

“Fantascienza del passato” e nostalgia di nazioni e imperi.

-Avvertenze: period drama, historical drama e serialità.

Qualche definizione che non aiuta a capire quasi niente della serialità tv e delle sue interazioni con la storia! Con *period drama* generalmente si intende un *drama* ambientato in un certo periodo della storia che richiede costumi elaborati e ambientazioni, un dramma storico si basa invece su un evento storico significativo e reale.

I drammi d'epoca tendono ad avere personaggi originali a volte coinvolgendo alcuni personaggi della storia, tuttavia nei drammi storici si trovano principalmente personaggi storici reali con alcuni personaggi originali. *Downton Abbey* e *Reign* sono però, ad esempio, la negazione delle stesse categorie in cui dovrebbero essere inseriti.

La serialità prevede inoltre un tasso di “inaccuratezza storica” tutta specifica, dovuta alla ripetizione e alla serie di “vuoti” nella trama da riempire attraverso la scrittura, da questa presa d’atto la definizione di “fantascienza del passato” già applicata da Fellini al *Satyricon*.

-Fiction tv e nazioni.

Le serie televisive sono misuratori, specchi e amplificatori di tendenze presenti nelle realtà e nel contesto contemporaneo a cui si rivolgono (soprattutto per motivi commerciali). Ma proprio per questo possono ri-raccontare come e cosa (ed anche se) il lavoro degli storici di professione arriva (o possa arrivare) ad influenzare in qualche modo l’immaginario e la percezione politica e culturale degli attori a cui si rivolge, in veste sia di spett-attori che di cittadini.

Data questa premessa il quesito di una comunità di storici di professione potrebbe essere: l’abilità della tv di consolidare e “naturalizzare” l’immaginario disseminato da varie rappresentazioni (non solo ideologiche e ideali ma anche storiche) del passato e del reale è in concorrenza, in contrapposizione o in continuità con il lavoro degli storici di professione?

Se il cuore del period drama è quello di “cogliere” il senso di un’epoca di “rimandarne” una eco a degli spettatori/cittadini contemporanei, rispetto al punto di vista dello storico non esisterebbe risposta se non nella storicizzazione delle opere prese in esame come artefatti culturali di un’epoca. Secondo questa lettura quindi alcune fiction tv si porrebbero a metà strada fra una produzione tipica dello *smart power* e una lettura basica, ma non per forza in contrapposizione con la storiografia coeva, del tempo non presente.

Un esempio proviene dal dibattito suscitato in Cina (dove la storiografia è – in apparenza – meno frammentata) e, in particolare, dal *period drama* seriale televisivo *Empresses in the Palace* (in onda dal 2011).

Il *drama* ha suscitato infatti un controverso dibattito che ha diviso in due il paese. Nel valutare la produzione molti hanno opinato che la critica più significativa dovrebbe concentrarsi sullo standard dei valori proposti anziché sullo standard di autenticità. L'interesse suscitato anche negli storici non cinesi è rappresentato soprattutto dal fatto che nessuno ha messo in dubbio la storicità del nucleo della messa in scena della Cina feudale e “delle sue regole spietate e della loro crudeltà”: la lettura storiografica e politica è univoca. I critici cinesi sono andati poi al “cuore della storia” narrata al di là degli aspetti cronologici, cronachistici e fattuali e hanno focalizzato gli spunti attuali, morali e politici che essa voleva veicolare all'interno dell'idea di neo-confucianesimo presente nella propaganda cinese. Infatti anche chi partiva da un punto di vista opposto alla lettura conformistica della *fiction* non ha potuto non affermare che questo *drama* rivela “l'essenza decadente dell'antica società feudale cinese e lo stile di vita tradizionale e obsoleto che ostacola lo sviluppo della società” riuscendo, allo stesso tempo a elogiare le donne coraggiose che “perseguono costantemente la loro felicità e combattono con le forze del male”.

I due punti di vista non hanno a che fare solo con la storiografia cinese ma anche e soprattutto con l'essenza dello show, pensato, scritto e distribuito fra Shangai e Pechino (i due centri di potere della Cina istituzionale ed economico-finanziaria) e con la forza di appartenere a una ondata storiografica nazionale (ma ormai anche imperialista). Essa ricomprende la struttura statale confuciana-legalista, secondo la nuova (ma antica) lettura delle leadership cinesi si è dimostrata abbastanza resistente da tenere unita la Cina nonostante i cambiamenti della dinastia, le invasioni straniere, l'incursione del buddismo e le idee eterodosse ed aiuterà ancora la Cina contemporanea ad aprirsi agli altri stati confuciani dell'area (Corea) e a non perdersi nel mondo globalizzato.

