

**Giuliana Benvenuti**

Monica Martinat

*Tra storia e fiction. Il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*

Milano

et al./Edizioni

2013

ISBN: 978-88-6463-100-4

Prezioso e agile intervento di parte storica sulla vessatissima questione del rapporto tra realtà e finzione nel mondo contemporaneo, il volume di Martinat rappresenta in primo luogo una meditata e accorata difesa della storiografia e del mestiere dello storico. Difesa che si rende necessaria a fronte alla *Crisi del mondo reale*, alla quale è dedicato il primo capitolo, che analizza il contesto culturale contemporaneo attraverso numerosi esempi, volti a far emergere con chiarezza come l'industria dell'intrattenimento promuova una narrazione della storia che ignora quasi totalmente i protocolli di analisi del passato e molto spazio invece lascia al coinvolgimento emotivo del fruitore. Colpiscono per l'efficacia nel rendere evidente l'evaporazione della distinzione tra vero, falso e finto – una questione più volte affrontata da Ginzburg, di frequente richiamato all'interno di questo lavoro –, esempi come quello della trasmissione televisiva dedicata alle sirene, andata in onda su Disney Channel, le cui caratteristiche, prossime a quelle del documentario, hanno spinto numerosi spettatori a rivolgersi alla National Oceanic and Atmospheric Administration per sapere se le sirene esistono davvero. Ma un uso per così dire disinvolto della storia e della realtà, che dimostra la validità della tesi autorevolmente sostenuta già da Jameson in merito alla perdita di profondità storica nell'epoca postmoderna, è analizzato da Martinat in relazione alla tradizione museografica statunitense, che sta facendo scuola in molte parti del mondo.

Pensiamo al Museo dell'Olocausto di Washington, che «propone una sorta di Olocausto in prima persona» e lascia indubbiamente profonde tracce sul visitatore, ma, chiosa l'autrice, «che l'empatia favorisca una conoscenza critica del passato, non è per niente accertato» (p. 38). Ed è invece sempre sull'empatia che puntano numerosi film, romanzi e serie televisive famosi, che mettono in atto una fictionalizzazione del passato i cui ingredienti sono la drammatizzazione poliziesca, il complotto, il mistero. Alla diffusa diffidenza verso gli storici, considerati complici dell'occultamento della verità e asserviti al potere costituito, si accompagna il diffondersi di generi ambigui come il *docu-drama*, nei quali si tenta di conservare la libertà creativa dell'artista senza rinunciare all'imprimatur dello storico. Il *docu-drama* costruisce un effetto di verità storica, senza che l'autore assuma la piena responsabilità della propria ricostruzione del passato, falsamente autentica. Siamo, insomma, entro il dibattito sul postmoderno, benché Martinat eviti per quanto possibile di prendere di petto l'uso e il significato di questo termine controverso; siamo in prossimità delle argomentazioni, che, restando all'interno dei confini della letteratura, ritroviamo nel libro di Raffaele Donnarumma *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea* (Bologna, Il Mulino, 2014). Seguendo diversi percorsi e riflessioni, Martinat e Donnarumma sembrano convergere in un punto nodale: alla rivendicazione del mestiere dello storico contro pratiche di narrazione della storia confuse, fa da controcanto la rivalutazione di un fare letterario che si riappropri di un principio di responsabilità contro la deresponsabilizzazione imputata al postmodernismo e al pensiero postmoderno. Il concomitante richiamo alla responsabilità e alla distinzione, alla capacità critica – che la storiografia e la letteratura possono, e devono secondo i due autori, mettere in campo in forme specifiche – non pare allora casuale, segna una discontinuità, marca una distanza, prende congedo, o almeno invita a farlo.

E la distanza va presa, secondo Martinat, in primo luogo dall'uso, o meglio dall'abuso, didattico di prodotti improntati a uno *storytelling* che fonda la forza del racconto sui problemi e sui drammi

personali, che eludono la complessità della storia. Al centro di queste narrazioni si collocano «protagonisti con cui lettori, ascoltatori e spettatori possono identificarsi» (p. 53).

Questo procedimento di identificazione mostra la propria pericolosità, prosegue l'autrice, quando diviene centrale nell'apprendimento della storia, quando la trasmissione del sapere storico sulla schiavitù passa attraverso la visione, anche in aula, di *Amistad*, film analizzato autorevolmente da Zemon Davies (2007), che viene proiettato a scopo didattico nelle scuole statunitensi con l'accompagnamento di una guida che di fatto, afferma Martinat, cancella la distinzione tra fatto e finzione (una questione, com'è noto, sulla quale si è soffermato Hayden White, enunciando tesi radicali in merito a una interpretazione della storiografia sub specie retorica). Analogo pericolo viene denunciato dall'autrice rispetto alla serie televisiva *The West Wing*, anch'essa spesso usata come strumento didattico per l'apprendimento dei meccanismi politici e istituzionali statunitensi. E molti altri sono gli esempi contenuti in questo e negli altri due capitoli del libro, che aiutano a porre le questioni in modo chiaro anche per il lettore non specialista.

Non stupisce in questo quadro il risultato di un'indagine condotta dalla BBC, secondo la quale il 23% dei britannici nel 2008 riteneva che Winston Churchill fosse un personaggio inventato e ben il 58% credeva che Sherlock Holmes fosse realmente esistito.

