

Davide Artico

(Uniwersytet Wrocławski)

LA FIGURA DI LOUISE DE COLIGNY NELL'OPERA DI ELIANA BOUCHARD

ABSTRACT

LOUISE DE COLIGNY AS A CHARACTER IN ELIANA BOUCHARD'S WORK

The starting point of this paper is Eliana Bouchard's novel *Louise. Canzone senza pause*. The article presents a brief analysis of its contents and of the formal literary solutions adopted. A few references to other authors are also provided for the purpose of placing Bouchard's work in the mainframe of late 20th century female writers who were either linked with the Italian region of Piedmont or produced historical fiction. Thence, an attempt is made to heuristically separate the plan of formal appurtenance to a literary genre from the plan of axiology, that is, of the ideological, moral, and religious values which the author tries to convey by means of her imaginative writing, given her own metatextual statements in interviews about the book. As a result, a discrete line is drawn separating the rather conservative formal criteria according to which, in today's Italian literature, a novel may be deemed to belong in the sub-genre of historical narrative, from the novelty represented by contamination with other categories of non-academic writing, such as feminist self-conscience literature and Christian apologetics typical of Calvinist denominations.

A shift is also recorded in contemporary identity milestones compared to those implicitly present in 19th century historical fiction. While 19th century historical novels conveyed the ideals of territorial appurtenance and social formalisation of feelings within the institution of marriage, in Bouchard's novel an over-national identity trait is proposed, according to which an individual belongs in a (denominational) community based on her own free will, and not by birthright, whereas women's social role is made independent from such male characters as father or husband.

KEYWORDS: hugenots, contemporary italian literature, historical literature

PAROLE CHIAVE: ugonotti, romanzo storico, letteratura italiana contemporanea.

Ambito della ricerca

Tema del presente articolo è il romanzo *Louise. Canzone senza pause*, opera prima della scrittrice Eliana Bouchard, pubblicata a Torino da Bollati Boringhieri nel 2007. Di seguito si tratterà un profilo dell'autrice nel contesto storico-letterario in cui è venuta a produrre, cioè l'arcipelago delle autrici donne della seconda metà del XX secolo e degli inizi del XXI, per passare poi a una concisa analisi strutturale e stilistica del romanzo, e concludendo con considerazioni di ordine più generale sulle caratteristiche odierne del sottogenere letterario "romanzo storico".

L'autrice e il contesto

Trattandosi di autrice vivente e, con ciò stesso, titolare del diritto alla tutela dei dati personali, dell'autrice non si dirà che quanto lei medesima ha autorizzato a pubblicare sul sito della casa editrice Bollati Boringhieri:

Eliana Bouchard è nata a Rorà, piccolo paese del Piemonte, non lontano dal confine francese, dove ha frequentato, nei primi anni della scuola dell'obbligo, una pluriclasse di montagna decisiva nel suo percorso di formazione. Vive e lavora a Roma. È corista e studiosa di musica barocca.¹

A ciò si può aggiungere quanto dichiarato dall'autrice in un'intervista rilasciata nel 2008 ad Anna Maria Crispino², cioè che Bouchard, prima di decidersi a scrivere letteratura in prima persona, aveva lavorato per ben 12 anni alla pubblicazione torinese di critica letteraria "L'Indice". Secondo quanto affermato nel seguito dell'intervista, Bouchard era stata una lettrice precoce, che aveva imparato a leggere ancor prima di cominciare

1 Bollati Boringhieri editore – Eliana Bouchard, *Louise. Canzone senza pause*, <http://www.bollatiboringhieri.it/scheda.php?codice=9788833918167> [ultimo accesso: 17 luglio 2015].

2 *Più libri più liberi 2008: intervista alla scrittrice Eliana Bouchard*, <http://www.youtube.com/watch?v=czkL4mA8sEw> [ultimo accesso: 17 luglio 2015].

la scuola elementare. Si decise alla sua prima prova letteraria soltanto dopo aver letto, come afferma, un migliaio di libri. Suo scopo dichiarato, nello scrivere, era ricercare le “radici femminili dell'Europa”, che ha trovato nella figura di una nobile ugonotta del XVI secolo, Louise de Coligny, la quale ebbe occasione di “vivere senza mediazioni”, avendo perso il padre e il primo marito in seguito al massacro della notte di san Bartolomeo, ed il secondo marito, Guglielmo II d'Orange, in seguito alla pistolettata di un sicario prezzolato dall'allora re spagnolo Filippo II. La figura della protagonista, donna che le circostanze spingono a “vivere in prima persona”, esemplifica il fenomeno per cui le donne, all'alba dell'età moderna, “entrano nella discussione”, rifiutando il ruolo subordinato fino ad allora imposto loro dalla cultura tradizionale. Importantissima in questo, come la stessa autrice ribadisce nell'intervista, fu anche la “fede protestante” di Louise, “perché il calvinismo ha offerto all'umanità questa possibilità di non avere filtri rispetto al rapporto con l'Assoluto”.

Le dichiarazioni d'intenti dell'autrice c'introducono a quella che è una sorta di doppia poetica della Bouchard: da una parte il romanzo presenta un notevole aspetto di autobiografia intellettuale al femminile, confermato dalla definizione che l'autrice stessa dà della protagonista come di una sua “antenata”. Si tratta di un percorso parallelo fra la cinquecentesca nobile ugonotta e la scrittrice contemporanea che, attraverso un meccanismo di proiezione dell'Io dell'autrice sull'Io narrante (il romanzo è scritto in prima persona, con il prevalere del discorso indiretto), ricostruisce i meccanismi con cui le donne prendono la parola nel discorso pubblico, emancipandosi dal ruolo tradizionalista di semplici appendici di padri, mariti e figli. Dall'altra parte l'opera risulta anche essere dichiaratamente apologia di un movimento religioso che, nella seconda metà del XVI secolo, si stava radicando in Europa e che oggi, in Italia, è fonte di un'identità culturale e spirituale forte quale quella della Chiesa evangelica valdese, alla quale Bouchard appartiene. A questa doppia poetica va ad aggiungersi l'aspetto oggettivo di romanzo storico dell'opera. Tale aspetto, per stessa ammissione dell'autrice, è in ampia misura involontario e non premeditato. Come afferma Bouchard medesima nell'intervista di cui sopra, fu il professor Guido Davico Bonino a farglielo rilevare, specificando che l'essenza stessa del romanzo storico consiste nel narrare di eventi passati allo scopo di interpretare il presente: un aspetto che calza alla perfezione alla storia di Louise narrata da Eliana.

