

Il Parlamento degli invisibili: **Note sull'estetica “ingenua” del progetto di Pierre Rosanvallon**

Valeria Tettamanti
Université Franche-Comté

Abstract (Italiano) Fondata nel 2014 da Pierre Rosanvallon, professore di storia e sociologia all'École des Hautes Études in Scienze sociali a Parigi, la collezione *Raconter la vie* invita qualsiasi persona, che sia dilettante o professionista della scrittura, a produrre la propria testimonianza di vita. In che modo l'iniziativa del professore si rivendica come letteraria, pretendendo al tempo stesso di estrarsi dalle condizioni di possibilità che determinano un testo come “letterario” (lavoro sul testo, scrittura come mediazione, riconoscimento dei pari)? In quale misura Rosanvallon invoca, rinnegandoli, il nome del romanzo e i suoi profitti simbolici specifici?

Abstract (English) Founded in 2014 by Pierre Rosanvallon, a professor in history and sociology at the École des Hautes Études in Social Sciences in Paris, the publishing collection *Raconter la vie* invites any person, layman and professional writer alike, to produce their own life testimonies. How does the professor's initiative claim to be ‘literary’ while at the same time claiming to extract itself from the conditions of possibility that determine a ‘literary’ text (work on the text, writing as mediation, authority, and peer recognition)? To what extent does Rosanvallon invoke the name of the novel and its specific symbolic profits, denying it?

Keywords literary democracy; disciplinary definitions; method; narrative writing; community

1. *Raconter la vie*: presupposti e problemi

Nel 2014 Pierre Rosanvallon, professore di storia e sociologia all'École des Hautes Études en sciences sociales a Parigi, pubblica *Le Parlement des invisibles: déchiffrer la France*,¹ una sorta di manifesto “politique et scientifique” (Rosanvallon 2020a: 5), allo scopo di illustrare la collana di Le Seuil fondata lo stesso anno: *Raconter la vie*. La collana, accompagnata dal sito omonimo “raconterlavie.fr”, invita qualsiasi persona, profani e professionisti della scrittura, a produrre la propria testimonianza di vita.²

L'insieme di questi racconti di vita costituisce, secondo le intenzioni del fondatore, un Parlamento di invisibili, capace di promuovere nuovi riconoscimenti identitari in base a valori riformisti di inclusione, di uguaglianza e di pluralismo.³ La finalità di *Raconter la vie* è essenzialmente quella di “remédier à la mal-représentation qui ronge le pays” (Rosanvallon 2020a: 22). Rosanvallon pone quindi, fin da subito, il suo progetto di democratizzazione sotto il duplice segno della rappresentatività politica e della rappresentazione letteraria. Ora, la “rappresentazione” e la “rappresentanza”⁴, secondo il programma del *Parlement des invisibles*, sembrano costituire i termini di un'equazione esatta. Il professore tende infatti ad assimilarli, suggerendo, a nostro avviso, una troppo stretta transitività fra racconto e vita, fra dispositivo letterario e strumento di visibilità politica: “rappresentazione” è

¹ Come ricorda Zenetti (2016), Rosanvallon si appropria, con *Le Parlement des invisibles*, di uno slogan utilizzato da Marine LePen in un meeting del 2010 per cambiarne il segno politico.

² Questo contributo ha una dimensione al tempo stesso scientifica e polemica. Il mio intento non è quello di criticare il progetto letterario di Pierre Rosanvallon, ma di problematizzarlo dal punto di vista della letteratura. In altri termini, mi propongo, da un lato, di “rinvigorire” l'aspetto scientifico grazie a quello polemico, portando alla luce una certa “riflessività” inerente alla mia posizione stessa, alla natura del mio gesto critico, alla ricerca in letteratura che io stessa pratico e “in nome” della quale, in fondo, mi esprimo, e, d'altra parte, di “innervare” l'aspetto polemico con strumenti di critica letteraria e criteri di scientificità riconosciuti. Ritengo che ogni “tesi”, ogni presa di posizione scientifica sottenda un posizionamento polemico, degli *enjeux* di distinzione e affiliazione rispetto ad altre istanze, che saranno qui particolarmente esplicitati.

³ Valori condivisibili da una sinistra *pop* estesa, intesa in un'accezione sociologica come insieme di gruppi sociali che si collocano sullo spettro del riformismo social-democratico e liberal-democratico di sinistra.

⁴ A differenza dell'italiano, il francese soffre par altro di un'ambiguità semantica: il termine di “représentation” può riferirsi sia a quella letteraria che a quella politica.

“semplicemente”, per tradurlo testualmente, “rendere presenti” i problemi della realtà sociale (Rosanvallon 2020b).

Ne *Le Parlement des invisibles*, l’ethos (Amossy 2010: 5-14)⁵ di Rosanvallon, costruito sulla “naturale” indignazione sociale, sembra rifarsi all’“optimisme populiste” (Mauger 2002: 54): la “presa di parola” consegue in modo naturale alla “presa di coscienza” (Rosanvallon 2020a: 37) e, viceversa, in una scorciatoia di nobili illusioni, la presa di coscienza avviene grazie al potere del linguaggio, o del *récit*, contribuendo a rafforzare l’illusione “logoterapeutica” (Mauger 2002: 54). Per un curioso effetto mimetico, il tono saggistico del manifesto presenta accenti accorati e persuasivi, talvolta apodittici (Grignard 2021), che intendono sancire una nuova realtà democratica. Nel *Parlement des invisibles*, Rosanvallon attribuisce, in altri termini, delle “virtù performative” al linguaggio che cambia il mondo mentre cambia sé stesso. La contestazione dell’ordine simbolico finisce insomma per coincidere con quella dell’ordine materiale, occultando i distinti *enjeux* dell’una e dell’altra battaglia. In questo senso, il discorso di Rosanvallon tende, in particolare, a confondere (da un punto di vista della metodologia letteraria, e non concettuale) i termini di “rappresentante” e di “rappresentato”, ma, soprattutto, di “rappresentabile”.

L’ottimismo umanista di questa *gauche* intellettuale e della sua “buona causa” è così incondizionatamente condivisibile da diventare “evidente” (un termine, questo, che caratterizza appunto, come vedremo meglio, la dimensione estetica del progetto letterario di Rosanvallon): sembra generare così una sorta di opacità intellettuale, sia da punto di vista letterario, per quanto riguarda la riflessione sul testo e sui suoi rapporti con la *mimèsis* e con l’*engagement*, sia per quanto concerne il metodo e, più generalmente, il gesto di posizionamento intellettuale di Rosanvallon. Chi, secondo quali criteri e modalità espressive, è considerato “rappresentante” o “rappresentato”? Quale è il criterio di definizione, da un punto di vista sociologico, filosofico ed estetico (nonché propriamente inerente alla *mimèsis* letteraria), dell’“emblématique” (Rosanvallon 2020a: 9) e del “significatif” (Rosanvallon 2020a: 9), in altre parole, del “rappresentabile”?

