo perso-

<sup>11</sup> M. Mauss, *Una categoria dello spirito umano: la nozione di persona, quella di «io»*, in Id., *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, p. 378.

<sup>12</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 133.

<sup>13</sup> Ivi, p. 127.

<sup>14</sup> J. de Coras, *Arrest mémorable du Parlement de Tolose [...]*, a Lyon, par Antoine Vincent, 1561.

naggio. Ma certo si tratta di un documento di grande interesse sul piano del rapporto fra cultura egemonica e subalterna in quella specifica fase storica. Coras è consapevole in ogni momento del distacco tra il suo ruolo di *savant* e i contadini incolti della provincia di cui si occupa. Non li tratta però come un mondo a parte. Non siamo di fronte a un discorso autorevole che denuncia l'errore o il peccato degli incolti; né – come accadrà nei secoli successivi – a uno sguardo oggettivante che dall'esterno rappresenta una cultura «primitiva». L'universalismo giuridico che guida la ricostruzione di Coras suggerisce in ogni momento un universalismo antropologico. I personaggi di questa tragedia contadina sono esaminati, nelle annotazioni al testo, attraverso raffronti costanti con la cultura alta, in specie quella classica. Così l'impostura di Arnaud viene raffrontata all'*Anfitrione* di Plauto, dove Giove assume le sembianze di Anfitrione per poter giacere con la moglie Alcmena, mentre Mercurio assume quelle del suo servo Sosia. O ancora, il fatto che Arnaud abbia raccolto informazioni intime e segrete da Martin Guerre, di cui era compagno d'armi, è lo spunto per una lunga digressione sull'amicizia nella quale sono citati Cicerone, Seneca, Plutarco e così via<sup>15</sup>. Da qui la peculiare natura del testo di Coras: Zemon Davis lo colloca nel genere della tragicommedia. Solo che «tragicommedia contadina» è praticamente un ossimoro, visto che nel contesto dell'epoca si trattava di un genere di ambientazione esclusivamente aristocratica: i villici potevano essere oggetto di derisione nella commedia, ma non protagonisti della tragedia. Zemon Davis insiste su una lettura psicologica di questo paradosso: se Coras poté concepire «un gioco di tragedia tra persone vili e di bassa condizione», ciò dipendeva dalla sua capacità di identificarsi in un certo senso con il villano che si era rifatto<sup>16</sup>. Può darsi: ma l'identificazione non sarebbe stata possibile se non nel quadro di una porosità o permeabilità delle «due culture», alta e bassa. Nella sensibilità di Coras e dei suoi numerosi lettori, quella contadina non era semplicemente una cultura «altra», portatrice di una vi-

<sup>15</sup> Ivi, pp. 6-8.

<sup>16</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 132. Per inciso, la traduzione italiana non sembra cogliere interamente l'espressione «the rustic who had remade himself»: il «villano rifatto» è in italiano una delle tipiche espressioni derisorie degli abitanti delle città, rivolte ai contadini inurbati o che pretendono di superare la loro condizione mettendo in evidenza una nuova ricchezza oppure orpelli esteriori e di cattivo gusto. Zemon Davis (*The Return of Martin Guerre*, Cambridge [Ma], Harvard University Press, 1983, p. 108) si riferisce invece a un più complesso processo di riplasmazione della propria identità da parte di Arnaud du Tilh, che in Coras suscita tutt'altro che derisione.



sione del mondo «incommensurabile». Le rare prese di distanza dal cosmo culturale del villaggio di Artigat hanno a che fare più con il cattolicesimo che non con il «folklore» locale: è il caso dei riferimenti ai sospetti di maleficio e ai rituali per superare l'iniziale impotenza di Martin, come le ostie consacrate e le focacce benedette, che Coras chiama «vane superstizioni»<sup>17</sup>. In conclusione, l'opera di Coras e l'attenta analisi socio-testuale che ne propone Zemon Davis ci mettono in guardia da un rischio e una tentazione: quella di proiettare sul Cinquecento un concetto di «folklore» che gli intellettuali europei forgeranno più di due secoli dopo. Solo col Romanticismo nascerà quello sguardo peculiare che coglie il mondo contadino non solo come «vile e di bassa condizione», ma come primitivo e originario, collettivo e indifferenziato, collocato in una diversa dimensione psicologica e temporale – per quanto in un rapporto privilegiato con lo Spirito. La vicenda di Martin Guerre ci mostra piuttosto una realtà rurale in cui agiscono soggetti (persone, «maschere») mosse da proprie rappresentazioni e valori, desideri, obiettivi economici, sociali, affettivi; in un contesto in cui le relazioni di egemonia e subalternità non sono da intendersi in modo dicotomico, ma come intreccio di diverse dimensioni che danno luogo a una pluralità di casi intermedi. Quando il libro di Zemon Davis è uscito, negli anni Ottanta, era sembrato naturale assimilarlo a un paradigma «folklorico» che godeva allora di grande fortuna – in una caratterizzazione marxista che era però ancora sottilmente infiltrata dallo sguardo romantico. Rileggerlo oggi può esser l'occasione, per l'antropologia come per la storiografia, per tornare ad affrontare il tema dell'autonomia del «popolare», facendo i conti con certi miti populisti in cui sono rimaste a lungo irretite.