Ciò detto, come va a inserirsi l'opera di Bouchard nel panorama della letteratura femminile piemontese di epoca contemporanea? Di sicuro

l'autrice con maggiori affinità biografiche è Marina Jarre. Nata invero a Riga, in Lettonia, il 21 agosto 1925, Jarre è tuttavia piemontese di discendenza. E non solo piemontese, ma proprio delle valli valdesi, ad ovest di Torino, in cui nacque anche Bouchard. La madre di Jarre, Clara Coïsson, era originaria infatti di Torre Pellice. Recatasi a Riga nel 1922 quale lettrice di italiano, sposò Samuel Gersoni, un ebreo di lingua tedesca, che sarebbe poi stato assassinato nel ghetto durante l'occupazione nazista, nel 1941. In precedenza, tuttavia, i genitori di Marina avevano divorziato quando la bambina aveva appena dieci anni. Fu questo un momento determinante nel destino della futura scrittrice. La madre decise infatti allora di inviarla in Piemonte, dai nonni, per metterla al riparo dai disagi susseguenti al divorzio.

Per Marina adattarsi alla nuova vita fu tutt'altro che semplice. Nella casa della sua prima infanzia si parlava soltanto tedesco. La madre non le aveva mai insegnato l'italiano ma, se anche avesse conosciuto la lingua, per Marina il nuovo ambiente sarebbe comunque stato alieno. Nelle Valli Valdesi di prima della guerra, infatti, la lingua della quotidianità non era l'italiano, ma il francese. La giovane Marina imparò l'italiano soltanto a scuola. Questa circostanza, cioè il fatto che la scrittrice italiana si ritrovasse a comporre in una lingua che è, a rigor d'anagrafe, la sua lingua "materna", ma che non è affatto la lingua della sua prima infanzia, verrà a creare una dicotomia che darà la sua impronta a tutta la produzione letteraria di Jarre. Una presa di coscienza di tale dicotomia avverrà tuttavia soltanto molto tardi, quando l'autrice, ormai quasi ottantenne, tornerà a Riga per riscoprire le sue radici. Afferma Jarre:

Tra il mio raccontare e il mio scrivere si apre un baratro: la lingua in cui scrivo e che adopero quotidianamente. La lingua di mia madre [...] però non immediata, che devo ogni volta riafferrare e controllare, da impropria rendere propria. Che non è mai intima. La impiego in quanto strumento, anche se, lo sappiamo, l'artigiano porta affetto al suo strumento, lo cura e lo ripone dopo l'uso.³

Il problema della lingua, come emerge dal lessico e dalle costruzioni sintattiche presenti nel romanzo *Louise*, sarà anche una della preoccupazioni principali di Bouchard. Questo non perché l'autrice, a somiglianza

³ Marina Jarre, *Ritorno in Lettonia*, Einaudi, Torino 2003, p. 143.

di Jarre, non senta come “intima” la lingua italiana, ma perché la sua ricerca del massimo realismo storico possibile la porta ad utilizzare una lingua antiquata che possa ricordare quella che si parlava nel XVI secolo. Il procedimento non è scevro di controversie stilistiche. Sostiene ad esempio John Michael Cohen che l'arcaizzazione della lingua, cioè il tentativo di rendere la distanza degli avvenimenti nel tempo attraverso l'uso di un linguaggio artificiosamente “antico”, è conseguenza di “un errore fondamentale” di pedanteria⁴. La valutazione di Cohen riguarda però le traduzioni. Se sia stilisticamente apprezzabile arcaizzare in sede di scrittura primaria, è questione difficilmente dirimibile. Di certo, sulla scorta di Michel Foucault, si può affermare che l'arcaizzazione è parte del “rituale” definitorio dei requisiti che deve avere chi scrive e dell'insieme dei segni ritenuti strutturalmente inseparabili dal discorso. Non è un caso che tale osservazione di Foucault si riferisca esplicitamente ai discorsi di ambito religioso⁵. La questione dell'identità confessionale, come s'è visto, è per Bouchard di grande importanza.

Le comuni ascendenze valdesi non sono l'unico *trait d'union* fra Bouchard e Jarre. Quest'ultima compose un'opera di argomento assai affine all'epopea di Louise de Coligny. Si tratta di una storia d'amore ambientata nel Seicento valdese che era stata pubblicata già nel 1990 dalla stessa casa editrice con cui avrebbe poi collaborato Bouchard⁶.

Pioniera del romanzo storico al femminile in epoca contemporanea è comunque Laura Mancinelli, nata invero in Friuli ma piemontese d'adozione, che acquisì fama nel panorama letterario italiano agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso grazie ad un'opera che fu subito paragonata, per tematiche ed ambientazione, a *Il nome della rosa* di Umberto Eco. In effetti il romanzo di Mancinelli, intitolato *I dodici abati di Challant*, non uscì che a pochi mesi di distanza dalla giustamente famosa opera di Eco⁷. Come ricorda l'autrice, però, esso fu composto molto prima, già nel 1979. Afferma infatti la stessa Mancinelli che esso

4 John Michael Cohen, *English Translators and Translations*, Longmans, Green & Co., Londra 1962, p. 24.

5 Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Parigi 1971.

6 Marina Jarre, *Ascanio e Margherita*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

7 Laura Mancinelli, *I dodici abati di Challant*, Einaudi, Torino 1981; l'opera è apparsa in Polonia col titolo di *Dwunastu opatów z Challant*, trad. di Maciej A. Brzozowski, Petra, Varsavia 1991.

[...] fu confezionato con largo anticipo rispetto al best seller. Inaugurò un ciclo, magari ispirò, suggerì, orientò il Professore in modi arcani, imperscrutabili. La storia esisteva. Perché non avrebbe dovuto agire?⁸

Dodici morti misteriose in una località al centro delle mire espansionistiche della corte sabauda in epoca medievale: ecco la formula dell'opera di Mancinelli che poi Eco mutuerà, trasformandola in un romanzo dotto, dalla lingua forbita (al contrario di quella volutamente piana, anche se strutturata in una sintassi assai complessa, di Mancinelli), un romanzo che farà epoca. Se i personaggi di Mancinelli hanno, quasi tutti, una funzione in certo modo pedagogica, servono cioè a dare corpo a precise categorie sociali del Medioevo, la protagonista assoluta del romanzo è Madonna Bianca di Challant, la padrona del castello; è lei che, interagendovi, lega i personaggi l'uno con l'altro in un quadro omogeneo. Sarà poi questo anche il destino di Louise di Coligny in quello che tuttavia, lungi dall'essere una scanzonata rappresentazione allegorica come nel caso di Mancinelli, diverrà invece un grande affresco dell'Europa squassata dalle guerre di religione a cavallo fra Cinque- e Seicento.

