ROBERT A. ROSENSTONE

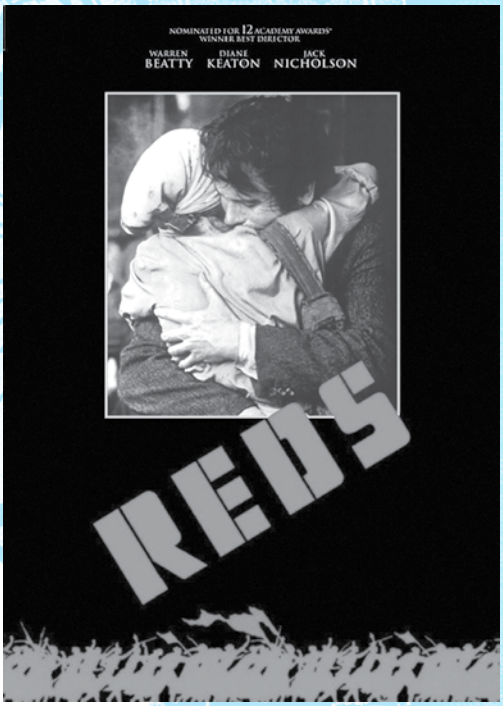
CIAK! TUTTO IL POTERE AI SOVIET

INTERVISTA A PARTIRE DAL FILM REDS (A CURA DI CLAUDIO FOGU)

Robert A. Rosenstone ha insegnato per un cinquantennio presso il California Institute of Technology di Los Angeles, ed è autore sia di saggi storico-biografici che di romanzi. Tra i primi troviamo Crusade of the Left: The Lincoln Battalion in the Spanish Civil War *(Pegasus, 1969),* Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed *(Alfred A. Knopf, 1975. Trad. It.* John Reed: rivoluzionario romantico*, Editori Riuniti, 1976), e* Mirror in the Shrine. American Encounters with Meiji Japan *(Harvard University Press, 1988), tradotto in una dozzina di lingue (italiano incluso. Trad. it.* Lo specchio e il santuario. Storie di americani nel Giappone Meiji*, Feltrinelli, 2001). Tra i secondi, la raccolta di novelle* The Man Who Swam Into History: The (Mostly) True Story of my Jewish Family *(University of Texas Press, 2005), il romanzo storico* King of Odessa *(Northwestern University Press, 2003) basato sulla vita dello scrittore russo Isaak Èmmanuilovič Babel', e* Red Star, Crescent Moon: A Muslim Jewish Love Story *(NAP, 2010), romanzo storico d'invenzione ambientato nella Spagna postfranchista. Ma, la fama di Rosenstone e la ragione della nostra amicizia di lunga data sono legate ai suoi numerosissimi saggi sul rapporto tra cinema e storia, e la sua vocazione per una storiografia allo stesso tempo militante e postmoderna. A questi temi Rosenstone ha dedicato due monografie:* Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History *(Harvard University Press, 1995) e* History on Film/Film on History *(Pearson, 2006), due libri collettanei da lui curati,* Revisioning History *(Princeton University Press, 1995),* A Companion to Historical Film *(Wiley, John & Sons, 2013), e* Adventures of a Postmodern Historian *(Bloomsbury Academic, 2016). Proprio a partire dalla lettura di quest'ultimo è nata l'idea di intervistare Rosenstone per «Zapruder» partendo dai ricordi della sua collaborazione alla sceneggiatura di* Reds *(Stati uniti, 1981), il multipremiato film di Warren Beatty basato in parte sulla biografia di John Reed scritta da Rosenstone, che rimane il "solo" film — secondo Rosenstone — americano sulla Rivoluzione d'ottobre.*

Reds*, il film di Warren Beatty basato in parte sulla tua biografia di John Reed, e alla cui scrittura partecipasti come consulente storico, ridefinì ai tempi il rapporto tra la nazione statunitense e la Rivoluzione d'ottobre dando agli schermi un film intensamente emotivo e formalmente innovativo che tentava una fusione tra l'autorevolezza delle interviste ai protagonisti ancora viventi e il classico film epico hollywoodiano. A cento anni dalla rivoluzione, e trentasei dalla sua uscita nei cinema, a tuo giudizio Reds è ancora "il"*

film americano sulla Rivoluzione d'ottobre, e un film ancora attuale che può parlare al pubblico di oggi?