<sup>17</sup> Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., p. 126.

## MARTIN GUERRE (E NATALIE ZEMON DAVIS) FRA STORIA E CINEMA

*Ottavia Niccoli\**

Il rapporto fra storia e cinema nell'opera di Natalie Davis è noto soprattutto per la sua attività come consulente storico del film *Le retour de Martin Guerre*, portata avanti contemporaneamente alla scrittura del suo libro omonimo. Davis stessa ha sottolineato di essersi resa conto in modo folgorante della molteplicità di significati che potevano avere le parole di un documento – quello stesso che stava studiando – proprio ascoltando le prove di recitazione di Gérard Depardieu e Roger Planchon nelle parti del falso Martin Guerre e del giudice Jean de Coras, e nello stesso tempo ha ricordato che tra le molte possibilità che si presentano al regista e agli attori quella che viene scelta elimina necessariamente tutte le altre<sup>1</sup>. In effetti, guardando il film è per esempio impossibile non rendersi conto che Planchon ha deciso di attribuire a Jean de Coras una speciale simpatia e benevolenza nei riguardi del falso Martin, mentre Davis preferisce sottolineare altri aspetti dell'*Arrest mémorable* del giurista, e in particolare quelli che lascerebbero trasparire la sua propensione per le idee riformate oltre che la sua incertezza nel caso che sta esaminando. Credo tuttavia che questa esperienza concreta sia solo un limitato (anche se vistoso e notorio) aspetto della relazione tra cinema e storia per Natalie Davis, in quanto a mio parere rappresenta soltanto l'emersione pubblica del suo modo particolare di rapportarsi al passato che intende ricostruire (grazie ai documenti, ben s'intende). Credo infatti che Davis abbia quella che definirei una mente cinematografica, e cercherò di seguito di chiarire che cosa intendo. Cercherò anche di far emergere come questo suo modo di ripensare e ricostruire il passato sottintenda necessariamente anche la questione della resa scrittoria dei suoi esiti.

\* Università di Trento; ottavia.niccoli@hotmail.it.

<sup>1</sup> N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1984, p. X.

Cominciamo dal principio. In una breve dichiarazione non datata rilasciata alla American Historical Society, Natalie Davis rievoca il nascere in lei ancora scolara della passione per la storia. Era una passione per i fatti del passato che dopo la laurea era venuta progressivamente ad assumere un significato particolare in funzione di un futuro sperato: «I might study History in order to go into documentary filmmaking»; infatti aveva tentato ripetutamente, senza riuscirci, di entrare in un gruppo che praticava professionalmente questa attività<sup>2</sup>. Davis presenta questa informazione anche nell'introduzione al suo libro *La storia al cinema*, che non solo offre l'espressione più ampia e più completa di ciò che pensava del rapporto fra i due termini di questo titolo, ma ci segnala una svolta importante nella sua consapevolezza di studiosa di storia. Ci dice infatti che a un certo punto aveva scoperto che nella sua ricerca sugli uomini e le donne che non hanno lasciato documentazione scritta, doveva

usare non soltanto le leggende, la medicina popolare e i proverbi, ma anche i carnevali, gli *charivari*, le feste e i rituali popolari. Usare questo approccio significava pensare alla cultura di età moderna in termini di *performance* e provare a visualizzare il drammatico dipanarsi di conflitti e solidarietà nel villaggio o nel quartiere cittadino<sup>3</sup>.

