

SENZA CATEGORIA

# Racconto storico e presenza del passato

M, l'aparté del secolo.

di [Luca Acquarelli](#) – 8 Aprile 2025



Il discorso in terza persona è una prerogativa epistemologica della storia per tenere il passato a distanza. Un modo di controllare l'ipertrofia del presente, contro la quale la scienza storica serve da benefico argine. Tuttavia questo meccanismo può produrre, come effetto di una divulgazione storica più che della storia stessa, un cortocircuito: la continua storicizzazione della trama del passato può infatti rischiare di cristallizzare quest'ultimo. In una perdita di elasticità temporale, il documento si fa monumento. I personaggi storici acquisiscono un carattere trascendentale e ritornano nel presente sottoforma di idoli, positivi o negativi. Grossomodo quello che è successo a Mussolini e al fascismo.

Attraverso lo sguardo in camera, come quello del personaggio di Mussolini nella serie televisiva *M – Il figlio del secolo*, il racconto storico rompe la quarta parete del corso cronologico degli eventi, portandolo sul piano del presente. **Mussolini si volta dal profilo in cui l'ha relegato il racconto storico e, interpellandoci, il suo personaggio si immanentizza nel presente, in maniera più o meno spettacolare, più o meno**

fuorviante.

Scurati ha avuto il merito di inserire questo aspetto nella sua opera letteraria in quattro volumi, attraverso un fitto lavoro di intarsio della memoria collettiva, fra l'apparire del "tu per tu" della storia e la contestualizzazione del documento storico. Al di là degli errori storici che possono essergli stati rimproverati, **l'operazione di Scurati rappresenta infatti oggi una sonda efficacissima per esplorare la parentela fra immaginazione storica e immaginazione narrativa e per includere a livello culturale il mussolinismo e il fascismo nella biografia nazionale.**

Questo meccanismo sembra tuttavia essere andato fuori controllo nella serie televisiva. Non che quest'ultima tradisca lo spirito del libro, il primo della tetralogia di Scurati, ma libera vorticosamente uno sciame di scarti enunciazionali per produrre più generalmente un racconto metastorico e metacinematografico. Più che un adattamento, la serie rappresenta dunque un deragliamento del libro, per quanto, vedremo, teoricamente interessante.

Il Duce interpretato da Luca Marinelli, infatti, non solo ci interpella con l'indirizzo dello sguardo o protendendo il braccio verso la camera, in una complicità prossemica e gestuale, entrando e uscendo dal tempo diegetico del film. Oltre al suo ruolo, egli prende allo stesso tempo le funzioni di narratore e di *aparté* teatrale, permettendo una fluida presenza archivistica fra le intercapedini del progredire cronologico, rammentato dall'apparire di qualche data cruciale. Alla stregua di un illusionista, il personaggio di Mussolini diventa voce *off* delle immagini di archivio che lo riguardano, proiezionista di una "falsa" sequenza d'archivio, commentatore del mondo inquadrato dai finestrini di una macchina, per infine affacciarsi sull'immagine di repertorio di una folla che lo inneggia. **Mediante il gioco di inscatolamento tra immagini diegetiche, immagini d'archivio ricostituite in maniera più o meno verosimile, e rimontaggio di autentici documenti visivi, la maglia metamediatica e metastorica si dilata su tutta la serie, tra sequenza e sequenza, ma anche all'interno della stessa inquadratura attraverso il proliferare di cornici interne.** L'effetto storicizzante dell'immagine di archivio (autentica o meno) si moltiplica nei suoi continui riflessi, come in una sala degli specchi.

Dal punto di vista mediatico, nel racconto degli anni della sua brutale scalata al potere, Mussolini si muove tra la violenza dei suoi sgherri con il passo del presentatore televisivo, del pubblicitario, come a prefigurare retrospettivamente la presa televisiva sul mondo degli anni cinquanta. **Il fascismo, nella serie, sembra dunque profilarsi come un prodotto da vendere, un oggetto talmente associato al suo imbonitore da diventarne indistinguibile.** Oggetto che ha a che fare con la consustanzialità fra media,

storia e potere: una pomata per acquisire gli occhi "basedoviani" del Duce allo scopo di strabuzzare lo sguardo sul piano storico, un ritrovato miracoloso per far crollare la storia sulle proprie immagini.

**La serie di Wright risulta dunque "anti-storica" nel senso che sembra far deflagrare i presupposti del racconto storico.** Lo sgranare dello sguardo basedoviano fa pensare ad una sorta di cura Ludovico di kubrickiana memoria: per "curare" il riflesso condizionato al richiamo del fascismo nella cultura politica attuale, il film ci mette davanti e accanto alla maschera di Mussolini correndo dietro ad un presentismo quasi allucinatorio, consapevolmente grottesco come nella battuta "Make Italy Great Again". Del resto, anche *Arancia Meccanica* (1971) si apriva con il prolungato sguardo in camera di Alex attorniato dai suoi drughì, le cui violentissime scorribande, inoltre, hanno più di qualche parentela con le scene dei picchiatori fascisti ricostituiti nella serie.

