

Il «New Yorker» spara a zero contro «Amistad» il recente film sulla schiavitù

Spielberg bocciato

«È solo storia pulp»

All'inizio erano Erodoto e Tuciddide, su questo sono tutti d'accordo. Ma a quale dei due grandi patriarchi della storia attribuire la paternità del *pulp*, inteso come divulgazione popolare. Storia spettacolo, storia raccontata, non quella paludata e accademica ma quella, da Omero a Hollywood, impastata di mito o anche di esemplificazioni, che nel bene e nel male hanno sedimentato identità e accesso la fantasia popolare. A chi, dunque, la palma della storia-fiction, al «delizioso ragazzo» dell'antichità, Erodoto, che volgeva lo sguardo meravigliato e ingenuo alle stranezze, alle particolarità, alle lontananze geografiche e temporali, che mescolava miti e descriveva riti? Oppure al grande Tuciddide, riconosciuto fondatore della storia come scienza politica del passa-

Amistad, che ha come protagonista, in qualità di avvocato difensore degli ammutinati, l'ex presidente degli Stati Uniti John Adams. Troppa venerazione, troppo rispetto per la galleria degli antenati. Troppo «buonismo» nel rappresentarli preoccupati, in nome della Dichiarazione di indipendenza, di coniugare la libertà con la giustizia. Non erano, forse, i padri della patria americani, a cominciare da Jefferson, schiavisti «non pentiti»?

Spielberg, sostiene Schama, convertitosi di recente alla venerazione degli antenati, pensa di aver trovato, in questa nostalgica fine del secondo millennio, il mestiere tagliato per lui «e ha messo al servizio della causa le sue doti di narratore brillante». È vero, dice lo storico, che Adams, nella sua

e, meglio per loro sarebbe stato, se di fronte a quel Giudice potessero portare un fardello piccolo di peccati come fu nel caso dei padri fondatori della nazione.

Il diavolo, certo, si nasconde nei dettagli. Ma il vero nocciolo della questione, sostiene lo studioso, non è in una pedantesca aderenza ai particolari delle vicende del passato. Tanto più che gli storici di professione non possono permettersi di scaricare tutte le colpe su Stephen Spielberg e dovrebbero chiedersi se non hanno troppo affrettatamente rinunciato a raccontare storie. Il nocciolo, in realtà, è in quell'idea quasi ossessiva del «noi siamo ciò che eravamo», il continuo richiamo al passato come parte di noi che produce, nella sua versione *pulp* sul grande schermo una fasulla familiarità, persino strette di mano e baci ai bambini «in puro stile nixoniano» compresi. Cosa resta fuori? Resta fuori la poesia, il gusto per l'estraneamento, per la stranezza del passato. Resta fuori Erodoto «accusato acidamente da Tuciddide di poca credibilità per l'uso indiscriminato delle fonti».