Molto più vicina a Bouchard per il periodo preso in considerazione, per la precisione il XVII secolo, è un'altra scrittrice piemontese: Gina Lagorio, *nom de plume* di Luigia Bernocco, nata a Bra nel 1922 e morta a Milano nel 2005, profonda conoscitrice del cinema polacco e, in particolare, di Krzysztof Kieślowski⁹. L'unica opera secentesca della Lagorio è tuttavia una scrittura di donna ma non su di una donna. Si tratta infatti della biografia romanzata di un figlio naturale di Carlo Emanuele I di Savoia, in cui prevale lo psicologismo tipico della scrittrice¹⁰.

Per concludere questa veloce panoramica, non rimane che ricordare per sommi capi altre scrittrici donne del Novecento italiano, non necessariamente legate al Piemonte, le quali hanno comunque affrontato tematiche storiche nelle loro opere. Molto analoga alla storia di Louise de Coligny, almeno per quanto riguarda il desiderio di emancipazione di una donna

8 Cit. in Maria Vittoria Vittori, "Le scrittrici del Novecento (1930–1990)", [in:] *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Federico Motta Editore, Milano 2004, vol. XIV: *Il Novecento. Le forme del realismo*, II parte, p. 715.

9 Ved. Gina Lagorio, *Il Decalogo di Kieślowski. Ricreazione narrativa*, Piemme, Casale Monferrato 1992.

10 Gina Lagorio, *Il bastardo ovvero Gli amori i travagli e le lacrime di Don Emanuel di Savoia*, Rizzoli, Milano 1996.

colta dal ruolo sociale angusto che le riservava la società della sua epoca, è la biografia romanzata della pittrice secentesca romana Artemisia Gentileschi, pubblicata originariamente nel 1947 da Anna Banti¹¹. Ancora da nominare rimane Maria Bellonci, la futura ideatrice del Premio Strega che, nella seconda metà degli anni Quaranta, pubblicò per l'editore milanese Mondadori due romanzi storici di grande successo, dedicati rispettivamente ai *Segreti dei Gonzaga* (1947)¹² ed a *Lucrezia Borgia* (1949)¹³. Della Bellonci fu anche pubblicato, postumo, *Rinascimento privato*, una documentatissima biografia romanzata di Isabella d'Este, marchesa e poi duchessa di Mantova dal 1490 al 1539¹⁴. A queste opere maggiori si affiancano tre romanzi brevi, *Delitto di Stato*, *Soccorso a Dorotea* e *Tu vipera gentile*, pure ambientati in epoca basso-medievale e rinascimentale, fra la Mantova dei Gonzaga e l'espansione politica e territoriale viscontea¹⁵. Generalmente di argomento storico è infine *La lunga vita di Marianna Ucria* di Dacia Maraini, ambientato nella Sicilia del Settecento¹⁶.

Il romanzo di Eliana Bouchard

Il periodo in cui visse la Louise de Coligny storica (1555–1620) coincide quasi perfettamente con la seconda grande fase di conflitti religiosi

-
- ¹¹ Per un'edizione più recente ved. Anna Banti, *Artemisia*, Bompiani, Milano 1989; cfr. anche Hanna Serkowska, *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Metauro, Pesaro 2012, pp. 53–74; Paola Azzolini, *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Il poligrafo, Padova 2012, pp. 103–124; Jacqueline Spaccini, *Sotto la protezione di Artemide Diana. L'elemento pittorico nella narrativa italiana contemporanea (1975–2000)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, pp. 19–34; Giampaolo Vincenzi, “La ‘ripetizione differente’ della storia. Artemisia di Anna Banti”, [in:] *Scrivere la storia*, a cura di Stefania Valeri, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 161–167.
- ¹² Prima edizione polacca: *Sekrety rodu Gonzagów*, trad. Barbara Sieroszevska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1960.
- ¹³ Prima edizione polacca: *Lukrecja Borgia. Jej życie i czasy*, trad. Barbara Sieroszevska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1958.
- ¹⁴ Maria Bellonci, *Rinascimento privato*, Mondadori, Milano 1986.
- ¹⁵ Cfr. Marco Forti, *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*, Il saggiatore, Milano 2009, pp. 134–140.
- ¹⁶ Ed. polacca: *Długie życie Marianny Ucria*, trad. Halina Kralova, Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1996.

in Europa, compresa fra l'abdicazione dell'imperatore Carlo V e la conclusione della Pace di Augsburg da un lato e, dall'altro, il periodo iniziale della Guerra dei Trent'Anni. Di fatto però l'azione del romanzo si svolge soprattutto fra il massacro della notte di san Bartolomeo del 1572 e l'Editto di Nantes del 30 aprile 1598, anche se di fatto l'autrice accompagna il suo personaggio fino alla morte.

L'impianto narrativo dell'opera ricorre al classico motivo manzoniano del manoscritto d'epoca. Non esistono introduzioni che lo specificino, anche perché è assente qualsiasi figura di narratore esterno onnisciente. La finzione narrativa del manoscritto non è, in altri termini, esplicita. L'autrice suggerisce che si tratta di uno scritto olografo della protagonista utilizzando innanzitutto la narrazione in prima persona, che strutturalmente si ricollega alle autobiografie; e nell'*incipit* fornisce alcuni dettagli che arriveranno a chiarirsi soltanto nell'ultimo capitolo, il quattordicesimo.