Le parole «performance» e «visualizzare» ci fanno subito entrare nella mente di Davis. Feste, *charivari* e rituali popolari le consentono infatti di cogliere realtà umane in movimento, che agiscono nella loro società e di riflesso emergono all'interno dei suoi lavori offrendo in modo esemplare una visione dinamica degli ambienti studiati (come il film stesso del resto ben dimostra: si ricordi la scena in cui il vero Martin viene deriso e picchiato durante la mascherata di Ourson e Valentin). Dunque, nei suoi libri sembra possibile cogliere lo srotolarsi progressivo di una modalità di rapporto con il passato quasi visiva, che si traduce nella sua scrittura storica rendendola di grande efficacia, come se si trattasse (appunto) di una ripresa cinematografica, ideata, costruita mentalmente, e infine descritta. Denis Crouzet ha parlato di una costruzione teatrale dei libri di Natalie<sup>4</sup>; ma immaginare un

<sup>2</sup> Cfr. <<https://www.historians.org/jobs-and-professional-development/career-resources/why-become-a-historian/natalie-zemon-davis>>; N. Zemon Davis, *La passione della storia. Un dialogo con Denis Crouzet*, a cura di A. Arru, S. Boesch Gajano, Roma, Viella, 2007, p. 98.

<sup>3</sup> Ead., *La storia al cinema. La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*, Roma, Viella, 2007, p. 12.

<sup>4</sup> Ead., *La passione della storia*, cit., p. 97.

rapporto con una struttura mentale filmica consente di ipotizzare maggiori possibilità di descrivere e rappresentare il contesto culturale e ambientale in cui gli attori sociali agiscono in qualche modo come attori cinematografici. E naturalmente identità controverse e/o molteplici, come quelle del falso Martin o di al-Hasan al-Wazzan/Giovanni Leone Africano<sup>5</sup>, si prestano particolarmente ad una trasposizione narrativa in movimento. Possiamo pensare che i fatti storici si presentassero visivamente alla mente di Davis nel loro scorrere temporale, animati da personaggi apparentemente vivi, come in un film, come possiamo del resto constatare leggendo i suoi libri: il suo gusto per il raccontare e l'interesse per le modalità di costruzione del racconto emergono con forza particolare nella sua ricerca sulle lettere di remissione, analizzate in quanto le suggeriscono l'uso di «narrative skills» e «rhetorical craft» in uomini e donne di ogni condizione, anche modesta<sup>6</sup> (torneremo piú avanti su questa terminologia e sul suo significato e utilizzo per lo studioso di storia).

Constatiamo inoltre che Davis utilizza un procedimento che, pur saldamente ancorato nei documenti, è anche fortemente immaginativo. Ce ne dà conto lei stessa nel corso del suo dialogo con Denis Crouzet, in un passo importante in cui espone le modalità con le quali ha affrontato il problema del montaggio delle sue fonti e del loro uso durante la stesura di *Trickster Travels*. «Le fonti – osserva l'autrice – mettono in moto la mia riflessione e la mia immaginazione; io rimango in dialogo con loro e amo questa relazione con il passato»<sup>7</sup>. D'altronde anche Jacques Le Goff ha scritto che «la storia si fa con i documenti e con le idee, con le fonti e con l'immaginazione»<sup>8</sup>; in entrambe i casi l'uso della parola «immaginazione» suggerisce un utilizzo dei documenti non solo informativo, ma di costruzione di congetture e di immagini mentali.

È una tecnica che può apparire singolare, ma, anche trascurando il cenno di Le Goff menzionato sopra, dovremo ricordare che Davis non è stata l'unica

<sup>5</sup> Cfr. Ead., *Trickster Travels: A Sixteenth Muslim Between Worlds*, New York, Hill & Wang, 2006. Di seguito riprendo con modifiche e ampliamenti osservazioni da me già presentate in *Le astuzie del viaggiatore. Hasan al-Wazzan/Giovanni Leone Africano/Yuhanna al-Asad*, in «Quaderni storici», XLII, 2007, 126, pp. 893-902, soprattutto alle pp. 899-901.

<sup>6</sup> N. Zemon Davis, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*, Stanford, Stanford University Press, 1987, p. 111.

<sup>7</sup> Ead., *La passione della storia*, cit., p. 27.