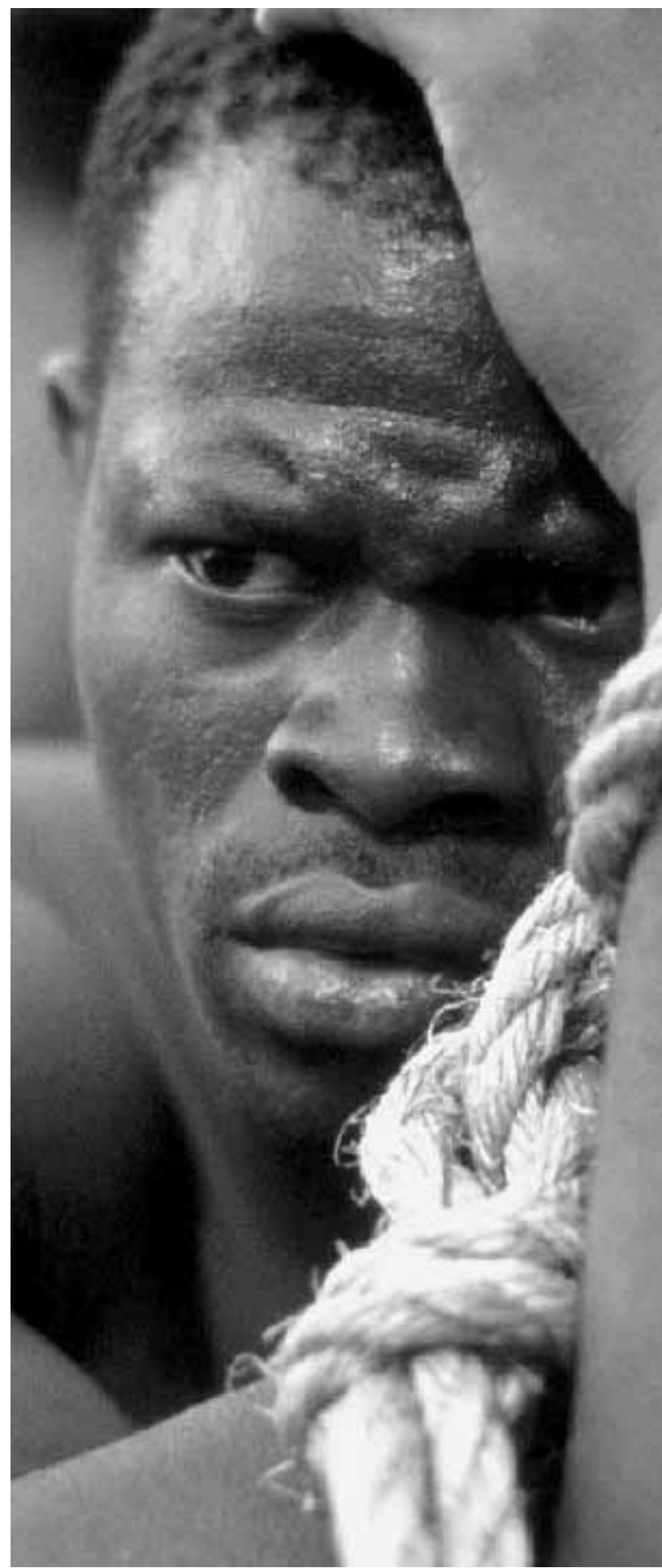
Il negozio fra familiarità e stranezza è l'anima della storia, scrive Simon Schama, così come sempre è stato il terreno di battaglie accanite fra analisti e raccontatori. E Hollywood? Hollywood «non sa che farsene di storie dall'esito incerto, dove il bello e il brutto si confondono», sostiene Schama. Ma ciò che è vero per gli studiosi sul Pacifico non vale per altre parti del mondo. Cita il *Gattopardo* di Visconti e *Aguirre* di Herzog, *Andrej Rubljov* di Tarkovskij e *Il Colonnello Chabert* di Yves Angelo. E racconta lo shock della visione di *Kundun*, di Scorsese, la capacità del regista di trascinare lo spettatore lontano da ciò che si aspetta.

Jolanda Bufalini



to, che si misurò con la grande crisi della sua epoca, la guerra del Peloponneso e, senza alcun imbarazzo, «mise in bocca a Pericle i sentimenti che egli pensava lo statista dovesse aver provato». Il problema, invece, se lo pone Simon Schama, storico, studioso e *enfant terrible* del mondo accademico, in un saggio apparso sul *New Yorker* nel quale ha deciso di bocciare Hollywood, fabbrica di miti storici con la vocazione del *box office*. L'occasione è il nuovo film di Spielberg, *Amistad*, che racconta la rivolta scoppiata nel 1839 su una nave spagnola, di un gruppo di schiavi africani. «Ciò che noi siamo è ciò che eravamo», dice in un momento decisivo del film di Spielberg J.Q. Adams. È proprio questa la caratteristica della storia attraverso Hollywood che non piace a Simon Schama: il continuo bisogno di piegare il passato al presente, di rassicurare lo spettatore presentando i personaggi come familiari e riducendo quindi ciò che è irriducibile, ovvero l'irrimediabile lontananza di ciò che è passato. Così è anche nel caso di

arringa difensiva di fronte alla corte suprema citò i grandi del passato. Non lo fece, però, per rievocare il loro amore di giustizia. C'era una ragione psicologicamente molto più efficace: «Un giurato, il più razzista di tutti, era morto nel suo letto durante il lungo discorso difensivo durato otto giorni». Quello di Adams era un modo per ricordare ai giudici che anche loro «sono attesi di fronte ad una corte ancor più alta