È *l'unico* film americano su quegli eventi! Ma se sia in grado di raggiungere gli spettatori d'oggi, questa è una domanda davvero difficile a cui rispondere… in generale a me non sembra che gli studenti d'oggi, né il pubblico in generale, mostrino alcun interesse per la rivoluzione sovietica. Infatti non credo che molti giovani d'oggi saprebbero neppure comprendere il riferimento al "comunismo". Proprio la scorsa settimana sono stato alla Columbia University, nel parlare del capitolo del mio memoriale che riguarda appunto il libro su John Reed e la mia partecipazione alla scrittura della sceneggiatura di *Reds*… ho avuto l'impressione che per gli studenti avrei potuto parlare dei girondini e della Rivoluzione francese.

Cosa cambieresti nella sceneggiatura o regia di quel film se oggi ti proponessero di fare un remake*?*

Penso che quello che farei oggi è quello che avrei fatto allora, e cioè diminuire il peso della storia romantica tra Reed – interpretato da Warren Beatty stesso – e Louise Bryant – interpretata da Diane Keaton – per lasciar più spazio al dramma collettivo. Più che altro una questione di enfasi, ma lascerei intatte le interviste-documentario ai protagonisti ancora in vita che costituiscono un secondo mondo storico molto significativo…

Ma non pensi che negli Usa nell'attuale clima trumpiano*, in cui il confine tra notizia vera e falsa (*fake news*) è stato completamente obliterato, proprio quelle trentuno interviste, che nel 1981 davano alla finzione storica maggior credibilità interrompendo la narrazione con l'autorevolezza della memoria dei testimoni di quegli eventi, oggi verrebbero interpretate dai più come appunto "fake news," finzione di verità?*

Il fatto è che anche quando il film uscì, nel 1981, molti non capirono che gli intervistati non erano personaggi fittizi o attori che impersonavano testimoni, ma testimoni in carne e ossa (come Henry Miller e Dora Russell), i

cui nomi apparivano però solo nei titoli di coda. Ai tempi, molti tra il pubblico li riconobbero dalle loro facce, ma non tutti. Oggi, credo che nessuno li riconoscerebbe…

Per l'appunto, anche io fui tra quelli che quando il film uscì, essendo molto giovane e non americano, non riconobbi subito gli intervistati quali testimoni fino a quando non lessi i loro nomi alla fine del film. Mi ricordo però di aver pensato subito che quella mossa era brillante: venendo al termine del film – e considerando ovviamente che gli spettatori americani al contrario di quelli europei attendono sempre la fine dei titoli di coda prima di andarsene – era un modo per estendere l'autorità della testimonianza a ritroso su tutta la narrativa del film. E oggi potremmo anche considerare quella scelta come un precoce esempio di postmodernismo "storiofotografico", usando un termine che tu stesso hai coniato. Ma resta il fatto che l'attuale clima di delegittimazione di qualunque discorso che aspiri esplicitamente a essere anche considerato sotto l'aspetto della corrispondenza tra la rappresentazione e la realtà renderebbe questo elemento molto più destabilizzante di quanto lo fosse nel 1981, non credi?

Io invece riformulerei la tua domanda diversamente, e cioè mi chiederei: avrebbe fatto alcuna differenza se quei testimoni fossero stati invece attori che li impersonavano?

Capisco dove vuoi arrivare, e condivido il tuo pensiero. Difatti, nell'ambito diciamo della "condizione postmoderna" di incredulità nelle metanarrative storiche alla Il Dottor Živago *– tanto per fare un esempio vicino a* Reds *– in cui eravamo immersi negli anni ottanta, un ibrido di finzione narrativa e interviste memoriali risultava già "più vero" di un qualsiasi film storico lineare, anche prima che ci rendessimo conto che quelle interviste non erano fittizie ma fatte a testimoni e protagonisti stessi dell'avventura rivoluzionaria del 1917. Ma continuo a domandarmi se oggi siamo ancora entro quella* koynè *culturale e mentale, o l'epoca delle "fake news" rappresenti uno stacco qualitativo che va molto al di là anche del simulacro di Baudrillard. Ma invece di rispondere direttamente vorrei tornare al tema della nostra chiacchierata chiedendoti, al di là di un* remake *di* Reds*, come racconteresti tu la Rivoluzione d'ottobre oggi? Quali principi formali metteresti in gioco, oggi, sui quali non avevi magari ancora riflettuto quando partecipasti alla ideazione di* Reds*?*

Semplicemente proietterei la storia di Reed su di una tela molto più ampia invece di limitarmi al suo ruolo di protagonista di quegli eventi. Non si tratta di rifare *Ottobre* di Ėjzenštejn, naturalmente, ma di far apparire sullo schermo molti più protagonisti russi-sovietici di quanti se ne vedano – e solo di sfuggita – in *Reds*.