Ognuno dei quattordici capitoli reca un titolo, che può essere o il richiamo a uno o più personaggi, o una data particolarmente significativa. Il primo capitolo (intitolato "1572") appartiene a quest'ultimo sottogruppo, recando quale titolo l'anno dell'attentato a Gaspard de Coligny e del successivo massacro della notte di san Bartolomeo. Ponendo a confronto questo primo capitolo con l'ultimo, si evince che a narrare è una Louise in età avanzata, anzi prossima alla morte. Nella cronologia della cornice del romanzo la scrittura dell'Io narrante si colloca nell'ottobre del 1620, in una stanza degli appartamenti di Maria de' Medici a Fontainebleau, dove Louise era ospite. Incidentalmente interessante è che, nell'ultimo capitolo, l'Io narrante fornisce l'etimologia del toponimo, traducendo letteralmente in italiano Fontainebleau quale "fontana della bell'acqua" (presumibilmente *fontaine belle eau*, anche se l'originale francese non è specificato).

L'inizio, come si diceva, è *in medias res*. Questa scelta è coerente con lo scopo dichiarato dell'autrice di presentare una figura femminile che visse "senza mediazioni", quindi non in funzione esclusiva del padre o del marito. Nulla di strutturalmente più coerente che dare inizio alla narrazione proprio nel punto in cui Louise, in seguito al massacro parigino degli ugonotti, perde in un sol colpo il padre e il primo marito, ritrovandosi essa stessa fuggiasca all'età di poco più di sedici anni.

Fin dall'esordio, tuttavia, si lascia intuire uno dei paradossi principali di tutto il romanzo, che poi altro non è che un paradosso dell'Io narrante:

l'emancipazione di Louise dalle figure maschili, indipendentemente dal fatto che viene privata di queste ultime non per scelta sua, ma per le loro morti violente, non va comunque di pari passo con l'emancipazione dal genitore interno, cioè dalla figura introiettata del padre, che continuerà ad accompagnare la protagonista in pratica fino alla morte. Con una struttura ad anello che pare mutuata dalla tragedia greca classica, le drammatiche vicende del primo capitolo verranno infatti richiamate alla memoria da Louise nell'ultimo. Si tratta soprattutto del ricordo del toccante commiato che l'Ammiraglio ferito prende dalla figlia a Parigi immediatamente prima che si scateni il tumulto della san Bartolomeo. Forse nella speranza che il massacro si sarebbe fermato una volta che i suoi nemici Guisa avessero ucciso lui, il vecchio Coligny aveva fatto mettere in salvo i suoi figli, rimanendo egli stesso in attesa dei sicari. Quest'immagine sarà una delle ultime che Louise ricorderà prima della morte, confondendola in un delirio febbrile con la parabola evangelica del Buon Pastore, a suo modo altra proiezione del genitore interno.

La figura del padre, dunque, accompagna Louise per tutta la sua vita adulta. Sarà ad esso che la protagonista paragonerà il secondo marito Guglielmo d'Orange, soprattutto quando quest'ultimo tenterà (infruttuosamente) di fare di Anversa una città in cui regni la tolleranza religiosa. La prova di Guglielmo verrà accostata da Louise a quella Pace di Saint-Germain di cui suo padre era stato il firmatario e il principale artefice.

Lo stesso Guglielmo, anche storicamente molto più anziano di Louise al momento del matrimonio, è ricostruito nei termini di una figura paterna. Al primo incontro ad Anversa Guglielmo fa immediatamente salire la promessa sposa sulla sua carrozza personale, violando tutte le convenzioni allora in uso fra la nobiltà francese, cui Louise era abituata per educazione. La scena del primo viaggio in carrozza descrive un Guglielmo con tutti gli attributi di una figura paterna, prima fra tutti la barba. Il gesto maggiormente significativo della scena è quando Guglielmo prende le mani della promessa sposa e se le pone sul volto, proprio come potrebbe fare un uomo maturo con una bambina di cui voglia conquistare la fiducia. Anche in questo caso, dunque, il rapporto paritetico, non di dipendenza, che viene a instaurarsi fra la non più giovanissima Louise e il pluri-vedovo Guglielmo, non esclude che la prima rimanga dipendente psicologicamente dalla figura paterna introiettata.

Questo rapporto ambiguo di Louise con gli uomini, sfuggiti come protettori, ma profondamente amati (almeno due: il padre Gaspard

e il marito Guglielmo) per quello che rappresentavano come persone, sembra suggerire che Bouchard, attraverso il suo personaggio, tenti di operare lo spostamento da un conflitto di sessi (maschi e femmine come entità biologiche) a un conflitto di generi, cioè a un conflitto fra la mentalità *sensu lato* maschile, che mette al centro della coscienza la soluzione di forza dei conflitti, e la mentalità (in senso altrettanto ampio) femminile, che invece vede il senso dell'operare nella mediazione degli opposti e nella cura prestata ai più deboli. Tale contrasto diventa evidente nel rapporto fra Louise e i due maschi più giovani, il figlioccio Maurizio e il figlio naturale Federico Enrico. Lungi dall'essere personificazioni del genitore interno della protagonista, i due fratellastri rappresentano invece l'archetipo del maschio che non solo intende risolvere i conflitti con la violenza, ma fa della violenza medesima una sua caratteristica intrinseca, tanto da doverla esercitare anche quando non si trova più in guerra. Emblematica è la descrizione del comportamento di Maurizio durante la tregua di dodici anni strappata agli spagnoli. Il giovane, irruento e conflittuale, non avendo più un nemico esterno da combattere, se ne inventa uno interno, dando inizio alla persecuzione degli arminiani, cioè dei moderati meno legati alla teologia calvinista della predestinazione. Ma anche le parole di commiato dal figlio naturale Federico Enrico, cui la madre, alla vigilia dello scoppio della Guerra dei Trent'Anni (nel capitolo intitolato "1616"), intima di non andare a farsi ammazzare "sulle montagne bianche" della Boemia¹⁷, sta a indicare una mancanza di fiducia nella saggezza del genere maschile, che prescinde dall'amore materno per il figlio di sesso maschile.