La chioma di Cesare e i tanti Napoleone

Fece epoca «Giulio Cesare». Il film di Joseph Mankiewicz (1953) colpì soprattutto per la singolare foggia delle capigliature, che Roland Barthes nel suo «Mythologies» assunse a «segno» della romanità (cinematografica). La storia è una miniera per l'industria del cinema. Hollywood ha attinto a piene mani, e talora ci riprova, alle origini degli States, esaltando tra fumi di polvere da sparo e scotennamenti i valori semplici e incontaminati dei padri fondatori, raggiungendo vertici di clinica autoglorificazione con «Passaggio a Nord Ovest» (King Vidor, 1940), dove ranger guidati da Spencer Tracy annientano grappoli di quelle fastidiose superfezioni della storia chiamate indiani. La lacrima «politically correct» di «Balla coi lupi» (Kevin Costner, 1990) era lontana non cinquanta, ma migliaia di anni-luce. Napoleone, a parte il capolavoro di Abel Gance, ha assunto le sembianze sensuali di Marlon Brando o quelle meno seducenti di Herbert Lom o del grave Rod Steiger. L'Italia non ha potuto dribblare il mito fondativo del Risorgimento. Anche con qualche buon esito, come «1860» (1934) di Alessandro Blasetti o la commedia non banale di Vittorio De Sica «Un garibaldino al convento» (1942). E la Storia potrebbe continuare. Anzi, è certo che continuerà.

Un fotogramma dal film «Amistad» di Spielberg e al centro, la vignetta del «New Yorker» sulla storia secondo gli schemi di Hollywood

Tranfiglia spiega perché gli storici devono accettare i media

Eppure ogni popolo ha bisogno di un Mito

Eric Hobsbawm un paio d'anni fa lo disse senza peli sulla lingua: oggi fare il mestiere dello storico è diventato pericolosissimo. Attenzione, cari colleghi - osservava il quasi ottuagenario studioso - le nostre ricerche devono essere più che mai rigorose, altrimenti rischiano di venir usate da qualche scalmantano nazionalista etnocentrico. Quelli che vengono definiti «i miti fondativi» di una nazione possono diventare ragioni di divisione, anziché di unità. Ricordare per credere ciò che è accaduto in Bosnia. Se ci mettono poi le mani i media... Ne parliamo con Nicola Tranfiglia uno storico che non ha mai disdegnato il rapporto coi giornali e con la televisione.

Allora Tranfiglia cosa ne pensa del rapporto fra media e storia? Delle responsabilità dei registi cinematografici, dei giornalisti, ma anche degli storici nel trattare argomenti delicati come «i miti fondativi»?

«Divulgare la storia di un paese è un fatto positivo. Far conoscere i miti fondativi di una nazione lo è ancora di più. Quindi, ben vengano i media. Ci vuole però una stretta collaborazione fra gli specialisti: fra storici ed esperti di comunicazione di massa, siano essi registi o giornalisti. Occorre un reciproco rispetto: i primi non possono pretendere dai secondi una divulgazione che conservi integri tutti i dettagli; i secondi debbono evitare le semplificazioni

perché a forza di semplificare si rischia di mettere in circolo delle pericolose bugie».

I miti fondativi sono utili ad una nazione e perché?

«In un periodo come il nostro, di grande secolarizzazione e con culture laiche deboli, incapaci di proposte forti, c'è bisogno più che mai dei miti fondativi. Naturalmente, c'è mito e mito. Ci sono quelli positivi perché in grado di sottolineare la capacità di slancio e di solidarietà di un popolo, e quelli negativi che richiamano valori di stampo razzista e antiegalitario».

In Italia, c'è un basso tasso di identificazione nazionale per questo noi abbiamo un particolare bisogno dei miti fondativi?

«Sono certamente utili se non sono devianti. Il mito del Carroccio, ad esempio, tanto propagando dalla Lega, non è positivo. Risulta infatti assolutamente anacronistico: parla di una patria che in realtà nella storia moderna del nostro paese non è stata tale. All'origine di una nazione c'è sempre un mito fondativo, ma il mito non basta. Occorre ogni giorno rinnovare, rimotivare il patto che ci tiene uniti».