⁵ In accordo con Amossy, non consideriamo l’ethos come un’intenzionalità retorica, cosciente, inerente alle strategie di produzione di parola, nel senso aristotelico del termine, ma come l’impressione etica di un testo, in questo caso *Le Parlement des invisibles*, capace di regolare i gradi di intelligibilità e di interazione sociale in relazione con il logos e il pathos, orientando attivamente la ricezione del destinatario.

Mi propongo quindi, in un primo tempo, di discutere i presupposti estetici e ideologici dell'iniziativa di Pierre Rosanvallon, e di problematizzare la dialettica fra *mimèsis* letteraria e *engagement*, fra “*démocratie formelle* et *démocratie réelle*” (Rosanvallon 2020a: 9). Mi soffermerò, in un secondo tempo, sui presupposti metodologici elaborati da Rosanvallon, in particolare quelli riguardanti lo statuto di letterarietà dei testi scritti dai “*gens ordinaires*” (Le Goff 2018). In che modo Rosanvallon invoca il nome del romanzo, le sue caratteristiche e i suoi profitti simbolici specifici, richiamandosi alla tradizione realista francese ottocentesca (Rosanvallon 2020a: 81-85), ma sottraendo, in realtà, i testi di *Raconter la vie* ad alcune istanze di riconoscimento? Con quale dispositivo discorsivo esalta la “letterarietà”, nel suo senso più tradizionale, rinnegandola? In quale misura Pierre Rosanvallon compie un atto di fondazione paradossale, segnato, potremmo dire, dall'arbitrio di una (auto)legittimazione?

L'obiettivo di questo contributo è dunque quello di presentare il progetto di democratizzazione (politica e letteraria) di Rosanvallon, proseguendo il dibattito accademico sull'argomento che è certo fecondo, ma ancora esiguo, soprattutto in Italia,⁶ e di discuterne le implicazioni. In linea con la prospettiva proposta da Marie-Jeanne Zenetti, ci interessiamo qui al “*dispositif discursif de présentation du projet*” (Zenetti 2016: 2). Rinunciamo infatti a ripercorrere, sull'esempio di Zenetti, sia la ricezione dell'impresa di Rosanvallon, sia le caratteristiche materiali e digitali della collezione o del sito internet, per soffermarci da vicino sulla “presa di parola” del suo fondatore, nonché sulla sua controversa “presa di posizione” nel campo letterario. Intendiamo, in ultima analisi, rintracciare le condizioni di possibilità che hanno permesso all'impresa di Pierre Rosanvallon di affermarsi, fra adesioni e critiche, nel campo letterario francese.

2. Filiazioni letterarie: il “romanzo vero” in questione

Raconter la vie intende quindi dare la penna e la parola a tutti e a tutte (scrittori, operai, impiegati...), offrire visibilità ai *gens ordinaires* attraverso la pratica narrativa. Secondo le intenzioni del fondatore, questa pratica svolge prima di

⁶ Fra i più significativi, ricordiamo Marie-Jeanne Zenetti (2016) e Isabelle Galichon (2016: 114-124). In Francia, l'impresa di Rosanvallon e le sue implicazioni metodologiche (con i suoi “sconfinamenti” disciplinari e gli *enjeux* di legittimazione che essi pongono) sono state par altro molto discusse e dibattute negli Atenei e nelle conferenze plenarie, soprattutto fra il 2014, data di fondazione della collezione e apertura del sito, e il 2017. Quell'anno, queste discussioni sono state, in particolare, rinnovate dalla pubblicazione di *Laëtitia ou la fin des hommes*, l'“inchiesta letteraria” di un altro storico francese, Ivan Jablonka.

tutto una funzione etica di emancipazione individuale (“vertu émancipatrice”, Rosanvallon 2020a: 37) e di attribuzione di senso (“se réappropriier leur existence et [...] se situer dans le monde”, Rosanvallon 2020a: 37). In una prospettiva analoga a quella di Paul Ricoeur, il racconto è inteso, in altri termini, come un regime discorsivo che genera conoscenza e liberazione per il soggetto. Ma la pratica di una scrittura quasi “consolatoria” e “riparatrice” della “mal-représentation” (Rosanvallon 2020a: 36) (“rémédier”) (Rosanvallon 2020a: 36) sembra poi assumere, col “roman vrai” di ascendenza zoliana, delle motivazioni *engagées* in linea con un’emancipazione collettiva. Riconosciamo *d’emblée* una doppia, controversa, filiazione letteraria: l’una sembra fare della letteratura un uso estetico e individuale, l’altra, quella del “roman vrai”, un uso pubblico e politico.

Infatti, queste testimonianze di “vies ordinaires” (Rosanvallon 2020a: 22) confluiscono poi, naturalmente, nel “roman vrai de la société d’aujourd’hui” (Rosanvallon 2020a: 22). Con quest’espressione, lo scrittore si iscrive, prima di tutto, nella tradizione letteraria realista francese ed europea, da Balzac a Hugo, da Zola a Dickens (Rosanvallon 2020a: 61-68, 81). Alla stregua dei romanzieri realisti dell’Ottocento, Rosanvallon si chiede infatti: “Comment représenter adéquatement la société, en dessiner les traits et en exprimer fidèlement les attentes ?” (Rosanvallon 2020a: 51). La formula del “romanzo vero”, in letteratura, porta con sé alcune implicazioni da un punto di vista del programma poetico, del metodo, e del posizionamento della collana e del suo fondatore, che sono lasciate, almeno parzialmente, inesprese e consegnate all’ambiguità.

Possiamo, in particolare, soffermarci sulla filiazione estetica e ideologica che intercorre fra Rosanvallon e Zola, uno dei “precursori” della sua genealogia (Rosanvallon 2020a: 60),⁷ a cui dobbiamo maggiormente la teorizzazione del “roman vrai” o “romanzo sperimentale”. L’espressione “roman vrai” trasporta con sé la sedimentazione storica (semantica, socio-culturale) dei processi di ricezione e acquisisce valori sociali specifici nel dispositivo di presentazione del *Parlement des invisibles*, che intendiamo ora mettere in luce.

