

Indice

Presentazione	xiii
Nota orientativa generale	1
Ringraziamenti	11

Parte I

Introduzione	15
<i>capitolo 1.</i>	
Filosofia della storia narrativista e crisi dell'identità	19
1. <i>La filosofia della storia narrativista</i>	19
2. <i>La narratività della storia come risposta alla crisi dell'identità singola e collettiva</i>	27
<i>capitolo 2.</i>	
Storia e Letteratura	35
1. <i>Dalle questioni terminologiche, alla giustificazione della Storia</i>	35
2. <i>La scrittura della storia</i>	42
<i>Problematiche narrative e problematiche etiche – La base empirica dei fatti – La sua base empirica è collocata sulla freccia del tempo – Il racconto concernente la storia è condotto “dall'esterno”</i>	
3. <i>La struttura del racconto storico</i>	50
<i>capitolo 3.</i>	
La Storia nel romanzo	55
1. <i>Il concetto di romanzo</i>	55
2. <i>La struttura e la narrazione del romanzo storico</i>	58

3. <i>La storia nel romanzo storico e nelle forme di romanzo successive</i>	60
4. <i>La fine del romanzo storico</i>	71
5. <i>Conclusione</i>	74

Parte II

Introduzione	81
<i>capitolo 1.</i>	
Il rapporto tra cinema, narrazione e realtà	87
1. <i>Un equivoco: analisi preliminare tra cinema e realtà</i>	87
2. <i>Realtà, impressione di realtà, nuova realtà</i>	94
3. <i>Film come testo narrativo</i>	98
<i>capitolo 2.</i>	
Cinema e Storia	103
1. <i>I rapporti tra cinema e storia</i>	103
2. <i>Il dibattito su cinema e storia nel corso del Novecento</i>	105
3. <i>Film come documento storico</i>	114
4. <i>Film storico e film in costume</i>	120
5. <i>Il genere cinematografico</i>	122
6. <i>Il genere storico</i>	126
7. <i>Un genere senza storia?</i>	133
8. <i>Ipotesi conclusive</i>	136
<i>capitolo 3.</i>	
Analisi di un film storico	141
1. <i>Errori d'approccio e caccia all'errore: gli storici, il cinema, la didattica</i>	141
2. <i>Il senso di un film storico</i>	148
3. <i>Film storici: tra pedagogia civile e spettacolo</i>	150
4. <i>Conclusioni</i>	153

<i>capitolo 4.</i>	
Percorsi	157
1. <i>La nuova epica degli eroi: Giovanna d'Arco, Troy, King Arthur, Alexander</i>	157
2. <i>Il kolossal di Scott: Il gladiatore e Le Crociate</i>	165
3. <i>Differenze di stile: la storia insanguinata di Mel Gibson e Martin Scorsese</i>	170
4. <i>Il '500 italiano di Ermanno Olmi: Il mestiere delle armi</i>	183
5. <i>Il "Nuovo" Terzo Reich: Amen, Rosenstrasse, La Caduta</i>	190
6. <i>La questione irlandese</i>	198
7. <i>Due esempi di "storia italiana": Pasquale Scimeca e Paolo Benvenuti</i>	200
8. <i>Tre donne del Settecento: La Nobildonna e il Duca, Il resto di niente, Maria Antonietta</i>	211
9. <i>Il passato recente attraverso la memoria dell'anima: The Dreamers, Buongiorno, notte, Les Amants Réguliers</i>	218
10. <i>Racconti e visioni: Un film parlato, Arca Russa, Cantando dietro i paraventi</i>	226
11. <i>La storia come "nuovomondo": il realismo visionario di Crialese</i>	238

Parte III

Introduzione	247
<i>capitolo 1.</i>	
Il tempo in televisione: dalla storia all'eterno presente	255
1. <i>La Storia e il flusso continuo televisivo</i>	255
2. <i>L'eterno presente come anelito al superamento della fine</i>	256
3. <i>Il flusso continuo come autofagia e spettacolarizzazione</i>	259
4. <i>Il reale in diretta come emblema dell'eterno presente</i>	262
5. <i>La guerra in diretta</i>	265

