

Federico Fastelli
Epica dell'Ottobre. John Reed,
la rivoluzione e il mito dei Dieci giorni
che sconvolsero il mondo

Bologna, Pàtron, 2018, 124 pp.

Più di un secolo ci separa dalla pubblicazione di *Ten Days that Shook the World* (1919) di John Reed, nonché dai «dieci giorni che sconvolsero il mondo» che sono raccontati nel libro, ossia la Rivoluzione d'Ottobre, ma questo non diminuisce né sminuisce il confronto critico con il testo, intensificandone, anzi, e rinnovandone la portata. Coerentemente con questo assunto, già a partire dalle prime righe il saggio di Federico Fastelli si presenta come un «faticoso esercizio di dialettica con la storia» (19), trovandosi, in ogni caso, a dover fare i conti con le legittime aspirazioni – oppure anche, si potrebbe aggiungere, con le perverse tentazioni – dello studioso di letteratura verso *l'epochè*. Come scrive Fastelli nelle pagine immediatamente successive, non si possono agevolmente mettere tra parentesi le implicazioni ideologiche di uno dei momenti decisivi della storia del ventesimo secolo. Allo stesso tempo, questo non esclude – su un piano squisitamente teoretico, prim'ancora che operativo – la possibilità di una lettura radicalmente nuova del *récit* della rivoluzione che sta alla base dell'opera di Reed. O meglio, una sua lettura “radicale e nuova”, come quella cui, peraltro, felicemente perviene il volume.

Il primo passo, in questo senso, è costituito dalla presa d'atto, allo scopo di sgombrare il campo da ogni possibile equivoco, della «sparizione oggettiva, ma sarebbe meglio dire la “de-funzione”, dell'attualità della rivoluzione» (20). Un simile scenario può aprirsi a varie opzioni interpretative che, nel resoconto dell'autore, si riducono

essenzialmente a un bivio: la visione nichilista del collasso sistemico – Fastelli ricorda, a questo proposito, il saggio *I destini generali* (2015) di Guido Mazzoni – oppure l'apertura di uno spazio per quell'utopia concreta che, nell'intendimento di Ernst Bloch in *Principio speranza* (1954), si poneva come alternativa alla paura come “maschera soggettiva” della crisi e al nichilismo come sua “maschera oggettiva”.

In merito, quel che si può dire con certezza, e di concerto con le chiavi interpretative adottate da Fastelli, è che l'evento rivoluzionario non è attualmente registrato né registrabile. Si può fare forse una parziale eccezione per il caso cinese, trattato – secondo la prospettiva filosofico-politica, dal chiaro orientamento marxista, di Domenico Losurdo, in *Fuga dalla storia?* (2012) – come una «economia socialista di mercato» che continua ad esistere e prosperare, per il tramite di un'inevitabile trasformazione e istituzionalizzazione del movimento rivoluzionario nelle forme del partito (stando, tra gli altri, al Badiou dell'*Ipotesi comunista*, del 2009). Con ogni probabilità, anzi, l'evento rivoluzionario non è mai stato pienamente registrabile, considerando, ad esempio, che quel che ci offre l'opera di Reed è, in primo luogo, la «registrazione fondamentale del trauma stesso» (21), ossia di ciò che erompe nella temporalità egemone per aprire all'inatteso – nelle parole di Žižek, da *In difesa delle cause perse* (2009), «un'alternativa al di là delle opzioni esistenti». Questo non predispone soltanto all'interpretazione psicanalitica o culturale del trauma; Fastelli, del resto, ricorre ai capisaldi della critica neo-lacanianiana – come lo stesso Žižek o, più avanti, la *Politica delle cose* (2014) di Jean-Claude Milner – più per la loro capacità di lettura delle diverse storie politiche, che non per il versante più chiaramente legato alla psicanalisi. Quel che ne scaturisce, e in modo decisivo, è la possibilità di inserire la narrazione dei *Ten Days that Shook the World* in una dimensione storica non necessariamente conclusa e superata, ma tuttora passibile di uno sguardo dialettico.

