



«LA 'STORIA' SENZA STORIA» DI ANDREA FIORAVANTI

di ALESSANDRO POLI

In diversi ambiti della produzione culturale di massa è diffusa da qualche tempo la tendenza a guardare il passato. Da alcuni anni anche in televisione si parla sempre più spesso di storia, sia in generale, sia in riferimento a particolari programmi e format che hanno avuto discreta risonanza. Il motivo del successo appare evidentemente semplice ed è legato ai dati confortanti riguardo al riscontro quantitativo del pubblico ed è lo share a dare il suo avallo alle trasmissioni, ma ciò invita in ogni modo a riflettere circa le cause di tale proliferazione culturale, specialmente riguardo agli effetti ed agli aspetti perlocutori prodotti da tale sovraesposizione mediatica della storia. Con il testo *La 'storia' senza Storia. Racconti del passato tra letteratura, cinema e televisione* (Morlacchi Editore), Andrea Fioravanti mette a frutto anni di studi durante i quali è riuscito a decifrare il fenomeno in atto appena ricordato. «Ci troviamo di fronte a una vera e propria invasione di temi che riguardano la storia e che si riversano sui giornali, sulle riviste specializzate, sul cinema, sulla radio, sulla televisione e da ultimo su internet» (1). Se così grande moltiplicazione di storia sui nostri schermi, domestici e cinematografici, può generalmente diffondere un minimo di cultura storica e suscitare qualche curiosità, con una certa cautela va ridimensionata l'eguaglianza con cui associamo ad un aumento nei palinsesti di film, fiction e documentari inerenti la storia, una conoscenza altrettanto adeguata e veritiera di quei brani di storia, porzioni, squarci d'epoca raccontati attraverso pellicole e fiction. Le quattro robuste ed intense sezioni che compongono il libro affrontano dapprima il problema della metodologia della ricerca storica e lo statuto dell'odierna filosofia della storia poi, attraverso percorsi cinematografici incentrati sul «fare storia», tramutabili in acuti cammini didattici e proposte visive, si focalizzano sul linguaggio comunicativo cinematografico utilizzato da pellicole nazionali ed internazionali connesse al tema del testo; la terza parte invece è dedicata al panorama nostrano delle fiction storiche e dei format televisivi che mettono a disposizione contenuti storici, mentre la quarta contiene una serie d'interviste agli «addetti ai lavori», intessendo i percorsi dello storico e critico del cinema Paolo Mereghetti, lo sceneggiatore cinematografico Stefano Rulli, il narratore teatrale Ascanio Celestini, il regista Paolo Benvenuti, il docente di storia medievale Prof. Franco Mezzanotte ed il sociologo Ambrogio Santambrogio, entrambi dell'Ateneo perugino.

L'esigenza del testo nasce dalla fuga dalla Storia evocata nel titolo che ha caratterizzato diversi momenti della storiografia europea, ma anche della letteratura; l'evasione dalla storia è specchio di un conflitto insostenibile tra libertà individuale e condizionamento culturale. Le emarginazioni storiche sono state proposte negli anni Sessanta anche attraverso l'analisi delle stretture semiotiche, allontanando i contenuti semantici ed i valori storico-estetici dell'extratesto. Di lì in poi, era indispensabile chiedersi ove si collocasse la Storia, se sullo sfondo del racconto realistico e della trama, o se non fosse, piuttosto, immanente alla narrazione. Riprendendo il dibattito esplosivo in Europa ai tempi delle *Annales* di Fernand Braudel e Marc Bloch, va riconosciuto secondo Fioravanti che di là dalle trasformazioni lessicali, sintattiche e stilistiche, la narrazione diviene un immenso contenitore d'oggetti, paesaggi, anime, che non possono essere destoricati o svuotati dei contenuti «accidentali» di un'epoca; tali elementi, al contrario, non allontanano dal racconto storico, ma rappresentano il risultato di uno sforzo d'offrire della realtà l'immagine più essenziale e veritiera, l'anelito segreto di un'epoca. Rimane dunque il tentativo, eticamente ingombrante ma ineludibile, di guardare alle narrazioni piuttosto che alla Storia: venuta meno la filosofia della storia in favore di un'ermeneutica storica, resta la filosofia e restano i racconti storici.



Entra qui in campo la *lectio magistralis* dell'ermeneutica ricoeuriana: il racconto consente all'uomo di costituirsi come una coscienza storica nel tempo, e solo perché raccontata qualsiasi esistenza può allora acquistare un senso possibile. Tanto nella Storia quanto nel romanzo, l'aggancio con la realtà avviene attraverso la lingua, anche mutuata da quella del quotidiano; qualsiasi testo letterario, compreso il racconto fantastico, può contribuire al ritratto di un'epoca, così come il cinema può ulteriormente allargare quel senso d'apertura degli orizzonti della storiografia verso tutte le dimensioni della cultura. Recuperando in un'ottica ricoeuriana l'insegnamento di Erich Auerbach, solo per ricordare uno dei maggiori, o di Carlo Ginzburg in Italia, si può cancellare la distinzione tra narrazioni storiche e narrazioni di finzione, senza proporle in competizione nella rappresentazione della realtà, ma in accordo nel disseminare indizi e tracce utili alla ricostruzione della Storia, per cui il narrativo è il narrabile, ed anche un romanzo può essere Storia a tutti gli effetti. Il filo rosso della Storia prende dunque l'andatura della drammaturgia narrativa di Balzac, Flaubert, Stendhal o Manzoni, mettendo a disposizione testi che trasudano Storia.

