

libera. Cohen conclude raccontandoci le vicende di due personaggi storici, divenuti, a distanza di secoli, interpreti di due grandi opere cinematografiche, Alexander Nevsky (1220-1263) ed Enrico V (1387-1422). Il primo trasformato in un simbolo di eroismo per volere di Stalin, attraverso l'opera di Sergej Eisenstein, con un film che, non senza un evidente senso di contraddizione per gli stessi canoni elementari del Comunismo stalinista, esalta la memoria del principe russo, proclamato santo dalla Chiesa Ortodossa, come un esempio di *leader* nella resistenza contro l'aggressione straniera che rappresenta la figura autocelebrativa dello stesso Stalin. Altrettanto famosa è l'opera cinematografica Enrico V, interpretata da Laurence Olivier, film culto divenuto il simbolo dell'orgoglio britannico nella resistenza all'avanzata nazista.

Questo interessante saggio storico induce a riflettere sul fatto che spesso l'impegno per la ricerca della verità, di cui ogni storico è devoto interprete, venga superato dalla forza esercitata dalla immaginazione popolare o dalla manipolazione politica, con una capacità di penetrazione sociale e ricordo di gran lunga superiore a quella scientifica. Cohen sembra convinto che questo processo di utilizzo e trasformazione della Storia sia una radicata propensione dell'essere umano a trascendere la realtà e, come dimostra, un fenomeno senza confini geografici. Si tratta quindi di un'altra, affascinante, lettura dell'uso pubblico e moderno della storia.

Tutte le fonti accademiche e le citazioni letterarie sono riportate nell'appendice del testo, rigorosamente identificate e divise per ogni evento storico, così da divenire un utile sostegno per eventuali future ricerche.

Orazio Coco

TIZIANA MARIA DI BLASIO, *Cinema e Storia Interferenze/Confluenze*, Roma, Viella, 2014, pp. 316. – Sono passati diversi decenni da quando, a proposito del rapporto tra cinema e storia, Marc Ferro sottolineava la necessità di partire dalle immagini di un film non per cercarvi solamente la conferma o la smentita di altre forme di sapere riconducibili alla tradizione scritta. Eppure è ancora forte la tentazione di servirsi del cinema per illustrare determinate caratteristiche di un'epoca storica o per esemplificare con immediatezza la particolare interpretazione di un problema storiografico. In realtà, la relazione tra cinema e storia è ben più complessa di quanto non appaia a prima vista. Ce lo rammenta Tiziana Maria Di Blasio già a partire dal sottotitolo del suo recente volume: *Interferenze/Confluenze*. L'autrice individua un'affinità di fondo tra le due discipline, accomunate dal fatto che entrambe sono forme di *rappresentazione*; attorno a questo presupposto ruotano in modo più o meno diretto molte delle interviste citate parzialmente e rilasciate nell'arco di un triennio (2011-2014) da storici e uomini di cinema.

Nell'introduzione Di Blasio delinea lo stato dell'arte ripercorrendo oltre un secolo di riflessioni teoriche dedicate a tale rapporto: dagli opuscoli di Boleslaw Matuszewski, apparsi alla fine del diciannovesimo secolo, fino al recente libro di Pierre Sorlin, uscito un paio di anni fa. Nel primo capitolo la studiosa discute i contributi più ricchi di proposte, fissando in tal modo alcuni concetti e problemi fondamentali per chiunque voglia occuparsi della relazione tra cinema e storia.

Così, tanto per esemplificare, ci ricorda che non possiamo più considerare i film semplici finestre sull'universo bensì strumenti di cui una società dispone per autorappresentarsi (Sorlin); e che il cinema è agente della Storia (Ferro). Ci ricorda, come abbiamo ormai superato la diffidenza un tempo nutrita nei confronti delle opere cinematografiche di finzione che, al pari dei documentari, costituiscono un territorio di indagine fertile anche per la loro capacità di disvelare – magari in modo involontario – le zone non visibili del passato delle società (ancora Ferro).

A conclusione di questo itinerario assai articolato emerge una visione problematica del film storico, condensata in una definizione con la quale si apre il secondo capitolo del volume e che abbraccia uno spettro molto ampio delle sue possibili declinazioni. Anzi, l'autrice arriva a negare l'esistenza del film storico come un filone a sé stante e suggerisce di assumere un'ottica trasversale in maniera tale da ritenere storici tutti quei film che, indipendentemente dal genere a cui sono ascrivibili, siano caratterizzati da «una quantità maggiore o minore di elementi storici in relazione al desiderio ed al conseguente effetto di autenticità da cui sono animati» (pp. 139-140).

Il passo successivo dell'impostazione da lei data al problema non lascia adito ad alcun dubbio: «Il Cinema, fin dalle origini, in forma diretta o indiretta, come fonte primaria o secondaria, ha attraversato la Storia costantemente e senza interruzioni, se pur con fasi alterne, e contiene in sé elementi storici tali da non potersi più escludere come fonte nella visione storiografica contemporanea» (p. 161). A questo punto del volume e sulla base del convincimento appena espresso, Di Blasio si lancia in una ampia ricognizione a mo' di verifica condotta immergendosi a capofitto nella storia del cinema: dai primissimi film realizzati alle opere di maestri riconosciuti come David W. Griffith e Sergej M. Ejzenstejn; dal neorealismo al progetto didattico-enciclopedico rosselliniano; dal cinema di guerra al western; dalla *sophisticated comedy* al cinema d'impegno politico e civile; dalla fantascienza al film biografico, religioso e agiografico. La prospettiva che sostiene il suo volume è senz'altro interessante anche se lascia affiorare la sensazione che in tal modo qualunque film potrebbe rivestire interesse per lo storico.

DAVID BRUNI