<i>capitolo 2.</i>	
I nuovi format che riguardano racconti del passato	271
1. <i>Nuovi Format</i>	271
2. <i>La docufiction</i>	272
3. <i>La Superstoria</i>	275
4. <i>L'Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche e Rai Educational</i>	278
5. <i>La narrazione orale: Marco Paolini e Ascanio Celestini</i>	283
 <i>capitolo 3.</i>	
I programmi di storia	295
1. <i>Le produzioni televisive a carattere storico</i>	295
2. <i>I luoghi, le epoche e il confronto dell'attualità</i>	298
3. <i>Le commemorazioni, biografie e collaborazioni</i>	301
4. <i>I programmi di storia</i>	305
 <i>capitolo 4.</i>	
La fiction storica	315
1. <i>Il concetto di fiction</i>	315
2. <i>Verosimiglianza serialità e genere</i>	317
<i>Le caratteristiche della serialità – La lunga serialità – Il concetto di miniserie</i>	
3. <i>I generi della fiction</i>	322
4. <i>Le fiction storiche: esigenze e compiti svolti</i>	324
5. <i>Le fiction in costume</i>	328
6. <i>L'antichità ovvero Roma</i>	332
7. <i>Fiction religiose</i>	345

Appendice

<i>Introduzione</i>	349
<i>Intervista a Franco Mezzanotte</i>	352
<i>Intervista a Paolo Mereghetti</i>	361

<i>Intervista a</i> Paolo Benvenuti	368
<i>Intervista a</i> Stefano Rulli	383
<i>Intervista a</i> Ambrogio Santambrogio	396
<i>Intervista a</i> Ascanio Celestini	402
<i>Bibliografia</i>	413

Presentazione

Per comprendere in modo adeguato le problematiche approfondite in questo volume, è opportuno ricordare che già Aristotele distingue il linguaggio “apofantico” da quello “semantico”, intendendo con il primo lo svolgimento delle argomentazioni logicamente dimostrabili e, con il secondo, tutte le altre forme espressive basate sugli effetti suggestivi della parola. In questo secondo ambito si collocano le due modalità filosofiche del pensiero contemporaneo, rappresentate dalla posizione di Heidegger, che valorizza il “pensare come poetare” e quella di Ricoeur, che pone l’accento sul “pensiero come racconto”. A quest’ultimo punto di vista va riferita la storia, la quale, indipendentemente dal contenuto degli eventi di cui si occupa, pone l’accento sul momento narrativo del pensiero stesso, strutturato secondo l’ordine cronologico e delimitato secondo la determinazione dello spazio geografico cui appartengono le vicende raccontate. In questa situazione, il pensiero odierno ci fa assistere al superamento della filosofia della storia, a favore di una ermeneutica che pone al centro delle questioni affrontate la struttura narrativa, considerata nel gioco dialettico delle interferenze tra “sincronia” e “diacronia”.

Questo approccio metodologico, di natura strutturalista, riconduce il problema epistemologico della conoscenza storica alle sue origini in cui il termine greco “istoría” indica tanto la raccolta di dati in quanto tali, quanto una narrazione che si ispira in qualche modo a una verità fattuale. Ma il discorso è più complesso, poiché in questo quadro vengono anche recuperate le istanze del termine latino “historia”, attraverso il quale viene posto in rilievo il doppio ruolo della storia come memoria e come insegnamento, nonché della storia come espressione letteraria della narrazione. Si pensi alle due definizioni classiche della “historia magistra vitae” e della storia intesa come “opus oratorium maxime”.

Il testo in esame pone al centro della sua attenzione la storia come struttura narrativa del racconto che accomuna, secondo la nota tesi di

Ricoeur, il “racconto storiografico” con il “racconto di finzione”, in una semantica allargata nella quale la conoscenza storica, la composizione letteraria e l'espressione artistica si collocano nello stesso itinerario di pensiero.

Di fatto, la scelta di questa tesi metodologica risulta di particolare rilievo in una situazione epocale come la nostra, nella quale il nucleo storicistico della cultura occidentale viene posto in discussione anche nella relazione multiculturalale con le nuove categorie interpretative che emergono nella globalizzazione. Così, i nodi problematici della “fine della modernità” vengono presi in esame nella frammentazione culturale postmoderna, nella quale ultima, insieme all'ermeneutica dei “post”, si configura la “post histoire”. La situazione di questa categoria interpretativa pone in evidenza, come viene chiarito in modo analitico dall'autore del volume, la realtà contraddittoria che oppone alla crisi della conoscenza storica l'inflazione della storia nel suo uscire dall'ambito della scienza per invadere il mondo dei mass media.

