

## Le storie, la Storia

Monica Martinat

Università Lumière-Lyon2

Laboratorio di ricerca TRIANGLE

(bozza di intervento, panel: *Empatia e complessità critica: la sfida delle serie TV alla storia*)

Distingueresti per cominciare due tipi di produzioni seriali televisive che hanno a che vedere con la storia, con l'esercizio del nostro mestiere e con le trasformazioni di ritorno che la storia "uscita" dall'accademia e dalle produzioni accademiche subisce, più o meno volontariamente. Il primo tipo di produzioni a cui mi riferisco è formato da quelle serie che affrontano la storia "reale" ripercorrendo le *faits et les gestes* dei personaggi storici conosciuti: i *Medici*, i *Borgia*, i *Tudor*, i *Windsor*... Sono produzioni che scelgono di raccontare con i loro linguaggi propri e con esiti variabili, una storia già conosciuta dal pubblico, almeno nelle sue grandi linee. La durata della serie è condizionata dalla durata della storia e dalla sua fine: un tempo limitato, un soggetto che deve conformarsi a quanto già fa parte dell'immaginario più o meno realista del pubblico. Enrico VIII deve divorziare dalla prima moglie, deve innamorarsi della seconda, e la trama deve rispondere almeno in parte all'interpretazione storiografica dominante che spiega il suo divorzio con argomenti legati alla sua vita personale e sessuale.

Un secondo tipo di produzioni storiche riguarda invece le serie che si ispirano al passato costruendo delle trame immaginarie ma verosimili. *Downton Abbey* è senza dubbio una delle migliori e più riuscite, ma non è la sola. I limiti alla durata della serie sono molto meno vincolanti che nel tipo precedente, dato che si possono sempre immaginare intrighi paralleli e incrociati con quelli principali e dilatare in questo modo il tempo della serie, che potrebbe però restare sempre nell'ambito di pochi anni, pochi mesi - o addirittura pochi giorni.

Queste due modalità di restituzione del passato interrogano gli storici per ragioni diverse. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a maniere di raccontare la storia che sfidano la capacità narrativa degli storici su un terreno sul quale siamo poco o per nulla competitivi, dato che il nostro strumento privilegiato di comunicazione resta quello della parola scritta - ma le forme di restituzione del racconto storico prodotte dagli storici potrebbero anche cambiare, niente ci vincola in modo assoluto alla scrittura, saggistica, accademica o letteraria che sia. Tra le immagini e le parole la parentela è sicuramente esistente, ma non possiamo certo negare che la forza delle immagini sia difficilmente raggiungibile da un testo storico. Le forme cinematografiche o televisive sono inoltre dotate di una forza propria, di una capacità di comunicazione diversa, senz'altro più potente in particolare per quanto riguarda uno dei registri della comunicazione su cui tornerò in seguito, quello empatico.

Ma al di là di queste caratteristiche comuni, i due tipi di serie "storiche" interrogano gli storici in due maniere che mi paiono diverse. Le serie storiche basate sul racconto di eventi/personaggi realmente esistiti, soprattutto se conosciuti anche a grandi linee dal pubblico, ci sfidano essenzialmente per quanto riguarda l'interpretazione trasmessa attraverso un messaggio semplificato, che spesso rifugge da qualunque complessità. Vale in questo caso quanto Natalie Zemon Davis diceva a proposito del cinema: alla storia appartiene il diritto/dovere all'esitazione e all'incertezza, impossibile (o quantomeno rara) nelle scelte interpretative di attori, registi e sceneggiatori che devono in modo molto più radicale, scegliere di seguire una linea interpretativa specifica e spesso radicale. Noi possiamo dire: "forse", "pensiamo che", "è probabile"; un film afferma in modo più perentorio quanto ritiene vero o esatto. Le interpretazioni concorrenti sono bandite e lo spettatore è accompagnato affinché segua la linea scelta dagli autori.

Le *fiction*, invece, ci sfidano anche su un altro terreno: quello della complessità dei linguaggi, delle possibilità non solo narrative di interpretare il passato che emergono dall'uso di un medium che aggiunge alla scrittura una dimensione ulteriore.

Io ho personalmente una netta preferenza per queste ultime, che trovo più creative e libere e fondamentalmente più intriganti. Da loro si imparano, a proposito della storia, delle cose nuove, senza cadere nella trappola dell'attendibilità o meno del racconto (o cadendoci un po' meno). Si imparano meno fatti, forse, ma si impara molto di più in termini di soluzioni narrative (in senso lato) per dare/restituire forza a un'interpretazione.

Nel caso delle serie storiche, si può ammirare o meno il modo in cui un'interpretazione dei fatti o dei personaggi è stata risolta dall'immagine animata o dalla sceneggiatura – spesso dai due messi insieme; ma si rimane prigionieri dell'autoritarismo dell'interpretazione proposta come un dato di fatto. Ed è questo a mio avviso che gli spettatori cercano: una conferma di quanto già sanno, oppure una fonte affidabile di informazione storica. In questo modo l'informazione storica, supposta oggettiva, si oggettivizza ulteriormente e diventa racconto ufficiale.