Secondo il suo progetto di affermazione autoriale, Zola, fra la fine degli anni 1860 e la fine degli anni 1890, adotta un ethos al tempo stesso scientifico e

⁷ “C’est à ce même esprit de curiosité, à cette même soif de décryptage que fait écho, à un siècle et demi de distance, le projet *Raconter la vie*”. Rosanvallon, citando numeri autori (sociologi, letterati, disegnatori, fotografi da Villermé a Henry Monnier, da Zola a Traviès), si iscrive esplicitamente e ambiziosamente (la parola “ambizione” ricorre molto frequentemente nel saggio) nell’opera di investigazione della società compiuta da questi scrittori e scienziati dell’Ottocento.

engagé, riprendendo, fra audacia “pionieristica” e consenso popolare, la formula di Balzac. Con la pubblicazione del *Roman expérimental* nel 1880, Zola pone la “vérité scientifique” come il risultato di un’inchiesta, fra “osservazione” e “sperimentazione”, ricerca di campo e riconfigurazione narrativa, tassonomia e metaforizzazione dei dati. Se il metodo “scientifico”, talvolta simulato, talvolta dissimulato, è pur sempre rivendicato come garanzia di scientificità, il metodo “letterario” o retorico, inteso come proposta di formulazione linguistica inerente a una *elocutio*, è implicito, pudicamente occultato dalla “creazione”, dalla “personalità” e dall’espansione immaginativa d’artista.

Il patrocinio intellettuale di Zola sembra esentare Rosanvallon, che annovera i suoi *invisibles* fra gli “*écrivains du réel*” (Rosanvallon 2020a: 83), non soltanto dalla formulazione di un programma poetico ed estetico, ma anche da una proposta linguistica (per esempio, di “consegne agli autori”, non editoriali, ma inerenti al trattamento dei segni), che possa “democratizzare” ulteriormente le diverse eredità sociali degli scrittori (distinti in “*simples témoins anonymes*” (Rosanvallon 2020a: 83) e “*plumes de journalistes d’investigation*” (Rosanvallon 2020a: 83)) e redistribuire i loro capitali culturali. Peraltro, se il sottotitolo del *Parlement, Déchiffrer la France*, allude esplicitamente alle inchieste letterarie realiste e naturaliste, Rosanvallon rifiuta i profitti simbolici legati al “protocollo” scientifico e alla “neutralità” assiologica per esaltarne l’intento politico, inerente alla visibilità e leggibilità delle condotte sociali “marginali”.

Possiamo comprendere più esattamente la filiazione letteraria di Rosanvallon, che sventola la bandiera zoliana del “*roman vrai*”, alla luce della ricezione critica e popolare attuale che ridefinisce l’identità autoriale di Zola. Il romanziere naturalista, infatti, giunto al termine di un tortuoso processo di istituzionalizzazione, è ora uno scrittore consacrato nel Pantheon del canone francese. Questo processo, che ha avuto il merito di arginare i giudizi di valore associati alla figura di Zola, a cominciare dai detrattori dell’epoca (Pagès 2000: 89-114), ha anche, in parte, “depoliticizzato” il suo ruolo intellettuale. Infatti, l’assimilazione del *romancier à scandale* alla cultura pop-liberale, grazie in particolare ai *social networks*, ne ha favorito usi che potremmo definire “estetico-esistenziali”, come quello del *self made*, del merito e dell’etica del lavoro (Barjonet & Macke 2018). La strategia di affermazione autoriale di Zola nel campo letterario ottocentesco è, in particolare, strumentalizzata dalla retorica della crescita personale (Barjonet & Macke 2018). Questi usi “individuali” e “psicologici” dell’opera e del percorso di Zola hanno quindi contribuito, negli ultimi anni, a neutralizzare la portata polemica del profilo intellettuale e delle prese di posizione dello scrittore naturalista. Infatti, se, alla

fine dell'Ottocento, il "roman vrai" di Émile Zola indica un *engagement* improntato a valori socialisti, una posizione antidealista nel campo letterario e un programma propriamente "transdisciplinare" (laddove si parla, per così dire, nell'interesse del romanzo e, al tempo stesso, della scienza), il "roman vrai" di Pierre Rosanvallon assimila il programma zoliano attraverso la *factual turn* degli anni Ottanta del Novecento.

È proprio questa tendenza critica e narrativa, ricondotta da Barthes all'ideologia del "ce qu'il a eu lieu" (Barthes 1968: 87), ancora preponderante al giorno d'oggi nel mercato editoriale europeo, che sembra innervare le voci dei *témoins* invisibili. Ma se il "besoin incessant d'authentifier le 'réel'", deplorato da Barthes (Barthes 1968: 87), costituisce certo un principio cardine del programma politico, sociale e morale di *Raconter la vie* (Rosanvallon, 2020a: 36), è anche il presupposto implicito di un'estetica "ingenua", per così dire, e di una filiazione letteraria non del tutto esplicitata. Infatti, pur evocando la necessità della "forma" come elemento fondativo dell'iniziativa (Rosanvallon, 2020a: 36), Rosanvallon elude la questione della *mimèsis*, e delle sue implicazioni estetiche e ideologiche. Scansando rapidamente gli *enjeux* propriamente linguistici relativi alla "crise de la représentation" (Rosanvallon, 2020a: 28) in cui versa la società, lo studioso sembra alludere a una "représentation-narration" (Rosanvallon, 2020a: 36) come, essenzialmente, a una "forme d'ensemble" (Rosanvallon, 2020a: 36).

Con l'ossimoro del "roman vrai", lo statuto di "letterarietà" attribuito ai racconti è dunque, al tempo stesso, revocato e rivendicato. Infatti, l'iperfattualità come attestazione di esistenze singolari, l'illusione mimetica, l'inno all'interdisciplinarietà (Rosanvallon, 2020a: 8) e l'abolizione dei generi e degli stili (Rosanvallon, 2020a: 85) implicano, in qualche modo, una desacralizzazione della letteratura, considerata come un prodotto della cultura "democratica". Nel *Parlement des invisibles*, la finzione letteraria è per altro assimilata, per lo più, a un semplice "registro" (Rosanvallon, 2020a: 9, 82). Ma questa "forme démocratique" (Rosanvallon, 2020a: 37) sottende, paradossalmente, una forma di "idealizzazione" della scrittura come strumento di azione collettiva, come tetrafarmaco dell'"émancipation humaine" (Rosanvallon, 2020a: 37-38). Questo "récit collectif" (Rosanvallon, 2020a: 38), in cui confluisce la "singularité" (Rosanvallon, 2020a: 38) di ciascuno, si accompagna infatti a una promessa messianica di consapevolezza e di liberazione universale ("sortir du désenchantement" (Rosanvallon, 2020a: 37); "Le temps est venu" (Rosanvallon, 2020a: 36); "forme de vie commune à construire, qui n'est pas encore donnée" (Rosanvallon, 2020a: 20)) che

paradossalmente postula, negando gli *enjeux* di dominazione inerenti alle gerarchie letterarie, una “letterarietà” piuttosto tradizionale, pronta a farsi “mitologia”, discorso universale disincarnato di “sacralizzazione”.