A questo proposito, sono due le distinzioni fondamentali operate dallo studioso e che possono rimettere in gioco la lettura complessiva del testo di Reed. La prima riguarda la differenza tra idea e ideologia, sulle orme della posizione, giustamente ritenuta «teoreticamente insuperata e tuttora verificabile» (28), dello *Spartakus* (1969) di Furio Jesi:

l'idea è un momento epifanico e trasformativo che la formulazione ideologica porta a cristallizzazione, neutralizzandone, così, anche il portato di novità. Le qualità attribuite da Fastelli al saggio di Jesi sono poi dimostrate nel corso del libro, con il riscontro critico, in *Ten Days that Shook the World*, del «processo di legittimazione della rivoluzione nel suo farsi» (64) – allo stadio, quindi, dell'idea, in contrapposizione alla successiva versione ideologica staliniana.

Al di là dell'operatività metodologica, in ogni caso, sembra opportuno sottolineare come il ricorso di Fastelli a quell'opera specifica di Furio Jesi sia di notevole aiuto anche in merito alla seconda distinzione applicata nell'analisi critica, ossia alla differenza tra rivolta e rivoluzione. Il saggio di Jesi, infatti, è dedicato alla rivolta spartachista tedesca del 1919 e al suo noto fallimento storico, sopravanzato, però, dalla stessa logica di mitologizzazione della sconfitta posta alla base della scelta di Spartaco come figura di riferimento per il movimento che aveva coinvolto Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht. Agli occhi del mitologo Jesi, ciò non garantisce soltanto la genuinità della propaganda politica di quel movimento, ma evidenzia anche l'avvenuta intersezione, nella rivolta, tra tempo mitico e tempo storico, al di fuori, dunque, di ogni, storicità borghese; Jesi ne rintraccia vari indizi, per quanto fruibili per via negativa, anche in quelle opere che si sono rifiutate di inserire la rivolta del 1919 in un nuovo processo di mitologizzazione (come ad esempio *Tamburi nella notte* di Bertolt Brecht o anche *Doktor Faustus* di Thomas Mann). In questo dato, di caratura fenomenologica, risiede gran parte della rivalutazione della rivolta da parte di Jesi, di contro alla sua tradizionale squalifica in ambito marxista o anche all'analisi, di tutt'altra matrice, di Hannah Arendt in *Sulla rivoluzione* (1963). Nell'analisi del testo di Reed, anche Fastelli contrappone rivolta e rivoluzione, cogliendo nello svolgersi della prima quel massiccio sostegno popolare – negato in ogni sua forma dalla storiografia liberale – che la seconda ha poi diluito, se non anche manipolato: con la rivoluzione prende avvio, infatti, un processo di ri-semantizzazione del reale (62) che si è rivelato inevitabile anche per chi ha dibattuto sin dal principio la posizione dei cosiddetti «rivoluzionari di professione» (63-64). Su un piano diverso, si può osservare come Fastelli riproponga la critica del partito come luogo

di eccellenza del modo politico staliniano sulla scorta di analisi come quella, sopracitata, di Alain Badiou, ma richiamando indirettamente anche la tradizionale critica operaista e poi post-operaista della forma-partito nel secondo Novecento italiano. Si tratta di un terreno insidioso, dal quale Fastelli si tiene esplicitamente distante, mirando invece a quella scrittura critica del mito – in sé già demitologizzante, secondo la postura già adottata da Jesi – anche nel caso specifico della dialettica tra rivolta e rivoluzione all'opera nel testo di Reed.