Contraltare a questo conflitto di genere è la complicità femminile, da Louise continuamente ricercata ed anche incontrata in più di un'occasione. La figura che maggiormente rappresenta questa complicità fra donne è certamente Renata di Ferrara, la nobile nei cui possedimenti Louise cerca rifugio durante la sua fuga dall'ultima e più cruenta guerra di religione, prima di partire per le Fiandre quale promessa sposa di Guglielmo. Un altro esempio, cui però viene dedicato nella narrazione molto meno spazio che a Renata, è la sorella di Guglielmo, con la quale viene a crearsi

17 Si tratta di un riferimento a *Bílá Hora*, letteralmente "Montagna Bianca", collinetta alla periferia sudoccidentale di Praga su cui, l'8 novembre 1620, si sarebbe svolta una delle maggiori battaglie della Guerra dei Trent'Anni, conclusasi con la schiacciante vittoria delle forze cattoliche guidate dal Conte di Tilly e dal marchese Ambrogio Spinola.

un'intesa quasi spontanea nei primi giorni di Louise ad Anversa. Anche il rapporto che viene a instaurarsi fra la protagonista e le figlie avute da Guglielmo nei matrimoni precedenti, soprattutto Brabantina, è una relazione che travalica di molto quella stereotipata fra orfane e matrigna, configurandosi invece come vera e propria complicità fra donne, benché appartenenti a generazioni fra loro differenti.

C'è ancora un aspetto della personalità di Louise che può definirsi ambiguo: quello della religione. L'ambiguità è però soltanto apparente, in quanto tale rapporto si evolve diacronicamente secondo una logica, interna al romanzo, di maturazione psicologica della protagonista. Se all'inizio Louise, in sintonia con l'ambiente ugonotto di cui è parte, non si fa scrupolo di definire apoditticamente "vera fede" il calvinismo, dopo l'esperienza fallita di creare ad Anversa una comunità cittadina in cui convivessero pacificamente cattolici e protestanti, l'Io narrante smorza notevolmente i toni del conflitto denominazionale, per finire (dopo la persecuzione degli arminiani descritta nel capitolo "Barneveldt") con lo sviluppare una sua teologia personale, che mette in primo piano innanzitutto la capacità dei ministri di culto di essere prima di tutto umani, cioè di sviluppare la compassione piuttosto che il dogmatismo, sia esso cattolico o riformato.

Un'ultima nota merita l'accuratezza con cui l'autrice descrive i particolari, soprattutto degli strumenti musicali e delle rappresentazioni pittoriche dell'epoca. Una grande attenzione viene anche prestata ai dettagli della vita quotidiana, dall'abbigliamento all'alimentazione, per finire con una curiosa (ed aneddotica) ricostruzione della storia della diffusione dei tulipani in Olanda.

Risultati della ricerca

Le caratteristiche strutturali e stilistiche del romanzo si possono, a questo punto, riassumere come segue:

1. Quattordici capitoli, ognuno intitolato a un luogo, una data o una persona che risultino significative per la biografia della protagonista.
2. Assenza di un narratore onnisciente extradiegetico a vantaggio di una narratrice mimetica (la protagonista medesima) attraverso l'*escamotage* di un manoscritto autobiografico.

3. Doppio piano temporale della narrazione: la ricostruzione (auto) biografica si svolge in modo cronologicamente lineare, ma *ex post*, vale a dire nella cornice della scrittura *in itinere* delle memorie della narratrice/protagonista; lo stesso scrivere da parte della narratrice mimetica è, dal canto suo, diacronicamente connotato, costituendo così molto più di un semplice artificio compositivo, ma diventando piuttosto un altro piano narrativo, con la protagonista che scrive di se stessa nell'atto di scrivere del suo passato.
4. Accuratezza filologica nella ricostruzione della realtà dell'epoca di cui si narra; interessante, a questo proposito, è il paratesto costituito da una tavola sinottica cronologica, posta alla fine del volume, in cui vengono giustapposti gli avvenimenti della "vita pubblica", cioè i principali eventi storico-politici, ai momenti salienti della "vita privata" ed anche a quelli del progredire di "arti e mestieri", con questi ultimi che comprendono la produzione delle più note opere d'arte del periodo (Paolo Uccello, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel il Vecchio, Lucas Cranach etc.), le pietre miliari di letteratura e filosofia (dall'*Utopia* di Thomas More all'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam, passando per la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini) e punti di svolta teologico-religiosi quali la traduzione della Bibbia in tedesco da parte di Lutero, la pubblicazione del *Catechismo di Heidelberg*, l'istituzione dell'*Indicis librorum prohibitorum*, la riforma gregoriana del calendario e la missione in Estremo oriente del gesuita marchigiano Matteo Ricci.
5. Sofisticata elaborazione linguistica alla ricerca di un lessico e di costruzioni sintattiche che, pur risultando immediatamente comprensibili al lettore contemporaneo, creino comunque un clima di fruizione letteraria coerente con l'epoca narrata, dando cioè l'impressione di essere tipiche della lingua che avrebbe usato una nobildonna del periodo, quale effettivamente era la figura storicamente esistita che l'autrice ha fatto diventare narratrice mimetica.

Ciò asseverato, sorge la domanda su come il romanzo si rapporti alla tematica generale del ruolo attribuito alle donne nella cultura giurisprudenziale e politica europea. Ai fini di un'indagine di questo tipo occorre distinguere due piani di ragionamento. Uno di essi può essere definito ontologico, in quanto riguarda la conoscenza dei fatti del passato, cioè in un certo senso delle "radici femminili dell'Europa" secondo l'espressione della stessa Bouchard, vista sopra. L'altro piano si può invece definire

euristico, in quanto concerne l'utilizzo odierno di tale sapere, la sua interpretazione ai fini di elaborare un nuovo sistema di valori relativo alla presenza femminile nella vita pubblica.

La già ricordata accuratezza filologica del romanzo rispetto alla realtà fattuale dell'epoca in cui è ambientato, mirata o casuale che sia, ci fornisce un sapere storico certamente prezioso, però anche limitato. La limitazione riguarda soprattutto la classe sociale dalla quale proviene la protagonista, cioè la nobiltà. Se il caso di Louise de Coligny può essere ritenuto esemplare della situazione delle donne a cavallo fra Cinque- e Seicento, esso riguarda comunque soltanto le donne di estrazione sociale elevata, mentre non dice nulla della maggioranza appartenente alle classi inferiori¹⁸. Il suo valore ontologico per lo storico *de longue durée* risulta dunque soltanto accessorio. Non è questo tuttavia lo scopo precipuo di un romanzo storico, la cui funzione sociale non è l'aderenza precisa ed esaustiva ai fatti per spiegarli nella maniera il più possibile esauriente ai contemporanei, bensì la produzione di una narrazione artistica dalla dimensione atemporale, in cui gli avvenimenti specifici siano ancorati a un sistema di valori universale e, con ciò stesso, cronologicamente non connotato¹⁹. È su questo piano logico che si può tentare una sintesi dell'assiologia indirettamente proposta da Bouchard ai suoi lettori ideali per mezzo dell'immaginaria autobiografia di Louise de Coligny, pur tenendo presente il fondamentale problema ermeneutico inerente a qualsiasi tentativo di sistematizzazione metatestuale dei messaggi veicolati attraverso finzioni letterarie.