E se si trattasse di un film non su Reed? Se tu fossi ingaggiato come creatore di un film "sulla Rivoluzione d'ottobre" e ti venisse data carta bianca nel scriverlo come vuoi e

nell'applicare qualsiasi dei principi di sperimentazione formale che hai teorizzato nei tanti anni in cui sei stato tra i più autorevoli teorici del rapporto tra cinema e storia, come lo faresti? Quali di questi principi adotteresti nell'atto storico-creativo?

Non so, forse ci metterei degli *zombie*… lo dico ovviamente scherzosamente ma anche per introdurre una riflessione più di principio: oggi si pensa spesso alla commistione di generi come segno di novità e originalità creativa, ma per me ogni contenuto chiama sempre a sé una forma, ma c'è bisogno di tempo perché questa si riveli. Il punto è che non si può decidere una forma che prescinda dal contenuto, tanto quanto non ci si dovrebbe opporre – come purtroppo tanti storici fanno sia nella storia scritta che in quella filmata – alle forme, sperimentali o no, che i contenuti suggeriscono. Non posso rispondere così sui due piedi alla tua domanda. Dovrei ripartire dall'immergermi nella lettura degli albori rivoluzionari. Magari tra sei mesi…

Non mancherò di ricontattarti! Ma, scherzi a parte, quella degli zombie *mi sembra un'idea niente male considerando il livello di paranoia che caratterizza l'ossessione americana di "chiudere i conti" con la storia. E direi che l'idea si avvicina anche a quella identificata da Derrida con "lo spettro di Marx". Insomma, non scarterei questa tua intuizione di una potenziale forma* zombie *da dare a una odierna rappresentazione della Rivoluzione d'ottobre…*

Potresti avermi appena messo sulla strada del mio prossimo progetto…

E allora vorrei spingerti a riflettere su di un altro fronte che Reds *mi suggerisce, e cioè su come la figura di Reed, con quel suo entusiasmo* bohémien *– come lo rappresenta Warren Beatty ma come mi sembra che anche la tua biografia lo descriva – e la sua morte prematura, fosse improntata a una visione fortemente individualistica dell'azione storica, e quindi molto rassicurante per il pubblico americano, ma che ha oscurato e lasciato inesplorati molti altri aspetti del rapporto tra movimenti rivoluzionari di origine marxista e la sinistra americana. Quale studioso del radicalismo negli Stati uniti come definiresti l'impatto della Rivoluzione d'ottobre sul movimento dei lavoratori negli Usa?*

La risposta ovviamente è molteplice. Innanzitutto c'è da dire che la rivoluzione ebbe un impatto immediato nel radicalizzare i lavoratori e i sindacati dell'industria manifatturiera, ma già dai primi anni trenta negli Stati uniti il centralismo sovietico nel Comintern permetteva alla destra americana di etichettare i comunisti statunitensi come "un-American," con i risultati che tutti conosciamo del maccartismo degli anni cinquanta. Dal punto di vista squisitamente politico la dirigenza sovietica del movimento comunista internazionale ebbe purtroppo l'impatto più significativo, e nel contempo negativo, sul movimento dei lavoratori statunitense.

Osservazione acuta per quanto dolorosa. Ricordo bene le parole del nostro comune amico, Abe Osheroff, uno dei più noti e amati volontari del Battaglione Lincoln che combatté a fianco delle Brigate internazionali nella guerra civile spagnola, che ci raccontava come a guerra finita – mi riferisco alla seconda guerra mondiale – coloro che come lui avevano capito prima degli altri dove il nazismo volesse arrivare e avevano imbracciato le armi, da comunisti e internazionalisti, per opporsi ad esso, erano stati etichettati e neutralizzati dai media americani come "fascisti prematuri" prevenendo efficacemente una loro potenziale eroicizzazione e quindi qualsiasi impatto sullo sviluppo del movimento operaio nel dopoguerra…

È probabile che senza la Rivoluzione d'ottobre non ci sarebbe mai stata la Cio [ndc: Congress of industrial organizations, una confederazione sindacale nata negli anni trenta] negli Usa, ma allo stesso tempo, politicamente la gestione sovietica del movimento comunista internazionale ha rappresentato un abbraccio mortale per quello nordamericano.