La storia, infatti, dopo la crisi dell'idea di universalità, attraverso la quale lo storicismo l'aveva configurata come “storia universale dell'umanità dalle origini al nostro tempo”, ha avviato un processo di dissoluzione che l'ha ridotta a “microstoria”, riconducendola ai racconti della quotidianità. Nel contempo, i codici narrativi della conoscenza storica si sono moltiplicati al di là di quelli tradizionali, costituiti dalle storie universali, dalle storie monografiche, dalle biografie e dai diari. Il superamento di questi codici ha dato luogo ai nuovi orizzonti del saggio giornalistico, del romanzo, dell'opera teatrale, delle produzioni televisive e di quelle filmiche. In questo caso, il rapporto consueto tra storia e leggenda si è complicato aprendo spazi indeterminati, a favore dell'immaginario, per cui, prima, la quotidianità ha invaso, secolarizzandolo, il carattere sacro del passato, poi, le strutture drammatiche dell'opera letteraria e teatrale hanno reso più suggestivo il contenuto dei racconti. Si crea, dunque, una situazione in cui la memoria e il vissuto, la realtà e l'immaginazione, stabiliscono un orizzonte di vicende virtuali nelle quali il racconto supera l'idea del genere espressivo in sé concluso, per tradursi in un criterio strutturale e formale, a tutti gli effetti, del pensiero che lavora con i contenuti delle vicende oggetto delle narrazioni, in un clima di assoluta libertà creativa.

In questa angolatura prospettica, l'autore del libro, nello svolgimento dei diversi capitoli, illustra innanzitutto la situazione teoretica dal punto

di vista filosofico, nella quale oggi si trovano vari tipi di narratori: gli storici, i letterati, i registi teatrali, televisivi o filmici che siano. Poi, dà spazio alla descrizione culturale di ciò che accade nel nostro tempo caratterizzato, come già detto, dall'eclisse della storia, nonché da una sovrabbondanza dei racconti storici. Infine, il discorso approda alla esposizione dei diversi modi di comunicazione storica, che vanno dal saggio scientifico al romanzo letterario, dall'opera teatrale al documentario televisivo, dalla produzione di racconti per il piccolo schermo alla elaborazione di film più o meno veritieri rispetto ai contenuti narrati. Anche se in questa sede vengono affrontati in modo analitico argomenti specifici idonei a illustrare l'itinerario privilegiato.

La conclusione dell'intera opera è affidata alla viva voce degli addetti ai lavori, con una serie di interviste che, da un lato, documentano sociologicamente l'ambito culturale cui questo studio appartiene, dall'altro, rendono più efficace e suggestiva l'esposizione dei problemi affrontati mediante il superamento della teoria astratta, a favore della concretezza del lavoro in atto, con tutte le difficoltà particolari che quest'ultimo comporta.

La questione di fondo non è soltanto epistemologica ma neppure esclusivamente estetica, poiché si tratta di comprendere una serie di vicende in forte evoluzione e, nello stesso tempo, di individuare le possibili linee di sviluppo della medesima.

Da un punto di vista semplicemente metodologico, l'indagine che costituisce il substrato nascosto dell'intero lavoro esigerebbe uno svolgimento interdisciplinare dei diversi settori del medesimo. Tuttavia, l'autore riesce a soddisfare questa esigenza, poiché le competenze dei suoi studi e delle sue attività lavorative comprendono un ampio ambito culturale che, dalla filosofia attraverso la letteratura, giunge fino ai mezzi di comunicazione audiovisiva, quali in particolare televisione e cinema.

Quanto detto permette di porre in evidenza una questione irrinunciabile che trasferisce gli interessi della ricerca dai contenuti alle modalità di comunicazione. Ciò in quanto, se è vero che "pensare" è "raccontare", è altrettanto vero che "raccontare" è prevalentemente "comunicare". Il problema, dunque, sia da un punto di vista epistemologico, sia da un punto di vista ermeneutico, trasferisce l'attenzione dello studioso dall'ambito della "conoscenza storica" a quello della "comunicazione storica". Del resto, nella cultura attuale, la necessità di riferirsi ai grandi numeri dei

soggetti coinvolti, e l'importanza di rendere efficace il messaggio, favorendo la spettacolarizzazione del medesimo, esige di porre al centro degli approfondimenti culturali il momento della comunicazione che non è soltanto, come tradizionalmente si pensava, una forma sovrapposta a un contenuto ma, rappresenta un elemento indissolubile dal contenuto e qualificante per esso. In questa prospettiva, "comunicare" non è "dialogare", in quanto esclude il momento interattivo dello spettatore che, invece, viene coinvolto soltanto nella ricezione del messaggio attraverso la dimensione dell'ascolto. Ciò implica la scelta di un linguaggio altamente suggestivo, capace di attrarre e di conservare vigile l'attenzione del fruitore. Si tratta, cioè, di un discorso che integra il momento "retorico" della parola orale e della parola scritta, con il coinvolgimento emotivo assicurato dalla potenza dell'immagine e dalla capacità invasiva del suono. 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.

