

## FUORI SCENA

di STEFANO BONAGURA

### Il liutaio che fa chitarre a due manici e il basso regalato alla star Patitucci

Fausto Fiorini, liutaio, ha cominciato a suonare da bimbo: chitarra, batteria. Poi è arrivato al basso e ha capito che quello era lo strumento. Il suo laboratorio di liuteria, a Parma, si chiama Jacoland, in omaggio a Jaco Pastorius. «Lavoravo il legno per passione e nel 2000 decisi di costruirmi un contrabbasso. A Cremona ho conosciuto persone che mi hanno instradato verso la liuteria classica: non ho frequentato una scuola ma ho fuso le

esperienze di diversi liutai. Visto che da un pezzo d'acero ero riuscito a fare un manico, sono stato tentato di costruire un basso elettrico, mi sembrava molto più semplice». Dai bassi alle chitarre, acustiche ed elettriche, l'attività si è sviluppata. «Quando arriva un musicista che vuole una chitarra, posso fare qualsiasi cosa. Non esistono regole precise: il legno ha la sua vita, un'anima: respira, invecchia, si muove». È sempre una sfida: «L'ultima chitarra che ho



Il liutaio (e bassista) Fausto Fiorini è nato a Roma il 17 marzo 1960. Lavora a Parma

realizzato per Flaco Biondini (che è nel gruppo di Francesco Guccini) si chiama Triade, è un doppio manico, acustica, classica ed elettrica da jazz, tutto in uno strumento. Per realizzarla ci ho messo 6 mesi e 300 ore di lavoro». Fiorini ha incontrato anche bassisti del calibro di John Patitucci e Marcus Miller. Con Patitucci ho trascorso una settimana: registrava nel Piacentino, andai a trovarlo in studio. Provò tutti i miei bassi, gli piacquero ed è stato onestissimo: ha un contratto con un marchio famoso e può suonare solo quel basso. Allora ho voluto regalargliene uno dei miei, semiacustico: lo tiene a casa. Poi mi ha mandato una mail di benedizione e ringraziamento».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

Sulla strada  
di Davide Francioli



Ritratto di comunità in un esterno

Il quartiere di Mahim East è il cuore pulsante di Mumbai (India). Dopo aver fotografato gli abitanti del luogo, lo street artist canadese Young Yarus ha trasformato uno scatto in murale. L'opera, dal titolo *Organics* (foto di Suraj Katra), assorbe i colori della zona e restituisce un uomo impegnato nella sua routine quotidiana, con uno straccio in mano. Il suo volto è però nascosto: non è il ritratto di una persona in particolare ma della comunità intera.

**Televisione** Nel 1787 un morbo sconosciuto contagia l'aristocrazia parigina, i nobili cominciano ad assassinare cittadini comuni, il dottor Guillottin indaga ma il popolo furibondo prepara la ribellione... Una serie imminente gioca a riscrivere il passato. Scatenando la fantasia e ammiccando al gusto contemporaneo per i complotti

# Il virus

# della Rivoluzione

di STEFANIA CARINI

È il 1787, e una serie di omicidi turba il sonno dei francesi. A indagare sul caso viene chiamato Joseph Guillotin, medico e futuro ispiratore — soprattutto nel nome — della ghigliottina. Durante l'inchiesta, Guillotin scopre l'esistenza di un misterioso virus, chiamato Sang Bleu: si diffonde con rapidità tra i nobili inducendoli a uccidere persone comuni. Il virus, presto, condurrà alla ribellione. «E se la Rivoluzione francese non fosse avvenuta nel modo in cui ci è stato raccontato?», sembra l'affermazione di qualche sito complottista, ma si tratta solo della frase di lancio della prossima serie che Netflix produrrà nel 2019 in Francia. Creata da Aurélien Molas, scritta da quest'ultimo assieme a Gaia Guasti, sarà composta da otto episodi da 50 minuti ciascuno. Così ha spiegato Erik Barmack, *vice president international originals* di Netflix: «Siamo entusiasti di offrire alla Francia e a un pubblico internazionale una serie ispirata a un momento così decisivo della storia». Tutto da verificare se la sua uscita susciterà un nuovo dibattito intorno a uno degli eventi cruciali dell'Occidente. La serie è una chiara rielaborazione fantastica, tanto che a confronto *l'anime* giapponese dedicato allo stesso tema, *Lady Oscar*, capace di influenzare l'immaginario di un'intera generazione negli anni Ottanta, sembra un raffinato trattato storiografico.