Torniamo ai rischi di aiutare, attraverso la divulgazione distorta dei miti fondativi, forme di neonazionalismo e di etnocentrismo. Condividi questi timori?

«Certo, proporre oggi un mito guerriero sarebbe molto pericoloso. Ma parliamo di un mito positivo.

Prendiamo un esempio italiano: è certamente utile divulgare la storia della unificazione del nostro paese e della capacità del Nord e del Sud di stare insieme. Non chiamerei questo processo col nome di po' ideologico di Risorgimento, ma certo raccontarlo, ricordando quali sacrifici ha richiesto la costruzione di una patria comune e quanti vantaggi ha comportato, taperebbe la bocca a tanti secessionisti. Questa ricostruzione, naturalmente, dovrebbe riconoscere anche i limiti di quel periodo».

È la Resistenza?

«Anche essa può essere un mito fondativo se si riesce a guardarla con un certo distacco, non dimenticando però il ruolo liberatorio del mo-

vimento dopo il ventennio fascista. Altro che crisi della patria datata 8 settembre!».

Ma Risorgimento e Resistenza non hanno una capacità di attrazione generalizzata come, ad esempio, negli Usa ha avuto il mito della Frontiera. Dipende dal fatto che hanno riguardato élites ristrette?

«Sono stati certamente dei miti che hanno riguardato solo delle élites. Del resto è molto difficile trovare il protagonismo delle maggioranze: la storia l'hanno sempre fatta le minoranze. I miti fondativi non sono stati vissuti in modo necessariamente unitario e unificante. La rivoluzione francese e quella americana non erano mica volute da tut-

ti. Le grandi maggioranze, del resto, sono spesso rimaste passive e non per colpa loro, ma magari semplicemente perché dovevano occuparsi della sopravvivenza, di come procurarsi il cibo. Comunque, un grande evento storico diventa un mito fondativo della nazione nel momento in cui viene identificato come costitutivo della storia comune. I media fanno bene a divulgarlo perché rafforzano così il processo di identificazione. Basta non semplificarlo troppo. Non dimentichiamo che nel Novecento i grandi manipolatori e semplificatori dei miti sono stati Hitler, Mussolini e Giuseppe Stalin».

Gabriella Mecucci

Trovata una lettera inedita inviata nel 1925 all'ex ministro Casati. Il poeta chiedeva un posto alla Treccani

«Datemi, per carità, un lavoro». Firmato Ungaretti

La missiva riapre l'annosa questione dei rapporti, noti, tra il poeta e il Duce. Parla Maggiani, il romanziere che ha raccontato la loro amicizia.

«Qui/vivono per sempre/gli occhi che furono chiusi alla luce/ perché tutti/ li avessero aperti/ per sempre/ alla luce»: si chiama *Per i morti della Resistenza* questa poesia che - per sechezza, limpidezza, icasticità - è facile capire essere firmata Giuseppe Ungaretti. È lo stesso uomo al quale Mussolini aveva garantito un sussidio di mille lire durante dieci mesi, tra giugno 1924 e aprile 1925? Sì, è lo stesso.

Il tormentone sui rapporti tra il poeta di *Allegria di naufragi* e il fascismo viene riaperto dal ritrovamento di un lettera inedita a opera di una docente di letterature moderne comparate, Francesca Petrocchi. Petrocchi da tempo è impegnata a studiare il rapporto tra scrittori e regime durante il fascismo e, si direbbe, a diffonderne in anticipo i frutti (già nel '96 «filtrò» la notizia del ritrovamento di un'altra lettera, anch'essa inedita, di Ungaretti a Mussolini. Ora sembra comunque che sia arrivata alla pubblicazione, per l'Archivio Gui-

do Izzi). L'epistola di oggi, dunque, è quella che il poeta scrisse il 18 aprile 1925 ad Alessandro Casati, già ministro della Pubblica Istruzione, personaggio influente in piazza dell'Enciclopedia Italiana, per chiedergli un posto alla Treccani «nella propaganda, o in lavori di segreteria o d'archivio, per la correzione di bozze o per la raccolta e l'ordinamento delle schede».