3. Il “concreto” e il “particolare”, l’“emblematico” e il “significativo”: i gradi di intelleggibilità dell’inchiesta

Insistendo sul “grain de la vie” (Rosanvallon, 2020a: 65), la “compréhension sensible” (Rosanvallon, 2020a: 65) della realtà e le “vies infimes et singulières” (Rosanvallon, 2020a: 73), Rosanvallon sembra riferirsi alla “concrétude du social” (Wolf, 2014: 23) come al segno di un *engagement* scientifico e polemico. Scagliandosi contro i “demoni della teoria”, da Roland Barthes a Louis Althusser (Rosanvallon, 2020a: 83), lo storico sembra auspicare infatti il ritorno al “réel concret” (Barthes 1968: 87), messo in discussione da Barthes, come garanzia di scientificità e segno di ulteriore democratizzazione. Pur prendendo partito per il concreto e l’irriducibilmente singolare contro l’astratto e il generale, il programma di Rosanvallon mira, in ultima istanza, alla costituzione di una “communauté” (Rosanvallon, 2020a: 38) di un “collectif” (Rosanvallon, 2020a: 38), di un “nous” (Rosanvallon, 2020a: 38).

Sortir de l’ombre et de l’anonymat, c’est assurément pouvoir inscrire sa vie dans des éléments de récit collectif ; affirmer sa singularité et en même temps se découvrir participant d’une communauté d’expérience ; lier son “je” à un “nous” ; retrouver en même temps dignité et capacité d’action (Rosanvallon, 2020a: 38).

Sull’esempio di Victor Hugo, Rosanvallon si propone infatti, con eccessiva fiducia (“assurément”), di “lier”, di “tenir les deux bouts de la chaîne de l’individuel et du collectif” (Rosanvallon, 2020a: 61). Con l’incantesimo antilogico del “en même temps”, Rosanvallon affianca degli schemi di rappresentazione e dei profitti simbolici a priori divergenti in campo letterario e filosofico: riconciliare, da un punto di vista sociologico o politico,⁸ l’individuale e il collettivo, significa qui ricomporre, senza soluzione di continuità, “la fracture inédite entre le singulier et le général” (Rosanvallon, 2020a: 81).

Se l’autore, per costituire il suo *Parlement des invisibles*, intende conciliare l’esigenza di rappresentare il “sensibile” e la volontà di mostrarne l’“ideale”,

⁸ La proposta di democratizzazione del *Parlement des invisibles* sembra insistere maggiormente sulla necessità della conciliazione umanista fra le parti, grazie alle virtù di una nuova “forma comune”, che su quella del disaccordo e del conflitto sociale.

compie un'operazione, di ascendenza aristotelica, volta alla *selezione* e all'*astrazione* (Tortonese 2013: 73). L'"*emblématique*" (Rosanvallon, 2020a: 9) e il "*significatif*" (Rosanvallon, 2020a: 9), congiunti al "particolare" e al "concreto", così come sono presentati nel *Parlement*, sembrano soffrire però dell'"*imprécision théorique qui menace l'idée d'imitation*" (Tortonese 2013: 73) e di *mimèsis*. Infatti, le allusioni di Rosanvallon al *raisonnement sociologique* (Passeron 2006: 57), di sua completa pertinenza disciplinare, ispirato, relativamente alla sua matrice epistemologica, alle scienze naturali dell'evoluzionismo e al positivismo di fine Ottocento, sembrano sollevare, in contrappunto, quasi involontariamente, problemi di poetica aristotelica: i termini del discorso metodologico di Rosanvallon, dati nel loro significato "comune", quasi come "dimentichi" delle proprie condizioni di produzione e ricezione, risuonano soprattutto con delle categorie di percezione e degli schemi di rappresentazione incorporati dallo studioso che non vengono, in ultima istanza, oggettivati.

Il "concreto", il "particolare", l'"*emblematico*" e il "significativo", che sono *in primis* inerenti alla rappresentazione letteraria e alle categorie del realismo, non sono tuttavia discussi come gradi di descrizione e di intelligibilità nell'ambito della "forma" proposta da Rosanvallon (Rosanvallon, 2020a: 61-66, 81-85). Se, nel manifesto di Rosanvallon, l'"*emblematico*" e il "significativo", affidati al loro significato comune, vengono sottratti a una problematizzazione di tipo letterario, rischiano, d'altro canto, di orientare la ricezione dei testi di *Raconter la vie* verso un esorbitante "*effet sociologique*" (Passeron 2006: 332). Per riprendere l'analisi di Jean Claude Passeron, questo effetto "amplifie l'effet de réel' en une croyance panoramique portant indivisiblement sur la 'vérité' (descriptive, représentative, synthétique) du tableau de société offert par le roman" (Passeron 2006: 332). Il discorso di Rosanvallon lascia così parzialmente in ombra la questione del "rappresentabile", rinunciando a discutere e ridefinire dei termini pur centrali del suo discorso.

Il s'agissait de cette façon d'enrichir la traditionnelle appréhension statistique des choses, de faire de la particularité le ressort d'une saisie plus adéquate de la généralité, bref d'ajouter la couleur de la vie à la conceptualisation des sciences sociales (Rosanvallon, 2020a: 7).

Il discorso ambiziosamente ottimista di Rosanvallon, desideroso di sottrarsi alle possibili contraddizioni legate al ragionamento "ibrido" fra quantitativo e qualitativo, allude più a soluzioni di conciliazione, di superamento e, quasi, di

sintesi che di compromesso e di oscillazione.⁹ Ma, in questo stesso tentativo di armonizzare il “particolare” e il “generale”, l’autore sembra, in maniera quasi paradossale, riprodurre gli schemi di rappresentazione e le opposizioni simboliche tradizionali che oppongono l’“aridità” statistica alla “fertilità” del metodo qualitativo (che infatti deve “enrichir”), i colori della vita (“le couleur de la vie”) al freddo concetto (“conceptualisation des sciences sociales”), il “registre de la fiction” (Rosanvallon, 2020a: 82) a “celui de la pensée” (Rosanvallon, 2020a: 82). In questo senso, il carattere “letterario” o “romanzato” dei racconti, delle testimonianze, delle inchieste sociologiche, in una parola di tutti questi *récits* che confluiscono nel *Parlement des invisibles*, sembra, in questo confronto “impari” con le sue opposizioni tradizionali (“concettuale”, “scientifico”), fungere da orpello, da “registro” appunto, e rappresentare un indice di gradevolezza.