La situazione illustrata richiederebbe uno sviluppo analitico più adeguato impossibile in questa sede, tuttavia, occorre comunque tenere presente che la notizia storica, facendo parte del contesto più vasto del pensare narrativo, diviene una componente di una modalità di pensiero, rispetto alla quale il pensare narrativo stesso è un pensare che non può sottrarsi al mondo delle comunicazioni sociali.

Così, se è vero che "pensare" è "raccontare" in una dialettica in cui gli interlocutori sono gli altri e noi stessi, è anche vero che alla stessa dialettica di andata e di ritorno dell'interlocuzione narrativa, viene ad assoggettarsi la comunicazione come componente essenziale della narrazione medesima.

Da queste riflessioni, emerge il fatto che dietro alle pagine di questo libro sono presenti problemi filosofici di vasta portata che, attraverso il testo linguistico, rappresentato dalle parole e dalle immagini, si estende a comprendere tutta la gamma di problematiche inerenti alla complessità della "filosofia delle relazioni umane".

Queste sintetiche considerazioni rendono chiaro lo scopo ermeneutico e didattico insieme, che l'autore si è proposto nel progettare questo volume. Si tratta, cioè, di fornire uno strumento informativo e bibliograficamente documentato tanto agli studenti quanto agli addetti ai lavori, in cui, peraltro, sono anche individuate le piste di ricerca all'interno delle quali possono essere elaborati dei progetti di approfondimento per favorire una presa di coscienza delle questioni affrontate, tali da incrementare il progresso culturale dell'ambito in cui ci stiamo occupando.

Occorre ancora sottolineare che l'argomento trattato non si risolve, e non si può risolvere, in una esposizione esaustiva dei suoi contenuti, poiché si tratta di contenuti di frontiera oggetto di sempre nuove elaborazioni ed, inoltre, siamo di fronte a una vicenda culturale fortemente improntata al pluralismo delle interpretazioni. Di conseguenza, l'autore privilegia giustamente i problemi rispetto alle soluzioni. fornendo, peraltro, delle ipotesi di lavoro sottoposte al dialogo e al confronto con gli addetti ai lavori nel settore, per ricavare dei suggerimenti utili a far crescere collettivamente la consapevolezza delle questioni affrontate.

Il pregio, infine, di questo lavoro, è dato sia dalla documentazione che accompagna costantemente la trattazione dei problemi sia dalla chiarezza espositiva, che permette ai lettori un'agevole fruizione delle proposte interpretative fornite.

Ci auguriamo, comunque, che il lavoro stesso possa essere l'avvio di un dibattito, capace di favorire il progresso della conoscenza nell'ambito della comunicazione storica.

Aurelio Rizzacasa
Perugia, settembre 2006

Nota orientativa generale

Molti libri e trasmissioni promettono di spiegare, in questa stagione che ci aspetta, tutti i misteri dell'antico Egitto; la remota origine di Roma viene proposta in ogni bancarella e in ogni televisione; i Crociati, in particolar modo i Templari, hanno invaso in modo massiccio la letteratura romanzata e il cinema; la vita e le opere di Leonardo da Vinci non hanno più misteri; Cesare, Carlo Magno, Napoleone e Hitler si contendono il palinsesto con il Papa Buono, il Papa del Sorriso, Giovanni Paolo II in una lotta senza quartiere a colpi di *share*.

In diversi ambiti della produzione culturale di massa è diffusa da qualche tempo la tendenza a guardare il passato. 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. L'attuale interesse per la storia è frutto di una moda, ma solo in parte; vi sono anche motivazioni profonde e reali tali da lasciar prevedere che non avrà una vita effimera, a dispetto della superficialità che è propria di ogni moda.

La storia, si risolve nella narrazione storica; ma la narrazione storica, come l'Essere, per Aristotele, si può dire in molti modi. E tra i molti modi, negli ultimi anni, si è assistito a un aumento esponenziale della presenza della narrazione storica nei mezzi di comunicazione.