Vorrei ora passare ad una serie di domande più dirette riguardo alla tua partecipazione alle riprese di Reds. *Nel tuo memoriale* Adventures of a Postmodern Historian *racconti l'importanza che ha avuto per te l'aver visitato i luoghi storici della rivoluzione, come la piattaforma del treno a Vyborg, o il palazzo Smol'nyj, nel prepararti a scrivere la biografia di Reed. Di seguito, nel ricordare una delle tue visite al set di* Reds, *ti soffermi su di un lusinghiero commento che ti fece Vittorio Storaro dicendoti che considerava il tuo libro la sua "bibbia" e che non fissava mai le luci o posizionava la cinepresa, senza aver prima letto le descrizioni nel tuo capolavoro. Ritieni che la tua propensione verso l'esperienza diretta del passato ti abbia dato una particolare capacità di renderlo presente nella narrazione, e credi che questa particolare capacità debba far parte dell'arsenale retorico a disposizione dello storico contemporaneo?*

Innanzitutto lasciami dire che quel commento di Storaro è stato uno dei momenti *clou* della mia vita! Non credo però che la storia vada necessariamente scritta includendo componenti emotive del passato stesso. Il problema è che la storiografia contemporanea è sempre più imprigionata in formule che tendono a escludere qualsiasi tentativo di rappresentare quello che una volta si chiamava "lo spirito dei tempi", in nome di una *comprensione* del passato atta a controllare il futuro, che poi sappiamo tutti benissimo essere una speranza quanto mai vana. Ecco perché credo che sempre di più la storia passi al grande pubblico attraverso il cinema, perché soddisfa quella componente emotiva del rapporto col passato che sembra essere pressoché scomparsa dalla storiografia scritta. E questo vale non solo per i giovani storici ma anche per quelli che hanno fatto carriera. Generalmente, qui negli Stati uniti, solo i primi due libri scritti da uno storico sono necessari per il percorso professionale: il primo ad ottenere il ruolo di associato e la cattedra, e il secondo quello di ordinario. Dopo, ogni

storico potrebbe sperimentare molto di più, e prestare molta più attenzione a questioni di forma nella scrittura della storia, come accadeva in passato molto frequentemente. Ma oggigiorno questo accade molto raramente.

Ultima domanda: ad un certo punto nel tuo memoriale affermi che proprio l'esperienza del tuo coinvolgimento nella sceneggiatura e produzione di Reds *ti avviò sulla strada di una rivoluzione intellettuale che è approdata alla tua autodefinizione – tra virgolette ovviamente – di "storico postmoderno". Puoi spiegare ai nostri lettori come uno storico che abbia dedicato la prima parte della propria carriera al racconto della storia della sinistra rivoluzionaria americana arrivi ad abbracciare una posizione – il postmodernismo – che è stata generalmente rifiutata dalla storiografia marxista e di sinistra in tutto il mondo e largamente considerata conservatrice o reazionaria?*

Ovviamente non fu solo l'incontro con *Reds* ad avviarmi su quella strada. Contemporaneamente a quello stavo confrontandomi con la "questione dell'altro" per così dire, nelle mie ricerche per un libro sugli americani che vivevano in Giappone nel diciannovesimo secolo e che poi pubblicai nel 1988 [ndc: *Mirror in the Shrine*]. E poi c'è da dire che il mio interesse per i radicali e i rivoluzionari americani, da Reed ai componenti del Battaglione Lincoln [ndc: *Crusade of the Left*], non è stato mai propriamente "marxista," pur considerandomi una persona di sinistra. Tra la fine degli anni sessanta e la metà degli anni settanta ero stato attratto dal raccontare storie di rivoluzionari di sinistra come istigatori di cambiamenti storici, protagonisti della storia, finanche "eroi" da emulare. Ma alla fine degli anni settanta, quando si presentò l'occasione di essere coinvolto nella sceneggiatura di *Reds* come consulente storico, quell'identificazione così personale e così "anni sessanta" con gli eroi rivoluzionari era scemata e cominciavo a essere molto più interessato a questioni di "interazione culturale" che coincidevano anche con l'apertura della sinistra americana verso la questione razziale. In quegli anni infatti fui molto coinvolto con il movimento Black Power. Non so quindi se il mio interesse per il postmoderno sia giudicabile come conservatore o reazionario. So solo che sono sempre stato interessato al come uomini e donne che si dedicano a cause rivoluzionarie vivano la propria vita e interagiscano con gli altri. E vorrei chiudere aggiungendo un altro pensiero prendendo a prestito queste parole di Platone – in un suo dialogo di cui non ricordo il nome [ndc*: La repubblica, libro IV*] – «quando la musica cambia le mura della città tremano» [ndc*:* la citazione è una parafrasi delle parole di Platone, ma molto diffusa tra i commentatori nordamericani], che io ho sempre interpretato significare che i cambiamenti culturali agiscono direttamente sulla realtà e sono vere e proprie forze di cambiamento anche rivoluzionarie. In tutti i miei lavori mi sono quindi sforzato di collegare l'azione rivoluzionaria individuale o collettiva ai cambiamenti culturali più generali.