L’ethos di Rosanvallon, in contraddizione con le sue intenzioni programmatiche, è qui quello dello “storico” e dello “scienziato del generale”, affascinato dai palpiti della letteratura e dal “particolare” romanzesco, votato al “culte de la couleur” (Lukács 1969: 9): in altri termini, l’immagine etica che emerge dal testo, l’enunciatore, si discosta qui, in qualche modo, da quella del narratore, assumendo, per così dire, una sua “intenzionalità retorica”. Nonostante si attribuisca, su un piano sociologico, un valore conoscitivo al “particolare” (“Il faut pour cela retourner à la multiplicité des existences et des expériences, qui en décline la vérité pratique” (Rosanvallon, 2020a: 20)), il discorso altamente metaforico sembra ostacolare una piena comprensione dei suoi rapporti col “generale”, dell’organizzazione intellettuale e del metodo proposto da Rosanvallon. L’immagine del trampolino di lancio (“ressort d’une saisie”) sembra quasi evocare il “salto” metodologico che emerge dal discorso: se Rosanvallon, con questo programma, intende costituire una sorta di romanzo polifonico tendente all’esaustività mimetica (“pluralisation des modes de compréhension de la réalité” (Rosanvallon, 2020a: 84)), elude però il problema della rappresentazione letteraria e dei rapporti fra “tipico”, “particolare” e “generale”. Le esistenze ordinarie, voci singole giustapposte, formerebbero

⁹ Negli ultimi anni, Jean-Claude Passeron, in sociologia, e Jérôme David, in letteratura, hanno proposto una *démarche* (e, ancor prima, un “ragionamento”) “ibrida” di oscillazione fra il ragionamento statistico e la contestualizzazione storica: “le raisonnement sociologique – va-et-vient argumentatif entre raisonnement statistique et contextualisation historique –, il est peut-être bon de préciser dès maintenant qu’une science située à mi-chemin entre deux démarches scientifiques n’est pas une science située à mi-chemin de la science” (Passeron 2006: 57).

“naturalmente” un quadro di intelligibilità sintetica. Nel tentativo di ricomporre questa frattura, di “rifondare” (Rosanvallon, 2020a: 91), ma anche di “arricchire” e di “colorare” (Rosanvallon, 2020a: 7), Rosanvallon rifiuta insomma la “mi-hauteur” (David 2010b: 261-290) dei “casi” (in sociologica) o dei “tipi” (in letteratura),¹⁰ così fertile da un punto di vista ermeneutico.

Da un punto di vista delle categorie poetiche, il “particolare”, il “tipo” e il “generale” hanno infatti costituito i termini, in particolare fra gli *écrivains du réel* dell'Ottocento, precursori degli *écrivains de l'invisible*, di lotte di distinzione e di definizione fra romantici e realisti-naturalisti, fra romanzieri di *feuilleton* e romanzieri sperimentali, che oscillano fra drammatizzazione dell'eccezionale e descrizione clinica, fra “letteratura panoramica”¹¹ e *bozzetto*,¹² interrogando strettamente i gradi di descrivibilità e i valori conoscitivi ad essi associati. Infatti, i presupposti, le implicazioni e il tono di Rosanvallon (programmatico, polemico, perentorio, celebrativo) si iscrivono *in primis* in un tradizionale dibattito poetico e retorico che complica la dialettica fra visibile e leggibile (Rosanvallon, 2020a: 37),¹³ vero e verosimile (o “accettabile”, per usare una categoria più moderna), interrogando da vicino i rapporti fra modalità espressive e codici sociali.

4. Popolo e democrazia fra letteratura e *engagement*

Rosanvallon sembra quindi riaprire, *malgré lui*, il dibattito sulla *mimèsis* e sulla rappresentazione, ravvivato dagli scrittori realisti della seconda metà dell'Ottocento, in termini di generale e particolare, racconto e descrizione, intelligibile e *engagé*. Come gli *écrivains du réel* non si chiedono cosa sia il

¹⁰ A partire dal pensiero, datato ma ancora vigoroso, di György Lukács, che considera il “tipo” come “la catégorie centrale et le critère de la conception réaliste de la littérature” : “le type, selon le caractère et la situation, est une synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier” (Lukács 1969: 9).

¹¹ Faccio riferimento alla celebre definizione di Benjamin (1997).

¹² Cfr. Borrelli 2020: 308. Nell'ultimo terzo del XIX secolo, i termini di “bozzetto”, “novella” o “scena” sono usati in modo equivalente da parte dai direttori editoriali e i giornalisti italiani delle principali testate, come la *Rassegna Settimanale* (1878-1882), *La Tribuna* (1883-1925), *Il Fanfulla della domenica* (1879-1925).

¹³ “Donner la parole, rendre visible, c'est en effet aider des individus à se mobiliser”. Rosanvallon sembra imputare a questi due gesti, presa di parola e forma di riconoscimento, le stesse conseguenze politiche ed ermeneutiche.

“reale”, ma come rappresentarlo, come crearne l’“illusione”,¹⁴ così lo studioso sembra interrogarsi non tanto su cosa sia il “popolo”, in quanto soggetto ontologico e politico, ma sulla “migliore” maniera di rappresentarlo, in senso retorico ed estetico.

Il s’agit de redonner consistance au mot ‘peuple’, en l’appréhendant dans sa vitalité. [...] Le peuple n’est vivant que sur le mode d’une image animée qui naît de la succession de multiples photographies instantanées. Le figer en un bloc de marbre, c’est le dénaturer, le mutiler (Rosanvallon, 2020a : 20).

Rosanvallon propone una ridefinizione di popolo nel segno della “vitalité” e del “vivant”, termini chiave del discorso realista e, ancor più, naturalista. Se certo il “vivo” e il “vivente” di Rosanvallon esulano da qualsiasi pertinenza epistemologica connessa alle “sciences du vivant”, in piena espansione nel secondo Ottocento (Séginger 2010), evocano significati metaletterari provenienti da un dibattito ottocentesco di tipo estetico. Quando Zola, che costituisce per altro uno dei riferimenti letterari principali nel discorso di Rosanvallon (Rosanvallon, 2020a: 81-82), esorta il pittore Théodore Rousseau a “faire vivant” (Zola 1866: 63), introduce per così dire, nei tradizionali valori del “vero” e del “verosimile”, un *glissement* nevralgico che perturba il patto della trasparenza. Qui Zola sembra infatti affermare le sue fascinazioni personali, connotare, alludere a una sensibilità soggettiva, disperdendo il referente (il quadro di Rousseau), e le sue regole di composizione condivise e socialmente convenute, in un anelito di intensità. In un modo analogo, l’“image animée” del popolo di Rosanvallon sembra riferirsi più all’idiosincrasia di una percezione, al desiderio di una continuità fra vita e arte, che a una configurazione socialmente riconoscibile.