Questa ricezione (che svela un pre-giudizio radicato a monte delle produzioni) si può trovare (anche se reso complesso da un *focus* critico applicato a molte variabili) ad alcuni passaggi tematici del mondo occidentale (soprattutto europeo): basti pensare alle polemiche sulla miniserie tedesca *Generation War* (2013) sulla II guerra mondiale.

Questi esempi possono essere utili a sintetizzare il “sensing the past” (che poi diventa un più controverso “sensing the history”) tipico della visione diffusa di film e serie tv legate a epoche storiche passate. In effetti questi audiovisivi plasmano la percezione di un periodo storico (pur complicandolo narrativamente) su di un concetto-base, una “sensazione”, una chiave di lettura

ancorché semplificata, un punto di vista forte (forse semplicistico? E un e un po' risolutorio?): non importa che la cronologia sia perfetta o che tutto sia realisticamente attendibile ma che per buona approssimazione si capiscano i cambiamenti di lungo periodo e gli spunti che questo lasso di tempo e gli avvenimenti presi in considerazione forniscono al fine di leggere il presente dello spettatore/cittadino. In questa direzione ogni impero "reale" o culturale e ogni nazione viene misurata sul parametro di lettura ritenuto più forte, esemplificativo e tutto sommato piuttosto condiviso, riducendosi spesso a due o tre temi di base sui quali lavorare: la multiculturalità, la religione, la lingua comune, l'ardimento, il capitalismo selvaggio, l'inclusione...

Quindi se le nazioni sono "immaginate" (o oggi le riteniamo tali) è ovvio che le nazioni siano uno dei campi di battaglia privilegiati per le costruzioni culturali prodotte dalle fiction tv (intese in senso ampio). L'istituzione di modelli narrativi e miti canonici nella cultura delle masse (specialmente nelle loro versioni più popolari) trasforma la fiction televisiva in una sfera decisiva per la formulazione del tipo di nazione che finirà per essere quella "egemonica". La fiction TV mette l'azione in un determinato spazio ben definito che si trova, di solito, all'interno dei confini nazionali. Il tipo di rappresentazione dei tratti culturali e linguistici di una nazione parla di conseguenza dell'immaginario nazionale e queste caratteristiche rivelano l'importanza della lotta con/per/contro i concetti di "nazione" e "identità nazionale" attraverso la fiction televisiva. Però non moltissimo è stato scritto sul legame tra finzione televisiva e costruzione dell'immaginario nazionale ed è interessante che i lavori più recenti provengano dal mondo asiatico (in generale molto dal sinofono) e dal mondo ispanofono: Peris Blanes, 2015; Rueda Laffond, 2014; López, Cueto Asín e George Jr., 2009; Dhoest, 2009; Coronado Ruiz, 2009 (ma anche la sociologa italiana Buonanno, 2009). La Spagna infatti oggi racchiude in sé tre sfide: quella di un sub-nazionalismo indipendentista, quella nazionale e quella di un mondo plurale ex coloniale senza un glorioso (e più accettabile politicamente) Commonwealth da sfoggiare.

In molti di questi studi, viene creato un collegamento tra le principali strategie e i temi narrativi utilizzati dalla *fiction* televisiva per immaginare la nazione attraverso la capacità della TV di proporre un discorso pubblico sentimentale sul passato, pieno di paesaggi fotogenici e figure storiche abbozzate.

Stereotipi, prossimità territoriale e linguistica sono gli ingredienti con i quali si deve misurare lo spettatore ma anche la produzione e in qualche modo la politica legata alle serie televisive.

In più i mezzi di diffusione delle fiction "tv" sono sempre più transnazionali e paiono dettare agende di interesse e letture interpretative più adatte alle esigenze economiche e commerciali delle

produzioni che ad interessi politici nazionali. E questo può condizionare sia in un senso anti-nazionalista che in un modo neo-imperialista la produzione e la diffusione del passato. Se infatti l'australiano Ben McCann può "accusare" per esempio, la serie *Versailles* di "sovrapporre in modo creativo" la sceneggiatura alla narrazione storiografica credo che imbocchi tutto sommato una strada interessante quando non solo mette a confronto parti della fiction con "i fatti storici" ritenuti storiograficamente corretti ma non insista solo su queste discrepanze e convergenze quanto sulle capacità che questa fiction ha aperto (grazie agli spazi creativi) di "creare pratiche storiografiche alternative" e di esaminare la ricaduta dei dibattiti storiografici nazionali, grazie alla lettura delle risposte dei "pubblici" sia francofoni (canadese e francese soprattutto) sia non francofoni (soprattutto inglese ed australiano), lavorando sui "pieni" e sui "vuoti" delle narrazioni storiche, degli stereotipi (e anche dei pre-giudizi) nonché sulla base delle conoscenze scolastiche su cui parte di questi si basano.