Non si salva dai pericoli sopra menzionati la letteratura, alla quale è dedicato il secondo capitolo, intitolato *La letteratura tra invenzione, testimonianza e storia*, che riassume con intelligenza l'intenso dibattito avvenuto in Francia e nel quale incontriamo l'analisi di alcuni romanzi appartenenti alla letteratura italiana contemporanea. La letteratura, come la storiografia, è parte attiva della trasformazione culturale delineata per sommi capi nel primo capitolo, cosicché né l'una né l'altra sono esenti da conseguenze che la storica considera nefaste. Il rischio è per così dire duplice, non riguarda solamente la perdita di prerogative analitiche proprie del mestiere dello storico, bensì anche le caratteristiche della letteratura, quella, s'intende, incentrata sulla narrazione romanzesca del passato, la quale, quando indulge a una ambigua indistinzione tra fiction e non-fiction (una separazione che, sia detto per inciso, semplifica la varietà dei generi), «rinuncia a fare del lavoro letterario un terreno di conoscenza del mondo fondamentalmente diversa da quella storica» (p. 65).

Ispirandosi alla definizione di Marc Bloch, secondo la quale la storia è «scienza degli uomini nel tempo» (*Apologia della storia*, Torino, Einaudi, 1998), Martinat insiste sulla necessità di mantenere distinti i due regimi discorsivi, quello storico e quello letterario, dal momento che lo scopo cognitivo non è lo stesso nei due casi. Molti romanzieri contemporanei, (tra gli altri Arthur Japin, Yannick Haenel, Marc Weitzmann, Laurent Binet, Alon Hilu, Amin Maalouf, Javier Cercas, Melania Mazzucco, Emmanuel Carrère), pur mettendo in opera differenti forme di intersezione tra storia e letteratura, utilizzano sovente una stessa strategia di coinvolgimento del lettore, che consiste nel colmare le lacune con l'empatia e con l'autobiografia. In tal modo si compie un'operazione restaurativa, che cancella il trascorrere del tempo (quel «nel tempo» del quale discorreva Bloch) attraverso l'introduzione di elementi «posticci, che risultano alla fine indecifrabili e inseparabili dal passato vero» (p. 65), il quale passato vero, o almeno una approssimazione non ingenua ad esso, che evidenzia le lacune e le procedure di verifica, è invece l'obiettivo dello storico. I romanzi storici contemporanei, tendono a mettere in atto una vera e propria falsificazione: introducendo elementi tratti dall'esperienza e dall'autobiografia dell'autore avvicinano il passato al presente, eliminando di fatto la distanza e la dimensione temporale, propriamente storica.

Per questo, la preferenza dell'autrice sembra andare verso le forme romanzesche che espongono metanarrativamente le difficoltà incontrate dagli autori nel posizionare il proprio racconto all'intersezione tra storia e finzione, come fa, se pure con non perfetta coerenza, ad esempio, Binet in *HHhH*: l'autore anche in questo caso entra nella vicenda narrata, ma non cancellando la distanza, piuttosto esponendola.

Sul versante della storiografia, Martinat sostiene l'opportunità di una forte disponibilità all'innovazione delle modalità di narrazione della storia da parte degli storici di professione, purché, come emerge dal terzo e conclusivo capitolo, *Dalla parte della storia*, tali innovazioni non

significhino piegarsi alle forme culturali dominanti, piuttosto cerchino di «contribuire alla critica delle stesse al cambiamento di prospettiva sul mondo» (p. 119). Ripercorrendo le risposte che gli storici hanno dato dalla fine degli anni Settanta alle sfide poste dal cinema e dalla letteratura, l'autrice rileva una progressiva resa, una generale rinuncia a mostrare le tappe dell'elaborazione del lavoro storico, che prende sostanzialmente due strade. La prima consiste nel ritorno a una storia puramente fattuale, la seconda, più interessante e sperimentale, consiste in una oggettivazione dello sguardo dello storico, che mescola narrazione e documenti, si sottrae all'onere della prova e rinvia la conferma della verità del suo discorso alla propria posizione sociale, parlando in tal modo un linguaggio autoritario. Alan Corbin e Patrick Bucheron sono esempi di questa seconda, affascinante quanto pericolosa, tendenza.

Il problema, di difficile soluzione quanto alle modalità comunicative, data la necessità di divulgazione, che è sempre al centro della proposta di Martinat, è allora quello di non abdicare – cedendo alle sirene (e al dubbio che esistano davvero) della cultura dominante – al proprio ruolo, all'esercizio della capacità critica che caratterizza il lavoro storico, fatto di vaglio, analisi dei documenti e riflessione sulla propria posizione rispetto ad essi e rispetto alla comunità della quale e per la quale si ricostruisce il passato.

Se la fiction «rimpiazza il sapere storico», gli storici non dovrebbero, come troppo spesso fanno, arrendersi di fronte al suo potere. Se, afferma l'autrice rivolgendosi ai propri colleghi, «Littel, Binet, Spielberg e Marco Tullio Giordana sono senz'altro più forti di noi, raggiungono molte più persone», allora misurarsi con loro diventa necessario, ma «non lo si può fare semplicemente prendendo a prestito i loro strumenti, appiattendo così la storia sul racconto», occorre, al contrario, rivendicare «la specificità dell'operazione e della scrittura storica, che richiedono una forma specifica, fatta anche di apparati critici e di note leggibili». Il monito, che l'autrice rivolge agli storici, ma che può essere condiviso ed esteso anche chi pratica altre forme di critica, compresa quella letteraria, è a non considerare la complessità un difetto, a tenere presente che «la complessità del reale comprende inoltre la complessità delle parole e dei concetti per dirla e per renderne conto. Non possiamo averne paura» (p. 159).