L’immagine del popolo è poi illustrata grazie alla metafora della fotografia del reale di ascendenza tipicamente naturalista:¹⁵ la “succession” delle fotografie, degli spaccati di vita vissuta, corrisponde alla forma della giustapposizione, capace, nelle intenzioni di Rosanvallon, di restituire dignità ontologica al “particolare”. Questo molteplice vivente sembra però non potersi risolvere, come abbiamo detto poc’anzi, in un’organizzazione “tipica”. Rosanvallon contrappone poi la fotografia al blocco di marmo, che non solo

¹⁴ Mi riferisco alla prefazione di Maupassant a *Pierre et Jean*, considerata uno dei manifesti dei realisti-naturalisti: “J’en conclus que les Réalistes de talent devraient s’appeler plutôt des Illusionnistes” (Guy de Maupassant 1888: xvii-xviii).

¹⁵ Su questo punto, cfr. Tortonese (2014).

immobilizza e mortifica il “vivente”, ma lo “snatura”: l’allusione, per contrasto, alla “natura” del popolo, spinge l’ethos “costruttivista” di Rosanvallon in una trappola lessicale che compromette l’innocenza della metafora.

Per altro, se la metafora del medium fotografico e il richiamo alla “natura” del popolo (in senso positivista) evoca ascendenze naturaliste, l’immagine del marmo invoca, specularmente, il fronte opposto del classicismo e dell’Accademia contro cui si scagliano, all’epoca, gli impressionisti e gli scrittori naturalisti. Quando Zola, in *Mon Salon*, consiglia a Rousseau di “fare vivo”, contesta infatti i valori dell’“esatto” e del “vero” legittimati dalle istituzioni e dalle rappresentazioni tradizionali o canoniche. In una maniera analoga, il popolo “vivo” di Rosanvallon, che funziona al tempo stesso da strumento di contestazione (dell’attuale rappresentanza democratica) e forma di riconoscimento (dell’autorità stessa, “simpaticamente democratica” dell’autore), si iscrive nel segno del “nuovo” e dell’“iconoclasta”. Attraverso la metafora della fotografia, Rosanvallon intende convertire una figura di stile in figura euristica, e quest’ultima nella figurazione politica di una “vie commune” (Rosanvallon, 2020a: 20): dal piano del “visivo” a quello del “visibile”, dalla dimensione figurativa a quella sociologica, il popolo “vivo” implica quindi un’estetizzazione dell’idea di democrazia, come abbagliata dal *flash* fotografico.

Ne *Le Parlement des invisibles*, la “democrazia romanzesca” promossa da Rosanvallon configura dei rapporti specifici fra letteratura e *engagement*, sollevando degli *enjeux* simbolici centrali rispetto al relativo posizionamento dell’autore nel campo letterario. Come al “roman contractuel” (Wolf 2007: 24) di Zola, così al racconto di Rosanvallon è attribuita una “dimension authentiquement démocratique” (Rosanvallon 2020a: 36-37), tale che il contratto democratico è discusso essenzialmente nell’ambito dei limiti e delle risorse legate alla rappresentazione letteraria. Zola, così come Rosanvallon, intende ampliare la cittadinanza romanzesca e simbolica, dentro e fuori dal romanzo, degli *invisibles*.

Sia Zola che Rosanvallon, per continuare il confronto fra i due, aspirano alla costituzione di una democrazia letteraria, nel momento di massima consacrazione delle loro carriere. “La vraie démocratie en littérature est là, parler de tous et parler à tous, donner droit de cité dans les lettres à toutes les classes et s’adresser ainsi à tous les citoyens” (Zola 1881 : 1). In un articolo intitolato “La démocratie”, apparso sul “Figaro” nel 1881, Zola sostiene che la democrazia dei lettori debba ricalcare, tramite l’accesso alla letteratura, i contorni della democrazia romanzesca configurata nei *Rougon-Macquart*. Anche Rosanvallon, grazie a *Raconter la vie*, intende far coincidere democrazia

romanzesca e democrazia reale, intesa in senso più lato come quella costituita dall'accesso ai diritti civili e politici (compreso ben inteso l'accesso alla lettura e alla scrittura), tanto è vero che si propone di superarne, grazie alla rappresentazione di un "*peuple concret*" (Rosanvallon, 2020a: 27), la "distinction classique" (Rosanvallon, 2020a: 27). Se la questione, posta così in termini di distinzioni, ha il merito di reintrodurre una produttività semantica nelle nozioni di "concretezza" e di "democrazia", e di storicizzare le definizioni "classiche", "comuni", sembra, d'altro canto, occultare "la fracture sociale de la démocratie et de la contradiction entre démocratie réelle et démocratie formelle" (Wolf 2003: 111).

Più precisamente, come dimostra Nelly Wolf nei suoi lavori, i rapporti fra letteratura e *engagement* implicano almeno tre "democrazie": la democrazia *fuori* dal testo, la democrazia *nel* testo e la democrazia *del* testo. Se Rosanvallon, oltrepassando le distinzioni classiche, intende far coincidere la prima con la seconda, in modo tale che, come intendeva Zola, la rappresentanza politica corrisponda alla rappresentazione di una sociabilità democratica, con l'introduzione di personaggi che rappresentino il "popolo", sembra tralasciare il terzo dispositivo democratico, quello *del* testo.

La "*démocratie narrative*" (Rosanvallon, 2020a: 42), così come è presentata nel *Parlement des invisibles*, si fonda essenzialmente sull'insieme di voci autoriali "marginali" che compongono la collana di Seuil. Da un punto di vista letterario, questa definizione soffre però, a nostro avviso, di una limitazione, poiché si esime dalla riflessione sulla dialettica fra la democrazia *nel* testo, l'introduzione cioè a un livello diegetico di personaggi di classi medie-popolari, e la democrazia *del* testo, cioè costruita all'interno del dispositivo formale (organizzazione delle voci narrative, allusione a pratiche di socializzazione e configurazioni politiche fra autore, narratore e lettore "ideale").¹⁶ In altre parole, la democrazia *del* testo è intesa come la configurazione formale di una "democrazia", per quanto concerne l'organizzazione, più o meno paritaria, delle voci narrative, dei registri, dei discorsi diretti e indiretti liberi.

Questa democrazia delle forme entra in una triade dialettica con la prima e con la seconda democrazia, quella reale e quella del romanzo, e può non coincidere con quest'ultima (Wolf 2003: 111):¹⁷ per esempio, la

¹⁶ Sulla questione, i lavori di Nelly Wolf sul romanzo realista e la politica della lingua sono un punto di riferimento imprescindibile (cfr. Wolf 1990; 2003; 2014).