Con aprile quel sussidio mensile elargito da Mussolini si era interrotto, aggiunge, e spiega: «Ho il diritto d'esser messo in grado di guadagnarmi da vivere, come ho il dovere di non lasciar patire la mia bambina. Un artista vero non chiede né onori, né lusso, ma neppure vuole elemosine».

Gli «ungarettiani», di fronte a questa supplica e a ciò che sottintende - la richiesta, precedente, d'aiuto al Duce - si sentiranno colpiti nello stomaco? Maurizio Maggiani, autore di un gran bel romanzo di poche stagioni fa, *Il co-*



La lunga lista dei «compromessi»

È storia nota quella degli intellettuali «compromessi» da rapporti epistolari con le autorità fasciste. Stretti dalle necessità della vita, oppure per convinta adesione negli anni della giovinezza, alcuni di loro divenuti antifascisti sono stati rimproverati di opportunismo. Nel mirino sono finiti tra gli altri Bobbio e Moravia, Bilenchi, Pratolini, Vittorini, e anche Ignazio Silone, ricattato dalla polizia per via del fratello incarcerato. Situazioni diverse, all'ombra di una dittatura che alternava la forza alla lusinga. Dalla quale però gli esponenti della generazione antifascista si riscattarono pagando anche forti prezzi personali.

raggio del pettirosso, dentro una storia ambientata tra Alessandria d'EGitto e la Garfagnana, tra esiliati e anarchici, piazzò come una stravagante, imponente e suggestiva icona la figura di Ungaretti. «Lui e

Mussolini si erano conosciuti durante la prima guerra mondiale ed erano diventati amici. Amici veri-ribatte Maggiani. «Ungaretti gli chiedeva aiuto e Mussolini glielo dava: lo mandò a Parigi come in-



vato del «Popolo d'Italia» apposta per potergli assicurare uno stipendio, poi a insegnare letteratura italiana in Brasile con lo stesso scopo. Quando, nel '24, gli chiese il sussidio, gli rispose anche simpatica-

mente, sul tono «Vabbé, beccati questi». La lettera sarà inedita, ma il succo è noto». Maggiani conserva in libreria l'Album Ungaretti edito da Mondadori, nel quale sono pubblicate le lettere tra i due che da un pezzo documentano, anche sotto questo profilo alimentare, il rapporto. E ricorda che lì dove vive lui, a La Spezia, dalle Edizioni Apuane fu pubblicata la seconda edizione di *Il porto sepolto*, la raccolta ungarettiana d'esordio, con dedica del Duce. Sarebbe un bel colpo, semmai, suggerisce, trovare un altro scritto di Ungaretti, un bigliettino scritto in fretta una notte in Questura: «Tornato dal Brasile, durante la guerra, una sera in trattoria cominciai a inveire contro le leggi razziali. Fu arrestato e rilasciato dopo qualche ora. Quello che non è noto a tutti è che a farlo liberare fu Mussolini stesso, al quale aveva chiesto, e ottenuto, di mandare un messaggio».

Sul rapporto tra i due - il potente, il Duce, e il pover'uomo, il Poe-

ta - è stato detto molto. Forse tutto. Si sa del fascino che la figura di Mussolini esercitò su Ungaretti, come su altri giovani seguaci di Papi, nel primo dopoguerra e nei primi anni del regime, si sa della difficoltà tremenda a vivere che lo scrittore, con moglie e figlia a carico, ebbe per decenni, benché ormai noto all'estero per la sua sperimentazione sulla parola poetica. D'altronde, alla Treccani - stando a questa lettera ritrovata - chiedeva un posto qualunque, anche da usciere; d'altronde, in gattabuia c'era finito perché protestava contro le leggi del '38...

Dell'attrazione che lui suscitava nel Duce, Ungaretti provò, anni dopo, a darsi una spiegazione: «Non so perché, ma gli ero apparso come un mito del disinteresse, della credulità, se si vuole, o d'una sincerità negli slanci dell'animo senza mai calcoli» spiegò un giorno all'amico Leone Piccioni.

Maria Serena Pallieri