Anche le pellicole, in quanto narrazioni, si sono da sempre rivelate «agenti di storia». È opportuno chiedersi come, dove e perché la storia incontri il cinema senza sforzarsi d'identificare gli errori commessi nella rappresentazione del passato, ed evitando una confusione dei rispettivi ruoli dello storico e del critico cinematografico. Se davvero ogni interpretazione è sempre parziale e si risolve nella «storia degli effetti» e non è più possibile cadere in un semplice storicismo che risolve in chiarezza e trasparenza la comprensione di un'epoca, un'ingenua illusione positivista del film come ricostruzione esatta del passato, allora l'analisi dei lungometraggi deve innanzitutto andare verso la comprensione delle ragioni profonde, contingenti e storiche, che hanno determinato la produzione di un'opera di carattere storico: «un film nel suo insieme non è mai una rappresentazione oggettiva della storia» ma, come suggerisce Fioravanti sulla scorta lunga dell'eredità gadameriana, si tratta sempre di «un particolare punto di vista che utilizza in un certo modo il linguaggio cinematografico che dà forza e significato al suo essere documento storico» (154), e dunque come tale va riconosciuto, ossia come prospettico e pregiudizievole ma non relativista. Ciò non significa che il film non tenga conto della realtà storica e non vi sia il problema della verosimiglianza con gli eventi, ma l'enigma principale rimane l'aderenza al senso che gli eventi hanno. Oltre le pedanterie e le bagattelle filologiche, conta che il film può restituire un'atmosfera che non solo affascina ma aiuta nella comprensione del passato di là dalle imprecisioni storiche, mirando alla logica profonda che soggiace al resoconto storico di un avvenimento ed osservando se è restituita o meno attraverso la sintassi e grammatica propria dell'arte cinematografica.

La materia indagata può rispondere dunque alla domanda sul senso della narrazione storica, ma come si articola la risposta nel linguaggio proprio delle rappresentazioni per immagini della storia? Su tale questione il testo approda ad un porto sicuro in cui l'autore, nell'altra personale e professionale veste di critico cinematografico, muove numerose ed affinate spiegazioni riguardanti la sovraesposizione mediatica della storia, offrendo una serie di percorsi visivi frastagliati di esempi più o meno storici, riusciti o no ad essere in contatto ed a saper carpire lo spirito di un secolo, o una possibile spiegazione delle ragioni sottese agli eventi. «In questo contesto, la comunicazione finisce per prevalere sul contenuto da essa veicolato, quindi, i problemi consueti della verità, della imparzialità e della documentazione della notizia storica finiscono per configurarsi in un modo del tutto diverso rispetto all'epistemologia del passato. Infatti, il problema non si risolve più nel rapporto tra l'evento accaduto e l'oggettività dei documenti, nonché delle testimonianze, ma in una relazione più complessa tra l'avvenimento e il modo attraverso il quale viene reso noto con il tipo di comunicazione utilizzato» (xvi).

Tuttavia nelle fiction televisive ed in gran parte della cinematografia odierna che dispensa talvolta eccellenti esempi di posizione filmica di problemi e dibattiti storici, la dialettica tra distanza ed appropriazione, tra l'importanza del mantenimento del distacco storico ed il mio attuale



comprendere e comprendermi di fronte alla Storia, spesso salta. In troppi format televisivi che riempiono abbondantemente l'offerta propinata agli spettatori, il passato non è più tale ma è «presentificato», fatto simile al presente; affinché s'innescino meccanismi d'immedesimazione e spontaneo riconoscimento di se stesso in un'epoca remota, solo per strappare il plauso del pubblico, il passato e tutto ciò che può essere ritenuto storico è ammansito in melasse da rotocalco rosa, presentato secondo cliché che non rispettano nella forma il contenuto ed il modo d'esser specifico di un'altra epoca; gli eventi perdono il proprio statuto, quello di esser stati un momento o un periodo necessariamente diverso dall'attuale. In tutti questi casi, di cui la cinematografia dà ampia prova, il filmico è soprattutto antistorico, sia nel travisare la percezione di un lontano spazio di tempo, sia nell'eliminare la funzione positiva della distanza storica, cioè la comprensione di se stessi di fronte all'Alterità. Gli spazi conquistati presso il pubblico rischiano di chiudersi davanti alla scelta di temi storici troppo visitati o troppo contigui alle memorie personali, o troppo contaminati dall'attualità.

Nel proporre le immagini sarebbe opportuno usare accorgimenti ricordando costantemente la natura delle sequenze mostrate: la fruizione televisiva della storia, per quanto seducente e per molti aspetti più coinvolgente ed accattivante di quella offerta nei libri, non sempre è accompagnata, tanto sul versante dello spettatore quanto – purtroppo – su quello del regista, da un adeguato filtro critico e filologico. C'è il rischio che le immagini mostrate siano ritenute inoppugnabili, mentre, come evidenzia Fioravanti mediante il percorso del saggio, sarebbe opportuno suggerire e rimarcare la consapevolezza che accompagna ogni serio storico ed ogni «addetto ai lavori» dotato di coscienza storiografica, ossia che qualsiasi immagine può essere manipolata e che anche quando è un documento genuino risente delle intenzioni e convinzioni di chi l'ha prodotto, nonché delle interpretazioni e comprensioni di chi l'ha diffusa. Di fronte a tali rischi, che vanno riconosciuti ma possono essere limitati, è possibile una verifica ed un serio controllo del prodotto, compito sempre più affidato alla consulenza di esperti. Gli schermi sono grandi serbatoi che bollono di immagini, approfondimenti, ritratti; nondimeno va riconosciuto che spesso vediamo ma non comprendiamo; *La 'storia' senza Storia* è un prezioso volume, versatile e stratificato che si presta a molteplici livelli di lettura fornendo una grammatica cinematografica indispensabile per un'indagine critica che modella il materiale informativo grezzo del film storico senza lasciarlo lettera morta, racconto senza passato, memoria o futuro.