¹⁷ A questo proposito, Wolf evidenzia i "limites du régime contractuel", inteso come contratto democratico istituito *nella e dalla* letteratura. Se il discorso di Rosanvallon si esime, comprensibilmente, in accordo con l'intento polemico e persuasivo del saggio, dalla

rappresentazione “democratica” di personaggi delle classi popolari può, nel dispositivo stesso del *récit*, organizzare dei rapporti di dominazione, oppure al contrario, un discorso indiretto libero che irrompe in una voce narrativa onnisciente extradiegetica può introdurre una confusione assiologica, un’effrazione propriamente “politica” nell’assetto gerarchico delle voci. È allora, per riprendere l’analisi di Jérôme David, che la *mimèsis* della “*représentation-narration*” (Rosanvallon, 2020a: 36) può diventare “procedurale”, perché invita il lettore (grande assente, come soggetto della pratica estetica del *récit*, nel discorso di Rosanvallon) a ritracciare i rapporti politici fra democrazia reale e democrazia romanzesca, a mobilitare la propria esperienza per verificarli (David 2010a: 8).

In questo senso, Rosanvallon sembra ispirarsi, a priori, fra i filoni critici novecenteschi, a quello *engagé* e costruttivista, da Lukács a Dubois:¹⁸ i *récits-descriptions* degli invisibili istituiscono infatti una nuova forma iscritta “necessariamente” nel processo storico di democratizzazione, grazie alla quale i soggetti partecipano al mondo esterno. Ma le pratiche letterarie degli invisibili, iscritte in una *mimèsis* “realista”, sono date come “spontanee” e “immediate”, tali da ri-presentare il reale come se fosse un repertorio “indifférencié” (Dubois 2000: 46), e non come il risultato di uno sguardo “costruttivista”, cioè orientato e critico, produttore in ultima analisi, di una verità “relative, partielle et provisoire” (Dubois 2000: 47), e non di una verità “totale” (“totalité sociale” (Rosanvallon, 2020a: 26)). I rapporti fra *mimèsis* e democrazia nel *Parlement des invisibles* si offrono, in ultima analisi, all’ambivalenza.

riflessione sui “limiti” della democrazia narrativa, non si sofferma nemmeno sulle sue implicazioni (il ruolo del “lettorato” in *Raconter la vie*, la definizione e la formalizzazione del *récit* degli invisibili, i rapporti fra “rappresentanza” e “rappresentazione”).

¹⁸ Cfr. Lukács (1969: 7-15). György Lukács (e Jacques Dubois che si iscrive, in parte, nella teoria estetica di Lukács) ritiene che il romanzo realista partecipi alla filosofia marxista della storia, sottraendosi al piatto mimetismo: il realismo “tipico-oggettivo”, secondo il suo vocabolario, consente un’unione ontologica e politica fra soggetti e oggetti, mondo esteriore e soggetto partecipante all’azione rivoluzionaria. Dubois, in tempi più recenti, sviluppa il carattere “costruttivista” (“constructiviste” o “transformatrice”) della pratica del realismo e della *mimèsis* letteraria di alcuni autori ottocenteschi, che lungi dall’“imitare” il reale, ne istituisce uno nuovo, creando *ex nihilo* dei nuovi oggetti capaci di restituire, grazie a un’“art engagé”, il “*sens du réel*”. Cfr. Dubois (2000: 46-47, 22, 28).

5. Rosanvallon e la letteratura: strumento di contestazione e forma di legittimazione

Rosanvallon, come Zola – per continuare la comparazione fra i due – adotta una *posture* da “buon democratico”, guaritore (paziente e sperimentale, non taumaturgico ed estetico – accusa rivolta da Zola stesso a George Sand (Zola 1926: 198)) dei mali della società: il “particolare” e l’“eccezionale” accedono alla rappresentazione democratica attraverso, essenzialmente, un progetto di integrazione. Se Zola non è però al riparo da un’intenzione *naïvement* correttiva dei marginali urbani e dei loro costumi, Rosanvallon, dal canto suo, non elude del tutto un ethos da “salvatore”, quando intende concedere cittadinanza politica agli invisibili. “Cette connaissance les aidera à sortir du désenchantement” (Rosanvallon, 2020a: 37). Rivendicando la “vertu émancipatrice” (Rosanvallon, 2020a: 37) della conoscenza, tramite il *récit*, Rosanvallon postula al tempo stesso un sapere universale, quasi socratico, già insito dentro ciascuno di noi (non socialmente situato), e le virtù dell’approccio pedagogico. Corollario di questo postulato, gli *invisibles* sono in fondo “espropriati”, “alienati”, ed è finalmente permesso loro, grazie a *Raconter la vie*, di riappropriarsi della propria esistenza (Rosanvallon, 2020a: 37).

Assistiamo quindi, talvolta, quasi a uno scollamento, come è già stato accennato, fra questo ethos da intellettuale *surplombant*, emerso quasi *malgré lui*, e l’afflato del narratore amico del popolo: il tono docilmente militante, capace di attirare le simpatie della sinistra estesa, finisce comunque per attenuare la sottile violenza simbolica. Al momento della pubblicazione del *Parlement*, Rosanvallon è infatti professore al Collège de France, luogo al tempo stesso prestigioso e marginale, e gode del suo “effet d’istitution” (Bourdieu 1984: 145), iscrivendosi simbolicamente in una filiazione intellettuale di “eletti marginali”, da Foucault a Barthes, al tempo stesso *savants* e anti-dottrinali, “popolari” e “raffinati”,¹⁹ mediatici e anti-mediatici: questo effetto ha senz’altro contribuito alla costruzione di un ethos discorsivo, così come lo apprezziamo nel *Parlement*, al tempo stesso *engagé* e disinvolto.