Le considerazioni preliminari sinora svolte, in parallelo alla stessa struttura del saggio, si rivelano essenziali per la messa a fuoco del testo di Reed anche in relazione alle sue marche di genere. La tentazione analitica è quella di associare *Ten Days that Shook the World* al reportage, basandosi magari su quel preciso momento di transizione, già individuato da Mario Maffi ne *La giungla e il grattacielo* (1981), tra la scrittura giornalistica di derivazione *muckraking* – quella tradizione di giornalismo investigativo che, nei primi decenni del Novecento, aveva fornito una critica, non di rado politicizzata o moralista, dell'*establishment* statunitense, esprimendo spesso un'attenzione storiografica o para-storiografica – e i successivi *newsreels* di John Dos Passos. È lo stesso John Reed, tuttavia, ad aver dato una definizione peculiare del proprio volume, descrivendolo nei termini di una «slice of intensified history» – con ogni probabilità, per la consapevolezza di aver ricostruito il proprio *récit* a distanza di tempo, dunque senza aver proceduto “in tempo reale”. Ciò induce l'analisi critica a ricalibrare non soltanto l'appartenenza del testo a un genere specifico, ma anche il peso delle varie determinazioni formali del reportage.

«Cosa dobbiamo intendere per *reportage*?»(36), si chiede allora Fastelli, rilevando ad esempio come il parametro dell'obiettività della narrazione – spesso invocato in correlazione alle forme del *reportage* – non possa avere completa vigenza né dal punto di vista teoretico né dal punto di vista più strettamente analitico. Nel primo caso, non si tratta tanto di rievocare le radicali obiezioni del decostruzionismo, quanto di risalire ad un'opera che resta tuttora di riferimento come *L'opinione pubblica* (1922) di Walter Lippmann, allo scopo di sottolineare come l'obiettività sia un concetto «anti-storico» (39) se applicato alla lettura

dei reportage e, in genere, degli scritti giornalistico-letterari dell'epoca. In altre parole, l'uso di una determinata concezione di obiettività potrebbe risultare strumentale allo scopo – questo sì, squisitamente ideologico – di censurare il testo di Reed come esempio di propaganda politica di poco conto, tacendo, così, tanto della sua relazione con la scrittura della storia quanto di altre implicazioni, che si possono cogliere solo accordando al testo di Reed una dimensione retorica precisa e ad esso propria.

A proposito del rapporto con la storia, la lettura del testo di Reed impone a Fastelli di tornare a quel che David Bidussa ha riscontrato, ancora una volta, nel metodo di Furio Jesi (nel numero 31 di *Riga*, del 2010), ossia la “storia della storia”, un campo di indagine che riunisca in sé la storia della conoscenza e i diversi usi della storia che si sono succeduti nel tempo (24-25). Soltanto così, e cioè procedendo in un modo autenticamente dialettico, si può risalire al “mondo possibile non attualizzato di quella narrazione, al futuro del passato che non ha avuto luogo” (31), cogliendovi la formalizzazione di quella che Žižek definisce come «un'alternativa al di là delle opzioni esistenti» e riconfigurando dall'interno, e non dall'esterno, del testo di Reed le tensioni già menzionate tra idea e ideologia, nonché tra rivolta e rivoluzione. Tale intendimento della nozione di mondo possibile appare come «eterodosso», secondo l'ammissione dello stesso Fastelli (31), poiché rimanda più alla concezione del mondo reale come contenitore di tutti i mondi possibili del filosofo statunitense Nelson Goodman in *Fatti, ipotesi e previsioni* (1954) che non alla canonica teorizzazione dei mondi possibili di Lubomír Doležel. Più saldo e costante è, invece, l'ancoramento dell'analisi allo studio dei rapporti tra letteratura e storia secondo il modello dello *Scriba e l'oblio* (2011) di Mario Domenichelli. Fastelli, infatti, guarda alla scrittura di Reed come serbatoio di luoghi comuni della memoria collettiva – ricorrendo dunque al senso ultimo, prim'ancora che alle implicazioni metodologiche, della critica delle rappresentazioni che sta alla base dello *Scriba e l'oblio* – ma anche, per riprendere l'espressione usata dello stesso Domenichelli nella prefazione al presente volume, come «*exemplum* per evocare il concretizzarsi della storia narrata» (13). Di nuovo, dunque, siamo posti

di fronte a un esercizio della critica che cerca di situare il testo di Reed al cuore delle tensioni tra idea e ideologia e tra rivolta e rivoluzione e che, in questo senso, non si può esimere dall'analisi della dimensione più propriamente retorica del testo.