<sup>8</sup> J. Le Goff, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1977, p. VII.

studiosa di storia ad utilizzarla, e neppure la prima. Si veda come le sue considerazioni sono del tutto simili a quelle espresse da Jacob Burckhardt in una lettera del giugno 1842 a Willibald Beyschlag:

Quando io non posso muovere dall'intuizione resto improduttivo. Per intuizione intendo anche [...] quella storica che risulta dall'impressione suscitata dalle fonti. Ciò che io ricostruisco storicamente non è risultato della critica e della speculazione, bensì della fantasia che intende colmare le lacune lasciate dall'intuizione [...]. L'intero mio studio storico è sorto [...] da un'enorme sete di intuizioni<sup>9</sup>.

Per entrambi questi storici così diversi fra loro e lontani nel tempo la costruzione della scrittura storica avviene dunque immergendosi nelle fonti e traendone una immagine mentale vivida che viene proposta discorsivamente e in modo pressoché figurato. La differenza tra loro consiste essenzialmente nel fatto che Davis ha potuto collegare le sue costruzioni mentali con esperimenti di cinema storico. Avviciniamoci ora ad un autore del tutto diverso da Jacob Burckhardt e Natalie Davis:

Appena l'immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a organizzarla in una storia [...]. Nell'organizzazione di questo materiale che non è più solo visivo ma anche concettuale, interviene a questo punto anche una mia intenzione nell'ordinare e dare un senso allo sviluppo della storia [...]. Nello stesso tempo la scrittura, la resa verbale, assume sempre più importanza<sup>10</sup>.

Potrebbero quasi essere parole di Natalie Davis, collegate a quelle riportate sopra; ma in realtà è Italo Calvino a scrivere. S'intende che accostando queste citazioni non voglio in nessun modo ridurre a parità una ricerca storica e un romanzo; per usare un'espressione di Arnaldo Momigliano, non c'è dubbio che gli storici, per esser definiti tali, «debbano volgere la loro ricerca in una qualche forma di storia. Ma le loro storie devono essere storie vere»<sup>11</sup>. E inoltre in Calvino l'immagine sorge direttamente e visivamente dalla sua fantasia; per Burckhardt come per Natalie Davis è la documentazione ed esclusivamente la documentazione a farla sgorgare dalle loro menti. Spostandoci dal rapporto tra i due significati della parola «storia» (*history* e *novel*) a quello tra un film a soggetto storico e un libro di storia scritto in qualche modo «filmicamente», cioè utilizzando le immagini in movimento

<sup>9</sup> J. Burckhardt, *Lettere (1838-1896)*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 85.

<sup>10</sup> I. Calvino, *Lezioni americane: sei proposte per il nuovo millennio*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 99-100.

<sup>11</sup> A. Momigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino, Einaudi, 1983, p. 466.

che i documenti suscitano nella mente dello studioso, non dobbiamo però mai dimenticare la differenza radicale che esiste tra questi due prodotti, cioè, diciamo, la differenza che è possibile cogliere tra il film diretto da Daniel Vigne *Le retour de Martin Guerre* e il libro di storia dallo stesso titolo scritto da Davis. Come ho ricordato sopra, Davis si è resa conto della molteplicità di significati che poteva avere una battuta osservando le prove di recitazione; ma è chiaro che alla fine gli attori, all'interno di questa molteplicità, devono sceglierne una sola. Lo storico invece ha modo di presentare la propria scelta sia motivandola il più ampiamente possibile grazie ai documenti da lui utilizzati, sia presentandola come una congettura, pratica certamente lecita a uno studioso (e ampiamente discussa da Carlo Ginzburg nella sua *Postfazione al Ritorno di Martin Guerre*)<sup>12</sup>, eventualmente ammorbidendola con qualche parola dubitativa. Infatti, sia nel *Ritorno di Martin Guerre* che in *Trickster Travels* incontriamo l'uso costante di espressioni come *perhaps* («forse»): la prima parola inglese che Luigi Meneghelli racconta di avere problematizzato alla vigilia del suo dispatrio<sup>13</sup> – *maybe – would have been – must have been – we can imagine* e così via. È una procedura in parte resa necessaria dalla scarsità delle fonti, che richiede di fare sugli eventi non direttamente provati delle ipotesi ragionevoli, basate su una conoscenza generale il più possibile approfondita dello sfondo, e ciò nella precisa consapevolezza di come le congetture che vengono proposte possono godere di una maggiore o minore probabilità<sup>14</sup>. Si coglie infatti il sollievo di Davis quando finalmente può scrivere *surely* a proposito dei contatti fra Pierio Valeriano e Giovanni Leone<sup>15</sup>.