Nel caso invece delle serie di fiction, si può passare ad un secondo livello di comprensione, senza dubbio meno informativo, ma più "concettuale".

Ma c'è un altro argomento relativo al rapporto tra storia e serie TV che vorrei sollevare qui, con alcune considerazioni necessariamente apodittiche, che potranno essere naturalmente discusse e che qui estremizzo per semplicità.

La questione della conoscenza empatica. Si fa un gran parlare in questi ultimi anni e un po' dappertutto, della necessità dell'empatia, del ruolo importante che gioca nella comprensione della realtà e anche nel nostro posizionamento "politico" o etico. La *theory of mind* ha basato molti dei suoi assunti sull'empatia, sul fatto che l'empatia sia necessaria ad immedesimarci in situazioni di altri e a diventare esseri (più) sociali. La letteratura svolgerebbe un ruolo importante nello sviluppo di questo "senso" e alcuni studi sono stati fatti per dimostrare che più si legge buona letteratura, più si aumenta il riflesso empatico. Le creazioni cinematografiche e televisive giocano anch'esse e largamente sul riflesso empatico, funzionano grazie all'immedesimazione degli spettatori con i protagonisti del racconto. Alcuni decenni fa, quando la mini serie *Holocaust* è stata proiettata in Germania (1979), il filosofo Gunter Anders scrisse quasi in diretta una serie di testi particolarmente favorevoli alla serie precisamente perché le scelte narrative compiute dagli autori favorivano l'immedesimazione e la comprensione attraverso di essa. Anders affermava che la scelta di rappresentare la Shoah attraverso la storia fittizia di una famiglia permetteva ai singoli individui di realizzare il massacro con più forza che i numeri astratti, anche se questi rivelavano il massacro (milioni di persone morte significano meno di un morto che ci è o ci diventa caro attraverso la *fiction*). Anders aveva ragione, e noi conosciamo ora il ruolo che quella miniserie ha svolto nel far prendere coscienza al popolo tedesco delle responsabilità e dell'estensione del dramma occorso durante la Seconda Guerra Mondiale. Tuttavia, l'estensione del ricorso all'empatia e l'appiattimento di qualunque forma di comprensione "altra" su quella empatica, che mi sembrano caratterizzare i nostri tempi, mi pare una questione su cui gli storici devono riflettere, perché rischia di compromettere quella concezione della storia che si è andata sviluppando nel corso della seconda metà del Novecento – la storiografia critica, insomma. Non c'è davvero nulla di male all'empatia – anche se, con Bloom, vale la pena riflettere in modo attivo sull'estensione possibile dell'empatia e sui criteri selettivi che si applicano inconsapevolmente nel momento in cui si sceglie l'altro con cui identificarsi, a scapito di altri che restano estranei. Ma siamo davvero sicuri che tutte le forme di sapere e di conoscenza possano essere utilmente ricondotte o riconducibili a una necessaria empatia? Mi pare che la conoscenza critica possa e debba essere un po' più "fredda" e che guadagni qualcosa nella distanza che introduce tra l'attore del processo di conoscenza e l'oggetto della conoscenza stessa. Questa distanza è vitale per gli storici, ed è anche quella che ci garantisce dall'anacronismo inteso come riduzione del conoscibile al conosciuto.

Un'altra questione: quella dell'anacronismo inevitabile e dell'appiattimento del passato su registri compatibili alla sensibilità del tempo presente. Uno degli sceneggiatori del film TV

dedicato a Agostino da Ippona alcuni anni or sono, intervenendo a un convegno organizzato a Bergamo, aveva presentato e discusso la scelta compiuta nel momento in cui si era trattato di “tradurre” la formazione da oratore che Agostino aveva ricevuto in un modo comprensibile al pubblico di oggi. Gli sceneggiatori avevano deciso di fare di Agostino un avvocato e di rappresentarlo mentre perorava una causa in un tribunale che aveva molto di più delle corti di giustizia americane attuali che dei tribunali romani. La scelta era giusta, ma finiva per appiattare la differenza del passato sconosciuto su uno stereotipo specifico del mondo attuale. Ora, una parte del valore del nostro mestiere di storici nasce a mio avviso proprio dalla capacità che abbiamo – o meno – di trasmettere la differenza del passato, sottolineando così la specificità di questo rispetto a quanto già conosciamo. È, insomma, un’attività di straniamento, che arricchisce la conoscenza proprio in quanto spaesante, non in quanto analoga. Il prezzo da pagare è forse quello della difficoltà ad entrare in una relazione empatica necessaria con i personaggi che popolano la nostra storia, per cercare di trovare la giusta distanza che ci permetta di restituire loro carne ed ossa, oltretutto intelligenza, senza farli diventare per forza come noi. Talvolta a scapito dell’empatia che potrebbe più immediatamente farceli sentire vicini.