Oltre ai programmi costruiti attorno a filmati e documentari d'epoca (tutte le reti televisive ne hanno ormai almeno uno), grande spazio e successo hanno avuto le cosiddette *fiction* e i film che attingono al patrimonio della memoria collettiva. Persino i messaggi pubblicitari o commerciali sfruttano sempre più spesso ambientazioni storiche. La televisione e il cinema non sono gli unici casi di uso/abuso della storia, ma certamente i più appariscenti. Anche i lettori più distratti di giornali e periodici avranno infatti notato che la storia ha ormai acquistato uno spazio considerevole non solo nelle classiche pagine culturali ma anche nelle cronache, soprat-

tutto quelle politiche. Da dove viene tutto questo bisogno di rappresentare la nostra storia? Molti studiosi hanno ricondotto il massiccio uso della storia dell'ultimo decennio alla fine della guerra fredda e, in particolare per l'Italia, della cosiddetta "prima Repubblica"; nel vuoto prodotto dal crollo delle "ideologie", la storia sembra essere l'elemento fondante di una nuova identità collettiva da ritrovare. Da questo punto di vista i giornalisti, i politici, gli storici, gli operatori dell'uso pubblico della storia del terzo millennio recuperano una formula molto antica dei racconti del passato. Non è la prima volta che i dispositivi narrativi attingono in maniera massiccia alla storia. Una formula usata in particolare dalla fine del Settecento. Dal romanticismo in poi, infatti, la rappresentazione della storia ha costituito il principale perno attorno al quale sono state costruite le "comunità immaginate", prima fra tutte quella nazionale. La letteratura moderna, attraverso la sua forma privilegiata, il romanzo, ci ha regalato opere mirabili di formazione identitaria individuale e collettiva che tendono alla rappresentazione totale della realtà per una pedagogia civile. Con l'esplosione del romanticismo prendono vita vari modelli narrativi all'interno del romanzo stesso. Il romanzo di formazione, il romanzo sociale, il romanzo storico, il romanzo epistolare. Il romanzo storico, soprattutto nell'Ottocento, ha generalmente un intento formativo, fino a scivolare nell'esplicita propaganda politica e patriottica. Da allora in poi alla storia si è sempre ricorso per dare continuità alla propria identità. Rispetto al passato, un elemento è profondamente mutato: i canali di diffusione della autobiografia nazionale o collettiva. Con il Novecento, in particolare dalla seconda metà del secolo in avanti, il racconto storico è riuscito a raggiungere quasi tutti i settori della società; intere generazioni – di tutti i livelli sociali e culturali – sono state allevate e nutrite da una comunicazione verbale, visiva e musicale che non ha precedenti. Pensiamo al cinema. Fin dalla sua nascita la settima arte si rapporta alla storia, tanto da poter definire la "storia del cinema" come la "storia del suo rapporto con la storia". Periodicamente questo rapporto diventa più intenso. Nei primi anni di vita del cinema nascono già film storici che da *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone, passando per i film di Griffith come *Nascita di una nazione* (1915) e *Intolerance* (1916), arriva ai film di De Mille degli anni '20 e prosegue con l'interesse di Hollywood per il genere epico-esotico che prende forma nei Kolossal del secondo dopoguerra. Si tratta di una storia ingenua e poco attendibile, ma di grande presa spettacolare. Anche

la televisione da sempre ha fatto i suoi conti con la Storia: documentari e programmi di approfondimento sul passato appartengono al suo Dna, in Italia poi sceneggiati tratti da letteratura storica come *I promessi sposi* vengono ciclicamente realizzati per la tv; anche un maestro come Rossellini intuì l'enorme portata comunicativa della televisione e vi dedicò molti dei suoi ultimi sforzi per realizzare una sorta di *storia universale dell'umanità*. Si tratta di un progetto visionario concepito agli inizi degli anni Sessanta per la Fides. Ciò che sorprende non è tanto la smisurata grandezza del progetto, di cui il regista realizzò soltanto alcuni capitoli (*Cartesius, Socrate, Agostino d'Ippona, Pascal, Il Messia, L'età del ferro*), ma è piuttosto la sua radicalità. Rossellini, infatti, si dichiarava contrario allo "spettacolo", egli intendeva il mezzo televisivo come un tramite per giungere al cuore delle cose, all'essenza. Il regista concepiva una potenzialità straordinaria nel medium televisivo, e voleva proporre un programma culturale, quasi un manifesto della televisione per la società di massa. Questo non solo per sviluppare una pedagogia civile, quanto piuttosto per modellare le immagini secondo una propria necessità artistica e culturale, irriducibilmente scabra, senza nessun orpello.