Assiologie bouchardiane

Esistono in realtà più questioni etiche differenti che vengono sollevate attraverso il testo, sicché risulta forse più corretto parlare di "assiologie" al plurale. Si tenterà di seguito un approccio analitico alle stesse, con

¹⁸ Circa la posizione sociale delle donne lavoratrici nel Basso medioevo, inserite com'erano in un sistema di economia domestica organico alla struttura patriarcale generale della società, ved. Martha Congleton Howell, *Women, Production and Patriarchy in Late Medieval Cities*, University of Chicago Press, Chicago-Londra 1986, specialmente pp. 9–42.

¹⁹ Cfr. Valerio Massimo De Angelis, "Romanzo storico e storiografia romantica. L'invenzione della/nella scrittura della storia", [in:] *Scrivere la storia, op. cit.*, pp. 61–78; ved. anche Margherita Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, Manni, Lecce 1999, pp. 7–13.

l'avvertenza però che un'opera letteraria finita e pubblicata costituisce una inseparabile unità semiotica. Spetterà dunque alla singola lettrice operare poi una sintesi personale del complesso dei messaggi veicolati.

1. Il primo elemento discreto riguarda il rapporto con il passato o, se così vogliamo dire, la tradizione. S'è visto sopra come Bouchard definisca il personaggio di Louise in termini di sua "antenata". Siamo qui di fronte a un procedimento che Howard Bloom aveva definito per mezzo del sostantivo latino *téssera*, da non intendersi però nell'accezione di "frammento di mosaico", bensì in quella attribuitagli nell'ambito dei culti misterici, vale a dire "segno di riconoscimento", quasi fosse la scheggia di una stoviglia rotta che, rimessa insieme alle altre schegge, avrebbe potuto condurre al ripristino dell'oggetto originale²⁰. In tal senso l'opera letteraria completa quella del predecessore, ma ne è anche antitesi, in quanto ne mantiene i termini, ma attribuendo loro un significato diverso, quasi che il predecessore si fosse fermato troppo presto. A ribadire questa ipotesi c'è l'espedito stesso della narratrice mimetica, con il quale Bouchard si crea essa stessa un simulacro di opera letteraria antecedente di cui avrebbe subito una qualche influenza.

Le implicazioni assiologiche di questo riconoscimento dell'influenza esercitata dagli antenati riguardano un problema d'identità non soltanto femminile. Riconoscendo direttamente l'influenza idealmente esercitata dai predecessori nel processo di formazione della propria personalità, si personalizza la tradizione, liberandola dai vincoli del pensiero magico che ne faceva una sorta di ente immanente dagli attributi sovrumani. In altri termini: invocare il rispetto di una tradizione indifferenziata, patrimonio collettivo di una comunità immaginata, è tipico di una società primitiva; mentre chiamare per nome e dare un volto alle persone del passato di cui s'intende raccogliere l'eredità intellettuale, cioè personificare la tradizione, rappresenta un notevole passo avanti modernizzatore²¹. In questo senso l'identificazione con l'eroina da parte dell'autrice Bouchard tende

²⁰ Howard Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1997, p. 14.

²¹ La locuzione "pensiero magico" e gli aggettivi "primitivo" e "moderno" sono qui utilizzati nel senso attribuito loro dall'antropologia culturale, ad esempio in: Mary Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, New York 1984; la locuzione "comunità immaginata" è usata nel senso

a conciliare il rispetto delle proprie radici con la necessità di “vivere in prima persona”, per riportare ancora una volta le parole della stessa autrice citate sopra. Mentre il rispetto di una tradizione collettiva, impersonale e immanente, costringe entro i limiti di un'identità imposta dall'esterno, scegliersi liberamente la *tésseram* da completare e integrare in una “canzone senza pause” è un atto volitivo d'individuazione.

2. Il secondo elemento assiologico concerne più precipuamente il ruolo delle donne nella società. Fondamentale, da questo punto di vista, è il loro ingresso nella “discussione”, per usare il termine impiegato dalla stessa Bouchard nell'intervista con Crispino di cui sopra. Si tratta invero di un termine polisemantico, che però nel contesto parrebbe doversi interpretare alla luce di un'antropologia strutturalista secondo cui sarebbero identificabili momenti storici precisi in cui, in una data cultura, vengono stabilite, o modificate, le gerarchie di genere. A sua volta, l'identificazione di tali periodi chiave consentirebbe di ripudiare alle radici le teorie tendenti a naturalizzare ovvero universalizzare la subordinazione della donna in base, ad esempio, a una dialettica misogina per cui il femminile sarebbe esclusivamente corporeo, mentre il discorso culturale sarebbe caratteristica esclusivamente maschile²².

Il postulato per cui ci sarebbe stato, agli albori dell'età moderna, un momento specifico in cui le donne cominciarono ad entrare nella “discussione”, o discorso pubblico, presenta un limite ontologico non secondario, in quanto tale cronologia non è univocamente dimostrabile. Tuttavia la letteratura d'immaginazione, come si è accennato, non è strettamente tenuta ad essere fedele ai fatti. In questo senso l'assiologia bouchardiana è accettabile nell'ambito della finzione letteraria in quanto sovversiva della dialettica misogina di cui sopra, al di là della collocazione temporale del momento in cui essa entrò o meno in crisi.

3. Un ultimo elemento può individuarsi nella locuzione bouchardiana del “vivere senza mediazioni”. L'aspetto maggiormente interessante della sua realizzazione letteraria è il connubio fra il ricupero della

attribuite in: Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londra 2006.