Ma dietro l'uso di questi segnali della probabilità c'è anche la percezione dell'intervento costante dello storico nella cernita degli eventi e dei materiali che si presentano confusamente alla sua scelta. «Sono io a parlare, a scegliere delle eventualità»<sup>16</sup>, ci dice Natalie Davis, ammettendo di essersi inoltrata in una storia del possibile, in qualche modo come l'attore sceglie una particolare intonazione alla battuta che deve pronunciare, ma, nel suo caso, con la competenza che le viene dalla conoscenza del contesto. «Si

<sup>12</sup> C. Ginzburg, *Postfazione. Prove e possibilità. In margine a Il ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis*, in Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, cit., pp. 131-154, soprattutto pp. 134-135.

<sup>13</sup> L. Meneghelli, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993, p. 10.

<sup>14</sup> Zemon Davis, *Trickster Travels*, cit., p. 40.

<sup>15</sup> Ivi, p. 73.

<sup>16</sup> Zemon Davis, *La passione della storia*, cit., p. 27.

tratta di una cernita dei *facta*»<sup>17</sup>, sottolineava Burckhardt in modo analogo in un'altra lettera del 1842. Vengono in mente a questo proposito le parole di Pierre Ricoeur su un aspetto particolare dell'oblio, quello selettivo, che agisce in primo luogo in ogni attività narrativa, e poi anche in quella dello studioso di storia:

Per raccontare è ovviamente necessario omettere avvenimenti, peripezie, episodi, considerati non significativi, non importanti, dal punto di vista dell'intreccio privilegiato [...]. A sua volta la storia, in virtù dei propri legami con il racconto, ne assume in sé l'attività selettiva. Tale assunzione comincia già a livello dei documenti: non ogni traccia merita di essere seguita e, prima ancora, di essere conservata, archiviata<sup>18</sup>.

Del resto sappiamo che per ognuno di noi la memoria è una ricostruzione involontariamente attiva del proprio passato, e che ogni rappresentazione è costruita necessariamente su molte omissioni, come ci avvertono i neuroscienziati<sup>19</sup>. Ciò, probabilmente, avviene anche accettando il ruolo di quella che Burckhardt chiama «fantasia» e che Natalie Davis definisce «congettura» o «possibilità», in quell'intreccio di «vero» e «verosimile», peraltro rigorosamente distinti, che è stato messo in risalto da Carlo Ginzburg nella sua *Postfazione*<sup>20</sup>. Sono procedure che ogni storico utilizza, anche se forse non sempre in maniera del tutto consapevole e prudente come sarebbe necessario, e come invece possiamo constatare nelle pagine di Davis. Infatti Natalie arriva ben presto alla consapevolezza che «non si è mai in grado di accedere al cuore vivo di quel passato di cui ci parlano i documenti. Il passato rimane passato, non è mai presente»<sup>21</sup>. E ci tiene a sottolineare che «non costruisce le donne e gli uomini dei secoli XVI e XVII solo attraverso l'ottica della *sua* vita, del *suo* XX e ora anche XXI secolo»<sup>22</sup>. Il passato, dunque, come un paese lontano, che va conosciuto per tentativi e per approssimazioni. Certo, di fronte ad esso dobbiamo fare uno sforzo di «effrazione» per penetrarlo, uno sforzo che è apparentemente più facile per alcuni tipi di documentazione (penso, ad esempio, ai cosiddetti «egodocumenti») che però sono anche i

<sup>17</sup> Burckhardt, *Lettere*, cit., p. 80.

<sup>18</sup> P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, il Mulino, p. 107.

<sup>19</sup> A. Moro, *La carne si è fatta verbo e abita nelle omissioni del linguaggio*, in «il Domani», 22 giugno 2022.

<sup>20</sup> Ginzburg, *Postfazione*, cit., p. 135.

<sup>21</sup> Zemon Davis, *La passione della storia*, cit., p. 7.

<sup>22</sup> Ivi, p. 15.

piú ingannevoli. Tanto piú forte e risoluta deve essere la fatica di un allontanamento, una decisa «presa di coscienza della necessità del distacco»<sup>23</sup>. Riconosciamo lo «straniamento» di cui parla Ginzburg, che è l'accettazione, anzi la scelta, di «capire meno, essere ingenui, restare stupefatti»<sup>24</sup> di fronte a una realtà che la pigrezza intellettuale potrebbe suggerirci essere simile alla nostra e quindi facilmente assimilabile, e che invece, osservata lucidamente, mostra la sua distanza da una qualche immagine del nostro presente che ci è consueta.