Oggi, calati come siamo in una tv destinata allo spettacolo ma, più in generale, in una società tutta dedicata all'immagine, anche il ricorso alla storia, la sovraesposizione cui essa si presta, diventano nient'altro che la risposta a una situazione che nasce da bisogni complessi ma che appena intuita dal sistema di comunicazione diventa una moda, mercificazione del "mondo storico". Tutto il flusso di eventi, di lotte, di problemi, di idee che giace davanti all'essere umano, nell'immenso territorio del tempo, si esprime in un racconto, cioè nella narrazione dei fatti che la memoria collettiva ha portato alla luce.

Attraverso i giornali, la radio, il cinema, la musica, la televisione, la rappresentazione della Storia collettiva ha acquistato una ampiezza e una pervasività che ha di fatto permeato il nostro modo di pensare le appartenenze nazionali, politiche e culturali.

L'obiettivo di questo lavoro non è quello di ricostruire la forza comunicativa degli "contenitori" appena citati (forza ormai ampiamente documentata) quanto cercare di scoprire quali sono le motivazioni profonde che hanno portato a questa "sovraesposizione mediatica dei racconti della storia" e i contenuti simbolici che essi hanno veicolato.

L'esigenza, sempre meno elusa, nei dispositivi di comunicazione contemporanei di raccontare la storia, di rielaborare il nostro passato, testimonia un bisogno che va chiarito ed elaborato oltre che analizzato nelle sue forme.

Come mai in questo periodo c'è una sovraesposizione mediatica delle narrazioni della storia? Perché i racconti del presente attingono al passato in forma così insistita a volte quasi nevrotica? La risposta a questa domanda non riguarda l'esposizione di una sola causa, anzi vi sono una molteplicità di fattori che chiariscono questa spasmodica ricostruzione e rappresentazione del passato: innanzi tutto, come detto in precedenza, il bisogno di identità che avvolge l'occidente, l'Europa e il nostro Paese in particolare. La storia, intesa come racconto, ha svolto e svolge una funzione di rassicurazione civile nei momenti epocali di incertezza, divenendo nell'immaginario del mondo occidentale sinonimo di continuità nel tempo e, quindi, di identità.

In secondo luogo, anche questo accennato in precedenza, vi è l'aspetto della mercificazione che l'industria mediatica (il cinema, la stampa, internet e la televisione) ha fatto di questa naturale esigenza identitaria. Cavalcando una necessità reale i mezzi di comunicazione di massa, hanno sempre più trasformato il bisogno concreto in un'esigenza indotta, e, visto che il passato ha ottenuto sempre più un esito positivo in termini di risultati, ha creato un circolo vizioso tra la domanda e l'offerta.

Eppure l'onnipresenza mediatica della storia, l'invasione di ciò che nell'immaginario collettivo chiamiamo "mondo storico" nella società dell'immagine non può essere ascrivibile soltanto all'esigenza identitaria e alla mercificazione che di questa esigenza ne fanno i mezzi di comunicazione di massa.

La sovraesposizione mediatica della storia è frutto anche di una crisi della storia stessa, intesa come disciplina (ricerca delle fonti, critica dei documenti e loro articolazione in narrazione) e come mondo storico (l'immaginario storico appartenente a una società). Nel primo caso la disciplina storica, dopo la rivoluzione documentaria della storia sociale con la scuola delle *Annales* e l'avvento delle *filosofie narrative* della storia, ha perso il suo carattere di scientificità legata alla ricerca di verità oggettiva e sempre più è stata ridotta al rango di racconto, di genere letterario. Per ciò che riguarda il mondo storico, inteso come immaginario collettivo del passato, questo ha perso la sua caratteristica principale che era l'essere

condiviso da una società: l'eclettismo e la contaminazione dell'immagine non permettono più una sorta di unità, anche solo ideale; ogni gruppo ha la sua epoca di riferimento e ogni associazione la sua epopea cui rifarsi, in un delirio citazionista spesso carnevalesco. Il dibattito in questi ultimi anni tra le forze politiche ha certamente offerto molti spunti di riflessione in questa direzione (le polemiche sul fascismo, il ruolo del comunismo italiano nella storia nazionale, ecc.); la stampa ha raccolto la sfida alimentando quasi quotidianamente – attraverso ricostruzioni e commenti di esperti – il bisogno e il consumo di storia il quale, attraverso questa dinamica, assume delle peculiarità che rispondono a esigenze contemporanee definibili come *glocal*, vale a dire a metà strada tra il globale e il locale.