Le *fiction* quindi si misurano naturalmente con le componenti tipiche delle nazioni e degli imperi: fra tutte, soprattutto lingua e territorio ma devono anche scegliere un "nucleo forte" (un racconto portante) per i *period drama* e quindi cogliere il "senso" di alcune epoche storiche: alcune (quasi tutte) sono in linea con il senso comune della storiografia nazionale ma alcune sono comunque in linea con l'attualizzazione di linee storiografiche o pensate per questi fini (come succede in alcune università statunitensi – ad esempio della California del Sud) o che già si confrontano con spazi e temi di frontiera o globali. Per questa ultima categoria si può pensare a serie che si pongono sulle frontiere infrastrutturali (le ferrovie, i ponti, le strade -per esempio fra Svezia e Danimarca o fra Messico e USA) ma anche serie che scelgono "spazi altri" (da de-nazionalizzare) come la serie *Black Sails* (non perfetta ma intrigante per alcuni risultati di attualizzazione in linea con la storiografia sulla pirateria recente) che si lega perfettamente agli "Studi di storia atlantica" e postcoloniale presente negli Stati Uniti.

-La questione linguistica

Se la comunità immaginata nazionale e (quella meno immaginata?) imperiale lega spesso sé stessa alla conoscenza di una lingua (come madre o come L2) più che all'appartenenza a un territorio (più fluido) è reale il problema che si pone su questo versante per la narrazione degli stati meno legati a un passato imperiale (inglese, francese, spagnolo ma anche ideologico come quello statunitense e cinese vs. albanese o anche igbo ma anche coreano).

Se secondo Ken Loach bisognerebbe ormai invertire l'ordine dei fattori e fare in modo che la produzione audiovisuale non miri alla propria contemplazione come oggetto, ma a costituire il presupposto di una dinamica aggregativa, allo stesso titolo politica e culturale, l'uso e il consumo popolari del "passato" sono potenti modelli e paradigmi per il modo in cui la società pensa alla storia (più frequentemente alla sua storia) raramente accogliendo però un punto di vista che si trovi al di là dei tre step della "affinità", "sintonia" e "risonanza". In questo frame il lavoro sulle lingue e i dialetti diventa sterminato e riconfina il ripristino della storia in campi sempre meno vicini al presente e sempre più lontani dal futuro ma ha anche la forza di riproporre le storie e la Storia di "minoranze" e di gerarchie (su questo anche persino le italiane 1992 e 1993 paiono avere fatto degli sforzi – non sempre apprezzati – nella figura interpretata da Tea Falco).

Ma la storia (vista attraverso le fiction *mainstream*) la si cuce sui brandelli di "impressioni" già presenti nella fabbrica della quotidianità e non la si "reinventa completamente". La fiction si co-produce con il pubblico e anche la memoria storica, per definizione. Mentre la ricerca storica è talvolta tutt'altra cosa tant'è che "fantascienza del passato" e "passato allegorico" sono alcune delle categorie usate dai creatori di serie tv che si misurano con la messa in scena di altre epoche storiche. Da queste definizioni emerge la consapevolezza di contribuire alla costruzione di un passato immaginario che diventa sempre più spesso una narrazione delle origini di una mitica comunità nazionale, una celebrazione di una nostalgica "età dell'oro" per alcuni gruppi sociali "nazionali" e non ma anche di comunità oggi transnazionali e un tempo unite sotto un impero reale o solo ideale, culturale, linguistico, istituzionale o religioso (vichingo, britannico, yoruba-igbo, coreano o turco), parallelamente a quanto accade nel dibattito storiografico in cui le definizioni delle "forme statuali" diventano sempre più labili e porose.

La questione linguistica diventa quindi una questione spesso transnazionale che copre esigenze di comunità diasporiche ritenute importanti sia numericamente che politicamente (es. ispanofono, lingue sparse nel subcontinente indiano ma anche molti "dialetti" dell'Africa centrale ma non, per esempio, alcune diaspore medio-orientali o asiatiche).

-La dimensione territoriale

Oggi il centro della pubblicistica e della produzione scientifica sui rapporti internazionali pare non riuscire più a fare a meno di una parola "greater". Non esistono più solo la "Grande Albania", la "Grande Inghilterra" o la "Grande Grecia" (Megali idea) ma anche le greater metropoli che

definiscono agglomerati sempre più importanti di persone residenti che alimentano quelle che sono ormai “città-stato” contemporanee.