In essa, Fastelli riscontra un'alternanza tra livelli narrativi, tra un momento «puramente soggettivo» e uno «apparentemente oggettivo» (84), ossia tra la funzione della testimonianza, che potrebbe essere ricondotta più facilmente alla dimensione del reportage, e quella della spettacolarizzazione, rivelando come anche quest'ultima possa essere pertinente all'analisi dell'opera di Reed. Nel caso specifico, però, lo spettacolo è quello della rivoluzione, rispetto al quale «il tentativo di “naturalizzare” l'evento» (85) potrebbe diventare un'operazione a propria volta ideologica; di conseguenza, Fastelli sceglie di inserire tale processo in una più ampia opera di «mitizzazione» (85), accostando il Barthes dei *Miti d'oggi* (1957) all'impronta metodologica, già citata, di Furio Jesi. In questa prospettiva, la «fredda ricostruzione» che si imputa al reportage risulta meglio definita come «invisibile operazione di montaggio» (84): se si assume, per semplificazione, che nell'opera di Reed il testimone assista al film della rivoluzione (un film, dunque, che è inevitabilmente “montato”), si capirà meglio il processo secondo il quale *Ten Days that Shook the World* è stato a sua volta mitologizzato, in una catena di rappresentazioni che non a caso privilegia la produzione cinematografica.

Fastelli analizza compiutamente il corpus cinematografico relativo – *Ottobre* (1928) di Sergej Ejzenštejn, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* (1983) di Sergej Bondarčuk e, soprattutto, *Reds* (1981) di Warren Beatty – affrontando la questione dell'adattamento non nei termini ormai desueti della fedeltà, ma alla ricerca di quello «spessore dell'immaginario» (il riferimento è a *Retorica e immaginario* di Alessandro Serpieri) che emerge da un approccio all'adattamento come quello di André Gaudreault, in *Du littéraire au filmique* (1999), e che si basa su una distinzione tra “narratore filmico” e “mostratore filmico” che ben si coniuga con l'alternanza di livelli narrativi nel testo di Reed.

Come si è potuto notare, dunque, Fastelli ricorre a riferimenti testuali, soprattutto in ambito cinematografico, nonché ad appigli

teorico-metodologici risalenti in buona parte agli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, ma questa inattualità non impedisce e anzi favorisce la proposta di una lettura “radicale e nuova” del testo di Reed, mostrando come la scelta di un testo apparentemente minore (e non di rado apprezzato o bistrattato per ragioni extra-testuali, se non anche ideologiche) possa oggi essere recuperato nell’ambito di un’operazione critica che restituisce spessore a un intero immaginario culturale e politico, manifestando, infine, il potenziale dialettico di alcune tensioni, come quelle tra idea e ideologia e rivolta e rivoluzione, che restano di vitale importanza nella comprensione della produzione, anche contemporanea, del mito.

L'autore

Lorenzo Mari

Lorenzo Mari ha conseguito il Dottorato di ricerca presso l'Università di Bologna (2014) con una tesi sulle narrazioni e rappresentazioni della famiglia nell'opera dell'autore somalo Nuruddin Farah, poi confluita nella monografia *Forme dell'interregno. Past Imperfect di Nuruddin Farah tra letteratura post-coloniale e world literature* (Aracne, 2018). Successivamente, ha ottenuto la borsa post-doc "Fernand Braudel IFER-Incoming" (2015), svolta presso il LabEx TransferS (CNRS/Paris 3) ed è stato assegnista di ricerca presso l'Università dell'Insubria (2017/2018), con due progetti di ricerca riguardanti la letteratura postcoloniale africana anglofona del ventesimo e ventunesimo secolo. Di prossima pubblicazione è invece una monografia dedicata allo studio dell'intermedialità nell'opera di John Berger.

Email: lorenzo.mari4@unibo.it

La recensione

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Mari, Lorenzo, "Federico Fastelli, *Epica dell'Ottobre. John Reed, la rivoluzione e il mito dei Dieci giorni che sconvolsero il mondo*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it