²² Cfr. Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990, pp. 36–37.

soggettività femminile derivante dalla perdita della tutela di figure maschili, fossero esse quella del padre ammiraglio o del marito sovrano, e il ricupero generale della soggettività del cristiano susseguente all'adozione del principio teologico del *sola Scriptura*, colonna portante della Riforma calvinista. Come i protestanti in genere – pare suggerirci Bouchard – si sono liberati della mediazione obbligatoria di una casta sacerdotale nel loro rapportarsi al divino, così Louise si è liberata della mediazione delle figure maschili nel suo interagire sociale. Degno di nota, nello svilupparsi della *fabula* delle vicissitudini di Louise, è che l'assenza di figure concrete di mediatori non comporta il rifiuto né del principio teologico di un Dio personale connotato quale maschio (Dio Padre, il Buon Pastore), né della figura paterna introiettata, sia essa quella del padre biologico o quella del padre-marito, molto più anziano e simbolicamente barbuto.

Conclusioni

A prescindere da casi eccezionali, nessun testo letterario è autarchico. Supponendone una funzione segnica, esso va a formare, insieme a segni suoi analoghi, un insieme che può essere definito genere letterario o, qualora i criteri di discernimento siano maggiormente selettivi, sottogenere. Anche il genere “romanzo” e il sottogenere “romanzo storico” si configurano dunque quale luoghi ideali in cui un'opera data entra in un complesso sistema di relazioni con altre opere.

Un approccio di questo tipo risulta però ermeneuticamente troppo generico, tant'è vero che si possono individuare almeno due grandi categorie di ricerca, fra loro differenti e talora incompatibili. Esistono infatti teorie della letteratura astratte, basate su deduzioni in larga misura atemporali; e teorie induttive, basate su criteri selettivi storici o, per meglio dire, diacronici.

Nel caso delle teorie astratte si può operare un'ulteriore suddivisione a seconda che le strutture, prese in considerazione ai fini della definizione degli insiemi di opere, siano di ordine retorico oppure antropologico. Nel primo caso si hanno poetiche normative che distinguono le opere a seconda delle possibilità tematiche e formali ammesse per i singoli generi/sottogeneri. Nel secondo caso invece si opera una catalogazione a seconda delle proprietà fondamentali dei testi, andando in tal modo a svolgere *a posteriori* una formalizzazione del discorso letterario.

Uno dei limiti maggiori delle teorie deduttive è che finiscono col rendere una realtà letteraria strutturata a compartimenti stagni. Invece le teorie induttive, dal canto loro, hanno l'innegabile vantaggio di fornire due serie d'informazioni aggiuntive. Inserendo generi e sottogeneri in una dimensione storica, ne registrano le trasformazioni formali e funzionali. Propongono inoltre spiegazioni rispetto alla coesistenza di generi diversi in epoche date, il che consente d'indagare anche le loro rispettive contaminazioni e mescidazioni²³.

Nel caso di specie dell'opera bouchardiana entrambi questi ultimi tipi d'informazione risultano d'importanza rilevante. Da un lato la stessa ripresa dell'*escamotage* romantico del manoscritto, insieme con l'accuratezza filologica nel rendere il clima dell'epoca degli avvenimenti narrati, indica che il sottogenere "romanzo storico" presenta a tutt'oggi una codificazione forte, poco suscettibile a violazioni delle norme formali pena l'esclusione dell'opera dal sottogenere medesimo²⁴. D'altro canto però il romanzo storico di Bouchard risulta decisamente contaminato da altre categorie di scrittura, tipiche non più dell'Ottocento, ma piuttosto della seconda metà del Novecento. La principale è rappresentata dalle scritture dell'autocoscienza femminile, di cui Bouchard riprende troppi caratteristici quali la complicità fra donne, di cui si è detto sopra. Sorge a questo punto un interrogativo rispetto alla trasformazione funzionale del sottogenere "romanzo storico", al di là della sua refrattarietà ad ammettere nuove soluzioni formali.

La critica letteraria si occupa soprattutto delle competenze dell'autore. Da questo punto di vista Bouchard, che l'abbia fatto per scelta cosciente ovvero in maniera non premeditata, è risultata comunque capace di accettare le regole formali del romanzo storico e d'incanalare la sua creatività entro la loro cornice. Il sottogenere "romanzo storico" le ha offerto una fisionomia di partenza, condizionando in misura rilevante, sia pur non esclusiva, il segno-personaggio, improntando cioè sia il significante in se stesso, sia il suo uso contestuale.

23 Cfr. Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976, pp. 151-152.

24 La locuzione "codificazione forte" è qui utilizzata nel senso che gli attribuisce Umberto Eco, fra l'altro in: *idem, Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984, pp. 62-65.

Al di là delle competenze dell'autrice esistono tuttavia anche le competenze dei destinatari. Sono proprio queste ad essere cambiate, dal che può essere fatto derivare un mutamento della funzione sociale del sottogenere "romanzo storico", tenuto presente che qualsiasi genere/sottogenere è anche sintomatico di una cultura e degli strati sociali di cui è espressione. Nell'Ottocento il romanzo storico rappresentava un tentativo di fusione dei sentimenti pubblici con gli affetti privati. Da un lato vi venivano idolatrati l'ardore civico e la fedeltà alla propria terra d'origine, dai quali scaturiva un indiretto incitamento alla lotta contro l'occupante austriaco. Dall'altro assumevano dimensione mitopoietica i tormenti e le speranze d'amore, mediati dal motivo della famiglia²⁵. Se ne può evincere che i lettori ideali di quella produzione letteraria appartenessero a una borghesia sensibile alle tematiche nazionali e, nel contempo, essenzialmente conservatrice in materia di organizzazione di base della società e di rapporti fra i sessi.

Nel caso del romanzo della Bouchard il principio d'individuazione si sposta dai criteri strettamente geografici a quelli dell'appartenenza confessionale. Invero, dopo la revoca dell'Editto di Nantes nel 1685, la fuga degli ugonotti dalla Francia ne portò alcuni a giungere, attraverso la Svizzera, fino nelle valli valdesi del Piemonte. Quella che venne definita la *glorieuse rentrée* del 1689 è tuttora considerata uno degli avvenimenti fondanti dell'identità dei valdesi italiani, tanto che la "croce ugonotta" rappresenta fino ad oggi uno dei loro simboli distintivi. Le vicende di Louise de Coligny sono tuttavia non soltanto antecedenti, ma anche del tutto slegate dall'area geografica del Piemonte occidentale. Da questo punto di vista si assiste a una traslazione dai motivi della tradizione locale a quelli dell'identità religiosa, assurti a discriminante d'appartenenza in un'epoca in cui la secolarizzazione è diventata la norma, mentre l'instaurarsi e il mantenersi di rapporti internazionali si è enormemente semplificato grazie all'inaudito sviluppo di trasporti e mezzi elettronici di comunicazione a distanza.