Inoltre, ma può essere solo accennata in queste pagine orientative iniziali, la sovraesposizione mediatica della storia è causa e conseguenza della crisi che sta investendo la comunicazione storica intesa come concatenazione degli eventi. Quella che in modo un po' semplicistico viene definita la *società postmoderna* ha tra le sue conseguenze la "fine della Storia" non certo perché la storia "ha termine", ma perché si vive in una deriva di eterno presente senza più l'idea di un passato e di un futuro: la storia finisce per perdere la sua linearità progressiva ai danni di una presentificazione dell'evento. La Storia viene ad essere rappresentata come una serie di macro eventi sovraesposti all'attenzione mediatica, sui quali, però, si rinuncia all'investigazione delle cause, all'indagine della connessione temporale degli uni con gli altri.

E infine la Storia è in crisi perché a guidarla non è più l'idea di progresso etico – ormai solo tecnologico. Si è persa la fiducia nell'avvenire: «la storia vissuta ha mostrato un'inarrestabile tendenza alla catastrofe, tragicamente sottolineata dall'11 settembre 2001, che ha concluso un secolo di guerre, crisi economiche, terrorismo ed epidemie planetarie e la storia studiata ha mostrato una sua involuzione [...], la disciplina storica era la regina della cultura, [...], ma le catastrofi del secolo avevano nel frattempo ucciso l'idea di progresso, che dava un senso allo studio della storia e avevano di conseguenza cancellato la convinzione che conoscere il passato potesse servire a non ripeterne gli errori»¹.

Il presente studio vuole essere un'analisi di questi racconti della Storia per cercare di approfondire le cause che li generano.

1. M. Sanfilippo, *Historic Park. La storia e il cinema*, Elleu, Roma 2004, p. 11.

La verifica delle forme, degli esiti e delle difficoltà di questa ipotesi attraverso alcuni percorsi è l'obiettivo fondamentale della presente ricerca. La novità dell'impostazione è suggerita anche dal fatto che, per quanto esistano precedenti analisi condotte in modo simile, è mancata finora un'ampia riflessione di tipo tematico della radice comune da cui nasce l'esigenza narrativa della storia e la conseguente analisi delle narrazioni stesse.

Questo tipo di approccio ha determinato anche l'adozione di una metodologia d'indagine di tipo tendenzialmente interdisciplinare; anche se non è stato possibile tener conto di tutte le dimensioni dell'argomento, quanto meno si è cercato di farle intravedere sullo sfondo. Questo aprirsi ad altre discipline determina, nel caso del rapporto tra storia cinema e cinema e televisione, un immenso territorio che, anche se non propriamente nuovo, raramente è stato oggetto di un'indagine "privilegiata". Si tratta allora di interrogare le immagini, svelarne l'informazione latente: interpellare l'opera dedicata alla Storia come discorso che una società elabora su se stessa.

In relazione a questo punto non possiamo non chiarire lo spazio indagato e i suoi limiti, motivando le inevitabili esclusioni. Le assenze probabilmente più vistose riguardano la teoria narratologica e l'analisi della letteratura storica contemporanea. In effetti nella prima parte ci occupiamo di filosofia narrativista della storia, del suo rapporto con l'identità, della letteratura storica e del romanzo: tutto questo per chiarire, da un lato, il rapporto con l'esigenza di narrare la storia nella crisi dell'identità collettiva e individuale contemporanea e, dall'altro, per porre la differenza tra narrazione storica legata a una epistemologia della storia e una narrazione storica letteraria, se vogliamo romanzata. Questa differenza stabilisce una sorta di paradigma che verrà utilizzato, e a cui si farà riferimento, durante tutto il testo. Inoltre la breve analisi della letteratura moderna serve per cominciare a stabilire quali rapporti si creano tra momenti storici delicati e il ricorso alla narrazione della storia come superamento degli stessi.

Rispetto a questo contesto, sarà bene ribadire e richiamare il percorso che ha compiuto la narrazione nel suo significato per l'identità. Seguendo l'intuizione di Ricoeur, risulta utile un'analisi delle aperture e dei modelli offerti dalla letteratura in quanto essi costituiscono il ventaglio esemplare delle possibilità e dei modi aperti alla realizzazione dell'identità. Più in generale, il ruolo rilevante della letteratura deriva dal suo essere preci-

samente un'arte che narra, o che si basa sul narrare. Perciò l'inevitabile ambivalenza di parte del nostro discorso. Da un lato abbiamo la letteratura e dall'altro quel costruito narrativo della storia affidato alle immagini, il quale è il vero e proprio oggetto della nostra ricerca. Analisi più approfondite e prolungate delle forme letterarie costituirebbero pertanto un completamento di grande interesse, che in questa sede però non può essere tentato, con tutto che gli viene comunque offerta un'ampia parte del testo.