Dai romanzi al cinema, dalla televisione al fumetto fino ai media digitali: quando finzione e storia si incontrano il risultato scatena interpretazioni, riflessioni e polemiche. La storia è pur sempre una storia, una narrazione del passato frutto di ricerche e interpretazioni. Che cosa accade quando incrocia le esigenze di un'altra narrazione, quella basata sull'intrattenimento, anche nel senso più alto del termine, con regole proprie legate al media che la ospita?

Ne *I Medici*, serie di Raiuno, ci sono alcune deviazioni rispetto ai fatti reali, introdotte per ragioni stilistiche e drammaturgiche. Perché l'obiettivo primario di questi prodotti è, appunto, l'intrattenimento, non la ricerca scientifica. Eppure ambiscono a illuminare in maniera nuova certi aspetti del passato. Né, d'altra parte, gli accademici sono del tutto al riparo da errori e distorsioni.

Tanto gli storici quanto gli scrittori-sceneggiatori lavorano sulle fonti, le interpretano, danno loro «forma narrativa». La separazione dei ruoli non è più così netta. Come se non bastasse, sempre più spesso gli storici sono anche consulenti, a loro volta autori, scrittori.

Il dibattito non è nuovo, ma si completa di nuovi tasselli di anno in anno, di titolo in titolo, di media in media. *The Big Historical Fiction Debate* si è svolto questo mese a Londra, durante l'HistFest (dal 7 al 9 dicembre), festival che ha mescolato diversi aspetti di quello che significa oggi «fare la storia». Il panel citato si chiedeva se la fiction storica avesse o meno delle responsabilità nei confronti dei fatti storici. È sempre giusto «giocare» con il passato che conosciamo? Come sceneggiatori e scrittori affrontano la complessità della storia? Il dibattito era moderato da S. J. Parris, autrice di thriller storici dedicati a Giordano Bruno, e comprendeva tra gli altri Stephen McGann (autore di saggi dedicati alla ricostruzione storica dei casi medici affrontati nella serie *Bbc Call the Midwife*), Hallie Rubenhold (scrittrice e storica la cui ricerca sui costumi sessuali inglesi, *Jack lo squartatore* e *La Rivoluzione francese* sono alla base di libri, documentari e serie tv) e Judith Flanders (storica e scrittrice, consulente per il videogioco *Assassin's Creed*).

La diversità di temi, approcci e media dà la misura di come l'intreccio fra storia e narrazione sia una costante, ed emerge anche in territori spesso poco esplorati. Anche perché i media sono storia in un'accezione ampia del termine. Come sottolineato da diversi teorici dal secondo dopoguerra in poi (come Marc Ferro e Pierre Sorlin con le loro analisi sul cinema), i media sono una fonte storica non solo quando registrano il reale, ma anche quando raccontano storie di pura finzione. Il nostro immaginario, infatti, non solo rappresenta la nostra realtà, ma ne fa parte concretamente. I media mostrano un modo di vedere di una società e quello che quest'ultima ritiene rappresentabile. Allo stesso tempo ne rivelano gli aspetti nascosti e sfuggenti.

Con la fiction storica accade qualcosa di più. Quando l'immaginario del presente si mette infatti a giocare con il passato, c'è un altro passaggio di cui tenere conto. La narrazione storica di finzione diventa interessante non soltanto per come illumina alcuni aspetti della storia ma per come rivela il presente e il suo rapporto con il

passato. Attraverso le regole stilistiche proprie del media per il quale è prodotta, la narrativa storica mette in forma l'immaginario attuale mostrando come si rispecchi nel passato e/o lo rimodella.

*Downton Abbey*, serie sull'Inghilterra degli anni Dieci e Venti che si apre alla modernità, risveglia anche un sogno nostalgico negli spettatori. *A Very English Scandal* o *Il caso O. J. Simpson* ripercorrono fatti di cronaca per riflettere su cambiamenti sociali di cui capiamo la forza solo oggi. E questa Rivoluzione francese? È riproposta come evento fondamentale, proprio per le scelte stilistiche che la contraddistinguono: il fantastico è un genere in auge, il racconto seriale è ritenuto sinonimo di qualità, lo streaming è il futuro dell'intrattenimento. Se in *The Crown* la regina Elisabetta II è il simbolo della sacralità delle istituzioni in un momento, il nostro, di messa in discussione di quest'ultime, la Rivoluzione francese pare forse tornare di moda proprio perché rispecchia, con una distorsione significativa, certe ordine contrapposizioni, come quella élite *versus* popolo.