In questo senso anche le serie tv si misurano con queste percezioni legate a un nostalgico (e spesso immaginato) passato e a un presente che trova ancora faticosamente una dimensione istituzionale e politica da esprimere.

Ovviamente sono esposizioni e trasposizioni di domande e sentimenti contemporanei poco a loro agio con le istituzioni statali e nazionali post-ottocentesche (per l'Europa, il Medio Oriente e l'America Latina) o novecentesche (per l'Africa).

Alcune serie tv attingono ad un passato sempre più immaginato per ricollocare trans-nazionalmente confini di imperi e regni antichi: spesso nascono da tracce linguistiche, culturali o architettoniche ancora presenti in altri territori fuori dalla “nazione-madre” (spesso limitrofi, ma non solo) e sono presenti in quasi tutti i continenti (dalla Turchia ottomana all'impero romano, agli imperi centroafricani fino a collocazioni mitiche di imperi asiatici spesso non-cinesi o a-sinesizzati).

Mentre un secondo gruppo di serie tv tenta di eludere la stessa spinosa questione “nazionale” dilatando una percezione molto contemporanea: circa 250 milioni di persone vivono nelle 20 aree urbane maggiori del mondo e ben oltre nelle altre 55 censite e quindi si immagina spesso in un ambiente urbano preciso e reale/istico ma che diventa il paradigma di un tema trattato diacronicamente: ad esempio il microcosmo di Miami in *Magic City* e o la Brooklyn di *The Knick* che rappresenta un viaggio nel rapporto novecentesco fra individuo e società.

In questo senso è quindi interessante che metropoli come Johannesburg ma anche come Roma vengano spesso utilizzate solo quale sfondo folkloristico mentre le metropoli sudamericane e indiane (*Sacred Games*) siano spesso al centro della storia e delle storie narrate come metafore di una comunità nazionale ma anche come città-stato a se stanti e che vivono una vita politica, culturale e sociale simile a quella degli antichi stati-nazione.

Senza dimenticare o sottovalutare il dato logistico e finanziario delle produzioni mainstream, il rapporto dunque che si ha con questi territori dell'immaginazione (passata e/o presente) è fondamentale per ricollocare o travalicare le conoscenze storiche scolastiche di milioni di persone, che rimangono ancorate (per la maggior parte) a una cronologia nazionale e/o nazionalistica.

- I period drama e gli imperi

Le fiction storiche o a sfondo storico delle nazione-stato con un passato imperiale sono le più consapevolmente divise fra due passioni: quella del ritorno al passato mitico e quella della

costruzione di un presente proteso spesso verso una “nazione (pacificamente) più grande”, tipica del soft e dello smart power ma lontana sia dalle produzioni delle storiografie nazionali che di quelle legate alla world e (in parte) alla global history. La Gran Bretagna (con le sue reti pubbliche e la storica ITV) ha in particolar modo segnalato questa propensione ancor prima della Brexit con produzioni come *Downton Abbey* mentre il neo-ottomanesimo ha conquistato i Balcani e anche il corno d’Africa con Soleimano il Magnifico. Anche la Nigeria dell’impero Yoruba, per esempio, ha prodotto serie tv di questo tenore mentre la Cina ne ha in lavorazione di molto simili.

Le serie espongono diversi tipi di impero ma di solito (semplificando un dato reale e una tendenza storiografica) un unico approccio che rivaluta la molteplicità delle religioni e delle etnie accolte e (in alcuni casi) arricchite dentro i confini degli stessi esaltandone la “cultura” originale disegnata spesso da potenti con mille difetti ma, tutto sommato, all’altezza del ruolo di servitori del bene comune. Nella mancanza però di chiarezza su cosa si possa incentrare la nostalgia di un passato “pacificato” o comunque equo e meno disturbante del presente – che è spesso lo sfondo del racconto - si cerca di estrarre dalla storia ed esporre un nucleo ideale degli imperi occidentali passati e quindi spesso l’esposizione nostalgica della gerarchia sociale portatrice di pace e le istituzioni linguistiche e istituzionali che essa rappresenta (moltissime serie britanniche da 15 anni a questa parte e anche serie tv africane). Le aristocrazie e monarchie espresse da figure mitizzate che rinnovano e rilanciano *a posteriori* figure politiche celebri diventano insieme all’estetica della ricchezza parte integrante del sogno di un “ritorno al passato”. In controtendenza si pongono parzialmente alcune produzioni brasiliane e messicane ma senz’altro quelle americane tout-court si discostano da questa prepotente nostalgia europea. Con l’esaltazione dell’uomo comune.