Per concludere. Torniamo all'accostamento fatto sopra fra le citazioni di Burckhardt e Davis e quella di Calvino. Credo che la somiglianza di accenti che cogliamo in queste righe non possa non spingerci a sottolineare ulteriormente l'aspetto non esclusivamente tecnico, ma anche creativo e letterario della scrittura storica, del quale occorre essere pienamente consapevoli proprio se lo si vuole tenere sotto controllo. Sappiamo che nel 1973 è uscito un libro dirompente di Hayden White, *Metahistory*, tradotto in italiano col titolo *Retorica e storia*<sup>25</sup>. Il libro ha suscitato forti espressioni di dissenso, in particolare da Carlo Ginzburg, che nel suo saggio *Unus testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà*<sup>26</sup> ha sottolineato che l'idea del discorso storico come costruzione retorica e discorsiva può spingere a restare implicati nel negazionismo di Robert Faurisson, in quanto i concetti basilari di «realità» e «prove» nella prospettiva di White restano irrimediabilmente sbiaditi. È vero, naturalmente. Ma ciò non toglie che per ogni studioso di storia l'uso di artifici narrativi e di costruzioni retoriche è indispensabile. Anche Natalie Davis – per tornare a lei – ha affermato che per lo storico «shaping choices of language, detail, and order are needed to present an account that seems to both writer and reader true, real, meaningful, and/or explanatory»<sup>27</sup>. Sono scelte che consentono di validare il patto tra lo scrivente e il lettore, un patto che, se quello che scriviamo è un libro di storia, deve essere per così dire firmato col sangue, cioè impegnandosi a possedere e utilizzare consapevolmente e correttamente quelle stesse «narrative skills» e

<sup>23</sup> Ivi, p. 5.

<sup>24</sup> C. Ginzburg, *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in Id., *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 25.

<sup>25</sup> H. White, *Retorica e storia*, Napoli, Guida, 1978 (ed. or. 1973).

<sup>26</sup> C. Ginzburg, *Unus testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà*, in «Quaderni storici», XXVII, 1992, 80, pp. 529-548, poi in Id., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2015, pp. 205-224.

<sup>27</sup> Zemon Davis, *Fiction in the Archives*, cit., p. 3.



«rhetorical craft» che Davis ha riconosciuto ai compilatori cinquecenteschi delle lettere di remissione<sup>28</sup>.

Di fatto, ogni buon articolo o libro di storia richiede una scrittura che contiene una spiegazione dei fatti offerta anche in forma retorica, e prevede di sottintendere un ragionamento serrato, articolato paragrafo per paragrafo o capitolo per capitolo, tale da giungere ad una conclusione a cui si perviene partendo da una ipotesi esposta all'inizio o che emerge nel corso dell'esposizione, e che può essere effettivamente confermata, oppure che viene progressivamente erosa e via via sostituita da una più valida, grazie al progressivo inserimento di dati nuovi, cioè di nuovi documenti o di una nuova lettura di essi. I fatti riportati dalle fonti senza una loro interpretazione, che è almeno in parte un fatto soggettivo e va presentata come una costruzione letteraria, non costituiscono mai un buon libro di storia. La consapevolezza di questa necessità aiuta a non trascurare, scrivendo, la necessaria compresenza di fatti tratti correttamente dalle fonti e di una loro pensata spiegazione, offerta con una scrittura anch'essa pensata e costruita. Insomma, i documenti sono sempre i mattoni che utilizziamo per costruire il nostro edificio, ma dobbiamo sempre decidere quali scegliere e come ordinarli, quale deve essere l'aspetto definitivo della struttura che stiamo predisponendo, e se deve trattarsi di una casa d'abitazione o un edificio pubblico, un palazzo nobile o un *cottage* dal tetto di paglia. La mente e la mano dell'architetto sono in questa attività sempre essenziali. Tornando a *Il ritorno di Martin Guerre*, possiamo considerarlo un edificio intorno al quale possiamo girare come in una ripresa cinematografica, e che ci lascia scorgere di volta in volta un panorama sempre variato di torrette, finestre e *bow windows* a cui i personaggi si affacciano per entrare a colloquio con noi, anche se non sempre siamo certi di poterli intendere appieno.

<sup>28</sup> Ivi, p. 111.