La realtà di oggi s'è già sovrapposta a quel passato a livello di immaginario: Macron è stato raffigurato come Luigi XVI durante una manifestazione a maggio in Francia, paragone in questi giorni utilizzato dai gilet gialli e da certi commentatori. Il virus maligno fa ormai parte tanto di cronache giornalistiche quanto del racconto fantastico, da *I sopravvissuti* (1975-1979) a *The Walking Dead* (cominciata nel 2010). Il contagio è un altro tema attuale: la nostra società è un organismo connesso, ma fragile, quindi può essere messa in crisi da un elemento singolo, che sia un virus reale, informatico, finanziario... È l'idea anche della «fine di un'era»: è quello che viene percepito oggi, a torto o a ragione, nel sentire comune, è quello che accade in qualche modo allora. Il gioco è tra utopia e distopia, come ad esempio in *The Man in the High Castle*, che immagina la vittoria finale dei nazisti per mostrare certe pulsioni ancora latenti nella società contemporanea.

Le parole scelte per lanciare la serie sulla Rivoluzione sono emblematiche: non si promette di raccontare un'eccezionale versione *altra* della storia, ma viene detto che forse la storia non è come «ci hanno detto». Credevamo di sapere e invece ci hanno manipolati: c'è un po' del complottismo di oggi, almeno nei toni. Soprattutto, se confermata dalla futura visione, l'idea di un virus come motore di uno scontro sociale e di una Rivoluzione è molto attuale. Perché è semplice, quindi rassicurante: un solo fattore origina tutto. Non c'è bisogno di analisi dotte. Non c'è bisogno di complessità. È cioè della parola che oggi faticiamo a usare per spiegare il nostro sfuggente e molteplice reale, e quindi pare anche il nostro passato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ILLUSTRAZIONE  
DI CIAI ROCCHI  
E MATTEO DEMONTE

«E se le cose non fossero andate nel modo in cui ci è stato raccontato?»: così Netflix prepara il lancio di «**Sangue blu**», la produzione che promette di spostare ancora — anzi di travolgere — i limiti della **licenza storica** in nome dell'intrattenimento, ben oltre quanto è avvenuto per esempio con «*I Medici*». In più ci sarà il tema del contagio, già al centro di successi come «*I sopravvissuti*» o «*The Walking Dead*»



**Antidoti** La storia, scienza molto vulnerabile, è preda di scorribande

## La fantasia va agganciata alla ricerca

di FULVIO CAMMARANO



Il crescente successo delle serie storiche televisive, ma anche quello del mercato editoriale dei romanzi storici, sta rilanciando un tema su cui ci si accapiglia da oltre trent'anni: il rapporto tra storia e fiction storica. Un tempo si sarebbe detto che la prima si proponeva come disciplina vincolata da documenti, mentre la seconda rivendicava un'interpretazione fantastica degli eventi. Da anni, però, tale rassicurante cesura — che aveva spinto Leopold von Ranke, emblema della storiografia accademica, a condannare i romanzi storici come quello di Walter Scott, imperniato sulle gesta dell'eroe medievale Ivanhoe — è stata messa in discussione. Negli ultimi tempi, anche in questo ambito, la disintermediazione delle competenze ha finito per abbattere la fragile barriera delle conoscenze professionali dello storico, il quale si è ritrovato narratore, tra i tanti improvvisati narratori del passato.

La mancanza di un rigido statuto «scientifico» sta trasformando la storia, più vulnerabile di altre discipline, in facile preda delle scorribande postmoderne della soggettività. La storia piace se mette in scena affreschi di vicende e personaggi, eroi e malvagi, memorie individuali e collettive, sorprese ed emozioni. Un'immagine, questa, che finisce per rendere ben più sciolta la briglia nella scrittura di romanzi e di sceneggiature in una fase in cui cresce la domanda di storia. È un bene? È un male? È semplicemente un fatto. La grande domanda di racconto storico non significa ovviamente che la storia sia in buona salute. Sono evidenti a tutti il declino del suo ruolo politico, la sua difficoltà ad essere percepita come palestra di sapere critico, la sua riduzione a contenitore di reliquie nostalgiche o ricreative.