Si discute molto quindi di chi siano, in ultima istanza, i produttori e i distributori delle serie tv e se questi possano essere molto (e quanto) influenzati dagli attori politici e istituzionali (e quindi quali essi siano) e che rapporto abbia il potere con la storia ma soprattutto con gli storici.

-Conclusioni?

Alla fine del processo quindi si delineano due percorsi legati alla natura delle produzioni ma soprattutto alla cultura dei produttori: la scelta di studiare la storiografia e di utilizzare storici professionisti per la scrittura delle fiction e la scelta di abbracciare o meno gli stereotipi di un racconto da un punto di vista.

Come nota Gareth McLean (critico televisivo di Radio Times): "Quello che la maggior parte di questi *dramas* stanno cercando di fare è far luce su qualcosa che sta accadendo nel presente usando eventi storici. Se riescono a farlo con successo - e in modo divertente - perché no?"

In effetti malgrado l'ampliamento della coralità della scrittura dei racconti televisivi la differenza fra la qualità degli show è supportata anche dall'adattabilità degli storici che si possono prestare (una volta richiesti) a "sintetizzare" la loro conoscenza in una maniera meno stereotipata e con un medium che ha bisogno di un alfabeto diverso da quello usato in accademia. La reale ricchezza degli approcci non si legge quindi nel numero di storici o di cultori della storia che lavorano a una produzione o che ne sono a monte ma dalla ricchezza permessa da interpretazioni diverse e multiformi (magari anche sincroniche) di un determinato periodo che corrispondano a punti di vista diversi. In questo quindi la quantità (se corrisponde alla varietà) delle produzioni, dei produttori, dei prodotti e dei distributori rimane un aspetto fondamentale. Se quindi milioni di persone vedono *Downton* o *Emperess* questo può non essere un segnale di una maggiore attenzione alla storia. Ma se nello stesso quinquennio si producono *Boardwalk Empire*, *Babylon Berlin*, *Peaky Blinders* e *Revolution* forse si può pensare che a monte esistano domande di ricerca importanti e che questi quesiti mettano in crisi sia direttamente che indirettamente qualcosa di diverso e di più attuale delle appartenenze locali/nazionali/imperiali, almeno in occidente: l'essenza delle democrazie e la tenuta del modello economico sviluppato.

Alcuni riferimenti bibliografici:

(2012). *Localización: La nación de los españoles: Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*, Ismael Saz Ferran Archilés i Cardona, (coord. por), **Universitat de València**.

(2017). *Nigerian Film Culture and the Idea of the Nation: Nollywood and National Narration*, James Tar Tsaarior, Françoise Ugochukwu (Eds.), Adonis & Abbey Publishers.

(2019). *World Entertainment Media: Global, Regional and Local Perspectives*, Paolo Sigismondi (cura), Routledge.

Bonanno, M. (2009), *Religion and history in Italian tv drama*, in Enric Castelló, Alexander Dhoest and Hugh O'Donnell (eds.), *The Nation on screen*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 13-28.

Cullen, J., (2013). *Sensing the Past. Hollywood Stars and Historical Visions*, Oxford University Press.

Goldstone, Jack A., (2019). *A Truly Ancient "Great Divergence". A New History of the Chinese State*, Chinese Sociological Review, 51:1, pp. 98-105.

Guo, D. (2012). *Beyond totalitarian nostalgia: a critical urban reception study of historical drama on contemporary Chinese television*, PhD thesis University of Westminster School of Media, Arts and Design.

Hudson, A., *Does accuracy matter in historical drama?*, BBC News , 18 June 2011

Jang, K. (2019). *Between Soft Power and Propaganda: The Korean Military Drama Descendants of the Sun*, Journal of War & Culture Studies, 12:1, pp. 24-36.

McCann, B. (2019). *History, Truth and (Mis)representation in Versailles (2015-2018)*, Australian Journal of French Studies, July, Vol. 56, Issue 2, pp. 141-155.

Sesan, Azeez A., (2014). *The Contemporary Yoruba Film Industry and the Question of (National) Identity*, 3rd SMC Media and Culture International Conference at the Pan- Atlantic University, Lagos from August 19 to 21, 2014.

Period drama citati:

Babylon Berlin (2017-)

Black Sails (2014-2017)

Boardwalk Empire (2010-2014)

Empresses in the Palace (2011-)

Generation War (2013)

Iyore (2015)

Mad Men (2007-2015)

Magic City (2012-2013)

Muhteşem Yüzyıl (2011-2014)

Peaky Blinders (2013-)

Revolution (2012-2014)

The Knick (2014-2015)

Vikings (2013-)

1992 (2015)

1993 (2017)