Attraverso il progetto degli *invisibles*, lo studioso intende avvicinarsi ulteriormente alla “concrétude du social” (Wolf 2014: 23), al “vero” popolo, rinegoziando la sua strategia di affermazione simbolica verso il “basso”, verso il consenso “popolare” e commerciale (piuttosto che verso il riconoscimento dei pari e delle Accademie). L’idea di letteratura sottesa al *récit*, nel suo atto stesso

¹⁹ Cfr., per esempio, Barthes (1975: 159). Qui Barthes afferma che la sua scrittura è stata considerata oscura, ellittica e preziosa dai giornalisti.

creativo e sovversivo, così come è concepito da Rosanvallon, incrocia due posizioni estetiche e ideologiche distanti: i valori della “spontaneità”, dell’“immediatezza” e dell’“evidenza”, associati al processo di una scrittura “alla portata di tutti” (Rosanvallon, 2020a: 79-90) contrastano con quelli dell’ambizione alla “letterarietà” dei racconti e al loro riconoscimento pubblico. Lo “sconfinamento” disciplinare (Rosanvallon, 2020a: 83-84), dalla storia e dalla sociologia che Rosanvallon insegna alla letteratura, introduce un’ulteriore ambiguità nella sua strategia di legittimazione: la strategia del sociologo si costruisce, in ultima istanza, sulla ricerca di un’“auto-consacrazione” in letteratura, attraverso un discorso, per quanto tutto sommato debole, di dissacrazione del canone letterario, delle categorie della storia letteraria (i “generi”, gli “stili” (Rosanvallon, 2020a: 85)), delle autorità incontestate della disciplina, del panorama editoriale (espresso appunto dall’introduzione, in Seuil, di una collana come *Raconter la vie*). Il sociologo tenta, in questo modo, di convertire gli “stigma sociali” del contesto universitario dei letterati “dominanti”, quello, per esempio dell’interdisciplinarietà troppo disinvolta, in virtù personali (“eclettismo”, “apertura mentale”), servendosi soprattutto del quadro istituzionale del Collège de France e del prestigio simbolico accumulato nel corso della sua carriera: per spingersi sul terreno delle lettere, avanzare nel campo letterario, mette, per così dire, in scena un ethos di “verginità etica” nei confronti della letteratura, investita di uno stupore genuino e appassionato. In questo senso, il *récit* degli invisibili, così come è presentato nel *Parlement des invisibles*, funziona al tempo stesso come l’oggetto di una riflessione critica e come una garanzia di legittimità.

In questo contributo, abbiamo osservato come alcuni criteri di legittimità propri al campo letterario, come la formalizzazione del lavoro sul testo, la definizione di “*récit*”, il riconoscimento della scrittura come mediazione fra soggetto e mondo, l’autorità e il riconoscimento dei “pari”, siano, nel *Parlement des invisibles*, parzialmente esenti da discussione. Su un piano di posizionamento sociale, l’iniziativa dello studioso, così come è presentata nel suo manifesto, si rivendica dunque come “letteraria”, pretendendo però, al tempo stesso, di estrarsi, almeno in parte, dalle condizioni di possibilità che la determinano come tale.

Riferimenti bibliografici

- Amossy, Ruth. 2010. *La présentation de soi*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Barjonet, Aurélie, & Jean-Sébastien Macke (eds.). 2018. *Lire Zola au XXI^e siècle*. Paris: Classiques Garnier.
- Barthes, Roland. 1968. "L'effet de réel." *Communications* 11, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*: 84–89.
- Barthes, Roland. 1975. *Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Benjamin, Walter. 1997. *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*. 3^e édition. Trad. J. Lacoste. Paris: Cerf.
- Borrelli, Marco. 2020. *L'evoluzione della novella sui giornali e sulle riviste italiane: il caso della "Rassegna Settimanale" (1878-1882)*. Lyon: Université de Lyon; Università degli studi Roma Tre. Dipartimento di Studi Umanistici (Tesi di dottorato).
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Homo academicus*. Paris: Minuit.
- David, Jérôme. 2010a. *Balzac. Une éthique de la description*. Paris: Honoré Champion.
- David, Jérôme. 2010b. "Une 'réalité à mi-hauteur.' Exemplarités littéraires et généralisations savantes au XIX^e siècle". *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 65(2): 261–290.
- Dubois, Jacques. 2000. *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*. Paris: Seuil.
- Galichon, Isabelle. 2016. "L'injonction à témoigner du 'Parlement des invisibles' : entre expression émancipatrice et représentation inachevée." *Central and Eastern European Online Library* 30: 114–124.
- Grignard, Guillaume. 2021. "Pierre Rosanvallon, *Le siècle du populisme : histoire, théorie, critique*." *Mots. Les langages du politique* 125, 135–140. <https://doi.org/10.4000/mots.28193>
- Le Goff, Jean-François. 2018. *Des gens ordinaires. Avec George Orwell et Donald Woods Winnicott*. Paris: Gallimard.
- Lukács, György. 1969. *Balzac et le réalisme français*. Paris: François Maspero Éditeur.

Mauger, Gérard. 2002. "Politique de l'engagement sociologique." *Mouvements* 24(5): 53–59.

Maupassant, Guy de. 1888. *Pierre et Jean*. Paris: P. Ollendorff.

Pagès, Alain. 2000. "L'espace littéraire du naturalisme." *Pratiques : linguistique, littérature, didactique* 107/108: 89–114.

Passeron, Jean-Claude. 2006. *Le raisonnement sociologique. Un espace non poppérien de l'argumentation*. Paris: Éditions Albin Michel.

Rosanvallon, Pierre. 2020a. *Le Parlement des invisibles. Déchiffrer la France, édition augmentée et mise à jour*. Paris: Éditions du Seuil.

Rosanvallon, Pierre. 2020b. "Populisme: le mot du siècle?" (intervista). Radio France Culture, 20 gennaio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=maetYQ2iVtA> (ultimo accesso 19.04.2023).

Séginger, Gisèle. 2010. "Zola et la machine vivante. Les apories d'un modèle mixte." *Épistémocritique. Revue de littérature et savoirs* 7, <https://epistemocritique.org/zola-et-la-machine-vivante-les-apories-dun-modele-mixte/> [ultimo accesso 19/04/2023].

Tortonese, Paolo. 2013. *L'homme en action : la représentation littéraire d'Aristote à Zola*. Paris: Gallimard.

Tortonese, Paolo (a cura di). 2014. *L'occhio fotografico: naturalismo e verismo*. Cuneo: Nerosubianco.

Wolf, Nelly. 1990. *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*. Paris: Presses universitaires de France.

Wolf, Nelly. 2003. *Le roman de la démocratie*. Paris: Presses universitaires de Vincennes.

Wolf, Nelly. 2007. "Littérature et politique : le roman contractuel." *A contrario* 5(1): 24–36.

Wolf, Nelly. 2014. *Proses du monde : les enjeux sociaux des styles littéraires*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

Zenetti, Marie-Jeanne. 2016. "Les 'invisibles' peuvent-ils se raconter ? L'entreprise "Raconter la vie" entre ambition littéraire et soupçon de 'storytelling'." *Comparatismes en Sorbonne*, <https://shs.hal.science/halshs-01637872/document> [ultimo accesso 19/04/2023].

Zola, Émile. 1926. *Documents littéraires. Études et portraits (Nouv. éd.)*. Paris: Charpentier.

Zola, Émile. 1881. "La démocratie." *Figaro: journal non politique*, 5 septembre 1881: 1.

Zola, Émile. 1866. *Mon Salon ; augmenté d'une dédicace [à Paul Cézanne] et d'un appendice*. Paris: Librairie centrale.