**Il carattere riflessivo di questa ridondanza di metalinguaggio, inoltre, ci offre un'elaborazione che porta la storia, nel suo farsi, sul piano dei media.** Mussolini, come personaggio affine ad alcuni divi del cinema muto degli anni venti, si impone per anticipazione sull'uomo che, nel pieno del suo tempo, gli rubava la scena, ma che già, pur non sapendolo, apparteneva al passato: Gabriele D'Annunzio. Uomo di lettere, quest'ultimo, uomo della stampa, il primo. La messa in pagina della stampa è affine al montaggio cinematografico così come l'*aparté* teatrale fa capolino nel cinema delle attrazioni ma anche nel linguaggio dei manifesti pubblicitari. Mussolini è uomo politico che condensa le accelerazioni mediatiche del XX secolo, intese in senso molto largo. Con il reiterato montaggio alternato tra i pistoni delle ruote del treno e le rotative e gli ingranaggi delle stampatrici, Wright sembra infatti ipotizzare che il cinema è la creatura nata dal compenetrarsi della stampa e del treno.

Ecco allora che la serie va presa come una riflessione sul rapporto fra immagine e potere, che, per emergere, finisce per maltrattare la storia. Come a dirci che il monopolio scientifico degli storici sul fascismo non è sufficiente per capire anche il suo trauma estetico-politico. E le braccia aperte alla folla di Mussolini con sullo sfondo le braccia del Cristo sulla croce, a cui assomigliano per differenza, sono il segnale che l'estetico-politico è congiunto con il teologico-politico. **Un'altra maniera di dire che la modernità mediatica e tecnologica non è l'antitesi del sacro in politica, ma piuttosto la sua intensificazione.**

Se generalmente dunque potremmo ascrivere le strategie stranianti della serie al *Verfremdungseffekt*, quel mettere a distanza che Brecht aveva teorizzato contro il teatro borghese e per una riappropriazione politica da parte dello spettatore, nel

dettaglio la frequentazione spettatoriale di Mussolini come *aparté*, nostro malgrado, ce ne fa ammirare le sue doti di politico spregiudicato, di *underdog* che sfida le élite, di opportunista che irride, pur servendosene, la bestialità dei suoi seguaci della prima ora, o la dabbenaggine degli altri politici. Insomma, di un "simpatico" qualunque dai modi caricaturali. Distanziamento brechtiano e processi identificativi sembrano dunque poter coabitare.

L'omicidio Matteotti, allora, è il vero spartiacque della serie, come se gli occhi della Storia, attraverso prima lo sguardo della vedova di Matteotti, unica donna a non soccombere alle violenze di Mussolini, e poi di Matteotti stesso, si posassero sulla nascosta e inconfessabile complicità che lo spettatore ha stretto con Mussolini. La catena degli sguardi in camera si affievolisce fino a scomparire, il Mussolini finalmente riconosciuto come mandante di un assassinio non può più essere complice. La narcosi indotta dalla fascinazione per un personaggio dirompente e spavaldo, sebbene senza alcuna etica, si arresta bruscamente. La parola dei testimoni sembra riprendere luogo, lo Stato di diritto le sue prerogative. Anche il re, caricatura tra le caricature per tutti gli episodi, marionetta dall'equilibrio precario, sembra riacquisire la dignità di un corpo politico. L'ucronia della fine del fascismo a seguito del delitto Matteotti sembra addirittura potersi realizzare. Purtroppo, ma lo sapevamo già, si tratta una vana speranza.

Ecco paradossalmente, dopo aver decostruito tutti gli elementi di base del racconto storico, la serie sembra riaprire il passato come eredità e presentarci il conto del debito verso le vittime della storia. **Il debito della memoria, il nostro obbligo verso la vittima altra da noi, un obbligo legato al nostro poter essere nel futuro e non necessariamente ad un fardello morale, rimane infatti difficile da mantenere vivo, quando la storia si chiude nel suo discorso autosufficiente.** Matteotti non è solo una vittima illustre, non sarebbe la prima del fascismo. È colui che si prende la briga, nel suo libro *Un anno di dominazione fascista*, di riportare i nomi delle vittime della criminalità politica fascista, facendoli emergere dalla massa dei senza nome, da quella condizione di "assenti della storia".

Nell'ultimo episodio la serie ci ripropone un nuovo montaggio di alcune scene di violenze a cui avevamo già assistito all'inizio. Stavolta il testo di Matteotti ne scandisce, la cronaca, i nomi. «La Spezia – Achille Vallelunga e Arturo Micheli sono trovati uccisi nei pubblici giardini da arma da fuoco. Spello – Il figlio del capolega, Bonci Guerrino, è pugnalato nel buio della notte», così inizia la cronaca dei fatti nel suo volume, altri stralci sono ripresi nella serie.

**A modo suo, dunque, nella sua scatenata verve antistorica su sfondo storico, Wright ci conduce in una riflessione cinematografica sull'intreccio fra memoria e finzione, ci fa capire che il gesto del rivedere, del rimontare le sequenze, dell'associare la parola all'immagine, non è un inutile esercizio postmoderno.** Getta un ponte fra i vivi e i morti, tra i contemporanei e le vittime del passato, perché le seconde siano presenti ai primi.

#### **Riferimenti bibliografici**

G. Matteotti, *Un anno di dominazione fascista*, Mondadori, Milano 2019.

P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003.