D'altro canto le trasformazioni indotte dalla globalizzazione dell'economia sono state alla radice di una fluidità sociale in seguito alla quale, alla struttura della famiglia ottocentesca, sono andate ad affiancarsi

²⁵ Cfr. Vittorio Spinazzola, "La poesia romantico-risorgimentale", [in:] *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1969, VII, specialmente pp. 966-968.

altre cellule societarie, fra cui il celibato e il nubilato civili, con i “nuclei familiari” unipersonali che, soprattutto nell'Italia settentrionale, rappresentano una porzione sempre più significativa delle unità domestiche. Ciò detto, all'ardore civico nazionalista ed al familismo della borghesia ottocentesca sono andati a sostituirsi il cosmopolitismo dell'aggregazione tematica, e non più geografica, nonché un emancipazionismo che nega la necessità di una collocazione della donna entro uno schema organizzativo sociale di tipo patriarcale. Ecco dunque che anche il romanzo storico, pur restando fedele a un'identità forte in termini di requisiti formali di composizione, può oggi liberamente fondersi con tematiche di appartenenza confessionale e di femminismo in senso lato.

STRESZCZENIE

POSTAĆ LOUISE DE COLIGNY W TWÓRCZOŚCI ELIANY BOUCHARD

Punktem wyjściowym niniejszego artykułu jest powieść *Louise. Canzone senza pause* autorstwa Eliany Bouchard. W artykule przedstawiona została krótka analiza treści utworu oraz formalnych rozwiązań literackich przez autorkę w nim zastosowanych. Podane są również informacje o innych autorkach w celu umiejscowienia utworu Bouchard w ramach twórczości powieściopisarek drugiej połowy XX wieku związanych z włoskim regionem Piemont lub zajmujących się beletrystyką historyczną. W dalszej części artykułu przedstawiona jest próba heurystycznego rozróżnienia płaszczyzny przynależności formalnej do podgatunku literackiego od płaszczyzny aksjologicznej – wartości ideologicznych, moralnych i religijnych, jakie autorka usiłuje przekazać za pomocą twórczości literackiej, wzięwszy pod uwagę jej własne stwierdzenia metatekstualne w wywiadach na temat książki. W rezultacie określa się granicę między raczej konserwatywnymi kryteriami formalnymi, według których w dzisiejszym literaturoznawstwie włoskim przypisuje się dany utwór do podgatunku „powieść historyczna”, a nowatorstwem wynikającym z kontaminacji innymi typami utworów literackich, takich jak literatura o kobiecej samoświadomości lub typowa dla kalwińskich wyznań apologetyka chrześcijańska.

Stwierdza się poza tym przemiany w tożsamościowych punktach odniesienia w stosunku do tych obecnych w dziewiętnastowiecznych powieściach historycznych. Podczas gdy dawniejszymi utworami przekazywano ideały ziemi ojczystej oraz formalizowania związków uczuciowych poprzez obowiązkowe małżeństwo, w swojej powieści Bouchard proponuje ponadnarodowe cechy tożsamości, zgodnie

z którymi człowiek należy do wspólnoty – w tym i do wspólnoty wyznaniowej – z własnego wyboru, a nie wskutek urodzenia się w niej. Społeczną rolę kobiet zaś uniezależnia od takich męskich postaci, jak ojciec czy mąż.

SŁOWA KLUCZOWE: Hugenoci, współczesna literatura włoska, literatura historyczna

Bibliografia

- Anderson B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londra 2006.
- Azzolini P., *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Il poligrafo, Padova 2012.
- Banti A., *Artemisia*, Bompiani, Milano 1989.
- Bellonci M., *Lukrecja Borgia. Jej życie i czasy*, trad. Sieroszewska B., Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1958.
- Bellonci M., *Rinascimento privato*, Mondadori, Milano 1986.
- Bellonci M., *Sekrety rodu Gonzagów*, trad. Sieroszewska B., Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1960.
- Bloom H., *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1997.
- Bollati Boringhieri editore – Eliana Bouchard, *Louise. Canzone senza pause*, <http://www.bollatiboringhieri.it/scheda.php?codice=9788833918167>.
- Butler J., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990.
- Congleton Howell M., *Women, Production and Patriarchy in Late Medieval Cities*, University of Chicago Press, Chicago-Londra 1986.
- Corti M., *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976.
- Eco U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984.
- Forti M., *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*, Il saggiatore, Milano 2009.
- Foucault M., *L'ordre du discours*, Gallimard, Parigi 1971.
- Ganeri M., *Il romanzo storico in Italia*, Manni, Lecce 1999.
- Jarre M., *Ascanio e Margherita*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- Jarre M., *Ritorno in Lettonia*, Einaudi, Torino 2003.
- Douglas M., *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, New York 1984.
- Lagorio G., *Il bastardo ovvero Gli amori i travagli e le lacrime di Don Emanuel di Savoia*, Rizzoli, Milano 1996.

- Lagorio G., *Il Decalogo di Kieślowski. Ricreazione narrativa*, Piemme, Casale Monferrato 1992.
- Mancinelli L., *Dwunastu opatów z Challant*, trad. di Brzozowski M.A., Petra, Varsavia 1991.
- Mancinelli L., *I dodici abati di Challant*, Einaudi, Torino 1981.
- Maraini D., *Długie życie Marianny Ucria*, trad. Kralova H., Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1996.
- Michael Cohen J., *English Translators and Translations*, Longmans, Green & Co., Londra 1962.
- Serkowska H., *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Metauro, Pesaro 2012.
- Spaccini J., *Sotto la protezione di Artemide Diana. L'elemento pittorico nella narrativa italiana contemporanea (1975–2000)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.
- Spinazzola V., “La poesia romantico-risorgimentale”, [in:] *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1969.
- Vincenzi G., “La ‘ripetizione differente’ della storia. Artemisia di Anna Banti”, [in:] *Scrivere la storia*, a cura di Stefania Valeri, Le Monnier, Firenze 2004.
- Vittori M.V., “Le scrittrici del Novecento (1930–1990)”, [in:] *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Borsellino N. e Pedullà W., Motta Editore F., Milano 2004, vol. XIV: *Il Novecento. Le forme del realismo*, II parte.