Quello che potremmo chiamare (nella maniera più generale possibile) racconto della Storia, oggi deve offrirsi a una riflessione filosofica che, attraverso l'ermeneutica (l'interpretazione dei racconti storici) sappia riportare il senso e il significato del perché si stia tentando di ricomporre, spesso in maniera piuttosto goffa, l'enorme arazzo del passato.

In questo senso si intende bene il titolo provocatorio di questo lavoro: il fatto che l'eccesso di storia cada in un momento in cui la storia è in crisi, una crisi che investe diversi ambiti della storia stessa, ci fa pensare a una *storia senza Storia*.

La ricognizione delle forme in cui si offre la storia ha voluto dimostrare una crisi della storia stessa e dell'identità; ma siamo convinti che proprio all'interno della manifestazione di questa delegittimazione ci sia lo spazio per una riflessione sulla Storia in forma diversa. Se la Storia viene a costituirsi e a legittimarsi non più come il grande racconto unificatore dell'umanità ma come il racconto di storie, allora una nuova filosofia della storia può diventare proprio la riflessione che abbraccia queste storie. Anche nel momento di crisi della narrazione storica, attraverso la deriva e l'eccesso dei racconti ad essa ispirati non si deve perdere il rapporto con il senso. Il tentativo qui proposto è proprio quello di offrire una ricognizione e una spiegazione a questo fenomeno attraverso l'ermeneutica delle forme che di questo fenomeno sono figlie. «La verità temporale secondo Deleuze non è oggetto di anamnesi: non si fa riconoscere come se appartenesse già da sempre all'ordine delle cose, perché semmai “si tradisce” insinuandosi nei vuoti e negli strappi della realtà. Se la filosofia vuole raggiungerla, deve farlo portandosi all'aperto, oltre la filosofia delle storia, verso la filosofia delle storie»².

2. S. Givone, *Il bibliotecario di Leibniz*, Einaudi, Torino 2005, p. IX.

Si deve quindi guardare ai racconti piuttosto che alla Storia. Venuta meno la filosofia della storia, resta la filosofia e restano i racconti storici. Questa analisi è il tentativo di far tornare a ciò che la filosofia in fondo è, ossia interpretazione di storie, di miti, di racconti, ebbene sì, anche di cinema e di televisione. Ma di un tipo di film e di un tipo di racconti televisivi particolari, quei film e quella televisione che ripropongono il passato, la Storia.

La questione da verificare è anche quanto questo tipo di ipotesi si adatti alla realtà delle narrazioni contemporanee. Niente come il paziente lavoro dell'interpretazione scopre l'inesauribile profondità di questo "nuovo mondo storico". Per queste vie le nuove forme di narrazione della storia riconducono la filosofia sul sentiero delle domande che sono propriamente sue ma che la filosofia non trova se non uscendo da se stessa e inoltrandosi nel mondo dei racconti. Quali domande? Si tratta di un'unica domanda che tutte le raccoglie, vale a dire sul senso che queste storie della Storia possiedono.

Il testo si divide in tre parti e un'appendice. Le tre parti non sono come elementi distinti e nettamente separati tra loro, ma, parafrasando Ricoeur³, sono come tre alberi maestri di una sola imbarcazione che si prefigge di navigare sulle acque, spesso tempestose della narrazione del passato. Solo così si capisce perché ogni parte abbia un suo campo di indagine e un suo metodo: perché la materia indagata può rispondere alla domanda sul senso della narrazione storica solo se gli viene posta l'interrogazione nella stessa lingua che conosce e che parla abitualmente.

Proprio per questo ogni parte del presente volume esibisce una introduzione che spiega il campo di indagine e la metodologia investigativa usata, cui fa seguito un capitolo di orientamento generale che delinea un quadro teorico delle problematiche analizzate.

Nell'appendice si propongono sei "testimonianze" dal taglio prospettico diversificato (storico, critico-cinematografico, letterario, sociologico): intendono costituire un arricchimento del testo e un sostegno alle tesi sviluppate al suo interno.

In conclusione va detto che le analisi e le elaborazioni raccolte nel presente volume amerebbero essere considerate, oltre che come ricerca

3. Cfr. P. Ricoeur, *La Memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003, p. 8.

intorno a un'area di produzione culturale (storico, letteraria cinematografica e televisiva), come ulteriore modesto contributo al più ampio ripensamento della filosofia della storia, delle vie del sapere storico e delle sue espressioni nel nostro tempo.

Perugia, ottobre 2006