Viene da chiedersi se proprio l'immagine di parzialità tematica, di appiattimento sul versante narrativo non sia tra i fattori del discredito della storia e di successo dell'«invenzione», in un'età che ha dichiarato la «fine delle grandi narrazioni». Proprio per questo, quindi, rilanciare la centralità della storia significa impegnarsi affinché, nella fiction come nei saggi e nei romanzi, non manchi mai una stretta connessione con la ricerca storica — a partire dall'attenzione ai pericoli dell'ancronismo e delle mancate contestualizzazioni spesso presenti nel superficiale ricorso ai documenti — imprescindibile riferimento della credibilità di ogni narrazione incentrata su eventi passati. In questo senso sarebbe ormai opportuno mettere fine alla *querelle* del rapporto tra fiction e storia in termini di contrapposizione tra divulgativo e scientifico. Non solo perché molti storici si sono da tempo avventurati nel «romanzo storico», ma soprattutto perché cercare di avvicinarsi, attraverso la presentazione dei fatti, alla verità storica, dipende dal grado di accuratezza della ricostruzione, più che dalla sede in cui questa avviene, che pure non è neutra. Chi, tra i lettori più attenti, ricorda, un esempio tra tanti, *Vita di Cavour*, lo sceneggiato televisivo in quattro puntate trasmesso dalla Rai nel 1967, sa bene come una serie può essere in grado di riprodurre le molteplici sfaccettature di una fase storica attraverso la credibile e accurata ricostruzione dell'interazione dei protagonisti dell'epoca, a cominciare da un Cavour magistralmente interpretato da Renzo Palmer. Il valore di quella che oggi si definirebbe una miniserie, al di là dell'impostazione narrativa e dei tempi scenici, non più adatti ai gusti della nostra epoca, è nella sua attenzione a non scendere nel romanzato, nel non sacrificare l'accuratezza e la credibilità storica sull'altare della narrazione spettacolare quanto semplicifratrice.

È questa la linea che gli storici dovrebbero difendere: non tutto quello che ha uno sfondo storico è storia. Chi segue una fiction ambientata nel mezzo di grandi eventi passati non deve essere automaticamente indotto a pensare che si stia occupando di storia. Questa infatti non esiste se viene ridotta, come diceva Gustav Droysen, a una «verità da eunuchi», sterile e aporetica, simpatico passatempo. Da questo punto di vista risulta strategico sostenere la Rai nel suo meritorio sforzo di coniugare intrattenimento e credibilità storica, sollecitandola proprio sul terreno della complessità che è lo «specifico» con cui la storia si distingue dalle scienze sociali e dalla loro prerogativa di formulare «leggi». E quindi perché non far precedere le serie storiche da un breve e vivace intervento di uno studioso che, come Giuseppe Ungaretti negli anni Settanta per l'*Odissea*, segnali non solo l'importanza del tema, ma anche il senso e gli eventuali limiti storiografici dell'operazione? Forse così si potrebbe ridurre il pericolo lucidamente denunciato da Paolo Prodi, secondo cui «se la storia non c'è come ricerca, la si inventa come fiction».

**La serie prodotta in Francia** Netflix ha annunciato l'inizio della produzione nel 2019 di una serie dedicata alla Rivoluzione francese.

Fantastico e Storia si mescolano: Joseph Guillotin, futuro ispiratore della ghigliottina, scopre il diffondersi di un virus, il Sang Bleu, tra i nobili che vessano il popolo. Un virus che scatenerà la ribellione. La serie è creata da Aurélien Molas e scritta da quest'ultimo con Gaia Guasti

### Il dibattito

Festival dedicato alla Storia. HistFest si è svolto a Londra tra il 7 e il 9 dicembre. Tra i panel organizzati quello intitolato *The Big Historical Fiction Debate* ha cercato di esplorare i legami tra Storia e fiction storica. Tra gli ospiti gli autori S. J. Parris, Stephen McGann, Hallie Rubenhold e Judith Flanders

### I precedenti

Diverse serie tv di successo hanno cercato di fondere Storia e racconto tra fedeltà e fantasia, spesso con accuratezza

### Downton Abbey (2010-15)

L'Inghilterra che, a partire dagli anni Dieci, si apre piano piano alla modernità. La serie incorpora anche la nostalgia inglese per un passato idealizzato. In arrivo nel 2019 il film

### The Man in the High Castle (2015 - in produzione)

Tratto da Philip K. Dick, racconta di una realtà parallela in cui la Germania nazista ha vinto la guerra. Così si raccontano le tensioni odierne attraverso una distopia storica

### I Medici (2016 - in produzione)

La famiglia fiorentina rivisitata alla luce dei *political drama* e del *family drama* di stampo anglosassone. E così diversi eventi storici vengono deliberatamente modificati

### The Crown (2016 - in produzione)

Fedele ricostruzione quasi mitizzante del ruolo della regina Elisabetta II, mentre oggi la politica tende alla personalizzazione e a svuotare di senso le istituzioni

### Il caso O. J. Simpson (2016)

Un evento di cronaca celebre che divenne il punto di svolta nel rapporto tra media e sistema giudiziario, tema attualissimo ancora oggi

### A Very English Scandal (2018)

Negli anni Settanta il leader del Partito liberale britannico ordisce un complotto per uccidere un suo amante. Si racconta anche come sia cambiato negli anni l'approccio all'omosessualità